



## За Веру и Верность

Торжественным аккордом, завершившим ушедший год, стало вручение Международной премии Андрея Первозванного «За Веру и Верность» – общественной награды за выдающиеся заслуги перед Отечеством. По уже сложившейся традиции в день памяти Святого апостола Андрея Первозванного, 13 декабря, в Государственном Кремлевском дворце состоялись XIX церемония награждения и праздничный концерт. Среди восьми лауреатов Премии 2011 года – ректор Московской государственной консерватории имени П. И. Чайковского Александр Сергеевич Соколов, награжденный «За неустанный труд по сохранению и возрождению традиций национальной культуры, заботливое воспитание молодого поколения российских музыкантов». Поздравляем!

Международная премия Фонда Андрея Первозванного является негосударственной, непартийной, нецерковной и неполитической наградой. Она учреждена в 1992 году и вручается ежегодно. Премия присуждается отдельным лицам независимо от их гражданства и места проживания решением Комитета, в состав которого входят видные и уважаемые представители российского общества.

Как сказано на главной странице интернет-сайта Фонда Андрея Первозванного, «Фонд ратует за пробуждение в человеке духовных основ, прочно связанных с историей и культурой народа. Поэтому Фонд часто обращается к прошлому России, к ее традициям... Деятельность



Фонда сочетает в себе верность традициям для России ценностям с принятием современных идей гражданского общества, диалога цивилизаций».

Лицам, награжденным Международной премией, присваивается звание «Лауреат Международной премии Фонда Святого Всехвального апостола Андрея Первозванного», вручаются диплом Лауреата, Знаки Премии «Державный Орел» и «Орденская Звезда», представляющие собой ювелирные изделия из драгоценных металлов с бриллиантами, муаровая лента Лауреата, а также икона Святого апостола Андрея Первозванного работы современных иконописцев (вручение иконы в контексте Международной премии не носит культового характера; для России апостол Андрей символизирует духовное наставничество, любовь к ближнему и беззаветное служение своему апо-

стольскому долгу). Отсутствие денежной составляющей символизирует бескорыстный характер общественного служения награждаемых.



стольскому долгу). Отсутствие денежной составляющей символизирует бескорыстный характер общественного служения награждаемых. За два десятилетия существования Международной премии Фонда Андрея Первозванного ее лауреатами стали многие выдающиеся люди разных профессий и стран. Только в сфере искусства и науки ее удостоились такие известные личности, как музыканты Евгений Светланов (1994), Ирина Архипова (2000), Людмила Зыкина (2003), Александра Пахмутова (2004), Валерий Гергиев (2008); артисты и режиссеры Станислав Говорухин (1993), Сергей Бондарчук (1994), Николай Бурляев (1995), Василий Лановой (2002), Кирилл Лавров (2003), Алексей Баталов (2007), Алиса Фрейндлих (2008), Владимир Зельдин (2010); художник Илья Глазунов

(2007), писатель Валентин Распутин (1996); ученые Лев Гумилев (1993, посмертно), Артур Чилингаров (2008), Борис Черток (2010); директор Эрмитажа Михаил Пиотровский (2005), руководитель Ансамбля народного танца Игорь Моисеев (2006), ректор МГУ Виктор Садовничий (2009), директор Государственного музея изобразительных искусств имени А. С. Пушкина Ирина Антонова (2011)...

На церемонии награждения 13 декабря присутствовали высшие должностные лица государства, политические деятели других стран, общественные и религиозные деятели, представители дипломатического корпуса. Президент ОАО «РЖД» Владимир Якунин, председатель Попечительского совета Центра национальной славы и Фонда Андрея Первозванного, учредитель премии, отметил: «Наши лауреаты – это те люди, которые творят современную историю России... Это реальный срез нашего реального общества».

Семь лет назад, будучи министром культуры, профессор А. С. Соколов также вошел в состав Попечительского совета Фонда Андрея Первозванного,

считая это «счастливой возможностью сотрудничества». Принимая награду, он поблагодарил за высокую честь и сказал, что особенно рад получить премию не в бытность министром, а сейчас, на посту ректора. И подчеркнул главное: «Я очень люблю не только высокие идеалы в отдалении, но очень люблю видеть результат работы, и именно этим Фонд отличается в первую очередь... Если проследить его историю, то всюду остаются памятники этой деятельности, за которую не стыдно будет перед потомками. Поэтому я чрезвычайно рад быть причастным к такой работе».

К участникам XIX церемонии с посланием обратился и Святейший Патриарх Московский и всея Руси Кирилл: «Наименование премии – За Веру и Верность – как нельзя лучше отражает те идеалы, которые должны быть присущи каждому гражданину, стремящемуся принести пользу своей стране. Верность долгу, вера в Бога, следование нравственным принципам и честный труд на благо Родины всегда были свойственны людям, задававшим ориентиры в жизни общества и потому снискавшим уважение ближних и дальних. Именно верность своему призванию, сопутствующая вере способность к самоотверженному служению отличает людей высокой духовной культуры и нравственной силы от тех, кто идет за изменчивыми веяниями века сего, стремится лишь к карьере и получению выгоды. Отраднo, что



в нашем обществе вновь возрождаются идеалы, завещанные нам предками и определившие исторический путь развития нашего народа».



## ДИСКУССИЯ

# КОНКУРС ЧАЙКОВСКОГО – НАЦИОНАЛЬНОЕ ДОСТОЯНИЕ?

Продолжение. Начало  
в предыдущем номере.



Профессор Э. Д. Грач,  
завкафедрой скрипки,  
член жюри трех (X, XI, XII)  
конкурсов им. Чайковского

**– Эдуард Давидович, как Вы оцениваете прошедший XIV конкурс имени Чайковского?**

– Прежде всего присоединяюсь к мнению моих коллег, уже высказанному на страницах «Российского музыканта». Конкурс Чайковского – не просто российский конкурс, но это – московский конкурс. Я глубоко убежден в этом. Конкурс имени Чайковского – неделим, все четыре номинации должны состязаться в Москве.

Мне также совершенно непонятно, как московская профессура могла быть выброшена из всех жюри?! Исключение составляет Михаил Воскресенский, который вошел в состав жюри пианистов. Но этого явно недостаточно. А остальные специальности почему оказались обделены? Почему обидели педагогов Московской консерватории – великого вуза, где формировалась русская исполнительская школа? Более того, мне думается, что на конкурсе, проходящем в России, в отборочные жюри должен быть включен хотя бы один представитель страны-организатора.

**– Может, Россию у скрипачей представлял Борис Кушнур?**

– Я с большим уважением отношусь к этому музыканту, но он, работая в Вене, представляет сейчас Австрию. А я хотел бы видеть профессора Московской или Петербургской консерватории, который бы следил, чтобы не ущемлялись права российских участников.

**– Как Вы оцениваете финалистов с точки зрения скрипичной «школы», их технической оснащенности?**

– С этой точки зрения меня больше всего устроила игра Эрика Сильбергера, получившего пятую премию. Найджел Армстронг, обладатель четвертой премии, которого я знаю и по конкурсу в Буэнос-Айресе, был изобретателен в современной пьесе, но, тем не менее, не показался мне полноценным финалистом. Что касается Сергея Догадина, то, несмотря на его безусловную талантливость, у него много недостатков. Тут еще непочтительный край работы. И жюри это тоже услышало – ведь первую премию ему не дали.

Я удивлен, что попал в финал скрипач Итамар Зорман из Изра-

ля, так сладко, жирно сыграв Концерт Моцарта! Ему, как мне показалось, ближе современная музыка. Не случайно он выбрал на финал Концерт Берга. А когда он на гала-концерте лауреатов вновь сыграл Моцарта – медленную часть концерта, то стиль его интерпретации, качество звука, вкус не соответствовали этому композитору и его эпохе.

А вот Дژهье Ли мне понравилась на всех турах. Я уверен, что в финале могли бы быть и другие достойные скрипачи. Состав участников на XIV конкурсе имени Чайковского был крепкий.

**– У скрипачей существенно изменилась программа. Как Вы прокомментируете нововведения?**

– Мне кажется, что при составлении программы конкурса были положительные идеи, которые потом превратились в отрицательные. Первоначально должны были быть все пять концертов Моцарта, позже осталось три. Почему-то два ре-мажорных концерта из программы исчезли, а появился... концерт Бетховена. Чем провинились два концерта Моцарта?! Трудно сказать. Наверное тем, что совпали по тональности с концертом Бетховена, который написан для скрипки и... симфонического оркестра. То есть его надо играть в финале! Редко кто решает на это, но тот, кто выбирает концерт Бетховена – смелый человек. Мне некогда сказала легендарная Ида Гендель: «Не помню ни одного случая, чтобы с концертом Бетховена кто-то получал высокую премию». И как вообще концерт Бетховена можно сравнивать с концертами Моцарта? Другой стиль, другие задачи...

Равно, как мне показалось, что исключать некоторые сольные скрипичные сонаты Баха – соль-минорную или ля-минорную – недалековидно. Конечно, любой Бах сложен, но, с моей точки зрения, аккордовая техника наиболее трудна как раз в ля-минорной фуге! К сожалению, имя ответственного за эти «действия» осталось в тайне для музыкальной общественности. Московская консерватория в очередной раз была отстранена и от этих вопросов...

**– Еще одно новшество: в этот раз на финальный тур приехали новые члены жюри...**

– На больших конкурсах бывает, что какой-то член жюри, выдающийся музыкант, приезжает и судит только в финальном прослушивании. Так делал Иегуди Менухин, к примеру. В то же время в этой ситуации оценивать очень трудно. Ведь в финале остаются только участники, выбранные другими судьями. Как они играли до этого, новые члены жюри не знают и должны по результатам только одного прослушивания распределить конкурсантов по лауреатским местам. И вот чем кончилось в этот раз: несмотря на строгий регламент, первую премию не дали! Я почти убежден, что если бы Анне-Софи Муттер, Юрий Башмет, Мак-

сим Венгеров или Леонидас Кавакос участвовали в жюри других туров, то в финал вышли бы иные участники и была бы первая премия. Были достойные конкурсанты, которые остались за бортом. А так выбора не было. И уважаемые музыканты, члены жюри, первую премию не увидели.

**– А Ваше мнение?**

– Я считаю решение жюри в данном раскладе абсолютно правильным: первой премии в этом финале не было! Более того, я уверен, что на таких больших конкурсах, как брюссельский – имени королевы Елизаветы или московский – имени Чайковского, нужно, чтобы в финал пропусклось 12 человек, как раньше. Ну хотя бы восемь. В прошлый раз было шесть. Но пять человек – видите, к чему это приводит!

Подводя итог, должен заметить, что мы каждый раз от конкурса Чайковского ждем какой-то революции, каких-то открытий, что вот-вот произойдут перемены и тогда... Но увя... Конкурс – очень сложная вещь, особенно в сфере искусства. В жюри сидят люди с разными вкусами, критерии оценок не связаны с секундами, метрами. Это не спорт, и к талантам нужен бережный и гибкий подход.

**Беседовала  
профессор Е. Д. Кривицкая**



Профессор С. И. Кравченко,  
завкафедрой скрипки,  
член жюри трех (XI, XII, XIII)  
конкурсов им. Чайковского

**– Сергей Иванович, каково Ваше мнение о прошедшем конкурсе Чайковского? Какое участие приняла в нем Московская консерватория?**

– В этом году Петербург захотел потянуть одеяло на себя, и мы знаем почему. Организаторы надеялись на то, что Большого зала не будет (своевременное завершение ремонтных работ было для них не очень радостным). Несомненно, они хотели бы забрать себе все! И в дальнейшем, я думаю, эти потуги не прекратятся. Конечно, благодаря интенсивной деятельности А. С. Соколова, нам удалось отстоять половину конкурса – это большая победа. Но то, что решили «оторвать» конкурс от Московской консерватории, – принципиальное нарушение его традиций. Все-таки у нас консерватория имени Чайковского, Чайковский – один из первых профессоров. И почему тогда Петербург? А кто-то решит перенести конкурс в Киев, где есть консерватория имени Чайковского. Во всем этом есть какая-то амбициозность...

**– Регламент также был нарушен?**

– Нарушения были просто вопиющими. Во-первых, было объявлено, что в жюри не будет педагогов, даже тех, кто имеет хоть какую-нибудь педагогическую работу в любом учебном заведении мира, – только исполнители, которые не преподают. Однако это условие совершенно не было выполнено: в жюри сидели педагоги и играли их ученики. В результате (не хочу называть фамилии) было несколько членов жюри, чьи ученики вышли в финал. Это не лезет ни в какие ворота! Декларация оказалась обычной подтасовкой фактов. Вспоминаю о своем председательском опыте в жюри юношеского конкурса Чайковского. У нас было редкое единодушие, связанное с тем, что ни у одного члена жюри не было своего ученика – участника конкурса. И этого достаточно.

**– Что Вы скажете о предварительном прослушивании в записи?**

– Считаю, что это неправильно – все должно происходить «живьем». Во-первых, очень различается качество аудиозаписи; во-вторых, даже видео при нашей современной технической оснащённости можно так скомпоновать, подставить чужой звук – что никто и не догадается. И часто, чтобы не возмущали конкуренты, «отрезаются» очень талантливые люди: это делается и по кассетам, и после I тура – лучше «убрать» сразу, чтобы не очень был бы «выставлен», чтобы публика не полюбила. Убрать со II, III туров значительно сложнее.

Однако тут же встает другой вопрос: почему кассеты отбирались где-то за рубежом? Это же наш конкурс! Мы что, не доверяем своим музыкантам, должны куда-то ехать и спрашивать их мнения?! Все это, по меньшей мере, очень непатриотично. Я сам много езжу, и, что бы ни говорили, нельзя сравнивать уровень отечественных музыкантов с теми, кто работает за рубежом (даже с бывшими нашими). Вообще мне очень не нравится такая тенденция – шарканье, снятие шляп перед теми, кто на Западе. Я понимаю, если бы это было при Петре, когда в России ничего не было... Подобная тенденция говорит о сознательной политике, направленной на уничтожение наших преимуществ перед другими государствами.

**– Были ли существенные изменения в программе и как Вам обязательная пьеса?**

– Программа тоже была переключена: почему-то концерты игрались не подряд, как раньше, а сначала были концерты Моцарта, потом романтические. В общем, пытались все сделать не так, как было у нас, а по принципу «мы против всех ваших идей, постулатов и прочее». А пьеса Корильяно – это музыка, рассчитанная на дешевую популярность местного значения. Но при чем тут Чайковский?! К сожалению, сейчас такая мода...

**– Удалось ли Вам кого-нибудь послушать?**

– Я принципиально не хотел ездить. У меня тоже участвовала очень сильная девочка, иностранка, которую «убрали» по кассете. Послушал только заключительный концерт по TV – в общем, жалкое зрелище. Не зря не было первой премии, хотя хозяин этого конкурса был не доволен, т. к. нарушился регламент. На нарушение пошли из-за того, что не было достойных. Их подвела избранная система – приглашать членов жюри только на III тур. А те, кто прослушал такой финал, первую премию подписывать не захотели.

**– Как Вы относитесь к идее проведения конкурса без председателя?**

– Опыт других международных конкурсов показывает, что председатель должен быть. Например, на двух последних конкурсах имени Энеску в Бухаресте члены жюри пошли по другому пути: они тянут жребий, кто будет председателем. Есть конкурсы, где председатель избирается тайным голосованием. Все-таки председатель – это не только «глушитель» жюри: ведь кто-то должен смотреть за порядком. Бывает, что кто-то в жюри настроен категорически и с ним нужно разговаривать, разъясняя ситуацию. Другое дело, есть конкурсы, где председатель собирает баллы, потом уходит; сам считает, затем объявляет результат; говорит, где надо подвести черту. Это тоже не очень верно: надо доверять членам жюри, называть баллы участников после каждого тура.

Приведу еще один пример. Есть конкурс имени Брамса в Австрии. Правила очень строгие и напоминают спортивные состязания, но имеют под собой определенную логику: 5 членов жюри, 6-балльная система оценки, которая дается сразу же после выступления участника по двум категориям – технической оснащенности и музыкальности. Все происходит на глазах у публики – тут труднее сделать что-то тайком. В конце делается анализ работы каждого члена жюри и выставляется его «общий балл». Если у кого-то этот балл резко отличается от остальных – его больше не приглашают.

**– Можно ли сказать, что итоги этого конкурса не объективны?**

– Мне трудно судить. Зная, что представляют собой другие участники, думаю, что они должны были пройти в финал вместо победивших. Но это бывает: когда есть две противоборствующие группы, проходят третьи, которые, как правило, слабее. Еще беда в том, что сейчас потеряны личности в жюри. Вспоминаешь тех, кто сидел на первых конкурсах – Давид Ойстрах, Леонид Коган, Ефрем Цимбалист, Константин Мострас, Дмитрий Цыганов... Они не могли ронять свое имя и достоинство...

**Беседовала**

**доцент М. В. Щеславская**

В следующем номере «РМ» выступит завкафедрой фортепиано профессор М. С. Воскресенский.

## ЛИЧНОСТЬ

## ОРГАННЫХ ДЕЛ МАСТЕР

Прошлый год стал юбилейным для нашей коллеги, замечательного мастера и музыканта – **Натали Владимировны Малиной**. Ее знают, кажется, все органисты и органные мастера России и ближнего зарубежья, а также многие в Европе и на других континентах. Ученица Л. И. Ройзмана, первая за советскую историю Московской консерватории, кто получил образование исключительно как органист, она посвятила свою жизнь трудному делу *органного мастера*: обслуживанию, настройке органов и воспитанию кадров – мастеров для всех городов как бывшего Советского Союза, так и нынешней России.

Поразительная работоспособность и самоотверженность позволили Н. Малиной сделать за свою жизнь столько, что этого хватило бы на несколько других жизней. Благодаря ее стараниям прошли семинары органных мастеров, были написаны очень емкие, насыщенные информацией статьи по истории органа Большого зала. Ее редакторская работа позволила познакомить читателей, музыкантов и всех

интересующихся с книгами Л. Ройзмана, Л. Дигриса, А. Швейцера, с полным собранием органных сочинений А. Гедике; в руки музыкантов дали «Семизычный словарь музыкальных терминов».



Вместе с тем Наталья Владимировна никогда не оставляла специальность органиста. Она не только продолжала концерттировать, но и сделала ряд важных в нашей истории музыкальных записей, в том числе уникальных: «Море» М. Чюрлениса,

Симфонии Ш. Турнемира, «Планеты» Г. Холста и многих других – с нашими выдающимися дирижерами Е. Светлановым, В. Федосеевым, В. Мининым.

Н. В. Малина – человек, абсолютно преданный своему делу, не разменивающийся на мелкие сиюминутные блага, совершенно далекий от корыстных интересов, поразивших наш мир в последние годы. Она готова пойти на любые жертвы ради своего любимого дела, ради органа. У нее есть прочные устои и непоколебимые принципы. В них входят порядочность, ответственность, твердость в своем слове. Подобное отношение к жизни и своей специальности рождает в Наталье Владимировне такую же бескомпромиссную требовательность к другим. Не все выдерживают столь высокий градус человеческого достоинства и честного служения своей профессии.

Всякий человек может неоднозначно восприниматься окружающими людьми, а творческие – особенно. Не всем она нравится, не всем удобно с ней общаться. Она не идет на компромиссы, особенно когда дело касается принципиальных

вопросов. У нее много друзей, но много и недоброжелателей, даже врагов. Однако и они не могут не признать в Наталье Малиной одного из самых компетентных специалистов, обладающего энциклопедическими знаниями.

Далеко не все знают, какая щедрая и добрая душа у этого хрупкого на первый взгляд человека! Сама не обладающая богатырским здоровьем, она готова в любую минуту прийти на помощь больному, нуждающемуся, даже не близкому человеку. Скольким людям она помогает, сколько добрых дел делает! Однако никому об этом не кричит, не демонстрирует. Нужное дело, сделанное тихо, без помпы, даже в тайне, – это ли не настоящее добро, которое способны оценить лишь очень немногие?

Да, Н. Малина – особый человек, для многих – неудобный. Но говорят, что на таких держится мир. Во всяком случае на Наталье Владимировне Малиной держатся все органы Московской консерватории. Пожелаем же ей долгих лет и счастья в самоотверженном служении своему любимому делу!

**Доцент А. С. Семенов**

*«Дни поздней осени  
бранят обыкновенно...»  
А. С. Пушкин*

*Дождь неустанно полощет  
крыши домов,  
Ветер носится как обезумевший,  
Срываая с деревьев последние  
лохутки.  
В день набирается несколько  
светлых часов,  
Остальное – если не ночь,  
То серые сумерки.*

*Дни, а особенно вечера поздней  
осени  
Лучше всего проводить на курсах  
в МГК.  
В такие вечера вмещается  
много приятностей:  
Уникально-задушевные  
мастер-классы,  
Элитарные концерты (а это не  
элитные проекты),  
Глубокие обсуждения в общес-  
житии  
И... необыкновенное общение  
профессоров  
Со слушателями ФПК!  
Так щедро делиться – это  
потрясает...*

*До Казанской не зима, а с  
Казанской – не осень.  
Предзимье. От первого снега  
до санного пути.  
На том и кончаются дни поздней  
осени.*

*С благодарностью,  
М. В. Себельдина,  
слушатель авторских  
курсов ФПК  
31 октября – 12 ноября 2011 г.*

## НА МИРОВЫХ ОРБИТАХ

## ТРИУМФ РАСПУТИНА НА ЗАКАТЕ ИМПЕРИИ

Находясь в центре исторических событий и принимая непосредственное участие в них, мы анализируем их изнутри, часто не обращая внимания на периферию и тем самым лишая себя целостного представления. Взгляд со стороны помогает пересмотреть и переосмыслить многое. Такой нестандартный взгляд на судьбу нашей страны представляет опера *«Распутин»* американского композитора и музыковеда **Джея Риза**, ученика Дж. Крама, ныне – профессора Университета Пенсильвании и руководителя филардфийского «Оркестра-2001», исполняющего современную музыку. Опера была впервые поставлена в Нью-Йорке в 1988 году, ее российская премьера состоялась в 2008 на сцене Московского музыкального театра Геликон-опера, где она с успехом идет до сих пор.

Главный герой музыкальной драмы был и остается одной из противоречивых фигур в истории России. Обычно такие персонажи привлекают внимание художников, давая им возможность показать разные стороны сложного, развивающегося образа. Распутин Дж. Риза заставляет задуматься о том, где грань между гением и злодейством, истинной верой и религиозным фанатизмом, миссионерством и властолюбием, самоотдачей и стяжательством.

Мне удалось лично пообщаться с американским композитором и задать ему несколько вопросов о Распутине, его месте в истории России и его образе в музыке.

– *Господин Риз, Ваша опера отражает исторические события в России, а есть ли в ней какой-то «американский» аспект?*

– Я определенно хотел провести параллель между российской и американской историей: Распутин пришел к власти из глубинки России, так же как и многие американские фундаменталистские религиозные деятели были родом со Среднего Запада. Их пафосные речи «огня и серы» подобны риторике Распутина. В России эта противоречивая фигура продолжает занимать умы обывателей (в 2008 году, например, его пытались канонизировать), а в США телепроповедники все еще играют важную роль в американской культуре.

– *Какое место, по-Вашему, Распутин занимает в судьбе России? Какова Ваша оценка его личности?*

– Распутин не был таким ужасным, каким его часто представляют. На самом деле у него было много и созидательных идей. Он

– *Какой музыкальный язык характеризует главного героя и остальных персонажей оперы?*

– Сценический сюжет, декорации и музыка выдержаны в традициях начала века. Я использую дихотомию тональной музыки, воплощающей образы императора с императрицей и представляющей Российскую Империю, и атональной, связанной с политической катастрофой 1900-1918 годов и рисующей жестокость, хаос нового мира. Николай и Александр думают, что живут в идеальном государстве, где трагедия произошла из-за недоразумения, а не серьезных внутренних проблем, приведших к ужасным последствиям. Музыка Ники и Алекс сохраняет тональность, а басовый тон Es звучит постоянно – как своего рода цепь якоря, приковывающая эти образы к глубо-



Фото Эмиля Матвеева со спектакля Геликон-опера

выступал против антисемитизма. В сочинении косвенно отражены драматические события Первой мировой войны и революции. Распутин предлагает России изменить свою военную политику: «Достаточно кровопролитья! Хватит войн на нашу долю!»

ким монархическим традициям.

– *Творчество каких композиторов повлияло на Вашу музыку?*

– Влияний много. Я предлагаю самим слушателям найти их.

Действительно, в опере Дж. Риза можно обнаружить элементы разных музыкальных сти-

лей и даже квази-цитат, органично вписывающихся в общий смысловой контекст. Композиторская техника автора настолько развита, богата и изощрена, что он пользуется всем арсеналом доступных на современном этапе художественных средств, включая сонорику и полистилистику, делая спектакль музыкально-интересным на всем протяжении действия. Даже пошловатая «музихольная» сцена в кабаре (в постановке «Геликон-опера» переодетый в женское платье Феликс Юсупов выплывает канкан) выглядит на общем фоне «пиром во время чумы».

В опере опозиционированы два мира разных духовных устремлений и дерзаний, противоречащие друг другу. Более того, эти две образно-смысловые сферы внутренне связаны друг с другом, поэтому в музыкальном языке одной из них постепенно прорастают зерна другой и наоборот. Социально-политические события начала XX века, открывшие трагическое столетие России, освещены не внешне, но изнутри – в думах и переживаниях реальных исторических лиц, их поведении, решениях, целях и средствах их достижения. За авторской концепцией стоит серьезное изучение исторических документов. Например, известно, что Распутин убивали под аккомпанемент банальной мелодии «Янки-дудл», и в опере эта деталь усиливает трагизм происходящего. Также Риз использовал подлинные тексты В. И. Ленина, выкрикиваемые им с трибуны в эпилоге спектакля.

Сочинение гораздо шире образа главного героя: оно показывает не просто триумф Распутина и его бесславную кончину, но закат огромной империи, и посвящено судьбе не одного человека, но целой страны, пережившей тяжелейший период своей исто-

рии и не нашедшей подлинного лидера и патриота. Спокойно-уравновешенное поведение царя Николая, лишь временами владающего в душевное смятение, явно не соответствует реальной катастрофической ситуации, в



Фото Сергея Лютенко со спектакля Геликон-опера

которой и императорская семья, и государство двигались к гибели. Его смиренное бездействие заставляет других взять власть в свои руки, выгодно пользуясь моментом: сначала это Распутин, затем ему на смену приходит Ленин.

Автор оперы дает критическую оценку давно минувшим, но важнейшим для России событиям, определившим, по сути, ход Новейшей истории всего мира. Мысль его очевидна: не хотелось бы повторения трагических ошибок, а в такие трудные моменты необходим настоящий лидер, а не лжепророк...

– *Можно ли назвать Вашу оперу «исторической трагедией» по аналогии с «Борисом Годуновым»?*

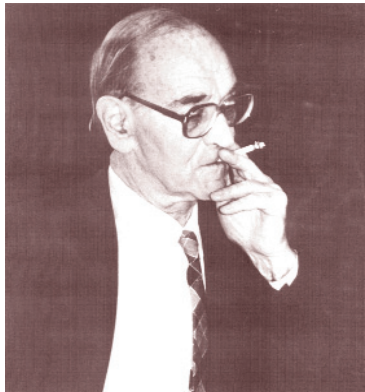
– Да, «историческая трагедия» наиболее близка моей концепции.

**Марина Переверзева,  
преподаватель МГК  
Нью-Йорк – Москва**

## К 100-ЛЕТИЮ ПРОФЕССОРА Ю. А. ФОРТУНАТОВА

## «А ВЫ ПОМНИТЕ?..»

16 сентября 2011 года в Малом зале по инициативе Композиторского факультета и его декана профессора А. А. Коблякова состоялся концерт, посвященный столетию со дня рождения профессора Юрия Александровича Фортунатова. Впервые прозвучали произведения Фортунатова-композитора.



Нотный материал любезно предоставила вдова Юрия Александровича Элеонора Петровна Федосова. Подготовка, подбор музыкантов, сценарий концерта – все это было прекрасно выполнено кафедрой инструментальной во главе с ее заведующим профессором В. Г. Киктой.

Произведения Фортунатова-композитора, не исполнявшиеся многие годы, стали настоящим открытием. В исполнении *Артема Ананьева* прозвучала Прелюдия и fuga для фортепиано (редакция 1958 года), *Анна Евстигова* спела Два романса на слова А. С. Пушкина (1931) – «Эхо» и «Цветы последние» (партия фортепиано – *Евгений Щербakov*), а Романтическое трио «Памяти С. И. Танеева» для кларнета, фюгата и фортепиано (1940) и первую часть Второго струнного квартета (1934) представили солисты Ансамбля «Студия новой музыки». Запомнились воспоминания о Ю. А. Фортунатове профессора Ю. М. Буцко, а также проникновенное исполнение профессором В. Г. Агафонниковым собственной транскрипции для фортепиано «Вокализа» Рахманинова.

Общее впечатление от концерта я бы сформулировал так: «Очень жаль, что рядом с молодым композитором Юрием Фортунатовым не было такого наставника, каким стал профессор Юрий Александрович Фортунатов! Зато как повезло тем, кому судьба подарила общение с Великим педагогом, для которого музыка была целью и смыслом жизни!»

\*\*\*

С Ю. А. Фортунатовым я начал заниматься инструментальной музыкой в начале 1980-х. Мне, уже окончившему Московскую консерваторию по классу контрабаса и работавшему в симфоническом оркестре, явно не хватало знаний и навыков для переложения произведений для камерных ансамблей, с которыми я выступал. Занятия проходили неофициально, и после трех или четырех уроков у меня возник естественный вопрос: сколько я должен и как мы будем строить наши отношения в дальнейшем? Юрий Александрович внимательно посмотрел на меня и сказал: «Твое отношение к музыке и прилежание мне дороже денег. Приходи, когда сможешь».

О лекциях Фортунатова в 38 классе много написано, но мне кажется, это были не лекции, а моноспектакли – остроумные комментарии, поэзия, сравнение музыкальных партитур с живописью и вдохновенная игра на фортепиано с его коронным: «А вы помните?..» – все это превращалось в живое действо и надолго оставалось в памяти.

Юрий Александрович говорил, что серьезно изучал вопросы дирижирования, даже консультировался с известным ленинградским дирижером-педагогом

И. Мусиным. Мои первые дирижерские опыты не обходились без его советов. Однажды я сказал, что его совет помог мне на репетиции с камерным оркестром. Юрий Александрович был рад как ребенок: «Надо же, и здесь я оказался полезным!» – сказал он.

Особая заслуга Фортунатова-ученого – в реставрации и популяризации неизвестных произведений русской музыки XVIII – начала XIX веков. Юрий Александрович предлагал дирижерам копии отредактированных им и неизданных партитур, состоящих из фрагментов опер Д. Бортнянского, Е. Фомина, В. Пашкевича, театральной музыки О. Козловского.

Запомнились наши беседы о Моцарте. Юрий Александрович считал, что основное влияние на юного гения оказало творчество Иоганна Михаэля Гайдна (младшего брата Йозефа Гайдна), который жил и работал в Зальцбурге. На мой вопрос, как так получилось, что один стал всемирно известным, а творчество второго сегодня знакомо немногим, Юрий Александрович ответил: «Все объясняется очень просто. У жены Йозефа Гайдна был скверный характер, он уходил от нее в горы, уезжал за границу, много сочинял и стал известным. У Михаэля жена была красавица-певица, и он с

удовольствием проводил время дома за кружкой пива. Пределы Зальцбурга покидал редко, поэтому был менее популярным, чем Йозеф».

За многими утверждениями Фортунатова иногда стояли годы кропотливых исследований. Юрий Александрович утверждал, что Моцарт первый использовал в оркестровых произведениях кларнеты и фюгаты на равных с флейтами и гобоями. Для этого он изучил произведения Моцарта, а также его наиболее значительных современников и математическими расчетами доказал свою правоту.

Фортунатов в консерватории официально не был педагогом по классу сочинения, но и студенты, и уже известные композиторы приходили к Юрию Александровичу за советом. Вот рассказ Фортунатова о композиторе Ривилисе: «Однажды Ривилис пригласил меня к себе в деревню. Утром он убежал в школу – только там было фортепиано. К обеду возвращался, и моя задача состояла в том, чтобы успеть отобрать исписанные нотные листы, пока он их не уничтожил. А после обеда мы анализировали и работали над этим материалом. Очень талантливый композитор!»

Владимир Калашиков

## КОНЦЕРТ

## ОДЕРЖИМОСТЬ МУЗЫКОЙ

В Московской консерватории во все времена первостепенное значение имели мастерство и одержимость музыкой. Высокий творческий и профессионально-цеховой уровень игры на кларнете и саксофоне был продемонстрирован 28 ноября в Рахманиновском зале на ежегодном концерте класса профессора Рафаэля Оганесовича Багдасаряна.

ванный бловень и кумир публики *Артур Назиуллин* или же *Дмитрий Рыбалко*, *Сергей Мунинкин*, *Алексей Михайленко*... Всполохи и блестящие истинного музыкального таланта смогли проявиться благодаря чудесной и небезразличной игре концертмейстеров – лауреатов международных конкурсов *Рушани Аббясовой* и *Ирины Бунятян*.

Наряду с музыкой Р. Шумана, К. Дебюсси, С. Танеева, А. Глазуно-

дел как дирижер (не зря он окончил еще и дирижерский факультет у Б. Хайкина!) и показал великолепный пример для создания праздничной атмосферы. Я видел, с какой радостью и гордостью смотрел на работу Р. О. Багдасаряна присутствовавший в зале его первый учитель, знаменитый профессор Иван Пантелеевич Мозговенко, который наблюдал весь творческий путь своего ученика от воспитанника Отдельного показательного оркестра Министерства обороны СССР до профессора Московской консерватории, народного артиста России.

Классный вечер профессора Р. О. Багдасаряна – настоящее культурное явление не только в масштабе столицы, но и всей страны, относящееся к педагогике наивысшего качества. Полтора десятка кларнетистов заставили себя слушать в течение полутора часов, а зал был переполнен и никто не собирался расходиться по окончании концерта – участники вечера фотографировались группами и персонально, обязательно рядом с профессором. А цветов в руках у них было не меньше, чем у балерин Большого театра после удачной премьеры...

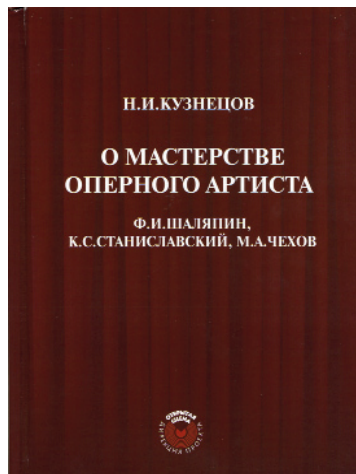
С. Р. Сапожников



Я помню Р. О. Багдасаряна с той поры, когда в 60-х годах он стал солистом оркестра Большого театра. Это был исполнитель блестящего, виртуозного академического направления – лидер, чей вулканический темперамент никогда не выводил его из границ стиля. Такой же артистичной манерой обладают и лучшие студенты его класса, как, например, раско-

ва, Ш.-М. Видора в программе звучали сочинения А. Шпора и К. Мостраса, А. Блоха и Н. Брамштедта, Ф. Донатони и А. Бацини... По сложившейся традиции концерт венчалось коллективное исполнение Увертюры Россини из оперы «Итальянка в Алжире», переложенной для ансамбля кларнетов Н. Агеевым и Р. Багдасаряном. Профессор Багдасарян прекрасно выгля-

## ВЫШЛА КНИГА



Главное достоинство монографии доктора искусствоведения, заслуженного деятеля искусств РФ профессора Н. И. Кузнецова «О мастерстве оперного артиста (Ф. И. Шаляпина, К. С. Станиславский, М. А. Чехов)» видится в том, что она возникла в результате многолетних размышлений и наблюдений режиссера-практика – постановщика и педагога, ученика Б. А. Покровского – над важнейшим значением в творчестве оперного артиста сочетания музыки и осмысленного слова. Труд Н. И. Кузнецова является максимально полным ответом на призыв Учителя использовать методы Шаляпина для обучения студентов-вокалистов и для сценической работы артистов оперы.

Особенно актуальна данная монография еще и по той причине, что консерватории нашей страны, насколько мне известно, до сих пор ориентированы учебной программой на использование «системы Станиславского», адресованной, по сути, актеру... драматическому. Музыкальные

вузы не имеют специализированного учебного пособия по обучению певцов технологии создания сценического образа в соответствии со спецификой оперы. Труд Н. И. Кузнецова прямо направлен на решение этой проблемы.

Созданная Н. И. Кузнецовым «Таблица инструментов оперного актера в терминах Ф. И. Шаляпина и определениях К. С. Станиславского» становится ориентиром для уроков сценического мастерства будущих оперных артистов. Впервые в работе над оперно-сценическим образом автор предлагает также использовать актерские приемы М. А. Чехова.

В монографии уделяется большое внимание анализу конкретных примеров из репетиционной работы, разбору творческих ситуаций, а предлагаемые теоретические положения максимально приближены к нынешней театральной практике и учитывают современные возможности, потребности и проблемы оперного театра.

Н. И. Кузнецов пришел к убеждению, что наиболее целесообразный путь в работе актера над оперной ролью идет через взаимное дополнение, взаимопроникновение и объединение терминологических разработок великих русских реформаторов сцены. Монография затрагивает животрепещущие проблемы сценического мастерства оперного артиста в театральных концепциях Ф. И. Шаляпина, К. С. Станиславского и М. А. Чехова, фиксирует результаты теоретических исследований самого автора и открывает новые горизонты для творческой работы певцов в оперном спектакле.

Профессор Г. Н. Рождественский

Московская государственная консерватория имени П. И. Чайковского объявляет конкурс на замещение вакантных должностей сотрудников и профессорско-преподавательского состава по подразделениям и кафедрам:

Кафедра скрипки под руководством проф. И. В. Бочковой – профессор (0,5); Кафедра скрипки под руководством проф. С. И. Кравченко – преподаватель (0,25); Кафедра специального фортепиано под руководством проф. В. В. Горностаевой – профессор (1,0); Кафедра специального фортепиано под руководством проф. С. Л. Доренского – профессор (1,0); Кафедра концертмейстерского искусства – профессор (0,5); Кафедра медных духовых инструментов – старший преподаватель (1,0), преподаватель (0,25); Кафедра сольного пения – профессор (0,5); Кафедра современной музыки – профессор (0,25), доцент (0,25), ст. преподаватель (0,25), преподаватель (0,25); Кафедра виолончели – преподаватель (0,25); Кафедра теории музыки – преподаватель (0,5)

Главный редактор: профессор Т. А. Курышева  
Ответственный редактор: доцент М. В. Щеславская  
Оригинал-макет: М. В. Переверзева  
Сдано в печать: 12.01.2012

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