

РОССИЙСКИЙ МУЗЫКАНТ



ГАЗЕТА МОСКОВСКОЙ ГОСУДАРСТВЕННОЙ КОНСЕРВАТОРИИ ИМЕНИ П.И. ЧАЙКОВСКОГО

ВЫХОДИТ С 1938 ГОДА

№8 /1355/ НОЯБРЬ 2018 ГОДА

pm.mosconsv.ru

СТО ЛЕТ МУЗЫКАЛЬНОЙ ЖУРНАЛИСТИКИ В МОСКОВСКОЙ КОНСЕРВАТОРИИ

Столь солидный заголовок – всего лишь игра, скрывающая простое арифметическое действие: $80+20=100$. За внушительной цифрой столетия спрятались сразу две меньшие годовщины, знаменующие начало пути консерваторских газет: «*Российского музыканта*», нареченного при рождении музыкантом Советским, и «*Трибуны молодого журналиста*», его младшей «подруги», вечно юной студенческой публичной площадки. Уходящий год, юбилейный для обеих газет, ведет к разным истокам: первый «Советский музыкант» вышел в апреле 1938 года, но первую «Трибуну» читатели увидели в ноябре 1998-го, и эту веку будем считать полноценным «столетним» этапом для совместного торжества.



ватории», призванный проводить «идеологическое воспитание» всех и каждого прямо на рабочем месте. До последнего момента, то есть до 1991 года, он курировался райкомом партии, а должность редактора была номенклатурой райкома с обязательной для нее ежемесячной политучебой. Конечно, музыканты и музыкальные события также «разместились» на страницах консерваторского печатного «органа», но все же по замыслу это была «чужая пьеса», к ней надо было приспособляться.



М.Л. Ростроповича – живой «*монолог-размышление о звуках и паузах, об искусстве и смысле жизни, о профессии и личностях в ней, о времени и о себе*» (PM, 2002, №5). Такому же доверительному стилю письма учили этюды колонки художественного руководителя в первые годы выхода «Трибуны», даже если шел разговор о странном праздновании 100-летия Большого зала (ТМЖ, 2001, №4) или о печальном событии – пожаре в 1-м корпусе (ТМЖ, 2003, №1).

Консерваторские газеты не дублируют, но дополняют друг друга. У них разные задачи. В рамках определенных жанровых заданий студенческий взгляд обращен на весь музыкальный процесс. Особенно интересны, пожалуй, музыкально-театральные рецензии, где объектом внимания становились постановки как крупных столичных или гастролирующих театров, так и подчеркнута экспериментальные, «нетрадиционные» решения. Хотя и очерк памяти режиссера Балабанова (ТМЖ, 2013, №6), как и полоса, посвященная Солженицыну, с откликом на выставку в Пушкинском музее и концерт в БЗК (ТМЖ, 2014, №6), помнятся до сих пор.

А позднее, когда в консерватории начался долгожданный Глобальный ремонт, снова стало страшно – печальный пример затянувшейся реставрации Большого театра уже был притчей во языцех. Сделав интервью с ректором, в котором поднимались многие, волновавшие всех вопросы, я параллельно заказала фотографию, визуальный образ которой должен был передать и масштаб общей тревоги, и беззащитность культуры перед лицом ремонтных «катаклизмов». На ней была стоявшая возле 2-го корпуса огромная бетонномешалка, а рядом... сидел небольшой, погруженный в себя Чайковский (PM 2010, №8; фото И. Старостина). И сегодня, когда все позади, и пространство вокруг знаменитого памятника Мухомой вновь поражает своей гармонией, этот снимок передает наши ощущения в тот момент.

Поэтому каждый этап происшедших благих перемен газета считала своим долгом осветить: и открытие обновленного Большого зала («Под сенью святой Цецилии» PM, 2011 №6), и Малого (PM, 2015, №3), и Рахманиновского (PM, 2016, №5), и появление нового здания студенческого общежития (PM, 2018, №6), и даже архитектурный проект грядущего оперного театра (PM, 2015, №9)...

Журналистика не только помогает современникам разбираться в деталях поступающей информации, она способна «остановить мгновение», сохраняя следы стремительно исчезающих ощущений и подходов. Думаю, поэтому и через годы заинтересованные истории консерватории читатели смогут понять и прочувствовать наше время.

Слово журналистика – сегодня одно из самых востребованных в разного рода публичных обсуждениях. Людей интересует и сама деятельность, и суть профессии, и факультеты в Университетах с огромным вступительным конкурсом, и конкретные личности в безграничном медийном пространстве. Каналы их выхода в социум непрерывно множатся – старушку периодики, царившую когда-то, уже давно сопровождают радио, телевидение, наконец, интернет с разноликими сайтами и всеядными соцсетями. Наши «юбиляры» тоже уже два десятилетия параллельно существуют в электронной версии – на интернет-сайте консерватории они имеют собственный сайт, где, в частности, размещен двадцатилетний архив всех публикаций, доступный для чтения. А теперь они вышли и в соцсети, осязательно расширив круг читателей.

В Информационном XXI столетии журналисты как локаторы происходящего в мире стали для многих «своими людьми». Их любят и ненавидят, здесь есть свои кумиры и свои персонажи для жесткой и, зачастую, справедливой критики, уже появились конкурсы, призы, фиксируются рейтинги... Люди привыкли жить в насыщенном информационном потоке: политические конфликты и личная жизнь, экономика, спорт, культура и искусство – все находится под пристальным вниманием общественности. Музыкальная журналистика схватывает часть этого «потока», она погружена в жизнь искусства, музыки и во все, что с ней связано.

«Советский музыкант», когда создавался в 1938 году, имел совсем другое предназначение. Консерватория тогда называлась Комбинат МГК (1), и возникала «многоотража», как я уже рассказывала (PM, 2008, №4), задумывалась как политический «Орган комитета ВКП(б), ВЛКСМ, дирекции и профорганизации Московской государственной консер-

Сегодня преследуется другая цель – сконцентрироваться на музыкальной жизни. И отнюдь не на оперативной подаче фактов, для этого есть куда более быстрый интернет. В регистрационных документах обоих изданий записана «образовательная и культурно-просветительская» тематика. Информирова просвещать и образовывать – интересно, здесь нет места дидактике, при таком подходе доминантой предлагаемых материалов становятся аналитические авторские тексты. Думаю, многие обратили внимание – мы не перепечатаем чужие источники, авторы пишут специально для нас. Личностный взгляд для читателя более ценен и увлекателен.

Именно на этом базируется и журналистская учеба: студенческая «Трибуна» появилась тогда, когда «Российский музыкант» из-за организационно-финансовых проблем 90-х почти сошел на нет, а студентам была нужна печатная площадка. Но свежий взгляд и ценностные ориентиры молодых авторов стали задавать тон не только в новом издании, но и влиять на характер консерваторской журналистики в целом.

Таким принципиальным поворотом уже в «Российском музыканте» хочется считать публикацию о мастер-классе



«Российский музыкант», напротив, сосредоточен на жизни консерватории. Творческой и не только. В начале «нулевых» у нас было много проблем, и одна из самых страшных – грозившее отторжение Большого зала, который определенные «силы» хотели, видимо, сделать самостоятельной коммерческой единицей. Этого не произошло, но и газета не осталась в стороне, опубликовав интервью с ректором под заголовком «*Этого греха на должно произойти!*» (PM, 2003, №3). Не обольщаясь – вряд ли наш скромный голос мог на что-то повлиять и что-то изменить. Но он был! Значит, происшедшее «под ковром» переставало быть таковым – туда проникал свет.



Профессор Т.А. Курышева, главный редактор «PM» (с 2000 г.) и «ТМЖ» (с основания в 1998 г.)

КОНКУРС

С 31 мая по 10 июня в небольшом французском городке Морэ-сюр-Луан, в часе езды от Парижа, прошел Третий международный арфовый фестиваль и конкурс *3ème Rencontres Internationales de la Harpe en Île-de-France*. Первую премию на нем получила выпускница Московской консерватории **Оксана Сидягина** (класс проф. Э.А. Москвитиной).

В конкурсе участвовало около 40 человек (состязание также проходит и для детской группы), а в рамках фестиваля прошло 8 концертов. Партнером от арфового дома *Salvi* стал парижский магазин «L'Instrumentarium», предоставивший участникам конкурса и фестиваля для выступлений прекрасные инструменты, среди которых была и одна из последних и самых удачных за всю историю производства фабрики новая модель арфы «Diva». «L'Instrumentarium» был также одним из спонсоров призового фонда.

В жюри конкурса в этом году вошли арфисты из шести стран: профессор Университета музыки и исполнительских искусств в Вене Мириам Шредер, профессор Версальской консерватории Франсуаза де Мобю, директор «Hong-Kong Harp Center» Эдит Пан, профессор

Вот мы и отпраздновали 10-летний юбилей Международного конкурса Московской консерватории для исполнителей на духовых и ударных инструментах! Как помним, конкурс продолжается пять лет по две номинации в год, и нынешнее состязание завершало второй пятилетний цикл. Десятый конкурс для ударных инструментов и квинтета деревянных духовых с валторной открылся 28 октября концертом, в котором выступали лауреаты прошлых лет, члены жюри и студенты нашего училища, не допущенные к участию по возрасту. А завершился 2 ноября концертом новых лауреатов.

За десять лет мы накопили опыт, достаточный для анализа этого первого в России состязания духовиков, основанного на принципах Женевской федерации международных конкурсов. Строго соблюдая пункты нашего Положения о конкурсе, мы получили отличные результаты: за десять лет не было ни одной рекламации, ни одного обвинения в необъективности жюри, где из семи его членов четверо – зарубежные музыканты. В жюри были представлены страны Европы, Америки, Азии. Так же широка география участников – молодые музыканты приезжают к нам со всех концов света.

В жюри нынешнего конкурса в номинации ударных работали: Валерий Барков (Россия), Маркус Леозон (Франция), Ади Мораг (Израиль), Золтан Рац (Венгрия), Александр Суворов (Россия); председатель – начальник Центрального военного оркестра Министерства обороны РФ, Заслуженный артист РФ, полковник Сергей Дурыгин. Жюри в номинации квинтет деревянных духовых инструментов с валторной представляли: Арно Девинь (Франция), Магнус Нильссон (Швеция), Максим Рассоха (Беларусь), Патрик де Ритис (Италия), Анастасия Табанкова (Россия), Ханяфи Чинакаев (Россия); председатель – заслуженный артист РФ, профессор МГК, главный дирижер ансамбля солистов «Студия новой музыки» Игорь Дронов.

Изначально мы поставили перед собой несколько целей: во-первых, привлечь внимание общественности и руководителей в сфере культуры к проблемам обучения и исполнительства на духовых инструментах; во-вторых, получить картину

ГРОМКАЯ ПОБЕДА НЕЖНОЙ АРФЫ

парижской *Scola Cantorum* Сабин Шэфсон, японская арфистка Юкида Ина. Председателем жюри стал создатель и артистический директор всего масштабного мероприятия – французский арфист и композитор Бенуа Вэри. В один из дней конкурсных прослушиваний к числу судей присоединился китайский флейтист Рэй Вон, выступавший на одном из концертов фестиваля в дуэте с Юкидой Иной.

По словам Бенуа Вэри, цель фестиваля – знакомство широкой аудитории с разнообразной палитрой арфового репертуара. Программа концертов, отличившаяся разнообразием, подтвердила его слова. Практически каждый из них включал в себя редко исполняемые опусы из арфового репертуара. Особое внимание было уделено камерной музыке – и неспроста: большая часть арфового ансамблевого репертуара (впрочем, как и сольного) относится к авторству французских композиторов.

Почетными гостями фестиваля стали известные французские музыканты – профессора *CNSM de Paris* флейтист Филипп Берноль и виолон-

челист Марк Коппей. Филипп Берноль выступил также в роли дирижера главного концерта в кафедральном соборе города. Вместе с Бенуа Вэри они исполнили *Duo-concertante* для флейты, арфы и струнного оркестра Жана-Мишеля Дамаза. Франсуаза де Мобю и Сабин Шэфсон сыграли 1-ю часть прелестного, и, к сожалению, практически совсем забытого концерта для двух арф и оркестра Жана-Франсуа Госсекса, поразив слушателей удивительным ансамблевым мастерством. На слух совершенно невозможно было различить партии солистов, что, к сожалению, для арфовых ансамблей является редкостью.

Победитель конкурса Оксана Сидягина также приняла участие в концерте, блестяще исполнив с оркестром под руководством Берноля знаменитые «Танцы» Дебюсси, порадовав слушателей тонким прочтением и богатством звуковой палитры. Этому, возможно, способствовал тембр арфы «Diva» фирмы *Salvi*, которую Оксана выбрала для всех конкурсных выступлений. Также в этом концерте была представлена премьера нового трио для флейты, виолончели и арфы Бенуа



Вэри (флейта – Филипп Берноль, виолончель – Марк Коппей, за арфой – автор). Одночастное трио, написанное в традиционном для французского пост-импрессионизма стиле, скорее всего станет хорошим украшением репертуара арфовиков.

Заключительный концерт фестиваля прошел 10 июня: здесь О. Сидягина подарила слушателям «Легенду» Анриетты Ренье. Эта же пьеса звучала и на финальном туре конкурса, когда интерпретацию выпускницы МГК жюри единогласно признало одной из самых лучших. Поздравляем Оксану и желаем ей новых побед!

Собкор «РМ»

В ДЕСЯТЫЙ РАЗ

общего состояния духового исполнительства в нашей стране в сравнении с мировым уровнем; в-третьих, способствовать расширению репертуара духового исполнительства и в программах музыкальных учебных заведений, и в концертных программах профессиональных исполнителей; в-четвертых, способствовать популяризации жанра квинтета деревянных духовых с валторной... И еще многое другое. С удовлетворением констатирую, что многое из наших планов, вследствие ли наших усилий или вследствие не зависевших от нас причин, начало осуществляться. Уже второй год проблемы духовых обсуждаются в Министерстве культуры РФ и иных учреждениях в сфере управления делами культуры. Принимаются решения, порой революционные.

Композиторы, как российские, так и зарубежные, активно участвуют в конкурсах на лучшее обязательное сочинение для духовых соло. Публика обнаружила, что музыка для духовых способна так же впечатлять, как и фортепианная. Наше событие не обойдено вниманием фирм-производителей музыкальных инструментов. Лишь одна влиятельная структура общественной жизни, которая демонстрирует традиционное пренебрежение к духовым инструментам – это СМИ, что прискорбно.

За истекшие девять лет мы стали лучше представлять себе и реальный уровень духового исполнительства в регионах, и современные потребности как артистов оркестра, так и участников образовательного процесса на всех его этапах, начиная от оснащения инструментами и кончая профессиональной подготовкой. Конкурс показывает фактическое положение дел в каждой номинации, выявляет проблемы. Так, прошлогодний конкурс поставил точку в многолетней дискуссии о необходимости перехода на тубе с модели *in B* на модель *in F*, о чем говорил еще покойный А.Т.Скобелев. Теперь эта необходимость признана в российском сообществе тубистов. Второй пример: на только что завершившемся конкурсе драматически отразилось бедственное положение в специальности валторна. Дефицит исполнителей на этом инструменте исключил из участия в состязаниях, по меньшей мере, четыре квинтета, что поставило оргкомитет перед необходи-

мостью смягчить условия конкурса и пропустить на второй тур всех участников первого тура в нарушение устава.

Конкурс чрезвычайно плодотворно сказывается на репертуаре духовиков, побуждая к его расширению по всем специальностям. Усложнение репертуара, пропаганда отечественных авторов, поиски неизвестных сочинений разных времен и стилей – от барочного и классического до авангарда и пост-авангарда, – все это стало одной из важнейших задач. В немалой степени ее решению способствует и композиторский конкурс на лучшее обязательное сочинение для второго тура.

Высокий уровень трудности предлагаемых сочинений – важный аспект нашего конкурса. Трудная программа отпугивает отдельных исполнителей, но она же и определяет профессиональную значимость события. Иногда раздаются голоса о необходимости равняться на усредненного исполнителя с девизом «музыка есть не только в столицах, но и в регионах». Этот популистский лозунг, по сути, призывает к деградации и низводит консерваторию до самодеятельности.

Во время конкурса композиторов возникла дискуссия о степени трудности предлагаемых сочинений. По какому пути идти дальше – по пути усложнения или упрощения? Было решено не соглашаться на компромиссы, и выбор оказался верным: молодые конкурсанты сумели справиться с трудностями, исполнение принятого сочинения было достаточно убедительным. Надо поздравить авторов-победителей, прошедших суровый отбор, проведенный анонимно компетентным жюри, в котором участвовали три композитора, один специалист – не член жюри и ваш покорный слуга. Победителями оказались: *Елизавета Згирская* (студентка III курса МГК) с пьесой для квинтета «Роза Борхеса» и *Иван Кокорин* с пьесой Х.А.Гарсии для маримбы «Road Trip» («Дорожное путешествие»).

Сложность программы прошедшего конкурса была исключительно высокой для обеих дисциплин. В нынешнем столетии весьма заметны успехи в профессиональном развитии ансамблевой игры в квинтете деревянных духовых с валторной. Два – три десятилетия назад исполнение сочинений С.Барбера, Д.Лигети, Э.Вилла-Лобоса было доступно лишь наиболее выдающимся музыкантам,

тогда как сейчас этот репертуар мы встречаем и на зачетах, и на экзаменах, даже в колледже. В этом немалая заслуга наших педагогов В.В.Березина и А.В.Табанковой. Их стараниями эта дисциплина приобрела статус, необходимый для овладения профессией оркестрового музыканта. Умение играть в ансамбле, пожалуй, не менее важно, чем само умение играть на инструменте. В конечном счете, цель нашего воспитания – найти музыканту место в оркестре, а оркестр – это череда ансамблей.

В номинации «духовой квинтет» первое место не было присуждено, II премию разделили квинтет Санкт-Петербургской консерватории и «*Advance Quintet*» Академии им.Гнесиных, III премию получил квинтет «Россия» Московской консерватории. К сожалению, в очередной раз под разными предлогами наш конкурс проигнорировала Казанская консерватория.

Номинация ударных была более многочисленной, на первый тур подали заявки двенадцать исполнителей. I премию получил представитель Германии *Денис Яковлев*, лауреатом II премии стал *Николай Конаков*, студент Академии им. Гнесиных, III премию разделили *Янай Егудин* (Беларусь), студент IV курса МГК и *Денис Морозов*, студент IV курса РАМ им. Гнесиных. Призом председателя жюри отмечена *Марина Логинова*, не прошедшая на третий тур.

Наш конкурс пользуется пристальным вниманием лучших производителей музыкальных инструментов. За годы соревнований мы получили в качестве призов инструменты от фирм Ямаха, Пюхнер, Лоре, Буффе, Мусманн, Сельмер, Холтон, Александер – практически все духовые и ударные инструменты симфонической партитуры. Необходимо отметить одного из главных спонсоров – английскую компанию «*VP*», позволяющую профинансировать все расходы конкурса, включая оплату призов и работу жюри.

С большим удовлетворением хочу поблагодарить административную группу под руководством К.О.Бондурянской. Все ее сотрудники делали свое дело слаженно, аккуратно, незаметно. У нас не было организационных проблем, сбоев, накладок.

Десятый конкурс завершился. И мы уже приступили к подготовке Одиннадцатого. В 2019 году он откроет третий цикл.

Профессор В.С. Попов, художественный руководитель конкурса



I премия
Денис Яковлев
(Германия)



II премия
Николай Конаков
(Россия)



III премия
Янай Егудин
(Беларусь)



III премия
Денис Морозов
(Россия)



II премия «Квинтет Санкт-Петербургской государственной консерватории имени Римского-Корсакова»



II премия
«Advance quintet»



ПРОФЕССИОНАЛЬНЫЙ РАЗГОВОР

«ЛЮДИ ОЧЕНЬ ЛЮБЯТ СТАРИННУЮ МУЗЫКУ!..»

В 2018 году профессор Московской консерватории, выдающаяся клавесинистка, одна из создательниц отечественной клавесинной школы **Ольга Викторовна Мартынова** отметила полувековой юбилей. Символично, что эта знаменательная дата вписалась в череду торжеств, связанных и с ее творческой деятельностью. В сезоне 2016/2017 отпраздновал 20-летие класс клавесина в МССМШ им. Гнесиных, в котором она преподает с момента основания: в лучших залах Москвы прошел международный фестиваль «Галантные празднества». А сезон 2017/2018 ознаменовался юбилейными концертами ФИСИИ – факультета, которому клавесинистка отдала 20 лет педагогического служения. Юбилейные программы прошли с участием российских и зарубежных исполнителей. Музыканты, делавшие первые шаги в старинной музыке под руководством О.В. Мартыновой, стали «звездами» мировой величины, рассеяны по всему миру и востребованы как исполнители и преподаватели. Они отмечают сопутствующее занятиям в ее классе чувство окрыленности, называя это «магией педагогики» (Е. Миллер), «музыкальными «крыльями» (О. Пащенко), а ее саму – «мамой отечественного клавесинизма» (А. Коренева). О разных сторонах любимого дела мы беседуем с проф. О.В. Мартыновой:

– **Ольга Викторовна, класс клавесина в Гнесинской десятилетке – практически ровесник ФИСИИ, это случайное совпадение, или в тот момент в этом назрела потребность?**

– Безусловно, назрела потребность. Организация класса клавесина в школе и факультета в консерватории произошла независимо друг от друга.

– **Между Гнесинской школой и ФИСИИ существуют очень тесные связи. В фестивальных торжествах в честь 20-летия школьного класса клавесина принимали участие не только выпускники школы, звезды мирового исполнительского искусства на старинных клавирных инструментах, но и нынешние ученики класса, а также студенты и ассистенты-стажеры Московской консерватории. Чем вызвана идея объединить в рамках одного фестиваля, а то и концерта, столь разных по возрасту и статусу исполнителей?**

– Преемственность поколений и дух демократии – это очень привычная и естественная для факультета и школы вещь. Все, кто учится у нас и преподает, в творческом отношении существуют буквально как одна большая «семья». К примеру, Алексей Борисович Любимов и студент первого курса могут общаться друг с другом как заинтересованные соратники, невзирая на отличия в «статусе».

– **Большинство пришедших на факультет клавиристов начинают осваивать клавесин только в консерватории – параллельно с хаммерклавиром и продолжением обучения на рояле. А есть ли желающие поступить на клавесин как на отдельный специальный инструмент?**

– Да. Причем, думаю, их было бы гораздо больше, если бы профессию клавесиниста можно было бы лучше применить в наших реалиях.

– **Многие наши выпускники-клавиристы уезжают за рубеж. Это связано с возможностью более полной творческой реализации, и, как следствие, возможностью более высокого заработка?**

– В российских условиях для меня понятие заработка и творческой реализации в профессии, к сожалению, очень разделено. Творческой реализацией зарабатывать на жизнь невозможно. Наша публика в этом отношении тоже с совершенно неправильным менталитетом. Слушатели бывают недовольны, если за концерт нужно платить. И объяснить связь между тем, что музыканту нужно есть и он не может работать безвозмездно, и тем, что концерты не всегда бывают бесплатными – практически нереально.

– **Если вспомнить о другом старинном «клавире» – органе, можно сказать, что в России органная музыка гораздо более популярна в широких кругах слушателей, чем в Европе. У нас орган воспринимают как экзотику, и по этой причине он интересен. В Европе же ситуация обратная: для европейцев это обыденный инструмент, и потому с посещаемостью органных концертов сложно. А какова ситуация с клавесином?**

– Дело в том, что у нас вообще с посещаемостью концертов сложнее, чем в Европе.

– **Это связано с общим уровнем культуры?**

– Я не могу сказать, что уровень культуры среднестатистического европейского слушателя выше, чем российского – отнюдь нет. Но там считается хорошим тоном ходить на концерты, и дурным тоном не ходить. А у нас такой установки нет. И за рубежом гораздо больше народу ходит на менее «мейнстримовские» программы, чем у нас. У нас публика ходит в основном на уже хорошо известные ей имена – и композиторов, и исполнителей.

музыки, абсолютно необходимо. А когда дело доходит до XVIII, XVII века и далее, то без этого уже вообще не обойтись – чем отдаленнее от нас музыка по времени, тем меньше нам знаком контекст ее существования, а то и незнаком вовсе. Без вдумчивого изучения этого контекста мы едва ли придем к убедительным результатам.

– **То есть, получается, что никакой специфики при исполнении старинной**

казалось бы, ясных его сочинениях (например, в ранних рассказах «Дублинцы») без подготовки, без знания контекста «разгадать» невозможно. А если ты поймешь этот «бэкграунд», то это будет совершенно другой текст и совершенно другой писатель.

– **Каким образом помочь слушателю в восприятии старинной музыки? Ведь реакция публики на нее бывает очень разной.**

– Негативная реакция – это следствие сознания, испорченного французской революцией, девятнадцатым веком, и так далее. Как известно, во времена Баха не считалось, что музыка должна быть доступна широкому кругу людей. Я полностью придерживаюсь этой точки зрения.

Неподготовленная публика воспринимает музыку как нечто, воздействующее на чувства, а это совершенно неправильная позиция. Все знают, какую исключительную роль в теории музыкального содержания XVIII – XVII веков играла музыкальная риторика, какое значение имела буквально «алфавитная» система музыки. Она складывалась из определенного набора формул. И музыканты, которые говорили и писали об аффектах, считали, что аффект недоступен твоему восприятию, если ты не знаешь общеизвестных законов и правил «сложения» музыки. То есть, ни о каких спонтанных чувствах здесь речь не шла вообще. И отношение к слушанию музыки должно быть именно таким. Форкель писал, что если мелодия нравится всем, то это самая что ни на есть низкопробная музыка. И я полностью придерживаюсь такой точки зрения: образование, и еще раз образование!

– **Но такого немало в музыке любой эпохи, а не только в старинной. Если послушать музыку того же Веберна, к примеру, то мы не всегда сможем назвать ее «красивой» в общепринятом смысле непосредственного воздействия на чувства. Но за этим верхним слоем чисто чувственного восприятия всегда явственно слышна настолько красивая, буквально кристаллическая структура, что его музыка воздействует именно красотой этой структуры – даже если публика этого не осознаёт и не имеет никакого понятия о том, как эта музыка устроена.**

– Я глубоко убеждена в том, что перед тем, как люди услышат звуки музыки, необходимо дать им представление о ней. Во время своих концертов я все время говорю: если объяснить публике хотя бы элементарные «кирпичики», из которых все сложено, люди начинают слушать эту музыку совсем по-другому.

– **Возможно ли реализовать такое просветительство в массовом масштабе?**

– Оно и не должно быть массовым.

– **И насколько сегодня российская публика готова воспринимать клавесинную музыку?**

– Прекрасно готова! Мы ее воспитали за 20 лет. Дело в другом: у нас пока мало самих клавесинов и затруднительно перемещение этих инструментов с места на место. Я повсеместно наблюдаю, что очень многие хотят играть на клавесине – даже не зная о существовании у нас в стране его систематического преподавания. Если инструментов будет больше, то и профессиональных исполнителей тоже будет больше. И тогда возможности старинных инструментов смогут все больше уравниваться с возможностями современных концертных инструментов. А люди, кстати, очень любят старинную музыку!

Беседовала преп. Е.О. Дмитриева, музыковед и органистка



– **Если говорить о специфике старинной музыки, можно ли сформулировать, в чем она состоит? Приведу пример совсем из другой эпохи: «Русское музыкальное издательство» сейчас осуществляет публикацию Полного собрания сочинений С.В.Рахманинова. Глава издательства Д.А.Дмитриев рассказывает, что существует целый ряд ранних автографов самых известных пьес Рахманинова, которые раньше никто не исследовал; эти автографы открывают совершенно незнакомый замысел и музыкальный текст этих пьес – настолько другой, что получается абсолютно иная музыка.**

– И так везде, куда ни «копни». Мы сталкиваемся с этим, обращаясь к любой музыкальной эпохе. Классическому пианисту не приходится в голову заниматься теоретическими изысканиями, если он играет Прокофьева, Шостаковича и Рахманинова, или даже XXI век. Но это совершенно неправильно. Знание контекста, обстоятельств жизни и всего, что сопутствовало возникновению той или иной

музыки нет – скорее, у музыкантов есть вредная привычка не изучать контекст, думая при этом, что они его знают?

– Пожалуй, что так.

– **Тогда получается, что и для слушателя непривычность музыкального языка старинного репертуара – это скорее миф?**

– Думаю, теперь уже да. Хотя, когда мы играем выездные концерты, мы часто сталкиваемся с тем, что клавесин для людей пока еще в диковинку.

– **А слушателю тоже, как и исполнителю, нужна какая-то подготовка, багаж слухового опыта или знаний, чтобы воспринимать старинную музыку? Или же мы воспринимаем ее так, как получается?**

– Знания необходимы. Приведу первый пример, который пришел в голову – Джеймс Джойс. Набоков в своих лекциях об иностранной литературе много внимания уделяет «Улиссу» Джойса. У Джойса очень специфический язык, который даже в самых,



НА МИРОВЫХ ОРБИТАХ

ПОЁМ В ФИНЛЯНДИИ

Знаменитый *Камерный хор Московской консерватории*, основанный профессором Б.Г.Тевлиным, за годы своего существования совершил огромное количество гастрольных турне по всему миру – Италия, Германия, Австрия, Китай, Япония, США, Франция, Швейцария, Украина, Болгария... Однако до недавнего времени среди географии его гастрольных поездок еще не было скандинавских стран. 25-28 октября 2018 года, благодаря поддержке ректора консерватории А.С. Соколова, хор, наконец, исправил это упущение, приняв участие в концерте-фестивале «*Paradisi Gloria*» (Хельсинки), посвященном столетию со дня смерти финского композитора Тойво Куулы (1883-1918).

Новый фестиваль, организованный известным финским дирижером и органистом Томми Нискала при поддержке Союзов приходов городов Хельсинки и Эспоо, а также Обществом Тойво Куулы (руководитель Торо Томмила), стал значительным событием в культурной жизни не только финской столицы, но и всей страны.

Своеобразной подготовительной ступенью к творческому контакту Камерного хора с финской культурой было его участие под управлением художественного руководителя и дирижера, проф. А.В.Соловьева в одном из концертов фестиваля, посвященного 150-летию Яна Сибелиуса (Малый зал, 2015). Следующим этапом было участие Томми Нискала в госэкзамене студентов кафедры

современного хорового исполнительского искусства, где он спел партию соло-тенора в произведении современного финского композитора Микко Сидороффа «Святая ночь» (Большой зал, 2017).

В рамках гастрольной поездки по Финляндии Камерный хор во главе с проф. А.В.Соловьевым сначала дал концерт в церкви Эспоонлахти (г.Эспоо). Финским слушателям были представлены как русская музыка – классика (Чайковский, Рахманинов, Танеев, Стравинский), современность (Щедрин, Подгайц), обработки русских народных песен, так и произведения зарубежных авторов (Sixteen, Trotta, Lauridsen).ф. Свою интерпретацию фрагментов сюиты «Возлюбленный» Сибелиуса и финской народной песни



представила ассистент-стажер кафедры хорового дирижирования *Татьяна Гавдуш-Поницаровская* (сольные партии исполнили *Мария Челмакина* и *Тарас Ясенков*).

Следующим пунктом стало выступление в Доме музыки в Хельсинки – в уникальном зале четырех органов. Здесь Камерный хор предложил вниманию слушателей иную программу: фрагменты из «Маленькой торжественной мессы» Россини и русскую музыку. Партию органа с успехом исполнил студент кафедры хорового дирижирования *Александр Землячковский*, партию ф-но – выпускник консерватории *Мирослав Георгиевский*. В Доме музыки также прошел большой мастер-класс проф. Соловьева, который дал точные исполнительские указания студентам Академии Сибелиуса (класс хорового дирижирования

проф. Нильса Швекендика), самостоятельно выбравшим русские и зарубежные сочинения из сборника «Поет Камерный хор».

Венчал цепь концертов гастрольной поездки в стране тысячи озер грандиозный концерт сочинений Тойво Куулы «*Paradisi Gloria*» в соборе Каллио (дирижер – Томми Нискала). В завершающем сочинении – *Stabat mater* – приняли участие более сотни человек. Среди участников концерта были такие выдающиеся коллективы как *Oma Orchestra* под управлением Фанни Сёдерстрём, хор *Helsingin laulu* под управлением Ханны Ремес, вокальный ансамбль *Incanto* под управлением Юкки Йокитало, хор *Kallion Kantaattikuoro* под управлением Томми Нискала. Публика горячо принимала артистов, а хор прихода церкви Каллио организовал теплую встречу с участниками из Москвы, где коллективы обменялись памятными подарками и душевно исполняли русские и финские песни в неформальной обстановке.

Гастрольная поездка Камерного хора Московской консерватории стала важным культурно-просветительским событием, способствуя налаживанию связей между Россией и Финляндией.

**Татьяна Гавдуш-Поницаровская,
ассистент-стажер ДФ**

ВОСПОМИНАНИЯ

МЫ — БОЛЬШАЯ ДРУЖНАЯ СЕМЬЯ

Известие о кончине Наталии Николаевны Шаховской застало меня в городе Железногорске Курской области, во время гастролей Национального Филармонического Оркестра России под управлением Владимира Спивакова. В оркестре играют ученики Наталии Николаевны – концертмейстер группы виолончелей Петр Гладыш, Николай Сильвестров, Ольга Можар и я. Имя нашего педагога значило и значит очень много не только для нас, но и для наших коллег-виолончелистов.

Когда я учился в Гнесинской десятилетке, каждый будущий виолончелист мечтал поступить в Московскую консерваторию в класс профессора Шаховской. Мы ходили на ее классные вечера, в программе которых выступали и выпускники нашей школы – Кирилл Родин и Игорь Ситников. А в 1984 году

с Татьяной Ивановной зашли в артистическую, где она представила меня Наталии Николаевне. А весной Наталия Николаевна согласилась послушать меня у себя дома: за час, который она могла уделить мне, я должен был успеть представить всю программу. «*Пусть поступает*», – это единственные два слова,

каденции, на ноте «ми» третьей октавы в пассаже произошел «кикс», как говорят духовики. Наталия Николаевна остановила меня: «*Хватит, за дверью доиграешь*». Я молча вышел, и в голове промелькнуло: «Ну все, двойка...» Но когда нам раздали экзаменационные листы, я не поверил собственным глазам: 10, высший балл! Мне не сразу удалось протиснуться сквозь толпу перед стендом со списками поступивших, и, увидев на нем свою фамилию, я бросился к телефону, чтобы поделиться радостью с Татьяной Ивановной... Вскоре я стал учеником Наталии Николаевны Шаховской.

На следующий год, будучи уже студентом второго курса, я приехал в консерваторию «поболеть» за абитуриентов-гнесинцев. Среди них я с удивлением увидел Сашу Барскова, который в школе учился когда-то на три класса младше меня. Увы, он не поступил. Две недели спустя в «Московском комсомольце» появилась статья некоего Вячеслава Баскова под заголовком «Кого до сих пор судит тройка». В глумливой манере автор описывал тот самый день, когда виолончелисты сдавали вступительный экзамен по специальности. Прочитав эту «стряпню», нетрудно было не только заподозрить в г-не Баскове родственника Барскова, но и усмотреть в ней публичный донос, последствия которого в советское время могли оказаться непредсказуемыми. Наталия Николаевна восприняла эту новость как удар по ее безукоризненной репутации и заболела. О ее болезни я узнал позже, в сентябре, но эта статья возмутила меня беспардонной лживостью, и я не удержался от желания написать свое мнение в ту же газету. Справедливость восторжествовала: «Московский комсомолец» опубликовал мой ответ под заглавием «Клеветник».

Однажды (кажется, я был тогда на третьем курсе) Наталия Николаевна спросила меня, играю ли я на гитаре. «Немножко», – ответил я. «*Сыграешь партию электрогитары в Партите Бориса Чайковского?*» – Наталия Николаевна показала мне ноты. Как было не воспользоваться случаем выступить в новой для меня роли на сольном концерте своего Учителя в Малом зале? Репетиции начались ближе к ночи – на них приходил автор, который, не сделал мне ни одного замечания. Кстати, после концерта многие сказали, что раньше не разглядели во мне гитариста.

Помню, прихожу на урок, а Наталия Николаевна говорит мне: «*Видела афишу концерта, на котором ты играешь Сонату Франка. Почему мне не принес показать?*» Набравшись храбрости, я объяснил: «Во-первых, не хотел, зная Вашу занятость, беспокоить, а во-вторых, решил теперь сам разбираться произведения». «*Ну и правильно!*», – неожиданно ответила Наталия Николаевна. К слову, многие ее студенты продолжали к ней ходить и после окончания консерва-

тории. Такой возможностью я воспользовался лишь однажды – когда учил Тройной концерт Бетховена.

На одном из заседаний кафедры некоторые педагоги обвинили Шаховскую в том, что она все решает сама и при этом берет себе лучших учеников, не считаясь с остальными. После этого Наталия Николаевна решила уйти из консерватории: «*Если коллеги, на которых я потратила столько сил и нервов, так ко мне относятся, то какого черта я тут делаю?!*» И ушла в институт им.Ипполитова-Иванова, где ее встретили с распростертыми объятиями.

Чтобы поддержать нашего Учителя, мы, ее воспитанники, организовали концерт «Наталия Шаховская и ее ученики». Организацию взял на себя пианист Алексей Горiboldь: программа вечера, в основном, состояла из ансамблевых номеров. Помимо самой Наталии Николаевны, в концерте участвовали Ольга Галочкина, Олег Ведерников, Алексей Найденов, Пауль Сусь, я и совсем еще тогда юные Денис Шаповалов и Екатерина Соколова. Партию фортепиано исполняли Галина Брыкина и Алексей Горiboldь, а Арию из Пятой «Бразильской Бахианы» Ви́ла-Лобоса спела Яна Иванилова.

Концерт удался на славу! Я помню слова из тоста Алексея Найденова во время скромного фуршета: «*Мы становимся старше, а Наталия Николаевна – моложе*».

Впрочем, справедливость восторжествовала: спустя некоторое время ректор консерватории уговорил Наталию Николаевну вернуться, пообещав создать для нее отдельную кафедру (что он и сделал). Так, Наталия Николаевна вернулась в стены своей *Alma mater*.

В 2015 году Наталии Николаевне исполнилось 80 лет. В честь этого юбилея прошли концерты в Малом и Большом залах консерватории. Участвовали представители всех поколений учеников Наталии Николаевны – Трулс Мерк, Даниэль Вейс, Соня Атертон, виолончелисты Мадридской Королевской академии музыки, где Наталия Николаевна преподавала последние годы. На фуршете после концерта Наталия Николаевна села за столик и на мой вопрос, что ей принести, ответила вопросом: «*Ты что, забыл, что я водку пью?*»

А в сентябре прошлого года состоялся еще один концерт в честь Наталии Николаевны, но уже без ее участия. Это был концерт-посвящение, подтвердивший, что мы, ее ученики, – большая дружная семья. Наверно, в музыкальном мире существуют и другие такие семьи, но в нашем виолончельном братстве такая семья одна...

Доцент Н.С. Солонович



на юбилейном вечере, посвященном столетию со дня рождения С.М. Козолупова, учителя Наталии Николаевны, я впервые услышал, как она играет.

Годом позже мой педагог Татьяна Ивановна Прохорова повела меня на сольный концерт Наталии Николаевны в Малом зале консерватории. После концерта, в котором звучали произведения Шуберта и Шумана, мы

которые я запомнил из сказанного тогда Наталией Николаевной.

В день экзамена третий этаж консерватории был заполнен виолончелистами. Не помню, каким номером я выступал. Экзамен принимала комиссия, в которую, помимо Наталии Николаевны, входили С.Т.Кальянов и Е.А.Колосов. Я начал играть Первый концерт Шостаковича: дойдя почти до конца