

№3
(1341)

март
2017

РОССИЙСКИЙ МУЗЫКАНТ



выходит с 1938 года

ГАЗЕТА МОСКОВСКОЙ ГОСУДАРСТВЕННОЙ КОНСЕРВАТОРИИ ИМЕНИ П. И. ЧАЙКОВСКОГО

Н О В Ы Е Л И К И Б О Л Ь Ш О Г О З А Л А



Святослав Рихтер



Леонид Коган



Эмиль Гилельс



Яков Флиер

Первое, что возникает в сознании при мысли о неповторимой красоте Большого зала – его прекрасные портреты в медальонах, которые нарядным венком окружают слушателей и вместе с ними каждый раз внимательно следят за музыкальным священнодействием. Гении всех времен и народов, великие композиторы ушедших столетий...

Но сравнительно недавно возникла новая традиция – в фойе партера стали появляться скульптурные бюсты музыкантов уже более позднего и даже совсем нового времени. Причем не только композиторов, среди которых *Джакомо Пуччини* и *Ян Сибелиус*, *Бела Барток* и *Джордже Энеску*, *Дмитрий Шостакович* и *Арам Хачатурян*, *Георгий Свиридов* и *дирижер и композитор Евгений Светланов*, но и недавних великих исполнителей. Большой зал еще помнит их триумф и шквалы аплодисментов. А консерваторские классы – еще и уроки тех, кто остался в памяти как выдающийся учитель, профессор Московской консерватории.

Одним из первых в новой исполнительской галерее появился *Святослав Рихтер* работы скульптора Эрнста Неизвестного (21 июня 2013 г.). Затем *Леонид Коган* (11 декабря 2014 г.), *Эмиль Гилельс* (19 октября 2016 г.) и, наконец, *Яков Флиер* (22 февраля 2017 г.).

Особенность выбора новых личностей, увековеченных в бюстах Большого зала, в том, что это все – дары. Дары Московской консерватории в связи юбилейными датами, памятные годовщинами от благотворительных фондов, культурных организаций, учеников и соратников по искусству, родных и друзей. Открытие каждого памятного образа сопровождается праздничной церемонией, позволяя вспомнить не только творческие достижения «виновника торжества», но и его облик, многими еще не забытый.

Последнее такое событие, состоявшееся совсем недавно, было посвящено профессору Якову Владимировичу Флиеру (1912–1977). Память Учителя в связи с прошедшей годовщиной решил увековечить знаменитый российско-американский пианист *Владимир Фельцман* вместе с откликнувшимися на его порыв другими ученика-

ми, среди которых: *Михаил Плетнев*, *Родион Щедрин*, *Нина Лельчук*, *Павел Островский*, *Нина Коган*, *Юрий Айрапетян*. Вел церемонию ректор, профессор А.С.Соколов.

А.С. Соколов:

«Мы собрались по очень приятному поводу. Можно легко заметить, как интерьер Большого зала становится все более насыщен такими артефактами, которые возвращают нас к истории Московской консерватории, к ее славным страницам. Это произошло благодаря тому, что сначала возникла единичная инициатива, а потом уже продолжатели новой традиции стали дарить нам бюсты великих музыкантов, тесно связанных с *Alma mater*. И это очень приятно. Особенно в год уже после ее юбилея, поскольку мы не отделяем юбилей нашего учебного заведения от тех мастеров, которые составили его славу.

И сейчас такой повод есть – это 105 лет со дня рождения Якова Владимировича Флиера, великого представителя русской фортепианной школы. Именно в Московской консерватории прошла вся его жизнь: он работал здесь с 1937 по 1977 год, перед этим учился у Константина Николаевича Игумнова и, уже будучи студентом и аспирантом, добился больших побед на Всеобщих конкурсах, на Международном конкурсе в Вене... Был и очень сложный период для Якова Владимировича – десять лет он не выступал из-за серьезной болезни руки (1949–1959), но именно в это время всецело посвятил себя педагогической деятельности. Поэтому так много выдающихся имен, которые вышли из его класса. Еще один его подвиг – возвращение на концертную эстраду, и вернулся Флиер неизменным и в то же время изменившимся. Вот что я нашел, читая о нем, это его собственные слова, когда он объясняет свои ощущения в момент возвращения к исполнительской деятельности: «Если есть у музыканта что-то за душой, если живо в нем непосредственное начало, то трезвая, даже «холодная» голова никогда не мешает. И теперь мне хочется сохранить в подходе к этим произведениям увлеченность, страстность, которые владели мной в молодые годы. Не знаю, насколько это удастся. Но в то же время я стремлюсь к более строгой

упорядоченности, стройности. Порой сверхтемпературность, форсированность звучания начинают, если можно так выразиться, шокировать самого исполнителя. Я думаю, что такая трансформация характерна для каждого профессионального музыканта». Вот точное определение того истинного, природой данного темперамента и мудрости, полученной с годами.

Мне хочется поблагодарить тех, кто стал инициатором такого подарка – это Юрий Айрапетян, Нина Коган, Нина Лельчук, Павел Островский, Михаил Плетнев, Владимир Фельцман, Родион Щедрин. Сам бюст – работа скульптора *Михаила Плохоцкого* и творческой мастерской под руководством *Григория Орехова*.

В. О. Фельцман:

«Я очень рад, что этот проект вышел. Он не был случайным. В прошлом году ко мне обратились с просьбой поддержать создание бюста Гилельса. Я с радостью откликнулся и подумал – а почему бы нам не сделать бюст нашего учителя Флиера? Я написал Вам, Александр Сергеевич, письмо, и Вы отреагировали очень хорошо. После этого я обратился ко многим ученикам Якова Владимировича, из которых шестеро проявили интерес. И благодаря этим людям у нас есть

то, что мы сейчас откроем. Это маленькая доля признательности нашему Учителю от всех нас за его музыку, за то, что он дал – слова здесь не могут этого описать. Я очень рад, что Яков Владимирович нашел свое место навсегда там, где и должен был быть, и благодарен всем, кто оказал поддержку этому проекту.

Г. Орехов:

«Для меня большая честь быть сопричастным к созданию такого памятника. Благодаря пожертвованиям его учеников, мы его и создали. Таким образом, великий мастер оставил не только свое музыкальное наследие, но и прекрасных, достойных учеников».

М. Плохоцкий (скульптор):

«Мне было интересно работать с образом Флиера, с его фактурой. Работа была непростая – нужно было прослушать много концертов, чтобы поймать его состояние, в него как бы погрузиться. Мы много переписывались с его учениками в Америке. Так уж вышло, что внук Флиера – Виктор Флиер – мой друг, и мы с ним тоже обсуждали этот портрет. Поэтому теперь вам судить, что получилось...»

Собкор «РМ»

Фото Дениса Рылова



На открытии бюста Я. В. Флиера

КОНСЕРВАТОРСКАЯ ЖИЗНЬ

ПРИКОСНУТЬСЯ К КРАСОТЕ

21 февраля в Малом зале Московской консерватории состоялся творческий вечер Народного артиста России Александра Зиновьевича Бондурянского, ставший значительным музыкальным событием. В концерте вместе с профессором приняли участие его воспитанники, замечательные музыканты – Максим Пурьжинский, Ирина Силиванова, Марат Аванесян, а также Государственный Квартет имени С. С. Прокофьева.



Программу концерта открыла Увертюра на еврейские темы Сергея Прокофьева, исполненная А. Бондурянским в ансамбле с М. Аванесяном (кларнет) и Квартетом имени Прокофьева. Несмотря на то, что сам автор не придавал особенного значения этому произведению, написанному, по его свидетельству, за «полтора дня», работал он над ним с увлечением и удовольствием, остроумно, но очень бережно развивая народные темы, что и было воплощено исполнителями с большим мастерством и вкусом.

Многие годы занимаясь в классе Александра Зиновьевича, могу сказать – то, чему он учит своих студентов, в полной мере проявляется и в его собственном исполнении. В первую очередь, это изысканное чувство стиля и чуткое отношение к звуку. Особенно завораживающим стало его исполнение песен Шубер-

та-Листа, которые прозвучали во втором отделении. Зал был загипнотизирован красотой звучания рояля и глубокой мудростью интерпретации музыканта. Это был один из тех редких моментов в концертной практике в целом, когда и исполнителю, и слушателю удалось по-настоящему прикоснуться к Красоте.

Еще одна характерная черта интерпретаций Александра Зиновьевича – чуть более сдержанные темпы, которые позволяют наполнить музыку гораздо более интенсивным и глубоким смысловым содержанием. Так было, например, в «Лесном Царе» или в эпизоде *Allegro vivace* Фантазии Шуберта фа минор, великолепно исполненной в дуэте с М. Пурьжинским.

Мне запомнилась сказанная однажды профессором фраза, что «ансамблевая игра воспитывает нас не быть эгоистами». Безусловно, камерный ансамбль – совершенно особенный жанр. В том числе и потому, что нередко фортепианные произведения в переложении для фортепианного дуэта приобретают новые краски. К таким сочинениям, например, относится Сюита из вальсов Шуберта, составленная Прокофьевым, прозвучавшая в дуэтной версии в исполнении А. Бондурянского и И. Силивановой. В переложении для двух фортепиано эта сюита приобретает значительно больше «прокофьевского» звучания, чем ее сольный вариант.

В заключение хочу сказать о таланте Александра Зиновьевича как замечательного наставника и педагога. Проявляя в процессе занятий любовь и уважение к своим ученикам, он создает в своем классе теплую художественную атмосферу, а его воспитанники на протяжении общения с ним получают огромную творческую поддержку. И зачастую Александр Зиновьевич выступает в ансамблях со своими бывшими и настоящими учениками, как произошло и на этом замечательном концерте.

Полина Куликова,
ассистент-стажер МГК

ВСТРЕЧА В СТИЛЕ ИМПРОВИЗАЦИИ

25 февраля в зале имени Н. Я. Мясковского состоялась творческая встреча с известным педагогом и музыкантом, замечательным человеком, выдающимся композитором нашего времени, профессором Санкт-Петербургской консерватории Сергеем Михайловичем Слонимским. Совсем недавно он вновь приехал в Москву и, не теряя времени, посетил Московскую консерваторию, ее педагогов и студентов. В начале вечера со вступительным словом к присутствующим обратилась профессор Е. Б. Долинская, близкий друг Сергея Михайловича, поздравив его с 85-летием. После чего «ответственность» за беседу взял на себя гость и до конца встречи отвечал на вопросы, беседовал на различные темы и импровизировал за роялем.

Сергей Михайлович предложил следующие тезисы для обсуждения: взаимоотношения Петербургской и Московской школ, а также совместимость мелодии и современной музыки. Композитор, будучи человеком остроумным, вставлял в разговор забавные истории из жизни, интересные случаи, которые очень живо и радостно воспринимали присутствующие, аплодируя Мастеру. Вопросы задавали и студенты, и педагоги – все хотели услышать точку зрения Сергея Михайловича на интересующие их темы. Композитор успел остановиться на каждом проблемном моменте и дал развернутые комментарии.

Наверное, самой ожидаемой частью встречи стала импровизация. Все, кто знаком с творчеством Сергея Слонимского, слышавшие о его удивительном таланте. Как известно, что не раз подтверждал и сам композитор, большая часть его сочинений начиналась с простого подбора мелодии.

«Виновник» вечера попросил написать ему темы для импровизации. Были предложены две музыкальные, а также литературные и художественные темы (одна из них – *Сальвадор Дали «Искушение святого Антония»*). Публика была в восторге! В последовавшей

импровизации автор задействовал не только клавиши, но и струны и крышку рояля. Известно, что такие приемы присутствуют во многих произведениях Слонимского. Творческий вечер дал возможность услышать также и его некоторые пьесы в авторском исполнении. Каждая миниатюра сопровождалась небольшой предысторией, связанной с этой музыкой.

Завершением вечера стало прослушивание кантаты «Голос из хора» на стихи А. Блока. Сочинение было довольно длинным, и композитор беспокоился, не будет ли это трудно для аудитории, все время порывался выключить запись, но публика его останавливала, желая дослушать до конца.

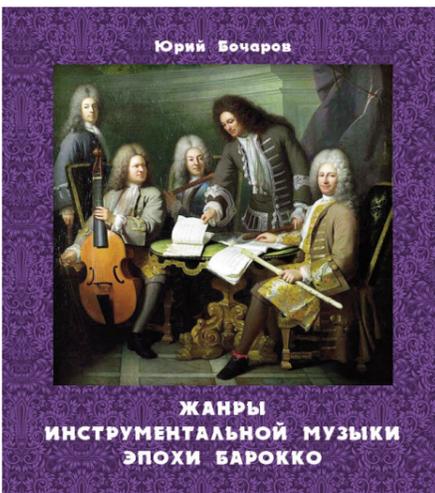
Творческая встреча прошла более чем успешно. Невероятным оказалось количество желающих увидеть и пообщаться с Мастером. Пришло так много людей, что не все поместились в зале: многие стояли у дверей, в прохо-



дах, в коридоре. Это стало подтверждением того, что композитор Слонимский и его творчество интересны современной молодежи. А это ли не прекрасно?! Московское студенчество надеется еще неоднократно встретиться с этим выдающимся художником современности.

Антонина Чукаева,
бакалавриат

ОТ ПРОСТОТЫ К НОВОЙ СЛОЖНОСТИ СМЫСЛОВ



НИЦ «МК», 2016

О музыке барокко в общем-то все известно. Специалисты-аутентисты так славно, по-домашнему просвещают неспециалистов, что и вопросов не остается. Сейчас даже первокурсник отбарабанит, что такое барочная сюита, правильно поставит ударение в первом слове, и что Бах барочную музыку сочинял исключительно для барочных скрипок и барочных же гобоев. А уж аспирант не менее твердо объяснит суть барочной риторики, барочного жеста и барочной декламации, поскольку число очевидцев барочного театра неожиданно превзошло число ветеранов Бородинского сражения.

Но любознательность человеческую не унять. И совершенно не рациональная страсть побуждает исследователя уйти от простоты, чтобы прийти к новой сложности смыслов, где факты, каноны, традиции – важный, но только верхний, видимый слой, а чем ближе истина –

тем она более многообразна и размыта, но и более привлекательна обилием оттенков и подробностей, очерчивающих ментальность ускользающего времени.

Именно такой взгляд на предмет, концепция, где вопросов не меньше, чем ответов, представляется главным преимуществом и особенностью новой книги доктора искусствоведения Юрия Семеновича Бочарова «Жанры инструментальной музыки эпохи барокко».

Книга издана Научно-издательским центром Московской консерватории и адресована студентам, музыковедам и исполнителям. А также «взрослым» профессионалам, которыми, кажется, может быть оценена скорее, поскольку в отсутствие твердых истин студент теряется и роется, а автор не склонен к адаптированному изложению. Принося почтительную дань признанным и авторитетным мэтрам, он не стесняется пересматривать, расширять, корректировать устоявшиеся взгляды и представления. Но, ко вниманию студентов – занятию, ясно, избегая тяжеловесной псевдоучености.

И вот первая часть книги, историко-теоретическая – «Проблема жанра в инструментальной музыке эпохи барокко», оказывается привлекательной и любопытной, для кого-то полеминой, для кого-то познавательной, но всегда ясно аргументированной. «...Метод изучения барочной музыки, основанный лишь на анализе нотных текстов, представляется принципиально ошибочным», – утверждает Юрий Бочаров, неоднократно возвращая читателя к мысли, что жанры эпохи барокко не были точно детерминированы современниками, поскольку в этом не было нужды. Это принципиально важно для понимания следующего раздела книги, где даны, по определению автора, «портреты» инструментальных жанров: лишь меньшая часть материалов написана в стилистике

словарных статей, тогда как большая – это эссе в свободном стиле и композиции, с историей и предысторией, цитированием старинных авторов, сопоставлением источников, толкований жанров в разных странах и национальных традициях.

Для более ясного дифференцирования инструментальных жанров по предназначению, форме, трактовке автор разделил их на три группы: простые, имеющие одноименные жанрово-бытовые прототипы; простые без конкретных жанрово-бытовых прототипов; сложные жанры инструментальной музыки. Такая систематизация может быть принята или не принята специалистами, вероятно, кто-то порекомендует иную. Однако предлагаемая – целесообразна и логична, прежде всего, с историко-эстетической точки зрения, привлекательна широким культурным контекстом, притягательна бесчисленными связями с исторической практикой.

Конечно, фигура Баха возвышается над всеми упоминаемыми композиторами. Но при этом книга не стала «бахоцентричной». И здесь нельзя не выразить уважения научной добросовестности автора, который проанализировал многие десятки – если не сотни! – партитур, представив читателю трактовку различных жанров не только в более-менее изученных немецкой и итальянской традициях, но и в других странах Западной и Восточной Европы, показывая взаимосвязи культурных традиций. Все это сообщает книге не узкоспециальный, а общегуманитарный характер. И можно надеяться, что это свойство привлечет к ней более широкий круг читателей.

Юрий Бочаров – увлеченный исследователь. И эта увлеченность, кажется, иногда берет верх над свойственной ему научной пунктуальностью. Замечательный Варлам Шаламов

однажды точно заметил: «Если писатель знает материал слишком хорошо, те, для кого он пишет, не поймут писателя. Писатель изменил, перешел на сторону своего материала». То же с нашей книгой: автор слишком хорошо знает предмет, чтобы ограничиться очевидными понятиями и представлениями, хочет рассказать обо всем, что наблюдал, узнал, нашел. Потому вводит в список жанров и вовсе неоднозначные, хотя и распространенные типы пьес барочного периода, – поскольку они существуют, многократно повторяются и действительно имеют какую-то общность – стилистическую, тембровую, экспрессивную, обрядовую и т. п. Достаточно ли этого? Можно ли рассматривать, к примеру, все пьесы танцевального характера как особые жанры или это лишь локальные варианты укорененных танцев эпохи? Подобные вопросы неизбежны хотя бы из желания яснее понять границы жанра, пусть и размытые – или перейти к другой типологии.

Кроме того, наименования многих жанров приводятся на языке оригинала. Они действительно не имеют русских эквивалентов, но кому-то неизбежно придется их придумать. Рискнуть – дело это не безобидное. Если и такой профессионал как Бочаров на это не решается – кто возьмется, хотя бы попытается?

И в заключение: что побуждает уверенно рекомендовать эту книгу читателю? Во-первых, она хорошо написана – легко, свободно, ясно. Во-вторых, она оригинальна по композиции, свежа по содержанию и содержит много новой информации. В-третьих, она полезна для торопливых, потому что может служить просто справочником.

Если приведенных соображений недостаточно, вот еще одно, последнее: с автором можно спорить – не соглашаться – отстаивать собственную истину. Но для этого ее надо сначала прочесть...

Профессор В. В. Березин

СОБЫТИЕ

ЖИВОЕ СОТРУДНИЧЕСТВО

«Живая коллекция» – так назывался концерт, прошедший в Центральном музее музыкальной культуры и в очередной раз объединивший два особо ценных объекта культурного наследия народов России: Московскую государственную консерваторию и Всероссийское музейное объединение музыкальной культуры имени М. И. Глинки.

Выросший из небольшого подразделения Московской консерватории, за свою более чем вековую историю Музей превратился в крупнейшую в мире сокровищницу памятников мировой музыкальной культуры, насчитывающую почти миллион единиц хранения. Важное место в его фондах занимает коллекция музыкальных инструментов народов мира, насчитывающая свыше трех тысяч экспонатов. Среди ценнейших:

арфа XIX века работы мастера С. Эрара, принадлежавшая профессору К.А. Эрдели; альт XVI века работы итальянского мастера Гаспаро да Сало, которым владел профессор В. В. Борисовский, бесценный участник Квартета им. Бетховена; рояль «Steinway» начала XX века профессора Н. А. Петрова. Эти инструменты и были представлены на концерте, со вкусом подобранная программа которого объ-

единила произведения русских и зарубежных композиторов от эпохи барокко до наших дней.

Символично, что открыла вечер двухчастная («Неоконченная») Соната для альты и фортепиано Глинки, имя которого с 1954 года носит Музей. Так случилось, что более ста лет этот шедевр раннего творчества Глинки и русской альтовой литературы оставался в тени. Тем большая заслуга принадлежит профессору Московской

консерватории, лауреатов международных конкурсов. Д. Филиппенко очаровала слушателей красотой и сочностью звука, интересной, полной тончайших нюансов интерпретацией и виртуозным мастерством. В искусстве талантливой пианистки К. Апалько, игравшей на рояле Николая Арнольдовича Петрова, осмысленная виртуозность и поистине филигранная отделка деталей органично сочетались с тонким лиризмом и проникновенным пением на инструменте.

Тот же дуэт представил слушателям и другие произведения для альты и фортепиано. Среди них: «Consolation» («Утешение») Александра Чайковского, написанное специально для Юрия Башмета, «Очарованный» Кузьмы Бодрова, одного из талантливых воспитанников профессора А. В. Чайковского в МГК, а также два фрагмента из оперы

«Атис» Ж.-Б. Люли – «Ариозо» и «Гавот» в переложении Борисовского для альты и ф-но.

Исполнение пьес А. Чайковского и К. Бодрова потребовало владения всей палитрой звучания, чуткого и трепетного отношения к авторской интонации, порадовавших в игре обоих солисток. «Consolation» А. Чайковский позднее использовал в своей опере «Альтист Данилов» (2010). Не секрет, что компози-

тура связывает с Ю. Башметом длительный и плодотворный творческий союз и, выводя альт на первый план в соответствии с сюжетом оперы, он специально создавал для него виртуозные соло. Исполнение этой пьесы, богатой сложными психологическими оттенками, предъявляет к исполнителям высокие художественные требования, проникнуть в ее глубины способны лишь музыканты с богатым духовным миром и поэтическим воображением.

«Ариозо» и «Гавот» Люлли исполнялись на альте В. В. Борисовского. По словам профессора А. В. Бобровского, ученика Борисовского, его знаменитого учителя никогда не оставляло чувство красоты и идеала, стремления к совершенству. Все это слышалось и в чудесных звуках альты Гаспаро да Сало, словно ожившего в руках Д. Филиппенко, чью исполнительскую манеру также отличает высокая культура звучания.

Традиционным для музыки XX столетия стало волшебное сочетание тембров флейты, альты и арфы. А одним из первых композиторов, ощутивших самостоятельные выразительные возможности такого ансамбля, был Клод Дебюсси, в частности, очень гордившийся своей Сонатой для этого состава (1915). В концерте «Живая коллекция» в исполнении Ирины Стачинской (флейта), Дарьи Филиппенко (альт) и Валентины Борисовой (игравшей на арфе мастера С. Эрара), прозвучали два произведения редкой красоты: Элегическое трио одного из самых загадочных композиторов прошлого сто-

летия Арнольда Бакса и Соната Дебюсси, погрузившая слушателей в изысканный и утонченный мир. Исполнительницы смогли передать необычный характер звучания произведений, потребовавший пристального внимания ко всем элементам музыкальной ткани, в сочетании с искренней эмоциональностью, идущей от живого ощущения музыки.

Разнообразную концертную программу дополнили также три пьесы в переложении для альты и белорусских цимбал: «Курица» и «Цыганка» Ж.-Ф. Рамо и Дуэт для скрипки и альты Э. Вилла-Лобоса. Исполненные Дарьей Филиппенко (альт) и Катериной Анохиной (белорусские цимбалы), они запомнились осмысленным и насыщенным звучанием каждой фразы. А в честь зам. директора Китайского культурного центра в Москве господина Ли Чжи, присутствовавшего на концерте, специальный гость Нина Старостина продемонстрировала утонченное искусство игры на цитре гуцинь – древнем китайском струнном инструменте, насчитывающем более чем трехтысячелетнюю историю и признанным ЮНЕСКО шедевром фольклорного и нематериального наследия человеческой цивилизации.

Слушатели, пришедшие на концерт «Живая коллекция», смогли также стать посетителями постоянной экспозиции Центрального музея музыкальной культуры. А живое звучание ценнейших инструментов из музейной коллекции стало неожиданным ключом к их глубокому постижению.

Виктор Надеждин



Д. Филиппенко и К. Апалько

консерватории В. В. Борисовскому (1900–1972), замечательному музыканту и педагогу, основателю отечественной альтовой школы, который реконструировал и опубликовал эту сонату, став вместе с пианисткой Е. Бекман-Щербиной ее первым исполнителем в мае 1932 года.

На концерте «Живая коллекция» соната прозвучала в прочтении Дарьи Филиппенко (альт) и Ксении Апалько (фортепиано) – воспи-

ПО СЛЕДАМ ДМИТРИЯ БОРИСОВИЧА КАБАЛЕВСКОГО

1 февраля в артистическом центре Yamaha состоялась пресс-конференция, посвященная международному фестивалю «Кабалевский Фест» (23.01–9.02). В этом году он проходил во второй раз (предыдущий, в 2014-м, был посвящен 110-летию со дня рождения композитора). «Кабалевский Фест» открылся 23 января в Большом зале Московской консерватории, где прозвучала премьера В. Щербакова «Посвящение автору» и, что особенно важно, монументальное произведение Дмитрия Борисовича Кабалевского «Реквием». В концерте приняли участие Государственный симфонический оркестр «Новая Россия» под управлением Дениса Власенко, камерный хор Московской консерватории (худрук Александр Соловьев), Тульский государственный хор, хоры Московского института культуры, «Радость», «Пионерия» им. Г. А. Струве, а также солисты: Лариса Костюк (меццо-сопрано), Михаил Давыдов (баритон) и Василий Щербаков (фортепиано), доцент МГК, художественный руководитель фестиваля.

Именно с обсуждения этого события и началась пресс-конференция. Дирижер Д. Власенко и хормейстер Т. Ясенков говорили о важности «Реквиема» Кабалевского в современном мире, рассказали о трудностях, с которыми им пришлось бороться во время репетиций. Музыканты высказали важную мысль о несправедливом забвении многих советских композиторов. В. Щербаков уверен: «Музыка этой эпохи должна звучать как культурное достояние.

Это важная часть нашего наследия!». И действительно, многие вокальные произведения ушедшей эпохи получили клеймо «советские», «пионерские», чего определенно нельзя сказать о «Реквиеме», который остается актуальным и созвучным сегодняшнему дню, в первую очередь благодаря тексту Роберта Рождественского. «Кабалевский был одним из выдающихся представителей отечественной школы XX века. К сожалению, ушел целый пласт музыки, и публика просто лишилась возможности общаться с подобными творениями», – добавил Щербаков.

Д. Власенко подчеркнул значимость исполнения «Реквиема» его оркестром: Для любого коллектива очень важно играть новую музыку – ту, которую они не знают. Для нас это оказалось не так просто, как мне виделось сначала. Я заметил, что подобный процесс по-особому мобилизует коллектив, придает ему какое-то новое дыхание. Я очень благодарен за оказанное нам доверие, за полученный опыт, за знакомство с этой музыкой. И очень надеюсь, что фестиваль будет жить дальше, будет процветать».

Конечно, при реализации подобного масштабного проекта всегда существуют определенные опасения. В частности, они касались вокальной части. Т. Ясенков рассказал о работе с хорами: «Для премьеры нам пришлось собрать несколько совершенно разных

хоров: детские, студенческие и даже Тульский государственный хор. Самое страшное заключалось в том, что у нас была всего лишь одна сводная репетиция. Но в конечном итоге, результат оказался на высоте».

Президент фонда и дочь композитора М. Д. Кабалевская открыто переживала за премьеру: «При работе над «Реквиемом все



исполнители и дирижеры опирались на единственную существующую запись. Мы даже не знали, куда поставить третий, детский хор. И тогда наш хормейстер Александр Соловьев предложил поместить их наверх, на балкон Большого зала. Сначала я очень возмущалась, ведь в самом сочинении этого не предполагалось! Но на самом концерте я поняла, что это придало особую свежесть звучанию. Возникла интрига: когда дирижер поворачивался к ним, публика тоже смотрела – а что там наверху? А там – представляете – дети!».

Фестиваль Д. Б. Кабалевского в этом году проходил вместе с кон-

курсом молодых пианистов, включавшим и концертмейстерскую номинацию. Член жюри, профессор А. З. Бондурянский отметил, что «любой конкурс считается состоявшимся, если открывает хотя бы одно новое артистическое имя», тем самым возложив на это соревнование большие надежды. Многие отмечали важное место Кабалевского в воспитании юных музыкантов: «Вспоминаю детство и юность, трудно представить свою жизнь и музыкальное образование без звучания музыки Кабалевского», – признался Александр Зиновьевич. – «В жизни Дмитрия Борисовича всегда большое место занимала просветительская деятельность, а именно – приближение к музыке детей. Ведь искусство делает человека чище и богаче, вот почему это так важно!».

Руководитель артистического сервисного центра Yamaha О. А. Левко рассказала о его участии в подобных мероприятиях: «Компания Yamaha music – это не только производство инструментов. Большую часть нашей философии занимает взаимоотношение с музыкантами всех рангов – от великих, всемирно известных исполнителей до совсем юных, чей творческий путь только начинается. Интересно, что проект, который закрывает этот фестиваль – камерный концерт, где объединили свои силы разные музыканты вместе с Борисом Березов-

ским – является благотворительным. Это было главным условием участия: его гонорар идет в призовой фонд конкурса. И мы решили, что призом будет акустическое фортепиано для одного из победителей».

Исполнительный директор национального фонда поддержки правообладателей, оказавшего большую поддержку фестивалю, Н. Б. Гойденко высказалась о несправедливости нынешнего положения нашей культуры: «Историю страны делаем личностно, и зачастую мы кого-то из них упускаем из виду. В советской музыке нет ничего постыдного. Даже если какие-то слова устарели или более не используются, многое можно адаптировать для сегодняшнего времени. Другое дело, что поддержка культуры в целом держится на энтузиастах, на одной лишь идее и желании продвигать это!».

Остается добавить, что действительно, многое в современном социуме теряет свою актуальность – время идет, меняются приоритеты, ценности, темп жизни. Однако абсолютно неправильно, что музыканты забыли целый пласт отечественной музыки, которая так или иначе оказала влияние на композиторов, живущих сейчас. Это Дмитрий Кабалевский, Тихон Хренников, Юрий Шапорин, Виссарион Шебалин и многие другие. Хочется надеяться, что такие мероприятия, как «Кабалевский Фест», со своей стороны, смогут дать жизнь чему-то новому и прекрасному.

Кадрия Садыкова

Фото Дарьи Винокуровой

ЛИЧНОСТЬ

«В ЖУРНАЛИСТИКЕ ТЫ ВСЕ ВРЕМЯ “НА ПЕРЕДОВОЙ”...»

Беседа с профессором Т. А. Курышевой, Главным редактором газет МГК

- Татьяна Александровна, с начала 80-х Вы читаете музыкальную журналистику в Московской консерватории. В конце 90-х начали выпускать «Трибуну молодого журналиста». Через год руководить и «Российским музыкантом». Как менялись интересы, взгляды студентов за это время?

- Думаю, нынешнему поколению легче, чем ребятам, с которыми я начинала. Консерваторцы советского периода, пожалуй, были более зажатыми, хотя профессионально (музыкантски), быть может, и более подкованными. Зато сейчас круг их интересов очень расширился. На семинарах я даю студентам возможность самим выбрать тему, и часто они начинают рассказывать (и показывать записи, видео) о совершенно неведомых мне вещах – о каких-то особых художественных направлениях, новых молодежных площадках... Я всегда позволяю это делать, поскольку уверена, что не только курс журналистики обогащает студентов, но и их мироощущение, взгляды на окружающую жизнь обогащают курс. И, конечно, обогащают меня...

- Вы сама – и ученый, и журналист. Трудно ли совладать между журналистским и научным текстом? Помню, в одной из статей в «РМ» был даже нотный пример, но слог при этом оставался легким, увлекательным...

- О, я прекрасно помню – это было очень теплое эссе профессора Воскресенского о Шопене! («РМ», 2010, № 4)

Разницу между манерой высказывания видят все, но, чтобы сделать хороший журналистский материал, нужны и писательский дар, и публицистические навыки, и осознанная направленность на широкого читателя.

- В Консерватории традиционно внимательно относятся к названиям учебных дисциплин. Например, не очень давно курсу «Анализа музыкальных произведений» вернули название «Музыкальная форма». А Вы прибавили к «Музыкальной критике» слово «журналистика». Есть принципиальная разница?

- Что касается первого примера – как ученица Льва Абрамoviча Мазеля сохраняю верность понятию «целостный анализ». Особенно теперь, предметно занимаясь вопросами музыкальной критики, для которой понимание неразрывной связи содержательных и формальных сторон при оценке очень важно. Музыкальная критика – это тип мышления, оценочный подход к художественному явлению. А музыкальная журналистика понятие более широкое: это вид деятельности, форма публичного выхода посредством СМИ информации обо всем, что связано с музыкой, в том числе и критической мысли. Если мы вспомним статьи классиков, которые сегодня изучаются в курсе истории музыки, то они ведь выходили именно как музыкальная журналистика. Поэтому с самого начала я стала называть дисциплину курсом музыкальной журналистики, в котором

критика занимает важное, но свое отдельное место.

- На лекциях Вы говорите, что в самом понятии «музыкальной журналистики» важны обе составляющие, то есть человек должен быть профессионалом и как музыкант, и как «писатель», публицист. А как Вы относитесь к существованию журфаков общего профиля?



На юбилейном собрании в консерватории. 2016

- Думаю, университетские курсы ориентированы, прежде всего, на общественно-политическую журналистику. Выпускники журфаков должны быть хорошими политологами, историками, социологами, психологами. В плане специализации. Но как только они касаются областей, в которых недостаточно разбираются, то, как правило, сразу начинают говорить о поверхностных вещах. В сфере культуры люди без профильного образования в основном пишут о каких-то личных взаимоотношениях и очень мало затрагивают художественную составляющую.

- Владимир Познер говорит, что для него самое трудное – брать интервью у друзей. Он называл «почти провальными» беседы со своим давним другом Андреем Кончаловским и с напарником по фильмам-путешествиям Иваном Ургантом. Вы несколько лет вели авторскую телепередачу «Музыка наших современников», разговаривая в эфире с композиторами – у Вас были эти проблемы?

- Интервью с друзьями я очень люблю. Известно, что в этом жанре можно идти двумя путями. Один вариант – надо человека как бы «подраздеть», поймав на каком-то проблемном вопросе и получить неожиданный эффектный ответ. Но поскольку изначально я пришла в тележурналистику, обрушиваемая просветительскими идеями (захотелось сделать современную музыку достоянием широкой общественности!), то мне было важно, чтобы моих «героев» полюбили и захотели слушать их музыку. А если понравится музыка – чтобы еще больше полюбили автора. Поэтому в своем телевизионном цикле я никогда не стремилась напрягать гостя... Возможно, с точки зрения современных подходов, это не всегда правильно, но музыка от нашей дружбы, по-моему, только выигрывала.

- Можете ли вспомнить самые «острые» случаи из Вашей редакторской практики?

- Было несколько случаев. Однажды двое студентов написали критический материал о консерваторской библиотеке. Эмма Борисовна Рассина была категорически не согласна, даже возмущена этим выступлением. И я направила тех же ребят к ней взять интервью. Вторая публикация сняла остроту конфликта («Трибуна», 2004, № 3 и № 4).



Еще вспоминаю, как один студент написал резко критическую статью по отношению к музыкальному авангарду, полностью не принимая его. Такие взгляды я, естественно, не разделяла, но не могла ни корректировать их, ни тем более отказаться публиковать материал – это было бы нарушением авторской свободы слова. И я нашла, как мне кажется, соломенно решение: обратилась к одному молодому композитору и попросила его изложить альтернативную позицию, причем ответила ему точно такой же объем, чтобы поставить рядом, «на равных», две точки зрения на одну тему. А сама стала подбирать иллюстративный материал для полосы (всегда интересно иллюстрировать проблемные тексты, где нет конкретного предмета разговора, а работают ассоциативные ряды). Остановилась на картине Пикассо «Музыканты», которая висит в музее современного искусства в Нью-Йорке, и поставила репродукцию в центре между двумя текстами, как бы показывая читателю: видите, всемирно признанный гений изобразительного искусства и настоящий авангардный художник в одном лице («Трибуна», 2010, № 9).

- В этом году в Консерватории будет первый выпуск бакалавриата по музыкальной журналистике. Наверное, как и на любой новой специальности, в ближайшие несколько лет учебный план еще будет уточняться и корректироваться. Какие специфические предметы есть на этой специальности и каких предметов, по-Вашему, пока не хватает?

- Все непрерывно меняется и, к сожалению, это не мы решаем. Но раньше, когда со мной советовались при составлении будущего учебного плана, с моей стороны было два пожелания. Во-первых, музыкантский журналист не может не быть образован в смежных искусствах – театре, кино, изобразительном искусстве – все творческие процессы очень взаимосвязаны, в них надо профессионально разбираться (сегодня активно

используется понятие «арт-журналистика», которое включает и музыкальную). Этому надо учиться. Второе, что я рекомендовала, это чтобы уже при поступлении сдавали иностранный язык, в процессе учебы осваивали и второй, а среди выпускных требований было бы интервью, взятое на иностранном языке (тем более, для нас это не проблема, у нас постоянно гастролируют музыканты из разных стран).

- Осенью в рамках фестиваля «Московский форум» Центр современной музыки Консерватории проводил семинар по музыкальной журналистике, в котором Вы также участвовали. Число слушателей оказалось столь велико, что из учебной аудитории пришлось перемещаться в Конференц-зал: помимо студентов четырех консерваторий и таких вузов как МГУ, ГИТИС, ВШЭ, Вагановка, федеральные университеты, заявки подали стажеры изданий «Эксперт», «Афиша», «Time Out», «Российская газета», Первый канал, ГТРК «Культура» и др. – всего 55 человек от Таллина до Кемерово! Чем Вы объясните этот всплеск интереса к столь, казалось бы, узкой специализации как критика в области авангардной музыки?

- Все это очень радует. И говорит о том, что эта специальность очень востребована. Вообще, журналистская деятельность вышла в разряд наиболее значимых гуманитарных сфер XXI века. Более того, она будет продолжена в том числе и в новых формах, которые мы сейчас даже не можем представить. Но сам факт, что эти новые формы будут, для меня вещь бесспорная.



На телепередаче с Е. Светлановым. 1985

- Готовясь к нашему разговору, я посмотрел список дипломов и диссертаций, написанных под Вашим руководством. Он очень пестрый: балетный театр, музыка Геннадия Гладкова в кино, современная оперная режиссура, группа Pink Floyd, музыкальные вкусы «эпохи глобализации», тележурналистика... Впрочем, все эти темы объединяет одно качество – они расширяют границы академического музыковедения. Есть ли еще какие-то темы, которые

Вам хотелось бы исследовать вместе со студентами?

- Думаю, такой широкий содержательный спектр имеет две причины. Во-первых, действительно, ко мне приходили студенты, которым хотелось выйти за пределы традиционного музыковедения, и они понимали, что я смогу пойти с ними за эти пределы. Во-вторых, я помогала придать такому непривычному материалу требуемую научную форму.

Для меня же главной темой всегда был театр. И не только потому, что я – дочь театрального дирижера, с детства обожаю репетиции, даже сама пару раз лицедействовала (незабываемое воспоминание студенческих лет – «английский вечер» в рижской консерватории, где мы на языке оригинала сыграли целый акт из «Пигмалиона» Бернарда Шоу, я – в роли Элизы Дулиттл)... Исследования в сфере театра, в том числе и музыкального, открывают безбрежные возможности. Когда я писала докторскую, пик новаций приходился на балетный театр, на рубеже веков центр экспериментальных исканий переместился в область оперной режиссуры, и я сама предложила ученице написать диплом об этом. За театральными переменами трудно угнаться, но здесь всегда есть пространство для открытий, на которые интересно посмотреть вместе со студентами.

- Что бы Вы могли сказать Вашим потенциальным абитуриентам, которым предстоит выбрать специальность и кто думает о профессии журналиста?

- Журналистика – это область жизни, где ты все время находишься «на передовой». Ты должен эволюционировать вместе со



временем. Как только нашим занятиям будет придана какая-то чересчур размеренная академическая форма, есть риск, что дело может забронзоветь. Мы начинали разговор с того, как менялись студенты, но, думаю, что больше всех менялась я сама. Менялась с каждым новым поколением ребят, а иначе, наверное, стало бы неинтересно. Здесь бывает трудно, иногда невыносимо, но никогда не бывает скучно.

Беседовал
Владислав Тарнопольский

Главный редактор:
профессор Т. А. Курышева
Ответственный редактор и
оригинал-макет:
М. В. Переверзева
Редактор: Н. А. Травина
Сдано в печать: 16.03.2017

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