



В. ЮРОВСКИЙ: «СТРАВИНСКИЙ - МАСТЕР ПЕРЕВОПЛОЩЕНИЙ»

Год музыки Игоря Стравинского (1882–1971) стартовал в России. Московская консерватория открыла его 9 февраля – концертом Владимира Юровского с симфоническим оркестром МГК (художественный руководитель Анатолий Левин). Главным событием вечера стала московская премьера «Погребальной песни» Стравинского памяти почившего Учителя – Н. А. Римского-Корсакова, ноты которой пропали после первого исполнения в 1909 году. Недавно вновь обретенная партитура прозвучала в Санкт-Петербурге (см. «РМ», 2016, № 9), а теперь – в Москве. Это определило и остальную часть программы, в которую вошли близкие по времени создания сочинения: сюита по мотивам последней оперы Римского-Корсакова «Золотой петушок» и сюита из балета Стравинского «Жар-птица». О великом композиторе, «виновнике» музыкального торжества, мы беседуем с дирижером, автором оригинального концертного замысла, художественным руководителем ГАСО им. Е. Ф. Светланова и Лондонского филармонического оркестра ВЛАДИМИРОМ ЮРОВСКИМ:

– Владимир Михайлович, Вы много исполняете Стравинского. Что для Вас значит его музыка?

– Для меня Стравинский вечно актуален. Чем больше времени проходит со дня его смерти, тем больше его актуальность, как истинного классика – как Гайдна, Моцарта, Бетховена – для меня он принадлежит к той же когорте имен. Его музыка занимает огромное место в моей жизни.



– Возникает ощущение, что и в России общественный интерес к его музыке возрастает. Чем, на Ваш взгляд, вызвано такое пристальное внимание?

– Тут все надо делить «надвое». Наверное, настало время,



Игорь Стравинский, 1910

потому что человек ушел из жизни почти 46 лет назад, и мы уже в состоянии оценить не просто величие гения. Сейчас он перестал быть композитором современным, перестал быть модернистом (он всегда сопротивлялся, когда его так называли). Он уже вошел в историю, в золотой фонд классической музыки вместе с композиторами более или менее одного с ним поколения – нововенцами, Бартоком, Прокофьевым. Стравинский долго у нас считался персонай *non grata* в связи с его статусом эмигранта, а также с интересом к разного рода новшествам в музыке. Хотя в советское время был период, когда Стравинского играли активно: во времена хрущевской «оттепели» он даже приезжал в 1962 году. Но какие-то его сочинения оставались табу, так как считались формалистическими по содержанию и буржуазными по духу. Это касается, преж-

де всего, его позднего додекафонного периода, библейских произведений, которые не исполнялись вообще. Поэтому, когда Вы говорите, что возрастает интерес к Стравинскому, у меня возникает подозрение: а не повторение ли это старой болез-

ни? Когда все разом стали играть «Петрушку», «Жар-Птицу», «Весну священную», а другие сочинения обходили стороной – не из-за их качества, а из-за доступности. Поэтому я Вам честно скажу: мое отношение к назначению «свыше» года *такого-то*...не то, чтобы негативное, но крайне индифферентное. Я планировал сыграть концерт с консерваторским оркестром к 45-летию со дня смерти Стравинского и сделал это без всяких указаний «свыше». Также я решил, что в Лондоне, в 2018 году с января по декабрь мы должны исполнить вообще все сочинения Игоря Федоровича.

– А какой период его творчества Вам ближе? Для Вас существуют эти музыковедческие градации?

– Стараюсь не делить его творчество. Хотя, с другой стороны, в этом концерте мы играем «Жар-Птицу» не в экспрессионистически-модернистском «одеянии» 1910 года, а уже в гораздо более логически стройной версии 1919 года, а следом бы за этим была бы версия 1945 года, которая вообще совершенно «про другое». Музыка Стравинского каким-то удивительным «хамелеоновским» образом подходит под все эти категории. Стравинский не принадлежит только одной эпохе. Он принадлежит только себе самому. И он в каждый период своего существования себя заново изобретал. Сначала был выходцем русской школы (в «Погребальной песне» очень слышны эти «корни» – и Мусоргский, и Бородин, и его учитель Римский-Корсаков, и Лядов, и Глинка). Потом на него огромное влияние оказал Дебюсси. Частично, в самом начале – Вагнер (кстати, это тоже есть в «Погребальной песне»). Но уже вскоре после этого он пошел в совершенно ином направлении, открыл для себя доклассических композиторов, вновь Палестрину, Дезювальдо, Монтеверди, Баха... Он как будто двигался назад во времени, но потом, под конец жизни, вдруг обратился к додекафонному методу и создал несколько абсолютных шедевров. Я считаю, что Стравинский – мастер перевоплощений. И в этих «масках» и есть его сущность.

– В программе концерта есть также Римский-Корсаков. Вам важно показать преемственность? Учитель и ученик настолько связаны?

– Абсолютно! И я убежден, что Римский-Корсаков в поздние годы, начиная с «Кашея», уже двигался в направлении Стравинского. Когда Глазунов его в шутку обвинял, говоря, «Вы, Николай Андреевич, тут в “Кашее” такого модернизма навели», он отвечал: «Так я этих модернистов-то надул! Вы не обратили внимание, что у меня только отрицательные персонажи в модернистской технике написаны?» Но он лукавил. Его на самом деле это все интересовало. Мы играем его самое последнее сочинение – «Золотого петушка», и там он практически превосходит многое. И «Петрушка» там уже есть! От фразы трубы, с которой начинается «Золотой петушок» до фразы трубы в конце «Петрушки» очень недалеко.

– Владимир Михайлович, расскажите, пожалуйста, о Вашей работе с консерваторским оркестром. Тяжело ли репетировать со студентами?

– Я очень люблю работать со студентами. Сам, как мне кажется, не так давно им был – хотя прошло уже больше двадцати лет с тех пор, как я вышел из Мерзляковского училища (тогда, когда я жил в России). Но такое ощущение, будто студенческие годы были недавно. Мне нравится общаться с молодыми, делиться опытом, знаниями, наблюдением за музыкой. И главное, мне нравится, когда люди (в основном очень одаренные) зажигаются и начинают по-своему реализовывать то, что я пытаюсь до них доносить. И никогда не знаешь, какой будет результат. Конечно, я прихожу с какой-то заранее услышанной внутри себя звуковой идеей, но я всегда оставляю пространство для вариаций. Каждый оркестр совершенно разный. Например, коллектив Анатолия Левина, с которым я сейчас работаю в первый раз, звучит совсем по-другому, чем музыканты Вячеслава Валеева. Понятно, что здесь сидят старшие студенты, а также несколько профессионалов. Но дело не в этом. Просто это уже другие люди, у них есть какой-то свой опыт, иная психология... Мне очень интересно «пристраиваться», «прилаживаться» к разным оркестрам и извлекать максимум их потенциалов.

– И последнее: как Вы думаете, как бы Игорь Федорович отреагировал на исполнение его сочинений в наше время?

– Я всегда на Стравинского внутренне оглядываюсь, когда играю его музыку. Он вообще-то дирижеров недолюбливал. Но у него были дирижеры, которых он уважал – в частности, Пьера Монте, Эрнеста Ансерме. Очень хорошо отзывался об Александре фон Цемлинском. Я думаю, он прежде всего ценил профессионализм, отсутствие каких-то личных аллюров и попытки «перетянуть одеяло на себя». Я в свое время очень серьезно, как к своего рода напутственному слову, отнесся к критике Стравинским дирижерского ремесла.

В своей профессии я исповедую волю композитора как высшее благо. Но в зависимости от автора, дирижеру нужно либо за ним слепо следовать, либо помогать. Стравинскому в основном помогать не нужно. Мы стараемся максимально точно следовать его воле, при этом как бы оставляя артистам, а не рабами, слепо исполняющими чьи-то приказания. И я стараюсь молодым



людям прививать внимательное, вдумчивое и уважительное отношение к авторскому слову – все-таки основа уже заложена в самой партитуре. Вагнер говорил своим музыкантам: «Друзья, научитесь читать – у меня все написано. Все, что я хотел, я написал». И это не только ремарки, это умение элементарно видеть композиторский код, потому что даже род записи определенной агогики, артикуляции у каждого композитора свой, хотя пользовались они одними и теми же значками. Владеть этим музыканту представляется мне большим делом. И где же, как не в Московской консерватории, этому можно научиться?!

Беседовала Надежда Травина,
редактор «РМ»

Фото Эмиля Матвеева

ПАМЯТИ ПРОФЕССОРА РАФАЭЛЯ ОГАНЕСОВИЧА БАГДАСАРЯНА (1937-2016)

24 ЯНВАРЯ ЕМУ ИСПОЛНИЛОСЬ БЫ 80 ЛЕТ...

Багдасарян давно хотел, чтобы я написал о нем статью. Или сделал интервью. Просил – ему было трудно, и он прикрывался иронией, снимая обоюдную неловкость. Но как-то все на бегу, между делом. Я не написал. И не сделал. Недоставало то ли времени, то ли «фактуры», идей, серьезности... Да и хвастун он был первостепенный, что его армянскую натуру раскрывало ярко и гулко, а мою еврейскую – настоуживало и удручало. Ну, а теперь-то кому – цветы запоздалые? Теперь – для себя. И для него, к его восьмидесяти, не дожитых и не пережитых так, как он хотел, красиво, вкусно и звонко.



Порою он был ужасно обаятельным! Подкупающе и непередаваемо. Застолье с Багдасаряном – это про-це-ду-ра, сладостный процесс, где все через полчаса друзья, а через час – родственники. Ох, любил он польстить начальству, когда в том, вроде, и корысти не было! А корысти, как правило, и не было. Ровно с тем же воодушевлением он превозносил и скромные победы коллег, и удачи учеников – возвышенно и самозабвенно, предпочитая из качественных прилагательных эпитеты превосходной степени. Если не забывал при этом себя, так зачем же забывать? Ведь многие, кому он помог в разных обстоятельствах, сами забывали



об этом чаще и скорее, чем требуют приличия.

Скажут: выдающийся музыкант, великий кларнетист, блестящий педагог! Может и так, в величии я мало смысла. Мне-то важнее другое, что в музыкантской газете писать рискованно: жизнь больше искусства. Банальность, разумеется, и многие не согласятся. Но кто станет спорить, что Багдасаряну симпатизировали и те, кто его кларнета отродясь не слышал? Знали, что он замечательный, талантливый и проч., и верили на слово, просто пообщавшись: он внушал доверие собственной значительностью и неординарностью. В ярких, крупных чертах угадывалось столько специй и пряностей, сколько можно добыть лишь в его родном Сарнахпюре.

Его обаяние было природное, с пестрым букетом из горделиво-

го достоинства и благодарной открытости, нестрашной вспыльчивости и благодушия, естественной импозантности и детской обидчивости. С возрастом появилась наивная хитрость – как у школьника, съевшего без спросу все конфеты.

Некоторое время его рассказы начинались так: «Когда Ростропович был у меня в гостях...» – и все понимали, что дальше может быть только прямой звонок в канцелярию Господню. Однажды он затеял объединение кларнетистов Москвы, определенно предполагая распространить его на Восточную и Западную Европу. Так был создан Московский клуб



кларнетистов, подлежащий безуспешному изучению историками будущего века. Цели и задачи учреждения были туманны, но никто не отказал красавцу приглашению, и случилось маленькое чудо: объединились кларнетисты консерватории и Гнесинки, под багдасаряновским гипнозом сменившие угол зрения с косяго на дружелюбный. Эта миротворческая акция была ему мила и непременно извлекалась из ящика для игрушек в торжественных случаях.

Багдасарян был Народным артистом, из чего следует, что на кларнете он играл очень хорошо. Написать «лучший» – нет, не возьмусь, это как минимум предполагает «худших». Он не был лучшим из своих блистательных друзей – Соколова, Михайлова, Бутырского, Мозговенко... Каждый из них –



с П. Доминго и В. Гергиевым

ПРОЩАНИЕ С СОЛНЕЧНЫМ ЧЕЛОВЕКОМ

К 80-летию юбилею Рафаэля Оганесовича Багдасаряна стали готовиться с осени 2016 года. Сам он говорил, что его больше заботит классный вечер в ноябре, а не юбилей в январе: «Классный вечер – это настоящий праздник, и для меня, и для детей. Юбилей – дело второстепенное». Как чувствовал!

Ученики с любовью готовили программу, значительную часть которой составляли переложения для кларнета, сделанные их Учителем, собирали участников юбилейного вечера – учеников класса Багдасаряна разных выпусков, разных возрастов из разных учебных заведений и оркестров. В юбилейном концерте приняло участие более сорока человек: только в заключительном номере – Увертюре к

опере Россини «Вильгельм Телль» в переложении Р. Багдасаряна для ансамбля кларнетов на сцену вышли 23 музыканта!

Вечер состоялся. Но не так, как все мы предполагали в ноябре:



30 января, в сороковой день по смерти Рафаэля Оганесовича. Вечер начался минутой молчания, за которой последовала вторая часть Квintета ми-бемоль мажор

Моцарта для фортепиано, гобоя, кларнета, фагота и валторны в исполнении преподавателей консерватории, многие годы работавших рядом с покойным. Это была дань памяти Товарищу, Другу, Коллеге.

Далее в программе отчетливо чувствовалась рука Мастера, оставившего нам, как свое завещание, россыпь восходящих звезд. Я не буду перечислять всех, кто выходил на сцену и чьи соболезнования читались ведущей: их было много. Не буду перечислять звания, награды, должности, данные Багдасаряну за его заслуги перед

Музыкой, слушателями, учениками: их тоже много. Среди публики, полностью заполнившей Малый зал, случайных людей не было, это были друзья, почитатели таланта



с М. Ростроповичем

лучший. Но он был особенным, не услышать этого невозможно.

Где-то сказано, что он сделал множество записей. Это неправда, записей его до обидного мало. Но и те, что есть, замечательно обрисовывают артиста даровитого и самобытного, элегантно и колоритного. Ему посвящены сочинения отнюдь не второстепенных авторов. Почему в блестящей плеяде его поколения именно ему? Кажется, вновь вслушиваясь в его записи, нахожу ясный ответ. Но это обманчиво. Ответ я нахожу, вглядываясь в его фигуру, вслушиваясь в интонации, вспоминая его улыбку и огорчение, которое всегда выдавали глаза, особенную пластику и эмоциональную жестикуляцию, забавное бахвальство и сердечную доброжелательность – все это живо, все в памяти и перед глазами. Если это так подкупает меня, почему же не привлекало так же друзей-композиторов?

Теперь следовало бы написать, как он любил учеников (безмерно и часто неразумно) и как был предан любимой Консерватории. Но это – если бы я писал для посторонних. А я пишу для своих. Для тех, кто это знает лучше меня, кому он отдавал все, что имел, – с душевным теплом и благодарностью судьбе.

А мы расскажем о нем своим новым ученикам – кто как умеет. Но хотелось бы так, чтобы и они рассказали своим...

Профессор В. В. Березин

большого Музыканта, а его биографию они превосходно знали.

Россиниевская увертюра к «Вильгельму Теллю», завершившая концерт, стала нашим прощанием с Солнечным человеком. Я слушал ее и смотрел на изумительный портрет Рафика на сцене с грудой скорбных цветов перед ним: знакомое улыбающееся, открытое лицо! Лицо человека, который всем радуется, всем хочет добра и мира, на всех изливает свое дружелюбие... Человека, с которым мне посчастливилось пройти бок о бок 65 лет... Вечер памяти вместо юбилейного веселья... Что в мире самое короткое? Человеческая жизнь.

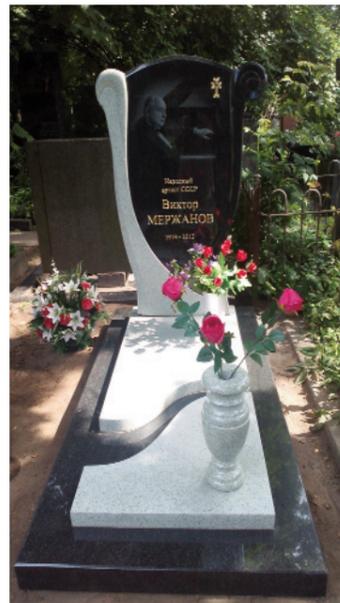
Рафик смеется на портрете, а у меня в ушах звучит его голос: «Я не ушел, я тут, с вами. Любите музыку, как любил ее я, любите жизнь, как любил ее я, любите друг друга, как я любил вас...»

Профессор В. С. Попов
Фото Дениса Рылова

СОБЫТИЕ

ДЕНЬ ПАМЯТИ

В конце декабря 2016-го, юбилейного года Московской консерватории, на Новодевичьем кладбище состоялся День памяти и освящение надгробия на могиле народного артиста СССР, великого музыканта XX века профессора Виктора Карповича Мержанова (1919–2012).



Открывали панихиду священнослужители Новодевичьего монастыря. В церемонии приняли участие проректор Московской консерватории проф. Л. Е. Слуцкая, декан фортепианного факультета проф. А. А. Писарев, любящие ученики – проф. Ю. С. Слесарев, М. Ю. Оленев, С. В. Диденко, С. М. Низамутдинова, М. М. Рыба, Н. Пестов, друзья и коллеги – А. С. Базиков, М. В. Никешичев, В. В. Бунин, А. М. Малкус, К. С. Корниенко, Н. А. Габриелян, М. М. Мансурова, М. А. Мош... Присутствовали также многочисленные представители армянской диаспоры, общества «Арагат» во главе с председателем Совета А. Н. Сукиасян, родственники Виктора Карповича: вдова Светлана Григорьевна и сестра Маргарита Карповна, представители общественности и постоянные слушатели.

Каждый из присутствующих нашел теплые, искренние слова благодарности, почтения, восхищения и любви. В памяти близких Виктор Карпович навсегда останется человеком большой души, редкостных человеческих качеств, блистательным пианистом и педагогом, сумевшим привить ученикам подлинную любовь и преданность искусству. Многие его интерпретации до сих пор остаются непревзойденными шедеврами исполнительского творчества, а педагогические принципы передаются от поколения к поколению. Благодарная память навсегда останется в сердцах тех, кому посчастливилось знать Виктора Мержанова, прикоснуться к его исполнительскому и педагогическому искусству.

Вечная память...

С. М. Низамутдинова,
зам. директора Института культуры и искусства

ЮБИЛЕЙ

РАЗНОСТОРОННИЙ МУЗЫКАНТ

Маргарита Ивановна Катунян – один из авторитетных российских музыковедов. Ее научная и педагогическая деятельность неразрывно связана со специальным курсом гармонии (ранее теоретико-композиторском) факультете Московской консерватории, вести который Маргариту Ивановну пригласил в 1980 году ее Учитель – профессор Юрий Николаевич Холопов.



Под руководством Холопова были заложены основы будущих научных достижений ученицы (кандидатская диссертация «Эволюция понятия тональности и новые гармонические явления в советской музыке» защищена под его руководством в 1984). На своем пути в педагогике, который стал восхождением от «сержант-

ских» позиций (он и впрямь начинался на военно-дирижерском факультете) до «генеральских» высот (руководство курсовыми, дипломными и диссертационными исследованиями), Маргарита Ивановна не отступила от способинско-холоповских принципов обучения через творческое живое музицирование. Распространением этих принципов на общие исполнительские курсы явилась написанная ею Программа по гармонии (2003), ставшая образцовой для многих коллег.

Мало сказать, что научные предпочтения Маргариты Ивановны чрезвычайно широки: начиная от григорианского хора вплоть до музыки XX – начала XXI веков. Самое примечательное в них то, что за хронологической широтой стоит не только способность глубоко проникнуть и чутко отозваться на самые разные музыкальные явления, даже культурно и эстетически противоположные, но в умении увидеть в них общее, перекликающееся. Для Катунян музыка европейского Возрождения и барокко – абсолютно современна. Этой «вестью» проникнуты ее исследования как ренессансной модальной гармонии, так и барочной композиции. Особенно выделим статью «Тенор правит кантиленой». К изучению модальной гармонии в музыке эпохи Возрождения» (1992), которая стала импульсом для дальнейших работ, в том числе напи-

санных в классе Маргариты Ивановны.

Одним из научных достижений М. И. Катунян стало участие в редком для середины 80-х годов проекте Т. Н. Дубравской – сборнике, посвященном творчеству Г. Шютца, где в статье «Учение о композиции Генриха Шютца» впервые в отечественном музыковедении проанализирован трактат ученика Шютца Кристофа Бернхарда. В этой знаковой работе исследовательница выступает не как сторонний наблюдатель, но словно бы как еще одна ученица Генриха Шютца, у которого она выведывает секреты мастерства и делится ими с читателем.

Результатом изучения обширного барочного репертуара стало другое важное исследование М. И. Катунян: «Рефренная форма XVI–XVII веков: к становлению музыкальных форм эпохи барокко» (1994). В статье демонстрируется исторический путь, которым данные формы, пришедшие в музыку Ренессанса из античной трагедии, впоследствии переродились в куплетное рондо, концертную и разного вида ритуальные формы эпохи барокко. Пути преемственности зафиксированы и в отдельной статье – «Beatus vir» Клаудио Монтеверди: рефренный мотет в истории концертной формы» (2002). В настоящее время разработанная М. И. Катунян проблематика включена в специальный курс музыкальной формы на историко-теоретическом факультете Московской консерватории.

Не менее плодотворным оказалось и изучение Маргаритой Ивановной теории и практики Basso continuo. Начало ему было положено еще в дипломной работе «Генерал-бас в композиции» (защищена под руководством проф. И. А. Барсовой); потом последовали статьи «Vasso continuo – путь к новой музыке» (1983), «Нотация basso continuo: текст и контекст» (1997), «Импровизация на основе basso continuo» (2003), «Кто изобрел Генерал-бас... или Посткомпозиция как предтеча Нового времени» (2010). Очевидно, что именно этот научный опыт идеально подошел для ведения курса Basso continuo на кафедре органа и клавесина (с 1993) и преподавания гармонии на Факультете старинного и современного исполнительского искусства, созданного проф. А. Б. Любимовым.

Многолетнее творческое сотрудничество с Любимовым и другими выдающимися исполнителями нашло отражение в интереснейшем проекте, где М. И. Катунян выступает сразу в нескольких ипостасях – как автор идеи, интервьюер и музыковед-исследователь. Это – книга-альбом «Эдисон Денисов. "Пение птиц". Партитура. Фонограмма. Материалы. Интервью». (2004).

В научном творчестве М. И. Катунян занятиям старинной музыкой всегда сопутствовала увлеченность музыкой современной. Она отыскала свою особенную тему – диалога далеких эпох, в котором соседство архаичного и новейшего заставляет заиграть и то и другое неожидан-

ными смыслами. В немалой степени на творческую позицию М. И. Катунян повлияло изучение творчества и эстетических приоритетов В. Мартынова, Э. Артемьева, А. Пярта, В. Сильвестрова, И. Соколова, В. Николаева, П. Карманова, с большинством из которых Маргариту Ивановну связывает многолетняя личная дружба. Своими работами, выступлениями, она словно бы говорит: древний музыкальный опыт может стать снова актуальным, а сегодняшней музыке по силам вернуться к праязыку искусства и обрести тем самым второе дыхание.

Интерес к подобным идеям, близким художественному опыту деятелей искусства начала XX века – так называемого «первого авангарда», заставил Маргариту Ивановну стать организатором нескольких уникальных международных конференций. Их итогом явились сборники: «Новое сакральное пространство. Духовные традиции и современный культурный контекст» (2004), «Миф. Музыка. Обряд» (2007), «Сто лет русского авангарда» (2013).

Для слушателей и читателей Маргарита Ивановна Катунян – разносторонний музыкант: музыковед, издатель, куратор, редактор. Для коллег и учеников – жизнерадостный, заражающий своей устремленностью к прекрасному штурман, своей деятельностью во многом определяющий научные достижения современного российского музыковедения. Многая лета!

**Доцент Г. И. Лыжов,
студент И. Токарев**

КОНФЕРЕНЦИЯ

ДО И ПОСЛЕ 1917 ГОДА

Вот уже почти четверть века в России при поддержке Патриархии проходят Международные Рождественские образовательные чтения, как правило, в последние дни крещенской недели – 25–27 января. К настоящему времени они стали представительным научным форумом, тематика которого вышла далеко за пределы вопросов образования и просвещения: тема недавно состоявшихся чтений – «1917–2017: уроки столетия» – была связана с важнейшей для нашей страны годовщиной. 26 января в Московской консерватории Рождественские чтения прошли в седьмой раз в формате Всероссийской научной конференции «Русское религиозное искусство XX века: до и после 1917 года».

Религиозное искусство есть сфера неизмеримо более обширная, нежели область церковных художеств. Свет Христов, просвещающий всех, на тысячелетия определил вектор развития научной мысли и художественного дерзновения всей христианской цивилизации. В этой связи изучение путей отечественного искусства минувшего столетия предполагает их осмысление в широком контексте исторических, социокультурных и мировоззренческих процессов эпохи. Обо всем этом говорил в своем вступительном слове проректор

по научной работе МГК, профессор К. В. Зенкин. С приветствием к аудитории обратился и член патриаршего совета по культуре иеромонах Никон (Белавенец), постоянный гость консерваторских Рождественских чтений.

Среди участников конференции были как москвичи (представители Государственного института искусствознания, радио «Радио-неж», консерваторских Центра церковной музыки имени протоиерея Димитрия Разумовского, кафедр истории зарубежной и русской музыки), так и ученые из Ростова-на-Дону – сотрудники Южного научного центра РАН и библиотеки Ростовской консерватории имени С. В. Рахманинова.



Тематика докладов была весьма многообразна и освещала проблемы религиозной музыкальной культуры разных эпох и этнических традиций. Достаточ-

но перечислить основные тематические направления представленных материалов: византийская культура богослужбного пения, ее изучение и практическое освоение; интонационные модели знаменного распева в светских сочинениях русских композиторов; судьбы русской духовной музыки в 20-е – 30-е годы XX века, неизвестные страницы творчества отечественных и зарубежных церковных композиторов данного периода; духовный подтекст театральных постановок межвоенного двадцатилетия; хоровая культура Русской православной церкви конца XX – начала XXI столетия.

Наиболее разносторонне оказалась представлена проблематика религиозного искусства русских композиторов 20–30-х годов XX века. Творческий импульс начала

ушедшего столетия дал жизнь самым разным направлениям эволюции отечественной музыкальной культуры, церковной и светской. При всех исторических перипетиях пространство русской церковнопевческой традиции, разъединенное

«географически», оставалось по существу единым. Одновременно шел процесс духовных и художественных поисков на пересечении разноконфессиональ-

ных течений внутри христианского мира. Также продолжался начавшийся в XVII веке процесс взаимовлияния церковной и светской русской музыки. Целый комплекс сложностей и ограничений сопровождал воплощение религиозной тематики на театральной сцене как до 1917 года, так и после него. В частности, чрезвычайно актуальными вопросы, связанные с прочтением библейских сюжетов, перенесенных на балетную сцену. Означенному комплексу проблем были посвящены семь докладов из двенадцати.

Процесс возобновления литургической жизни, активно идущий начиная с 1990-х годов, выявил необходимость практического овладения богослужбной, в том числе певческой, традицией. Для этого музыкантам, приходящим в церковь, необходимы навыки адекватной оценки вновь обретенных хоровых партитур, ориентация в исполнительской стилистике разных традиций, как господствующих ныне в Русской православной церкви, так и принадлежащих истории. Этот круг вопросов лег в основу докладов молодых участников конференции, совмещающих исследовательскую работу с архивной и певческой практикой. Авторы двух сообщений

сосредоточились на наследии архимандрита Матфея (Мормыля), выдающегося регента современности.

Рождественские чтения в Московской консерватории по традиции проходят в обстановке



доверительности, что позволяет участникам избирать жанр своего выступления в зависимости от специфики материала и своих личностных предпочтений: в конференц-зале звучали и доклады-презентации, и воспоминания, и лирические высказывания, и монологи-размышления. Хочется поблагодарить главного организатора и ведущего конференции, Романа Александровича Насонова, за создание конструктивной и вместе с тем вольной атмосферы заседаний. Думается, традиция консерваторских Рождественских чтений будет год за годом вписывать в историю нашего вуза новые страницы, богатые научными и духовными откровениями.

Доцент Т. А. Старостина

КОНСЕРВАТОРСКАЯ ЖИЗНЬ

ХОРОВОЙ ПАРАД

30 января исполнилось 70 лет профессору Льву Зиновьевичу Конторовичу. Этой дате был посвящен концерт в Большом зале Московской консерватории.

Выдающийся мастер хоровой культуры, Лев Конторович неразрывно связал свою жизнь с судьбами хорового искусства России. Приняв художественную эстафету у своих замечательных учителей – А. В. Свешникова, К. Б. Птицы, в течение нескольких десятилетий выступая соратником В. С. Попова, он занял почетное и заметное место в когорте крупнейших хоровых деятелей нашей страны. Именно ему были переданы бразды правления в прославленном коллективе «Масте-

ров хорового пения» Российского государственного музыкального телерадиоцентра, коллективе, который под его многолетним руководством достиг и продолжает достигать все новые и новые художественные рубежи, радуя широчайшую слушательскую аудиторию в нашей стране и по всему миру.

Символично и то, что основатель кафедры современного хорового исполнительского искусства Б. Г. Тевлин, словно бы по наследству, передал ему руководство кафедрой, которая являлась средоточием художественного и педагогического опыта и мастерства известнейших деятелей отечественной хоровой культуры. И вполне закономерно, что юбилей



мастера собрал вокруг него друзей и единомышленников.

Праздничный концерт в переполненном Большом зале вылился в парад хоров Москвы. Он открылся «Коронационной

мессой» Моцарта в исполнении вокального квартета солистов, «Мастеров хорового пения» и оркестра «Виртуозы Москвы» под управлением юбиляра, по окончании мессы буквально утопавшего в море цветов восторженных поклонников. После антракта последовательно выступали: Хор Академии хорового искусства имени В. С. Попова во главе с Алексеем Петровым, Государственный академический русский хор имени А. В. Свешникова под управлением Евгения Волкова (худрук) и Алексея Топлова, Государственная академическая капелла России имени А. А. Юрлова во главе с Геннадием Дмитриком, Государственный академический Московский областной хор имени А. Д. Кожевникова во главе с Николаем Азаровым, Московский синодаль-

ный хор во главе с Алексеем Пузиковым и Камерный хор Московской консерватории во главе с Александром Соловьевым.

Несмотря на своеобразие творческих устремлений, художественную самобытность коллективов, неповторимую индивидуальность дирижеров, все участники праздничного концерта были объединены высокой идеей служения хоровому пению, ведущей по жизни мастера-юбиляра. «Незабываемые впечатления от встречи с настоящим, большим искусством», о которых говорится в поздравлении юбиляру Председателя правительства РФ Д. А. Медведева и которое зачитала вице-премьер О. Ю. Голодец, выразились в еще одном ярком художественном событии.

Профессор Ю. А. Евграфов

ДВА РОЯЛЯ

В январе этого года состоялся визит в Москву Натальи Власенко и Олега Степанова (Австралия), выпускников Московской консерватории класса Льва Николаевича Власенко, преподающих в Квинслендской консерватории Гриффитского университета (Брисбен). В программу входили мастер-класс Н. Л. Власенко, декана фортепианного факультета Квинслендской консерватории, и концерт фортепианного дуэта, открывавший цикл «Два рояля».

Мастер-класс прошел 11 января. Автору этих строк посчастливилось сыграть на нем Английскую сюиту Баха e-moll. Уже тогда Наталья Львовна, высказывая свои пожелания по игре Баха, поразила высочайшим исполнительским профессионализмом и тонкой отделкой каж-

дой текстовой детали (для нее были очень важны ритмическая организация музыки, выверенность фразировки...).

Кульминацией визита Н. Власенко и О. Степанова в Москву стал концерт в Малом зале, состоявшийся 19 января. Все пи-

анистические принципы, высказанные на мастер-классе, в полной мере проявились в исполнении «Прелюдов» Листа – симфонической поэмы, переложенной автором для двух фортепиано. Одно из самых мощных романтических произведений было сыграно на одном дыхании, могучая форма четырехчастного цикла, объединенного в одну часть,

была цельной, единой и неразрывной.

Музыка произвела впечатление огромного духовного подъема, вдохновенного порыва – в простейших фразах пианисты воплощали глубинное философское содержание «Прелюдов». Исполнение впечатлило высочайшим качеством: все подробности листовской фактуры были настолько «выигранными», что увлекательно было не только слушать, но и смотреть, наблюдать сам процесс игры. Очень красивым был ля-мажорный пасторальный эпизод разработки, в котором пианисты показали богатое разнообразие тембров листовской поэмы.

В первом отделении также прозвучали четырехручные произведения: «Маленькая сюита» Дебюсси и «Зарисовки» Гаврилина. Пьеса Гаврилина «Сон снится» предстала поэтичной сказкой, созвучной замечательным праздникам, которые дарит нам зима.

Мелодия среднего раздела «Сна» звучала благородно, достигая масштаба прокофьевских «сказок».

Во втором отделении пианисты сыграли сюиту из «Золушки» Прокофьева в переложении Плетнева. Сказка продолжалась. Это был также и праздник фортепианной виртуозности, в котором музыканты нашли тонкую грань между пианистичной фактурой Плетнева и неповторимым оркестровым почерком Прокофьева. Очень ярким и зрелищным стал финал сюиты, в котором О. Степанов «звонил» в нижнем регистре фортепиано, зашпилюя несколько струн.

Концерт совпал с праздничным настроением зимы. Вдохновил и тот факт, что традиции великого пианиста и педагога Льва Николаевича Власенко передаются молодым музыкантам разных стран мира.

Степан Игнатьев, студент ФФ



ВЕЧЕР В РАЗНЫХ СТИЛЯХ

6 декабря в зале имени Н. Я. Мясковского состоялся концерт под названием «Ностальгия по старому Нью-Йорку». Оно обозначало не только тематику некоторых сочинений, так или иначе связанных с знаменитым городом. Концерт, организованный Центром современной музыки МГК, проходил при поддержке New York Women Composers, и его программа включала произведения женщин-композиторов России, Украины и США.

Музыкальный вечер подготовили Ольга Власова (сопрано) и ансамбль солистов «Студия новой музыки» в составе: Марина Рубинштейн (флейта), Екатерина Фомицкая (скрипка), Анна Щеголева (виолончель) и Мона Хаба (фортепиано). Небольшой по своим масштабам концерт объединил пьесы, написанные в разных стилях. На сцене встретились и напряженный экспрессионизм, и расслабленные джазовые звучания, и «новая простота», и атональная музыка.

Открыли вечер «Pantomimes» («Пантомимы») для форте-

пиано Маргариты Зеленой (Россия – США) в исполнении Моны Хабы. Названия трех частей этого цикла сразу навеяли ассоциации с шумановским «Карнавалом» – Мечты сменялись Фантазиями Коломбины, а завершала парад масок Грима-са Арлекина. Экспрессионистский, насыщенный хроматизмами язык произведения заставил буквально «видеть» трех главных персонажей комедии dell'arte. Плачущий Пьеро воплощался в ниспадающих секундах, в которых моментами слышались даже отголоски русского фольклора. Коломбина узнавалась в бесконечно сменяющихся друг друга стаккатоных восклицаниях, то спокойных, то взбудораженных, отражавших ее капризную женскую натуру. В заключительной части цикла царил исполненный сарказма Арлекин: нарастающая игра жестких ритмов, с аллюзиями на его русского брата «Петрушку» (Стравинского), порой доходила до ярости.

Чисто американскую сторону (без русских корней) представляло сочинение Мэрилин

Блисс под названием «Beneath the Azure Sky» («Под лазурным небом») для сопрано, флейты, скрипки и виолончели. Три его части («Love», «Separation», «Exile» – «Любовь», «Разлука», «Изгнание») основаны на поэзии неизвестных афганских поэтов, тайно собранных поэтом Саидом Баходином Майрухом. Уже по названиям частей видно, что в них сосредоточен женский мир с его интимными переживаниями. Композитор выбрала три самых «женственных» музыкальных инструмента и сопрано для создания музыкального образа. Язык произведения не апеллирует к традиционным средствам изображения Востока, он прост и легок в восприятии. Вокальная речь чутко передает нюансы настроений – от упоения любовью до отчаяния. Ощущение «закольцованности» цикла и всеобъемлющей сущности сюжетных мотивов подчеркивает обрамление из арпеджиато струнных инструментов по архаично звучащим квинтам.

Небольшой интермедией стала пьеса «Conversation» для

флейты и виолончели Инессы Сегаль (Украина – США). Ее простой язык, тональная ясность, легкая игра ритмов контрастно оттеняли то, что следовало далее – фрагмент из камерной оперы россиянки Елизаветы Саничевой «Америка» по одноименному роману Франца Кафки. В этот вечер прозвучал один из самых ярких эпизодов оперы – встреча главного героя, юного путешественника Карла с Кларой. Неумолимые шаги фортепиано и беспокойное тремоло струнных сопровождали вокальную речь на грани эмоционального срыва, подчеркивая экспрессионистский характер сочинения.

Завершало программу сочинение американки с русскими корнями Аллы Павловой – сюита «The Old New York Nostalgia», подарившая название всему концерту. Перед слушателем «вырастал» огромный город Нового света в его ярких

и хорошо знакомых чертах. В первой части («From my Mom's Photo Album» – «Из фотоальбома мамы») мягко звучал джаз, окутывая, подобно шопеновскому ноктюрну, атмосферой теплых, слегка пыльных воспоминаний. А далее открывались разные уголки великого города: здесь слышалась импровизация саксофониста (II часть), там – наивная песенка, которую хорошо насвистывать, гуляя по Бродвею (IV часть). Ностальгическое настроение завершало весь цикл (пятая часть), «The Ferry to my dream» – «Паром к моей мечте») и его аромат надолго остался в памяти.

Слушатели этого уютного камерного концерта тепло приветствовали незнакомые сочинения. В новинку и в удовольствие было также и женское авторство. Тем более, что две из них – Е. Саничева и А. Павлова – посетили этот вечер.

Лидия Саводерова, студентка ИТФ

Главный редактор:
профессор Т. А. Курьшева
Ответственный редактор и
оригинал-макет:
М. В. Переверзева
Редактор: Н. А. Травина
Сдано в печать: 15.02.2017

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