

# РОССИЙСКИЙ МУЗЫКАНТ



ГАЗЕТА МОСКОВСКОЙ ГОСУДАРСТВЕННОЙ КОНСЕРВАТОРИИ ИМЕНИ П.И. ЧАЙКОВСКОГО

ВЫХОДИТ С 1938 ГОДА

№1/1375/ ЯНВАРЬ 2021 ГОДА

rm.mosconsrv.ru

## «ИСКУССТВО ЖИВЕТ И БУДЕТ ЖИТЬ...» Ирина Александровна Антонова рассказывает

### ТВОРЧЕСКАЯ ВСТРЕЧА

Начинался 2018 год... Сама по себе мысль провести творческую встречу с Ириной Александровной Антоновой в Консерватории, прямо в Рахманиновском зале, поначалу казалась немного авантюрной. А затем сотрудница Консерватории и Музея-квартиры С.Т. Рихтера Надежда Игнатьева как бы между прочим сказала: «На всякий случай, 20 марта у нее день рождения». И отсюда родилась идея еще более безумная... Но, кажется, Ирину Александровну именно эта идея и тронула. Она даже как-то немного замялась, когда я, глотнув воздуха, сказал ей по телефону, что мы приглашаем ее встретить свой 96-й день рождения у нас. «Ну... может быть...», ответила она. Согласно известному афоризму, это означает «Да».

Так и случилось. Более того, выяснилось, что чуть ли не впервые ее пригласили подробно поговорить о музыке! Обычно, конечно, все спрашивали о Пушкинском музее, о выставках. Может, иногда мельком что-то о программах «Декабрьских вечеров». На встрече в Консерватории Ирина Александровна подробно рассказала о своем общении со Святославом Рихтером, об истории возникновения их фестивалей, о своих детских музыкальных впечатлениях, о поездках в Байройт и спектаклях, увиденных из директорской ложи Большого театра... Двухчасовой разговор (стенограмма которого сохранилась) прерывался только музыкальными поздравлениями имениннице от солистов «Студии новой музыки».

Всего Ирина Александровна провела у нас в гостях несколько часов: после общения в зале она еще успела дать большое видеосюжетное интервью Александру Сергеевичу Соколову для телевизионного архива Консерватории, да и между этими двумя «официальными» частями визита была нарасхват. А сотрудники Пушкинского музея каждые 15 минут звонили мне с вопросом: «Когда же вы наконец ее к нам отпустите, у нее же день рождения?!».

В тот день 20 марта 2018 года график занятий в Консерватории сильно изменился: многие педагоги и студенты прервали лекции, чтобы прийти в полдень на эту уникальную встречу. А 1 декабря 2020 года мир облетела скорбная весть – великой Антоновой не стало. И, вероятно, большинство из нас запомнит Ирину Александровну как человека, с которым мы увиделись вживую лишь однажды – в ее 96-й день рождения в нашем Рахманиновском зале...

*Владислав Тарнопольский,  
преподаватель  
кафедры современной музыки*



Я не хочу, чтобы вы подумали, что я каким бы то ни было образом примазалась к имени великого Святослава Теофиловича Рихтера, родившись с ним в один день. Видит бог, я в этом не виновата. Когда я узнала, что он тоже родился 20 марта, я попросила всех, включая Нину Львовну, его супругу, и ближний круг Святослава Теофиловича, не говорить ему об этом. Просто потому, что не хотелось сказать «я тоже». Поэтому он ничего не знал. И узнал только за два года до своей кончины. Многие, кто с ним общался, знают, что он не любил говорить по телефону и почти никогда не говорил, но здесь он снял трубку и позвонил мне. Я никогда не слышала, чтобы он так выражался. Негодуяще он сказал: «Что же это такое! Вы мне принесите цветы, подарки, поздравляете. Я говорю: «Да, спасибо», и на этом все кончается! Как Вы могли утаить?» и так далее. Но этот взрыв негодования довольно быстро прошел и, конечно, не испортил наши отношения. Вот такое невероятное совпадение.

Для того, чтобы рассказать о том, как вообще пришла мысль создать «Декабрьские вечера» и как возникли взаимоотношения со Святославом Теофиловичем, я должна сказать несколько слов о своем детстве. Именно мои родители посвятили меня в музыку, в искусство. Моя мама родилась в Харькове и училась в Харьковской консерватории на фортепиано. А вот отец прямого отношения к музыке не имел, он был рабочим человеком, электриком, работал в Кронштадте на кораблях и уже потом получил инженерное образование в Петербурге. Но, как ни странно, у него был какой-то почти неправдоподобный интерес к музыке, к литературе и к искусству вообще. Уже будучи взрослой, я узнала, что он познакомился с писателем Романовым, которому, видимо, понравился, и тот занимался его воспитанием, попутно рассказывая о своем интересе к искусству, о концертах Шалаяпина. И потом, когда я немножко подросла, именно отец познакомил меня с музыкой и водил на концерты.

Помню, как он привел меня на премьеру Секстета Шостаковича в Политехническом музее. Не могу сказать, что я тогда поняла эту музыку, но я была на этой премьере, слушала, видела Дмитрия Дмитриевича за фортепиано. Потом – я была уже достаточно взрослой – мы пришли на Пятую симфонию Шостаковича. На Седьмую уже пошла, конечно, сама. Премьера прошла в Ленинграде, но потом Самосуд приехал в Москву, и 29 марта 1942 года в 12 часов дня я была в Колонном зале Дома Союзов. Зал был полный. Когда уже симфония кончалась, мы увидели, как на сцену из-за кулисы выходит человек в военной форме. Но он старался не помешать концерту, он дал ему закончиться, а потом вышел и сказал, что в городе объявлена тревога, и попросил всех спуститься в метро. Я была с моей приятельницей и небрежно так сказала: «Ну, вот еще мы сейчас куда-то там полезем, пойдём ко мне домой». Жили мы относительно недалеко, на Покровском бульваре. Когда подходили к дому, нас все-таки схватили и посадили в убежище. Но самое главное – это, конечно, безумно сильное, потрясающее впечатление от симфонии. С тех пор, я не пропускала премьер симфоний Шостаковича в Консерватории – Восьмая, Девятая и так далее, – обязательно приходила слушать

эту музыку. Я очень много его слушала: оперетту, вокальные сочинения... Он очень захватывал меня, и самое главное, мне казалось, что я его понимаю.

А воспитана я была в основном на романтиках: на Шопене, Шуберте, Шумане. Мама очень любила их, играла дома, и эта музыка глубоко мне запала. Во время войны я попала на концерт Софроницкого в зале Чайковского, он играл Шопена. И сохранилось письмо к моему приятелю, который жил в это время в Томске – он не был на фронте, потому что у него было невероятно плохое зрение: –11. Я написала ему письмо, которое он мне потом отдал. Я описывала ему этот концерт в полном захлесте и с большой долей самоуверенности. Я писала, что вот наконец я все поняла! Да, мы сидели в валенках, куртках, перчатках, потому что был нетопленный зал. Софроницкий вышел в концертном костюме и было видно, что он был в «митенках», то есть пальчики были свободны, а на руках были перчатки, потому что очень холодно. Я писала, что теперь поняла музыку Шопена, теперь я, наверное, понимаю вообще всю музыку! Это был такой захлеб, потому что все вместе смешалось: война, холод, прекрасная музыка и то, что было прослышано еще от мамы. Был такой восторг открытия и понимания!

Я абсолютно уверена, что надо много слушать. Я говорю это из своего опыта, потому что у меня нет специального музыкального образования, поэтому надо много слушать и со временем приходит понимание. И современную музыку тоже слушать. Я помню концерт в Большом зале консерватории, когда Олег Каган играл Концерт Шнитке. Как раз на этом концерте я была со Святославом Теофиловичем, мы сидели в шестом ряду, а за нами сидело очень немного народу – Шнитке тогда еще не вошел в понимание. Потом, конечно, были концерты, на которые не достать билетов, но это происходило постепенно. Поэтому и молодым композиторам, и людям любого возраста, не надо сомневаться, что они не понимают – надо приходиться и слушать.

Через отца у нас был еще один канал в музыку в виде Большого театра. Он дружил с директором Еленой Константиновной Малиновской, поэтому у нас всегда были билеты в директорскую ложу. Это было еще задолго до войны, тогда мы жили прямо рядом с мэрией в гостинице «Дрезден». Мне было лет 6–7 и я приходила в Большой ногами, а назад отец часто тащил меня на руках, потому что я засыпала. Я это говорю к тому, что огромную роль в приобщении к музыке играет семья. Надо приходиться вместе с детьми, особенно, если вы сами любите музыку. Надо обязательно начинать вот эти ранние походы – это может быть музыкальный театр, консерватория, концертные залы...

Путь в музыку через родных очень важен. У папы были разные вкусы, и как-то он привел меня на «Бюрю» Тихона Хренникова. Это была, наверное, интересная опера, но я тогда совсем не прониклась и долго расспрашивала, как надо понимать ее, почему у Чайковского так, а у Тихона Николаевича по-другому, и он старался мне это как-то объяснить.

Продолжение на с.2





## ЛИЧНОСТЬ

## «ИСКУССТВО ЖИВЕТ И БУДЕТ ЖИТЬ...»

Окончание. Начало на с.1

С 8 лет я жила вместе с отцом в Германии, он работал в посольстве. Оттуда у меня тоже остались сильные музыкальные впечатления. Музыка «Летучего Голландца» Вагнера произвела на меня огромное впечатление, и, конечно, сценически это было интересно. У меня до сих пор перед глазами эта декорация с Летучим голландцем, с его полетом. Вагнер музыкально совпал со мной, и, когда у меня появилась возможность, а появилась она всего лет пятнадцать назад, я трижды побывала в Байройте и просмотрела все, кроме «Тристана и Изольды». Все три раза, когда я была в Байройте, «Тристана», не было в программе. Я слушала эту оперу потом в Большом театре, когда были гастролы. Вагнер производил очень большое впечатление. После войны я огорчилась, узнав, что его музыку запретили в Израиле. Но когда я была там в последний раз, узнала, что его снова играют.

Я много посещала Консерваторию и в довоенное время, и в военное, и моими первыми крупными пианистами, концерты которых я почти не пропускала, были Эмиль Гилельс, Яков Зак. Я была на всех концертах Гилельса. На самых последних он играл все концерты Бетховена. Как-то Рихтера спросили: «Почему Вы не играете Пятый концерт Бетховена?», и он ответил: «Потому что его превосходно играет Гилельс, лучше я не сыграю».

Я наблюдала, как Рихтер слушал Евгения Кисина, когда он был еще совсем ребенком. Он играл первый концерт Шопена. Рихтер пришел вместе с Башметом. Они сели в ряд и удивительно, что Кисин совершенно не испугался, он просто подошел к фортепиано и стал играть. Они даже переглянулись между собой, мол, какой независимый мальчик. Святослав Теофилович позже хорошо отозвался о Кисине.

Когда в 1949 году Нина Львовна [Дорлиак] позвонила в музей и сказала, что Святослав Теофилович хотел бы у нас поиграть, я, конечно, на это откликнулась с радостью. Они пришли к нам – она пела, а он ей аккомпанировал. Видимо, музей понравился Святославу Теофиловичу, и он стал приходить очень часто. Нина Львовна обычно звонила накануне и говорила: «Святослав Теофилович хотел бы у вас поиграть». Мы, конечно, были счастливы, но чаще всего я была и испугана, потому что когда я спрашивала «когда?», она мне говорила «завтра вечером».

И так продолжалось много лет. Примерно с 1961–1962 года Святослав Теофилович иногда один, иногда два, иногда три раза в год просто играл у нас. Потом я поняла, что он играл многое из того, что через некоторое время появлялось в Большом зале консерватории. То есть считал нашу аудиторию вполне подходящей к проигрыванию готовящихся программ. Каждый раз он очень внимательно записывал в каком именно зале играл, даже переспрашивал: «Французское искусство какого века значит? Ага, значит XVII века, понятно».



Декабрьские вечера

Вы знаете, что Святослав Теофилович был не только музыкантом, но и художником. Он брал уроки у Фалька и тот говорил о его выдающемся художественном даровании. Сам он говорил о том, что в какой-то момент перед ним встал вопрос кем же ему все-таки быть – нельзя быть и художником, и музыкантом в самом высоком смысле этого слова. Но рисовал он хорошо и интересно, мы неоднократно показывали его работы. Каждый раз он относился к собственным выставкам с большим волнением.

В 1981 году Святослав Теофилович пригласил меня на свой фестиваль в город Тур во Франции. Когда я приехала, оказалось, что этот фестиваль проходит в зернохранилище примерно в ста километрах от города. Это был огромный деревянный сарай конца XIII – начала XIV веков с земляным полом, в котором построили эстраду и расставили стулья. На фестиваль съезжались музыканты и гости из разных европейских городов. Там были и наши. Например, уже в то время играл Юрий Башмет. Эти концерты совершенно поразили меня звучанием в этом огромном зернохранилище и обстановкой. Там в деревянном плафоне жили совы и во время концерта они периодически вздыхали. Все улыбались и, конечно, это никому не мешало. Напротив, их оханье придавало какой-то особый аромат. Все это произвело очень большое впечатление.



Встреча в Рахманиновском зале. Фото Д. Рылова

После фестиваля был еще один концерт уже в самом городе Туре в оперном театре. Святослав Теофилович играл Трансцендентные этюды Листа, причем, что было необычно для меня, он очень волновался перед выходом на сцену. Но потом он был доволен концертом и тем, что у него, как говорится, получилось. Выйдя с концерта, мы шли по городу и вдруг неожиданно – ему характерны такие порывы – он снял свой концертный башмак и выкинул его вперед, и, немножко прихрамывая на ногу, на которой не было ботинка, он прошелся. Потом нашли ботинок, и он пошел дальше. Это был такой выброс напряжения и вместе с тем удовлетворения, что все получилось.

Помню и другой похожий случай. В конце одного из концертов «Декабрьских вечеров», когда музыканты вышли на поклон, новая слушательница в зале, не зная порядка, включила свет, а Святослав Теофилович не разрешил этого делать до определенного момента. Это привело его в такое неистовство, что он спрыгнул с довольно высокой эстрады и через центральный ряд выбежал из зала. Он выбежал не только из зала, но выбежал из музея и пошел к метро. В концертном костюме и без пальто. А ведь это зима, декабрь месяц. Его догнали и вернули. Для меня было ясно, что это выплеск огромного напряжения, внутренняя разрядка.

Возвращаясь к фестивалю, помню один ужин. Я тогда спросила Святослава Теофиловича: «Вы делаете такой замечательный фестиваль здесь, в Туре, а почему Вы не объявите фестиваль в нашей стране?». И он как-то немножко по-детски развел руками и сказал: «А где там?». Я говорю: «Ну, хотя бы в нашем музее». Он внимательно посмотрел на меня и сказал: «А когда начнем – в этом году?». Я была ошеломлена: «Конечно в этом году! А когда?». С.Т.: «А Вы когда хотите?». Я: «Когда Вы решите». С.Т.: «Давайте в декабре». Я: «А как мы назовем?». С.Т.: «А Вы бы как назвали?». Я: «Дары Волхвов». Я имела в виду, что это неожиданная радость и поклон музею. Но все-таки это был 1981 год. С.Т.: «Ирина Александровна, нас не поймут». Я.: «А что Вы предлагаете?». С.Т.: «Декабрьские вечера». Так и образовался фестиваль. И первый был посвящен русской музыке XIX – начала XX веков.

Первые «декабрьские» прошли без иностранных музыкантов – мы просто не успели никого пригласить. Зато среди исполнителей собралась такая «дружина Рихтера» – Леонид Коган, Юрий Башмет, Наталия Гутман, Виктор Третьяков, Василий Лобанов, Элисо Вирсаладзе. Одним словом, прекрасные музыканты. В дальнейшем к ним присоединились еще многие замечательные музыканты с мировым именем, например, Исаак Стерн. Участвовали музыканты из Соединенных Штатов, Франции, Италии, Испании и многих других стран.

Программы всегда предлагал Святослав Теофилович. Уже на первых наших переговорах он сказал: «Вы знаете, я играю везде – и в России, и за рубежом, и если я прихожу в музейное помещение, то я каким-то образом связываю себя с тем домом, в котором я буду выступать. Поэтому в музее нужно подумать о «созвучии» классических искусств – живописи, графики, скульптуры и музыки. Она существует, ведь я сам художник и музыкант, и я знаю об этом «созвучии». Придумайте, пожалуйста, выставки». И моя задача была делать выставки.

Обычно он называл музыкальную тему. Например, «Моцарт». Не так просто найти живописный материал, который бы соответствовал Моцарту. Иногда мы имели наглость ему что-то посоветовать. Как-то я ему сказала: «Было бы интересно показать двух композиторов, которые живут в разных странах и в разное время – это Бетховен и Рембрант, немец и голландец. Скажем, их камерное творчество. Оно более личное и такое особенное для каждого маэстро». Наш музей обладает почти полным собранием офортов Рембранта – всего около 240. Это гениальные страницы его творчества. Они редко показываются, потому что офорт создается на бумаге и больше двух месяцев не положено держать его на свету, потом надо на год, два, три помещать его обратно в хранилище. Святославу Теофиловичу эта идея очень понравилась. И масштаб Рембранта в его гениальных офортах и масштаб сонат Бетховена вместе ни у кого не вызвали удивления. Оказалось, что у них очень большое «созвучие» самого подхода к теме.

Святослав Теофилович очень хотел сделать, как он говорил, «три Ш» – Шуберта, Шумана, Шопена. И они имели большой успех.

Рихтер настоял на том, чтобы гости сидели на сцене, прямо как в салоне. И к моему величайшему ужасу и огорчению, в самый последний момент, когда ему уже предстояло выйти на сцену, он вдруг мне сказал: «А вот ноты переверачивать сегодня будете мне Вы». Я: «То есть как это я?!». С.Т.: «А вот так – сядете и будете переверачивать». Я: «Но у меня нет платья, в котором я могла бы выйти на сцену!». Тут подошла Нина Львовна: «Ирина Александровна, возьмите мою шаль, этого будет достаточно». И они выпихнули меня на сцену. Было очень страшно. Тем не менее, я вдруг поняла, что он не даст мне опозориться. В общем, мы справились. Я справилась.

Надо сказать, что Святослав Теофилович очень приветливый, гостеприимный, но вместе с тем у него бывали моменты погружения в себя и недовольства собой. Расскажу вам об одном случае, который во многом характеризует его как творческую личность. Я приехала в Париж по музейным делам и узнала, что Святослав Теофилович тоже в Париже, с гастролями. Мне уже приходилось быть на его концертах в Париже, да и не только в Париже. И я заранее позвонила Нине Львовне, чтобы она сказала ему, что я очень прошу билет на его концерт. Потом я приехала, подошла его помощница Милена и сказала, что Святослав Теофилович уже неделю как отменил концерты, и что это ужас, потому что нужно возвращать деньги. И он никого не принимает. Я только сказала: «Передайте, что я приехала и хочу увидеться».

Он все же пригласил меня, но был в очень подавленном состоянии. Тем не менее, сказал: «Давайте спустимся вниз и что-нибудь поедем». Он был вялый и почти ничего не ел. Говорит: «Все не получается». Глубокое недовольство собой наверно свойственно таким очень крупным людям, которые понимают, как они могут и как у них сегодня получается. Когда мы вернулись, он неожиданно сказал: «Пожалуй, пойду позанимаюсь». «Святослав Теофилович, а можно посидеть послушать?». Вдруг он так ошестинился и сказал: «Что, Вы будете слушать, как я стираю свое грязное белье?!» Но он все-таки пошел и стал заниматься. И, насколько я знаю, видимо он немного воспрял и даже какие-то концерты, которые отменял, смог восстановить.



Декабрьские вечера

Второй случай такой безграничной требовательности к себе произошел в Центральном доме работника искусств. Там проходил вечер, посвященный его любимой грузинской художнице. Все сидели в зале, выступало очень много людей искусства. Объявили Рихтера, бетховенскую сонату. Он выходит, играет и вот как-то не так играет. Гром аплодисментов, он спускается вниз, садится рядом со мной, я поворачиваю к нему, говорю чисто-сердечные слова, свидетельствующие о моем воодушевлении, а он спокойно так: «Да Бог с Вами, Вы же понимаете, что ничего не получилось». И меня поразило эта колоссальная требовательность к самому себе и ответственность перед слушателями.

Хочу сказать пару слов об аудитории, которая приходит на «Декабрьские вечера». Она очень изменилась в последнее время. Это лишь свидетельствует о том, что и мир, созданный Святославом Теофиловичем, изменился. Приходили близкие ему музыканты: Владимир Зива, которого он часто приглашал в качестве дирижера, любимая ему Галина Писаренко, которая выступала в поставленных им операх Бриттена. Кстати, оперу Бриттена впервые в Москве встречали как раз у нас в музее Пушкина. На концерты очень часто приходил Альфред Шнитке, Юрий Любимов, Олег Табаков, ушедший несколько дней тому назад Гия Канчели, Иннокентий Смоктуновский, Александр Солженицын, Галина Уланова... Они украшали зал и конечно такая аудитория ему была очень приятна. Точно и правильно сказал о нем знаменитый пианист Гленн Гульд, когда назвал его великим коммуникатором, просветителем.

Искусство живет и будет жить. Мы на своих «Декабрьских вечерах», продолжая идеи Святослава Теофиловича, обращаемся ко всему богатству музыкального и пластического мира. Я думаю, это то, что при всех неурядицах, неудовлетворенности жизнью будет нас поддерживать в самые разные периоды и давать нам счастье и надежду на то, что все состоится. Спасибо.

20.03.2018

Рахманиновский зал Московской консерватории





## КОНСЕРВАТОРСКАЯ ЖИЗНЬ

## РАЗМЫШЛЕНИЯ БЛАГОДАРНОГО СЛУШАТЕЛЯ



Фото Дарьи Жигалиной

Январь – традиционное время подведения итогов ушедшего года, время отчетности, таблиц, схем, цифр и прочих оценочно-итоговых атрибутов, совершенно необходимых современному человеку любой профессии. Оглядываясь назад, задаешься вопросом, а каким он был, этот 2020 год по сути? То, что красиво чередуются цифры – не в счет.

Сказать, что он был необычным – ничего не сказать! Прошлый год настолько перевернул весь наш привычный уклад и образ жизни, что, как утверждают «знающие предмет люди», ничего прежним уже не будет. Речь идет, конечно, о захлестнувшей практически все страны пандемии COVID-19, что изменило размеренный ход событий, в том числе (местами в корне) и нашу консерваторскую, педагогическую и концертную, деятельность. Коронавирусной инфекцией, ранее с такими тяжелыми последствиями воздействия на организм не встречавшейся, современному обществу фактически был брошен вызов. Но, согласитесь, здоровье и сама жизнь каждого человека – бесценны. Поэтому принятый государством и обществом комплекс мер позволяет удерживать ситуацию под контролем.

Профессорско-преподавательскому составу Консерватории, удалось в этих непривычных условиях продолжать и обучение студентов, пусть удаленно, и организовывать различные концерты. Причем концертов много, но, вместе с тем, они организованы с соблюдением всех обязательных для этого медицинских предписаний (маски, перчатки, дистанция, малая заполняемость зала). Процесс не останавливается ни на минуту, невзирая ни на какие препятствия и преграды, и это тоже хороший для всех опыт. Невольно вспоминаются слова героя-летчика в исполнении Леонида Быкова из кинофильма «В бой идут одни старики» о роли песни и музыки в «суровую военную годину».

После некоторых размышлений на тему актуального социального фона хочу перейти к своим впечатлениям от концертов, которые мне удалось посетить в октябре и ноябре. Были замечательные органные программы в Большом и Малом залах в исполнении наших студентов, преподавателей и ассистентов-стажеров. Их атмосфера, мастерство артистов, своим волшебством щедро наполняли сердца и души слушателей. И невозможно не отметить прошедшую недавно в Рахманиновском зале череду фактически инновационных по форме и содержанию концертов, организованных нашим Научно-

творческим центром «Музыкальные культуры мира» в рамках XXII Международного фестиваля «Душа Японии» (PM, 2020, №7).

Организаторам этих представлений удалось продемонстрировать публике широкий срез культуры и искусств нашего восточного соседа. На фоне видеоряда изображений священной горы Фудзи, веток цветущей сакуры и живописных сюжетов японского быта XIX века звучали строки японских хайку и самобытная музыка, непривычная уху европейца.

По сюжетной линии одного из концертов чередой ярких слайдов демонстрировалась японская мода в целом и ее влияние на Европу конца XIX – начала XX веков. Перед зрителями раскрывалась во всей самобытной красоте культура кимоно, причем не только изображениями на экране, но и «живьем»: воссозданные одежды демонстрировали наши студенты в образах именитых людей XIX века.

Особый восторг у зрительской аудитории вызвало выступление выпускницы Консерватории Дарьи Давыдовой (сопрано). Она не только великолепно исполняла технически сложные вокальные партии, но и актерски убедительно сыграла на сцене серьезную драматическую роль, что публика, безусловно, отметила. Естественно, героиня была облачена в традиционное кимоно, а царственно-спокойный и уверенный взгляд в зал дополнял образ. Под стать Дарье, блестяще, по-самурайски в мужественном ключе, выступал и Юрий Ростоцкий (тенор).

Образец погружения в национальный японский колорит продемонстрировали без исключения все инструменталисты. Ведь это настоящее чудо мастерства – исполнять традиционную японскую музыку на музыкальных инструментах, характерных для европейской музыкальной культуры. Многие слушатели открыли для себя ранее неизвестные стороны творчества известных композиторов, впервые услышав напевные японскими мотивами произведения А.В. Лурье, С.Н. Василенко, Д.Д. Шостаковича, И.Ф. Стравинского.

Настоящим открытием для ценителей музыки, которым повезло увидеть и услышать 2 декабря в Рахманиновском зале «живую» иранскую классическую музыку, открытием неожиданным и прекрасным стал концерт «Те бархатные голоса». Звуки сета и классический иранский вокал проникали в сознание слушателя, ярко и образно рисовали картины иранских холмов и песчаных равнин, воссоздавали пение ветра,

шорох листьев и журчание ручья долгожданного оазиса. Звуки традиционного иранского каманче – неожиданно для неискушенного слушателя, и в то же время органично до естественности – вписались в замечательное исполнение камерного ансамбля Anno Domini. Ансамбль сопровождал традиционные иранские песни на лирические стихи всемирно признанных иранских поэтов XX века.

Безусловно, хорошим подспорьем вдохновенному слушателю явилась программка концерта, составленная емко, продуманно, в цвете и содержащая переводы текстов исполнявшихся песен. Хотя по ощущениям, публика понимала их смысл и настроение интуитивно, впитывая звуки музыки и завораживающего голоса исполнителя. Уверен, что теплый прием, который оказали иранским музыкантам Хосейну Ноуриаргу и Тохиду Вахиду в стенах Консерватории, и грандиозный шквал оваций надолго останутся в их сердцах.

Не знаю, выражу ли общие пожелания и ожидания благодарной публики в отношении будущего тематического репертуара НТЦ «Музыкальные культуры мира», но с удовольствием хотел бы приобщиться к национальным традициям и музыкальной культуре Северной и Южной Америки, Африки, Юго-Восточной Азии, Австралии. Да и Новой Зеландии и Океании, наконец, почему бы и нет? А если помечтать – приятно же, находясь в круизе по живописным островам Океании (к примеру), разговаривая о культуре, искусстве и музыке с местным старейшиной, узнать от него, что он является выпускником Московской консерватории!

...Воспоминания о прошедших концертах в очередной раз убеждают, что в самое непростое, даже непредсказуемое время, при любых, даже крайне тяжелых обстоятельствах, спасением и нитью к свету является Музыка. Наверное, она должна быть разной, содержать, образно говоря, всю палитру цветов и оттенков, ведь ее понимают во всех уголках нашей беспокойной планеты от ледяных торосов Таймыра до ледников Антарктиды, от тропических бескрайних лесов Амазонии до раскаленных солнцем саванн Австралии... И, конечно же, она должна быть доброй и пропитанной любовью к венцу творения Создателя – Человеку.

**Дмитрий Суроватко,**  
помощник ректора МГК  
по воспитательной работе

## ПРОБЛЕМА

## ПУТЬ К СЛАВЕ ИЛИ ПОТЕРЯ ДЕТСТВА?

С каждым годом количество детских музыкальных конкурсов неумолимо растет. Расширяется география проведения, возрастная планка участия становится все ниже. В связи с этим возникает ложное предубеждение, что без участия в конкурсах ребенок ничего не добьется. Но так ли это на самом деле? Каковы настоящие цели этих конкурсов и дают ли они уверенность в завтрашнем дне для юного исполнителя?

Несомненно, феномен конкурса как такового имеет многовековую историю с вполне благими намерениями – выявить таланты и дать им дорогу в жизнь. По сути, особенно в наше время, конкурсы становятся уникальными стартовыми площадками, где может быть услышан и оценен по достоинству каждый человек. Но, как и многое в истории, это не работает так просто.

Каково приходится детям, которые вступают в холодную борьбу со своими не менее одаренными сверстниками? Ведь участников много, а лауреатов будет всего трое. Несомненно, музыкальные конкурсы обладают огромным количеством положительных факторов, но в данном случае я хотела бы обозначить несколько проблем, которые, на мой взгляд, перевешивают все «плюсы».

Во-первых, конкурсы неизбежно связаны с поражениями, и хорошо, когда взрослый исполнитель это понимает и может отнестись к этому философски. Только вот ребенка это может сильно задеть, и наложить определенный психологический отпечаток на его личность. Быть может, после перенесенного стресса ребенок и вовсе не захочет заниматься музыкой или разуверится в собственных силах.

Во-вторых, не все дети способны искренне радоваться успехам других. Что уж говорить, не все взрослые люди умеют



это делать! Это многолетняя работа над собой, которую ребенок провести еще не в состоянии. Тем самым, чужая победа может вызвать в ребенке чувство зависти к успеху другого, что не является созидательным чувством для формирования здоровой личности.

В-третьих, музыкальные конкурсы для детей могут быть, как ни странно, соревнованием для их родителей – друг с другом или с самим собой. Часто бывает, что в силу жизненных обстоятельств сбываются не все мечты, особенно детские. И такой взрослый человек, не получив желаемого в своей жизни, всеми правдами и неправдами стремится дать это своему ребенку. Быть может, судьба одного из родителей сложилась так, что его не взяли в музыкальную школу, или его родители не дали ему связать жизнь с музыкой, но он своему ребенку не будет этого запрещать. Наоборот! Всеми силами будет способствовать

развитию его музыкальных данных. В таком случае, многие дети оказываются «заложниками» родительских амбиций. Ведь самого ребенка никто не спросил – ему это интересно или нет. Что он понимает, он же еще маленький? Вдобавок ко всему, победа ребенка на том или ином музыкальном «состязании» тестит нездоровое родительское эго.

В-четвертых, слишком активное участие во всевозможных конкурсах рискует банально оставить ребенка без детства. Все мы знаем, насколько энергозатратным является конкурсное выступление. А если представить, сколько времени уйдет на то, чтобы к этому конкурсу подготовиться? Взрослый человек осознанно ставит перед собой цель и достигает ее, жертвуя силами, свободным временем, средствами. А ребенок в таком случае просто рискует остаться без самого прекрасного времени в жизни – беззаботного и счастливого детства...

Мне довелось знать одного ребенка, чья музыкальная жизнь была загублена из-за подобных ошибок. Он был очень талантлив и делал большие успехи, но в какой-то момент понял, что не может нейтрально относиться к успеху других, что заставило его забыть о карьере музыканта и найти для себя более спокойную и лишенную подобного накала конкуренции профессию.

Детство – это самая счастливая пора, которая оставит нам теплые и драгоценные воспоминания на всю жизнь. Во многом этот безоблачный мир для ребенка формируют его родители. И занятия музыкой с детства – несомненно, шаг к прекрасному. Но, на мой взгляд, музыкальный мир и так достаточно жесток, особенно когда дело в нем доходит до конкуренции. Так зачем же познавать это с детства?!

**Юлия Милонова,**  
IV курс НТФ, музыковедение





## ЮБИЛЕЙ

## МАРКУ ПЕКАРСКОМУ ПОСВЯЩАЕТСЯ

## ПОЗДРАВИТЕЛЬНОЕ ПИСЬМО

Марк Ильич, дорогой! Поздравляю Вас с юбилеем!

Никогда не забуду, как увидел Вас первый раз на лекции по инструментоведению. Ваша бессмертная фраза: «А теперь посмотрим, какие ударные инструменты встречаются у Шостаковича в "Носу"», – навечно в моей памяти. Это 1979 год.

В 1980 году состоялась Ваша творческая встреча со студентами композиторского факультета в училище им.Ипполитова-Иванова, где Вы тогда преподавали. Как Вы играли! Как звучали инструменты! Соединение тонкой музыкальности, безупречного вкуса, яркого артистизма с виртуозностью и многообразием технических приемов игры на ударных инструментах – вот что пленило меня в Вас и сделало навсегда Вашим поклонником.

Тогда я еще не знал, что в шестидесятые годы Вы объездили весь Союз с ансамблем «Мадригал», с легендарными Андреем Волконским и Лидией Давыдовой. Но интеллигентность, высочайшая культура и выдающиеся человеческие качества у Вас не только от них – они у Вас врожденные!

И вот начинается существование Ансамбля ударных инструментов – первого в СССР (1976). Для того, чтобы «проталкивать» такое новое, необычное начинание, требуется невероятная энергия, любовь к своему делу, убежденность в своей правоте. И этими качествами Вы обладаете в полной мере. Огромное количество композиторов написали специально для Вашего ансамбля огромное количество произведений. Шнитке, Губайдулина, Артёмов, весь АСМ – одно перечисление заполнило бы если не всю газету, то очень много места...

Вы постоянно стимулируете нашу творческую активность новыми идеями, предложениями, просьбами. Меня Вы познакомили с гениальным поэтом Геннадием Айги. Никогда не забуду, как в 1991 году я лежал третий месяц с жутким головокружением, а Вы пришли ко мне домой и заказали большое произведение, в котором разрабатывалась бы идея круга. Так возникло сочинение «Игра без начала и конца» (1991). Оно занимает весь вечер и многократно исполнялось артистами Вашего ансамбля вместе с автором.



Бесчисленная череда концертов Вашего ансамбля – украшение концертной жизни в течение почти полувека. Новые интересные проекты, связи с музыкой кино, театра, импровизации к старым немым фильмам, инсталляции, сопровождения к поэтическим вечерам, живые артистов Вашего ансамбля в архитектурные комплексы музеев, многое, многое другое – навсегда останется в памяти благодарных слушателей – и зрителей! – Ваших концертов. Да, зрителей! Вспомним легендарное «Балетто» потрясающего Виктора Екимовского. Это и его, и Ваша визитная карточка, почти эмблема Вашего ансамбля.

«Театр Марка Пекарского» – это словосочетание давно стало привычным в афишах и буклетах. А с наступлением 1990-х годов, даже раньше – с созданием в 1988 году фестиваля «Альтернатива?..», в первых рядах которого Вы сразу заняли самое видное место, – Вы являетесь ярким пропагандистом самого интересного, что создавалось и создается композиторами XX, да и XXI веков! Да, да, и еще раз да!!

Не могу не сказать о Вашей литературной деятельности. Книжки об Андрее Волконском, об инструментах Вашего ансамбля, о приемах записи музыки для ударных, и многие другие украшают библиотеки лучших музыкантов страны. А когда в Московской консерватории открылся новый факультет исторического и современного исполнительского искусства, Вы сразу стали вместе с Алексеем Любимовым и Натальей Гутман у истоков этого славного начинания.

И Ваша педагогическая деятельность заслуживает восхищения. На репетициях не раз приходилось мне наблюдать, с каким терпением Вы показываете исполнителям новые приемы, учите их краскам, бесчисленным оттенкам Вашего гениального «ударного оркестра».

В заключение хочу отметить Ваше... кулинарное искусство, каким наслаждаются Ваши многочисленные друзья, попавшие в Ваш гостеприимный дом! Ведь Вы же – наш дорогой и любимый Марк Ильич ПЕКАРСКИЙ: бамс-бамс, Брамс! Бах, Бах тррр... трам-тарарам-там-там! Гоннг... гоннг... гоннг! Хрсь... хрсь! Бум... бум... ура-а-а-а!!!

Ваш Иван Соколов



Фото Ф. Софронова

## ВРЕМЯ МАРКА ПЕКАРСКОГО

Время – это не только то, что своим течением приносит с собой юбилей. И не только синоним слова «эпоха», хотя последние 40 лет можно назвать без преувеличения эпохой Марка Пекарского, во всяком случае, для новой музыки. Время – это ритм, а профессор М.И. Пекарский – властелин ритма и властелин времени, которое над ним не властно. Он всегда молод, и секрет этой молодости в том, что музыкант буквально фонтанирует новыми идеями, никогда не останавливаясь на достигнутом. Он – маг, демиург, который создал свою собственную вселенную звука.

В эпоху Пекарского ни для одного ансамбля, специализирующегося на современной музыке, композиторы не написали столько новых сочинений, сколько для его коллектива. Разве только для «Страстбургских ударников», основанных пятнадцатью годами ранее, чем ансамбль Марка Пекарского. И не только потому, что Пекарский оказался в нужное время в нужном месте: как раз на 70-е – 80-е годы пришла новая волна композиторской моды, обращенной к звуку как таковому, к психофизике восприятия звука и интереса к ритуальным корням музыки. Но, с другой стороны, сам Пекарский и формировал эту моду в России и бывшем СССР, представляя новые уникальные возможности ударных.

Мало кто из композиторов прошел мимо этих возможностей – от «большой тройки» (Губайдулина, Денисов, Шнитке) до совсем «молодых» (как тогда было принято считать), будущих участников второй Ассоциации современной музыки. Теперь выросло еще одно поколение авторов, уже сотрудничающих с ансамблем Пекарского в жанре мультимедиа. Свидетельство



тому – два концерта «Биомеханика», где задействованы современные средства электроники. А на рубеже веков в требования конкурса композиторов имени Юргенсона Пекарский вводит уникальную номинацию – лучшее сочинение для ансамбля ударных. Так он открывает дорогу совершенно новым молодым композиторам разных стран мира.

Пекарский оказывается своего рода магнитом, притягивающим к себе таланты из всех областей, в которых он себя являет – из театра и кино, джазовой музыки и фольклора, механики и электроники. Мы помним, например, его проект «Театр звуков», воплощавший сокровенные идеи дадаистов и конструктивистов 20-х годов XX века об «инструменте-вещи» (В. Парнах) в пространстве перформанса. Но Пекарский делал это уже сквозь призму поисков Кагеля, Шефера и утонченного «театра слуха» Ноно или Фуррера. Притом происходило это вполне естественно и органично, как если бы работа с ансамблем Пекарского была бы обязательным предметом для какого-то гипотетического, даже не всеобщего, а вселенского образования. Невольно возникает вопрос: почему, в чем причина?

Повторюсь: он маг, создавший собственную вселенную звука. Понятно, почему маг: звуки ударных бередят наше сонное подсознательное, уводя в область глубинной памяти человечества – ритуала и связанного с ним мифа. В области этой архетипической памяти коренится искусство с древнейших времен. И тончайший, элитарный авангардизм пьес, исполняемых Пекарским, оказывается в той же самой точке, на одном из витков гегелевской спирали. И не только авангардизм.

Кто из нас, часто с самого детства, не заслушивался концертами и пластинками ансамбля Пекарского? Кто не помнит его в составе ансамбля «Мадригал»? Его активность объединяла и объединяет совершенно разные страны и эпохи: коллекция ударных Пекарского заставляет вспомнить о географии видимого мира. Каких только там нет инструментов и из каких стран!

Но за видимым миром есть еще мир слышимый. Пекарский как будто бы создает кружево ритмов и мелодий, на которое проецируются, как волшебным фонарем, картины средневекового двора королей Таиланда и футуристический спектр индустриальных шумов Эдгара Вареза, нежнейшие звуки знаменитой *Ave maris stella* и зажигательные фроттолы и эстампиты менестрелей. Страны, эпохи, жанры связываются между собой в ажурную сферу, окруженную плотным звуковым облаком. И множество стилей, в которых пишется музыка для ударных, не помешало Пекарскому создать свой собственный, уникальный звук.

В этом звуке поражает не только непреодолима красота часто необычных инструментов. В звучании его ансамбля переплетены нелинейные (шум) и линейные (гармонические) колебания звука, и эта структура в свою очередь сводится к некоему воображаемому «первозвуку», к «основному тону», все составляющие элементы которого ясно прослушиваются. Но, совершенно по теории Штокхаузена, звуковые колебания становятся ритмом. Время (ритм) и пространство (обертонная шкала) звука Пекарского – это и есть та самая вселенная, модель которой я метафорически попытался описать...

И эта вселенная продолжает расширяться! На этом месте хочется пожелать Мастеру долги, долгих лет! И это правильно. Но Марку Пекарскому надо еще пожелать новых необычных звуков и новых талантливых учеников!

Доцент Ф.М. Софронов