

№5
(1307)

май
2013

РОССИЙСКИЙ МУЗЫКАНТ



выходит с 1938 года

ГАЗЕТА МОСКОВСКОЙ ГОСУДАРСТВЕННОЙ КОНСЕРВАТОРИИ ИМЕНИ П. И. ЧАЙКОВСКОГО

БАЙКА О «ВЕСНЕ СВЯЩЕННОЙ»

29 мая 1913 года с неслыханного скандала в парижском театре Елисейских полей началась история «Весны священной» Игоря Стравинского. Этому произведению было суждено стать символом новой музыки XX века, маяком для будущих поколений композиторов и слушателей. Рожденная на русской почве, увидевшая свет под французским титулом *Le Sacre du printemps*, «Весна священная» с самого начала своего существования снискала международное признание и мировую славу.

Ее автор, Игорь Федорович Стравинский, родился 5/17 июня 1882 года в Ораниенбауме близ Санкт-Петербурга и скончался в Нью-Йорке 6 апреля 1971-го. За свою долгую жизнь он побывал подданным трех государств – Российской империи, Франции и США – и, по его собственным словам, пережил два творческих кризиса. Первый из них был вызван утратой родины, расставанием с русской культурой и с русским языком, сохранившимся в повседневном обиходе, но постепенно вытесненным из творчества. Второй кризис был связан с переселением за океан перед Второй мировой войной. Однако, посетив Москву и Ленинград осенью 1962 года, после почти полувекового перерыва, восьмидесятилетний Стравинский вновь почувствовал себя на родине – точнее, в гостях на родине, как он заметил в то время. «Что от моей национальности осталось? – восклицал он в письме старому другу Петру Сувчинскому. – Рожки да ножки...» Сказано это было без лукавства, ибо кто, кроме природного русского, мог выразиться подобным образом?

Русским продолжал считать Стравинского и музыкальный мир. Самыми репертуарными в его наследии всегда оставались про-

ченные из фольклорных сборников. Позднее музыка Стравинского изменилась, в ней появились античный миф, священная латынь и вечные библейские темы. Язык

наблюдают предсмертный танец девушки, которую они приносят в жертву богу весны, чтобы снискать его благосклонность». Видение, посетившее

было закончено в начале 1912 года в состоянии экзальтации и полнейшего истощения сил; большая часть ее была также инструментована...» Эти слова Стравин-

ский произнес на склоне лет, присовокупляя, что финал балета – «Великую священную пляску» – он мог сыграть, но вначале не знал, как записать. Но дальше вместо предвкушаемого успеха разразился скандал, многократно описанный очевидцами и эхом отразившийся в восприятии последующих поколений. Что же так поразило в музыке балета – впрочем, едва услышанного на премьере из-за возмущенных криков и шума? Слухом здесь овладевает в первую очередь ритм: упругий, агрессивный, с подчеркнутыми акцентами, нарушающими регулярное течение музыкального времени. Это лихорадочный пульс новой эпохи, словно вырвавшийся из недр земли, пророчествующий о

наются другие «дудки» – деревянные духовые инструменты, подражающие фольклорным свирелям, жалейкам, сопелкам. Каждый повторяет на разные лады «то, что умеет» – совсем простую попевку, иногда всего из двух-трех нот. Весенних голосов становится все больше, они заполняют весь оркестр – мир ликует, оживая навстречу весне и солнцу. Новизна «Весны священной» поражает еще сильнее, если задуматься об истоках не в народной, а в профессиональной музыке. Ее явление подобно чуду. Наверное, Стравинский был прав, закончив свои воспоминания о ней такими словами: ««Весна священная» непосредственно предшествует очень немногое. Мне помогало только мой слух. Я слышал и записывал то, что слышал. Я – тот сосуд, через который прошла «Весна священная»...»

Через сто лет после премьеры художественный и культурный мир торжественно отмечает появление на свет «Весны священной» – театральными постановками, выставками, книгами и конференциями. В Большом теат-



Хореография Мориса Бейжара

композитора стал строже, в нем явно проступили архетипы классического прошлого. Но и это была не последняя перемена: на восьмом десятке лет мэтр вновь удивил современников, обратившись к додекафонии. Стравинский никогда не желал и не мог оставаться в шутку расстраивало, что далеко не все принимали повороты его творческой манеры и что самой популярной его музыкой так и остались три ранних балета – «Жар-птица», «Петрушка» и «Весна священная».

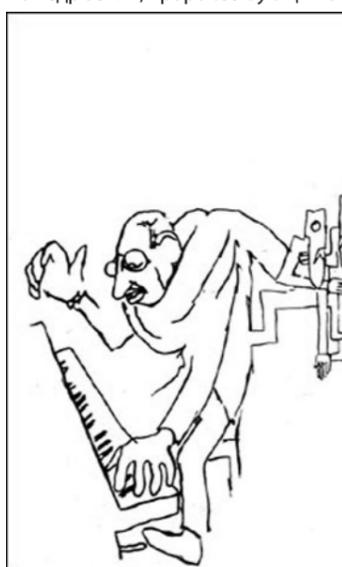
Замысел «Весны священной» пришел к Стравинскому внезапным озарением (зрительные представления будущих произведений вообще были у него часты). Как он вспоминал в «Хронике моей жизни», «однажды, когда я дописывал в Петербурге последние страницы «Жар-птицы», в воображении моем совершенно неожиданно, ибо думал я тогда

Стравинского, было, однако, не вполне неожиданным, ибо питалось оно популярными тогда поэтическими и живописными образами. Нечто подобное можно найти у Сергея Городецкого, к поэзии которого Стравинский раньше уже обращался. Славянская архаика была одной из главных тем живописи Николая Рериха, ставшего автором либретто нового произведения.

«Весна священная» не имеет определенного сюжета. Это именно «картины языческой Руси» (подзаголовок балета), оживающие в буйных плясках доисторических славян, заклинающих весеннее пробуждение природы. Солнечная, «дневная» стихия венчается экстазическим завершением первой части – «Выплясывание земли». Во второй половине спектакля день сменяется ночью, прославление весеннего солнца – величанием обреченной на жертву. Финал балета «Великая священная пляска», единственный сольный номер во всей композиции, обрывается на высшей точке кульминационного взлета. Избранница взмывает вверх, поднятая на руках толпы.

«Весне священной» было суждено стать символом новой музыки XX века, маяком для будущих поколений, как определил балет композитор Альфредо Казелла, горячий почитатель Стравинского. Музыка «Весны священной» возникла в творческом порыве редкой силы и подлинности, словно помимо воли автора. «Сочинение «Весны священной» в целом

потрясениях и катастрофах. И после «Весны священной» стало уже невозможным вернуться к господству упорядоченного, «прирученного» времени.



Пабло Пикассо. Игорь Стравинский сочиняет «Весну свявленную»

Другое неслыханное новшество «Весны» – «варварская разноголосица», самостоятельная жизнь оркестровых голосов-попевок, подражающих первобытным инструментам. Человеческие звуки неотделимы здесь от природных – таково «пробуждение весны» во Вступлении, в котором Стравинский, по его словам, хотел передать «царапанье, грызню, возню птиц и зверей».

Самую первую мелодию во Вступлении играет фагот в необычно высоком регистре. Дальше постепенно присоеди-

ре прошел масштабный фестиваль «Век «Весны священной» – век модернизма», к нему выпущена объемистая и очень красивая книга. В стенах Московской консерватории состоялась внушительная научная конференция «Юбилей шедевра. К 100-летию «Весны священной» И. Ф. Стравинского», в которой приняли участие гости из США, Великобритании и Германии, из Киева, Нижнего Новгорода и Санкт-Петербурга, выступившие наряду с музыковедами и театроведами Москвы. Прелюдией к конференции стал концерт Ансамбля солистов «Студия новой музыки» под многозначительным названием – «Байка о Стравинском».

Профессор С. И. Савенко



Хореография Вацлава Нижинского

изведения, созданные в 1910–1920-е годы на русские сюжеты и русские слова, извле-

совсем о другом, возникла картина священного языческого ритуала: мудрые старцы сидят и

НОВАЯ МУЗЫКА

ТЕОРЕМА ВОРОНЦОВА

Когда в Рахманиновском зале еще зимой прошел авторский вечер профессора Ю. В. Воронцова по случаю 60-летнего юбилея композитора («РМ» рассказывала об этом событии: 2013, № 2. – Ред.), у многих и, безусловно, у меня лично он оставил мощный след в сознании, дав обильную пищу для размышлений. И мне захотелось попробовать «доказать», выражаясь математическим языком, следующую «теорему»: соприкосновение с музыкой Ю. Воронцова рождает глубокие мысли, сумма которых прямо пропорциональна количеству соприкосновений.

Приступая к «доказательству», за отправную точку предлагаю взять два понятия: первое – статика; второе – «античувственность». Эти понятия, как мне кажется, обобщают все возможные «обвинения», которые при неправильном подходе к музыке Ю. Воронцова могут возникнуть у моего воображаемого оппонента. Большинство прозвучавших сочинений («Сириус», «Aquagrafica», «Drift», «32»), имеют статичное выражение времени. Это не значит, что они «малонотны» – напротив, их музыкальная ткань чрезвычайно многоэлементна. Антиномия, возникающая при этом, выражает глубокую философскую концепцию постижения мира «по образу Мыслителя»: интеллект Мыслителя символизирует собой непрестанное делание, генерируя все новые и новые идеи (многоэлементность), в то же время фигура самого Мыслителя статична. Его

взгляд на «вещи» предполагает извлечение сознания из суетного потока мира. Данная концепция «считывается» через статичное выражение времени, которое, являясь неким «надурвнем» по отношению ко всем музыкальным процессам, предлагает слушателю одновременно два полюса восприятия – свой собственный (слушательский) и авторский. Решить такую задачу с первого раза дано не каждому: слишком сложный образуется сплав аллюзий, ассоциаций, аналогий.



Теперь об «античувственности». Имея в виду цикличность мироздания, можно рискнуть предположить, что современная академическая музыка имеет «античувственную» природу и являет собой эпоху средневековья на новом этапе. Это вовсе не означает, что каждый современный композитор обязательно прославляет Бога, но кого? Точно не человека! Потому что для «прославления» человека нужна богатая палитра чувственных оттенков. А современный художник сознательно блокирует эмоцию-аффект, отче-

го многие при контакте с новой музыкой не находят удовлетворения своим эмоциям, называя такую музыку «мертвой», «механической». Но это не проблема музыки, это проблема восприятия. Важно уметь *modus восприятия* менять.

При общей тенденции господства *ratio* над чувством, почти в каждом сочинении композитор Воронцов обязательно синтезирует эти две категории. «Чувствующий интеллект» (Х. Субири) – очень важный момент в построении драматургии.

Очевидно понимая, какой колоссальный информационный пласт (в самом широком смысле) покоится в сознании человека XXI века, Ю. Воронцов не желает вовсе изгнать чувственный аспект из своих партитур. Такие «эмоциональные вспышки», словно указующий перст Автора, не дают сознанию слушателя «растекаться», активизируя его на дальнейшее следование за музыкальной логикой.

Музыка Ю. В. Воронцова, безусловно, сложна: она требует от слушателя большой работы – духовной и умственной. Но в этом и заключается ее ценность: по сложности она сродни математике, по красоте – это истинная музыка. Кто знает, быть может, Юрий Воронцов стал Поэтом потому, что для Математика у него не хватало фантазии (Д. Гильберт)?..

Евгения Бриль, студентка КФ

ТВОРЧЕСКИЕ ВСТРЕЧИ

Тенденция последних лет – возобновление творческих связей между Россией и Украиной. Культурный обмен позволяет студентам учиться в соседней стране. Московские исполнители все чаще приезжают на гастроли в Харьков – первую столицу Украины. Появился ряд совместных фестивалей и конкурсов. После участия в одном из них москвичка Ирина Минакова стала инициатором приезда на российскую землю народного артиста Украины, заведующего кафедрой композиции и инструментовки Харьковского национального университета искусств им. И. П. Котляревского Владимира Михайловича Птушкина.



17 и 18 апреля в Москве состоялись творческие встречи с В. Птушкиным, организованные Союзом композиторов Москвы и деканом КФ МГК проф. А. А. Кобляковым при содействии молодых композиторов И. Минаковой и Т. Шатковской-Айзенберг. На первой встрече, которую вел Е. В. Кожевникова, в записи прозвучали Концерт для скрипки с оркестром, «Утренние молитвы» для виолончели и струнных и Концерт для виолончели с оркестром № 2 (солист Игорь Гаврыш), духовная кантата «Salve Regina», «Украинское каприччио» для фортепиано (обязательное произведение III Международного конкурса пианистов памяти Эмиля Гилельса в Одессе; исп. Сун Сяодан), Concerto-buffo для виолончели и фортепиано с оркестром (И. Гаврыш и автор). Фортепианный дуэт «ShAT» (сестры А. Шатковская и Т. Шатковская-Айзенберг) подготовил две пьесы – «Возвышенное и земное» и «Карусель». Композитор ответил на многочисленные вопросы слушателей о состоянии культурной жизни на Украине, о возможностях исполнения музыки молодых авторов, увлеченно рассказал о встрече с Кшиштофом Пендерским, который побывал в Харькове в минувшем году.

Следующим этапом стало приглашение гостя на заседание кафедры композиции РАМ им. Гнесиных. Затем в стенах Московской консерватории состоялась встреча со студентами. Живое общение с мастером и его музыкой всегда актуально для студентов – особый интерес вызвала «Моно-симфония-исповедь» на стихи Б. Чичибабина в исполнении Татьяны Веркиной.

В. М. Птушкин оставил впечатление замечательного композитора, внимательного педагога, интересного собеседника и просто доброго, отзывчивого человека. Руководитель фестиваля «Московская осень» О. Б. Галахов пригласил Владимира Михайловича принять в нем участие, а значит, у нас вскоре

будет возможность увидеть украинского композитора вновь.

Егор Романенко, студент КФ

12 апреля в консерватории состоялась творческая встреча с известным московским композитором Михаилом Борисовичем Броннером. Она была организована силами объединения молодых композиторов «Резонанс – 12». Параллельно гость дал мастер-класс всем желающим, поделившись ценными советами.

Я с большой радостью предвкушала встречу, так как очень ценю творчество этого композитора, тем более что ожидалось знакомство с партитурой сочинения, премьеру которого я слушала в одной из программ фестиваля «Московская осень». Тогда оно потрясло меня: оказалось, что в нем выражается идеальная модель композиторской мысли XXI века.

Встреча прошла в непринужденной атмосфере, тон которой задавало искрометное чувство юмора Михаила Борисовича и его увлекательный рассказ о своих сочинениях и творческой жизни. Наиболее подробно композитор показал нам два концерта: «Иллюзия жизни» для скрипки, ударной и камерного оркестра (2011) и «Страсти по Иуде» для баяна и камерного оркестра (1998). Композитор заметил, что своим произведениям любит давать емкие названия, которые дают импульс к размышлению: в них (названиях) есть только основная идея, но нет конкретной программы-концепции.

На примере этих двух сочинений мы убедились, что Михаил Борисович – мастер оркестрового письма, тонко чувствующий баланс взаимоотношений солиста и оркестра, привносящий в жанр инструментального концерта



совершенно необычные и свежие решения. Такие как: каденция-эпилог скрипки и литавр в концерте «Иллюзия жизни» или сам жанр пассиона в концерте «Страсти по Иуде» (кстати, посвященном баянисту Ф. Липсу), где блестяще реализованы технические и сонористические возможности баяна, которые поразительно воплощают драматизма сюжета, его философско-гуманистические идеи.

Броннер – художник, наделенный интуитивной и рационально-чувственной композиторской мыслью. Хочется верить, что будущее московской композиторской школы будут представлять композиторы именно такого типа.

Варвара Чуракова, студентка КФ

ПАМЯТИ «ПОСЛЕДНЕГО ИЗ МОГИКАН»

«Времен связующая нить...» – так назывался концерт, прошедший зимой в переполненном Рахманиновском зале. Небывалый резонанс, вызванный концертом, заставляет задуматься: в чем его секрет? Ответ очевиден: уникальная программа и эксклюзивный исполнительский состав.

У камерной капеллы «Русская консерватория», возглавляемой Николаем Хондзинским (на фото), чье выступление было стержневым в концерте, сформировалась особенная публика: молодые ученые и студенты ведущих московских вузов (МГУ, МГИМО, Бауманки и др.), православная молодежь. Громкие мировые и российские премьеры сочинений барочных и современных мастеров, проводимые ею ежегодно, сделали привычным то, что всякое выступление «Русской консерватории» – это открытие и при этом высокое исполнительское искусство. Так было и на этот раз. Но был и другой, пожалуй, определяющий момент: концерт посвящался памяти профессора К. С. Хачатуряна (1920–2011) – «последнего из могикиан» Композиторского факультета Московской консерватории.

Концерт открыли «Размышления. Семь стихотворений Е. Баратынского» (ор. 1) для голоса и фортепиано Н. Мясковского – уникальный образец интеллектуально-созерцательной лирики «серебряного века». Варваре Чайковой (сопрано) и Алексею Бугаяну (ф-но) удалось передать своеобразие «русского импрессионизма», характерные для этого цикла. Если учесть, что сложнейший опус Мясковского звучал в России целиком впервые после шестидесятилетнего перерыва, то уже одно это обстоятельство придавало исполнению особую значимость.

«Камерная симфония» Д. Шостаковича повергла слушателей едва ли не в шоковое состояние: у многих, в том числе весьма просвещенных знатоков, было ощущение, что они присутствовали не на очередном исполнении хорошо знакомого произведения, а на его премьеры. Богатство нюансировки, совершенство струнной агогики, тембровая многомерность оркестра – все это позволило Н. Хондзинскому погрузиться в «святыя святых» партитуры, которую многие, увы, воспроизводят, исключи-



тельно полагаясь лишь на яркость тематического материала. Музыкант, безусловно владеющий «барочным стилем», еще раз доказал, насколько полезным для прочтения произведений XX века может быть опыт исполнения музыки XVII–XVIII столетий.

Соната для скрипки и фортепиано К. Хачатуряна – одно из знаковых сочинений в отечественной камерной музыке XX века. Ее первым исполнителем был Давид Ойстрах, именовавший себя «рыцарем» этого опуса. Известны и другие выдающиеся интерпретаторы сонаты – Яша Хейфец, Леонид Коган. В прочтении сочинения, предложенном Аяко Танабэ (скрипка) и Аленой Колесниковой (ф-но), ансамблистки сознательно отошли от привычных «клише».

Запомнилось и яркое исполнение Сонаты для виолончели и фор-

тепиано К. Хачатуряна, посвященной М. Ростроповичу. Арсений Чубачин (виолончель) великолепно передал «взрывной» характер сонаты, его неподдельная страсть как нельзя лучше соответствовала содержанию музыки. Высочайшую ансамблевую культуру продемонстрировал и Владимир Седов (ф-но). Замечательно и то, что музыканты не поддались соблазну копирования «проверенных временем» интерпретации, но предложили нечто в лучшем смысле неожиданное для тех, кто хорошо знает этот чудесный опус.

Завершающей и кульминационной частью концерта стало первое исполнение Поэмы для струнного оркестра «На грани таянья и льда...» Ю. Абдокова. Сочинение, вызвавшее восторженный прием публики, посвящено памяти К. С. Хачатуряна. Молитвенность и откровенно

выраженное «литургическое начало» – естественные свойства этой достаточно сложной по языку музыки, в которой средствами струнного оркестра композитор воссоздает ирреальное звучание грандиозного симфонического состава. Значение имеет, конечно, не только выдающееся мастерство, важнее – сокровенный смысл Поэмы, заключающийся в исповедальности и благородстве тона. В этой музыке словно материализовалась мысль автора, профессора Ю. Б. Абдокова, прозвучавшая в его вступительном слове о К. С. Хачатуряне: «В преемственности времен, этических и профессиональных ценностей, передаваемых из уст в уста, от сердца к сердцу, он видел залог достойной жизни в искусстве»...

Севастьяна Леонова, аспирантка КФ

ХОРОВОЕ ИСКУССТВО

ДИАЛОГ ПОКОЛЕНИЙ

Если перелистать биографию Камерного хора Московской консерватории, то сразу привлекает внимание обилие имен выдающихся дирижеров, приглашавших коллектив участвовать в статусных проектах: Валерий Гергиев, Михаил Плетнев, Юрий Симонов, Владимир Юровский... Но в не меньшей степени важны творческие связи с мэтрами *хорового* дела: только в этом сезоне прошла целая серия мастер-классов, позволивших существенно расширить представления молодых хормейстеров о художественных тенденциях и стилях, культивируемых их старшими коллегами. Уже приходилось писать о мастер-классе Хельмута Риллинга (февраль, 2013); в марте последовали мастер-классы руководителей ведущих российских профессиональных хоров, таких как «Мастера хорового пения» (Лев Каторович), Капелла имени Юрлова (Геннадий Дмитриев), Госхор имени А. В. Свешникова (Евгений Волков), Саратовский хоровой театр (Людмила Лицова).

Инициатива интенсивного творческого обмена, принадлежащая худару Камерного хора МГК Александру Соловьеву,

нашла кульминационное завершение в апрельском мастер-классе народного артиста СССР, основателя Московского камерного хора Владимира Минина. Его обстоятельные репетиции, в том числе открытые в Рахманиновском зале, позволили достаточно ясно представить устремления мастера и идеалы, которые он стремился внушить артистам консерваторского коллектива.

Выбор программы соответствовал направлению деятельности кафедры современной хорового исполнительского искусства: опусы Свиридова и Буцко – представителей отечественной композиторской школы, и фрагменты из «Маленькой торжественной мессы» Россини – духовная линия. Именно эти два вектора были доминантными в репертуаре основателя хора и кафедры профессора Б. Г. Тевлина.

Если суммировать впечатления, то во главу угла Владимир Минин ставит два аспекта: орга-

низацию музыкального времени (ощущение событийности каждого мгновения) и эмоциональную наполненность интерпретации. Об этом артист часто говорит в разных интервью, подчеркивая, что самое важное – это «интонирование смысла». Три миниатюры



Фото Ирины Шымчик

Свиридова – «Как песня родилась», «К Мэри», «Любовь святая» – Минин трактовал как театральные сценки, где каждая тесситурная группа персонафицировалась. Перед слушателями открылись колоритные страницы «деревенской» лирики, нашедшие затем своеобразное продолжение в кантате Буцко «Свадебные песни». Партитура, развивающая стилистику «Свадебки» Стра-

винского, ставит, наряду с поисками образных контрастов, и сложные певческие задачи, блестяще разрешенные Камерным хором.

Во втором отделении в россиниевской мессе к консерваторцам присоединился Московский камерный хор, добавив монументальности этой партитуре. Минин не увлекается аутентичными интерпретациями, «прямым звуком» и штрихом деталя в полифонии: его кредо – «чтобы выразить чувства, надо, чтобы голос трепетал». Подобный подход к западной духовной музыке, разумеется, полемичен: в этой манере не всегда возможно прочертить все мелодические изгибы и контрапунктические сплетения, особенно в таких подвижных частях как Sanctus.

Что, безусловно, роднит два коллектива – это постоянные контакты с замечательными солистами – не только певцами, но и инструменталистами. Пианистка Екатерина Мечетина, которая неоднократно выступала с Б. Тевлиным, продолжает сотрудничать и с В. Мининим: в этой про-

грамме она не только оказалась надежным ансамблистом в кантате Буцко, но и успешно заменила целый оркестр в «Маленькой торжественной мессе». Среди солистов-вокалистов особо выделялись серебристый точный тембр сопрано Людмилы Ерюткиной в свиридовской «Любви святой», и по контрасту – густой породистый бархат меццо Ларисы Костюк в «Свадебных песнях». Из мужских голосов – Тигран Матинян, продемонстрировавший безупречную кантилену в россиниевском Domine Deus. Приятно отметить, что молодой тенор за последние сезоны вырос в очень серьезного музыканта, стремительно и качественно осваивающего разный репертуар – от ренессансных мадригалов до немецкой романтической Lied.

Разница в нескольких поколениях не помешала найти общий язык патриарху отечественного хорового искусства со студентами кафедры современного хорового исполнительского искусства. Об этом красноречиво свидетельствует памятная надпись в альбоме Камерного хора МГК: «Дорогие мои будущие коллеги! Желаю вам здоровья, настойчивости и целеустремленности. С любовью, Владимир Минин».

Профессор Е. Д. Кривицкая

НА ВЫСОКОЙ NOTE

Столичная публика в очередной раз получила заряд бодрости и оптимизма, побывав на концерте Хора Московской консерватории, который состоялся 23 апреля в Большом зале. Вечер был приурочен к 90-летию кафедры хорового дирижирования.

Концерт начался торжественным гимном «Хвалите имя Господне» А. Кастальского, основателя кафедры, портрет которого был установлен прямо на сцене.



Именно ему – прародителю хорового образования, человеку, объединившему вокруг себя единомышленников и подвижников своего дела, – было посвящено вступительное слово художественного руководителя хора профессора С. С. Калинина. Он выразил глубокое уважение и по отношению к выдающимся личностям, которые также стояли у истоков кафедры, – Н. Данилину, А. Никольскому, П. Чеснокову, Н. Голованову. В трудное для страны время «они не дали засохнуть певческому искусству в России, подняв его на небывалую высоту».

Произведения этих композиторов звучали в начале концерта. Музыка духовных песнопле-

ний сразу же настроила слушателей на торжественный лад. Было приятно, что наряду с известными сочинениями классиков (сольные партии в них спели Сергей Спиридонов, Дарья Белоусова и Иван Спельник) хор исполнил и редко звучащее «Чтение дьяком люду Московскому послания Патриарха Гермогена к Тушинскому изменнику» А. Кастальского (партию дьяка проникновенно провел Антон Зараев). В программу

первого отделения гармонично вписались фрагменты из «Всенощного бдения» С. Рахманинова, где солировали Варвара Чайкова и Максим Сажин. Яркое впечатление произвел также «Вокализ» в прекрасном переложении доцента Юлии Тихоновой для смешанного хора (партию ф-но исполнил Александр Куликов).

В продолжение концерта были исполнены сочинения С. Василенко («Метель»), Г. Свиридова («Странное Рождество видевшее»), а также произведения ныне здравствующих классиков хорового жанра – Р. Леденева (два хора из цикла «Венок Свиридову»; солировала Татьяна Кокорева), В. Кикты («Ночь роняет звезды»; солисты – Иван Люби-

мов, Мария Парфенова и Любовь Пивоварова), В. Калистратова («Загорела во поле калинка»; в качестве солиста выступил блистательный баритон, народный артист РФ Анатолий Лошак) и две хоровые сюиты, составленные из песен А. Эшпая и шедевров военных лет. Обе – на хорошо знакомом песенном материале, искусно обработанном доцентом кафедры Юрием Потеенко (он же аккомпанировал хору вместе с А. Куликовым).

«Не каждая песня отзовется в душе народной», – сказал ведущий концерт С. Калинин, предваряя исполнение сюиты А. Эшпая. И это действительно так, потому что песни композитора уже давно стали для многих родными. Чувствовалось, с каким удовольствием исполняли их юные дирижеры, как наслаждались красотой и лиричностью мелодий, – ведь в них поется о молодости, о любви, о вере!.. Вторая сюита – из любимых песен нашего народа («Эх, дороги», «Соловьи», «Темная ночь», «Каховка») – была посвящена грядущему Дню Победы и завершила вечер на высокой патриотической ноте.

Концерт прошел на очень достойном уровне. Хор в полной мере продемонстрировал профессиональные качества: красоту и стройность звучания, понимание сущности исполняемых произведений, а главное – горячее желание дарить людям радость своим искусством. Наверно поэтому в зале весь вечер царил удивительная атмосфера всеобщего единения и воодушевления. Это лишний раз показало, что живые хоровые традиции, развиваясь в творчестве современных композиторов, встречают ответный энтузиазм как со стороны профессионалов, так и любителей музыки.

Собкор «РМ»

ЗВУК ВОЗНИКАЛ ИЗ ЕГО РУК

Хоровой мир Европы понес невосполнимую утрату: 13 февраля ушел из жизни шведский дирижер и органист Эрик Густав Эрикссон.



Эрикссон родился в 1918 году в семье шведского пастора – и для мальчика, с детства окруженного религиозной музыкой, певческая среда стала неотъемлемой сущностью. «Уже ребенком я считал, что инструментальная музыка немного примитивна... Было гораздо интереснее петь, особенно на несколько голосов» – так уже именитый музыкант скажет в одном из интервью. И действительно: главным в хоровом творчестве Эрикссона станет именно пение a cappella.

Сейчас, когда живые интерпретации дирижера стали историей, а все, что нам осталось, – это диски и воспоминания очевидцев, можно с уверенностью говорить о его уникальности. Для него не существовало границ репертуара – от творений начала эпохи Возрождения до «час назад» написанных опусов современных авторов. И только одному золотому правилу Эрикссон следовал неукоснительно: в репертуаре хора не может быть более 20 процентов произведений в сопровождении оркестра: «Иначе хор теряет качество, такое важное в пении a cappella».

Среди коллективов, с которыми навсегда связано имя мастера, можно выделить три. Это мужской хор певческого общества Orphei Drängar – Эрикссон

руководил им 40 лет (1951–1991); хор Шведского радио, о котором после его выступления вся Европа (1951–1982); и, наконец, Камерный хор Эрика Эрикссона, основанный в 1945 году и с 1988 года носящий его имя.

Этот необычайный по тонкости мастерства коллектив до сих пор занимает одно из центральных мест не только на шведской, но и на мировой музыкальной арене.

Именно с Камерным хором Эрикссон в 70-е годы впервые посетил Россию. А со времени его второго визита прошло чуть больше 10 лет: в мае 2001 года по приглашению кафедры хорового дирижирования МГК Эрикссон провел мастер-класс с заключительным концертом. Программа, которую привез дирижер, практически полностью была неизвестна в России. Подробно этот мастер-класс в свое время осветил Е. К. Волков (РМ, 2001, № 6).

«У него было экстраординарное чувство тона, – заметил ученик дирижера Густав Шеквист. – Это почти невозможно описать, но звук возникал из его рук, из всей его сущности. В хоровой музыке он был безоговорочно уникален». «А еще, – сказал один из преемников Эрика Эрикссона, – он был великий гуманист... каким можно стать, только работая с людьми так, как это делал он...»

Ольга Ординарцева, студентка ДФ

ОПЕРНЫЙ ТЕАТР МОСКОВСКОЙ КОНСЕРВАТОРИИ

УРОКИ «ЦАРСКОЙ НЕВЕСТЫ»

Оперный театр Московской консерватории 13 апреля на сцене Большого зала давал «Царскую невесту». За дирижерским пультом стоял заведующий кафедрой оперной подготовки, заслуженный деятель искусств России профессор А. А. Петухов. Внимание публики были привлечены сцены из спектакля. Немногочисленные предметы старины, по преимуществу стол да стулья, выполняли роль декораций. Оркестр располагался в левой части сценического пространства. Среди исполнителей были студенты V курса – Ксения Дудникова (класс проф. К. Г. Кандиной), исполнявшая партию Любаши, и Евгений Мизин (класс проф. Б. Н. Кудрявцева), который предстал в роли Ивана Лыкова.

Опера Римского-Корсакова по драме Мея – сочинение, в котором яркие характеры главных действующих лиц с психологической точностью прописаны в изумительных по красоте вокальных партиях. Певцам предоставляется прекрасная возможность показать свой актерский талант. Поэтому выбор ее в качестве учебного спектакля весьма хорош.

Несмотря на то что опера называется «Царская невеста», все же центральной фигурой

является Любаша. Римский-Корсаков наделяет ее образ глубоким психологизмом. Любовь, ревность, отчаяние – все это доведено до предельного уровня. Эмоциональный, взрывной характер, присущий этому персонажу, способна передать далеко не каждая артистка. К. Дудникова блестяще удалось создать мятующийся образ Любаши – ее работа с точки зрения драматической актрисы была проделана на достойном уровне. Самых высоких похвал заслуживают и вокальные данные певицы.

Уверенно выступил и другой выпускник – Е. Мазин. В его исполнении Иван Лыков был достаточно убедителен. Также стоит отметить исполнительницу роли Марфы – студентку Татьяну Иванову (класс проф. Е. И. Василенко). Обладательница великолепного голоса, она показала и незаурядные актерские способности.

Как известно, у студентов нашего Вокального факультета есть такой предмет как танец. К счастью, режиссер-постановщик спектакля профессор Н. И. Кузнецов не лишил певцов возможно-

сти продемонстрировать свои навыки в этой области: понравился танцевальный номер девушек из первого действия, поставленный доцентом Т. Петровой. А вот появление царя Ивана Васильевича, который прошел через весь партер и поднялся на сцену, вызвало улыбки на лицах слушателей...

Чуть менее месяца назад я побывала на «Царской невесте» в Центре оперного пения Галины Вишневской. И невольно напра-



шивается сравнение, поскольку и один и другой спектакли – учебные работы. Сегодня, увы, все чаще очередная оперная премьера преподносит слушателям сюрпризы: желание режиссеров показать свое неповторимое видение оперного шедевра нередко доходит до абсурда. Центр Вишневской – один из немногих музыкальных театров Москвы, где к замыслу композитора относятся с уважением.

Премьера «Царской» на сцене Центра Вишневской состоялась в 2003 году. Спектакль у них идет без участия хора, но, несмотря на это, режиссеру Ивану Поповски удалось создать картину Руси XVI века. Интересной режиссерской находкой стал человек в черном балахоне, который появляется на сцене на протяжении всего спектакля. Что это – образ царя, образ смерти? Или и то и другое вместе взятое?.. Еще одним интересным режиссерским решением оказался финал первого действия, когда все исполнители в медленном темпе двинулись спиной назад: состояние оцепенения и неизбежность трагедии были очень точно переданы движениями героев...

Оперный центр Вишневской создавался Галиной Павловной с целью обучать в нем вокалистов, уже имеющих диплом о высшем музыкальном образовании. Это своего рода повышение квалификации. У многих студентов Центра есть опыт работы в различных музыкальных театрах, и большинство из них – уже сформировавшиеся оперные певцы. К примеру, Мария Гулик, исполнявшая партию Любаши, окончила факультет музыкального театра ГИТИС (мастерская проф.

А. Б. Тителю и проф. И. Н. Ясуловича). Ее Любаша – это сплав вокального и актерского мастерства. Подобно тому как Поповски рисует масштабную картину Руси, Гулик в свою очередь создает глубокую, масштабную картину души Любаши. Александр Касьянов в роли Грязного, тоже окончивший РАТИ (ГИТИС) и РАМ им. Гнесиных, потряс невероятной энергетикой. Своими жестами и взглядом он словно гипнотизировал зал – годы учения в театральном вузе давали о себе знать в полном объеме. Блестяще были спеты и сыграны Марфа Вероникой Погребной-Ляликовой, Иван Лыков Саввой Тихоновым и Бомелий Дмитрием Мазанским.

Сравнение двух учебных выступлений еще раз наталкивает на мысль, что оперная постановка – это прежде всего театр. Концертное исполнение оперы накладывает свой отпечаток на восприятие сочинения, для спектакля все же важны и занавес, и оркестровая яма, и многое другое... Театр – это волшебство, а при исполнении вне театральных стен ощущение этого волшебства, к сожалению, исчезает. Хочется верить, что настанет время и студенты Московской консерватории также будут петь дипломные спектакли на сцене своего консерваторского театра.

Елизавета Воробьева,
студентка ИТФ

НА МИРОВЫХ ОРБИТАХ

С БОЛЬШИМ РАЗМАХОМ

С 14 по 19 апреля в Баку прошел V Международный фестиваль современной музыки имени Кара Караева, проведенный Министерством культуры и туризма Азербайджана и приуроченный к 95-летию со дня рождения выдающегося композитора, своим творчеством осуществившего интеграцию азербайджанской академической музыки в европейское общекультурное пространство и предопределившего пути ее дальнейшего развития.

По инициативе художественного руководителя проекта, профессора Московской консерватории Фараджа Караева, концепция нынешнего форума нашла отражение не только в масштабной концертной программе и на страницах богато иллюстрированного буклета (составление, дизайн – Э. Мирзоев), но и в разработке официального сайта (веб-мастер – Ю. Дмитриюкова), на котором представители прессы службы фестиваля (музыковеды Н. Сурнина и Е. Кравцун) смогли оперативно размещать необходимую информацию – фото, видео, рецензии на исполнение и интервью с музыкантами.

В контексте невероятно насыщенной фестивальной программы прозвучали произведения Д. Шостаковича, С. Губайдулиной, Э. Денисова, А. Шенберга, О. Респиги, Д. Лигети, Дж. Кейджа, С. Шаррино, Б. Фернейхоу, Ф. Манури и других композиторов-новаторов, чья деятельность во многом способствовала фор-

мированию новых тенденций и направлений в музыке XX столетия. Участниками проекта выступили ведущие европейские коллективы, специализирующиеся на исполнении Новой музыки – ансамбли Accroche Note (Франция, дирижер А. Ангстер) и Asko|Schönberg (Голландия,



дирижер Р. де Леув). Второй из двух концертов амстердамского коллектива стал своеобразным приношением Ф. Караеву, для которого 2013 год также является юбилейным: были исполнены его транскрипция для камерного ансамбля Десятой сонаты А. Скрябина, пьеса «Hommage à Alexei Lubimov», а также сочинения в жанре инструментального театра – «...a crumb of music for George Crumb» и «Ist es genug?..».

Проект «Фортепиано I–II–III» составили концерты азербайджанской пианистки Г. Аннагиевой («Дегенеративная музыка» Третьего Рейха и «несуществующая» музыка в СССР), москов-

ского дуэта А. Любимова и И. Соколова («Декомпозиция Джон Кейдж и эпистолярный постминимализм») и голландца М. Вормса («Вокруг блюза»). Автор настоящей статьи также принял участие в фестивале, совместно с бакинскими музыкантами представив программу «Organ +». Кроме того, на церемонии открытия и закрытия форума в качестве солистов в «Quasi uno concerto» К. Караева – Ф. Караева и Фортепиано-ном концерте А. Шенберга выступили С. Малышев (скрипка, Россия) и К. Нишии (фортепиано, Австрия).

Москвичи могут позабыть фестивальную публику – впервые на постсоветском пространстве был показан перформанс «Variété» на музыку М. Кагеля: в сопровождении ансамбля Cop tempo (Азербайджан) п/у дирижера В. Рунчака (Украина) хореографическую версию представила группа AVA Dance Company (Германия / Испания). Ярким незабываемым событием стала и бакинская премьера одного из наиболее знаковых сочинений европейского авангарда – знаменитой Симфонии Л. Берно для симфонического оркестра и восьми голосов, прозвучавшей в исполнении Азербайджанского государственного симфониче-

ского оркестра имени Уз. Гаджибекова п/у дирижера Р. Абдуллаева и московского вокального ансамбля Questa Musica (художественный руководитель – Ф. Чижевский).

Современная проблематика музыковедения получила освещение в русле научной конференции на тему «Значение контекста, дискурса, интертекстуальности, деконструкта в композиторском творчестве». С докладами выступили д. иск. Р. Фархадов, А. Амрахова, к. иск. З. Дадашзаде (Азербайджан) и К. Болашвили (Грузия), а также член Европейского культурного парламента, директор программы по культуре и искусству Института «Открытое общество ФС-Азербайджан» Д. Селимханов (Азербайджан) и музыковед-критик Г. Садыгзаде (Россия). В дискуссии, помимо бакинских музыковедов, принял участие и к. иск., президент московской АСМ-2 композитор В. Екимовский, в рамках фестиваля провед-

ший также мастер-класс для студентов Бакинской Академии музыки имени Уз. Гаджибекова.

Нынешний, V Международный фестиваль современной музыки имени К. Караева, как и его предшественник 2011 года, проходил с особым размахом: прекрасные залы Азербайджанской государственной филармонии имени М. Магомаева, Немецкой кирхи (Зал камерной и органной музыки), Музейного центра, Международного центра мугама, ТЮЗа и Театра песни имени Р. Бейбутова, высокий уровень организации и исполнения, разнообразие и многоплановость концертных программ – все это сообщает проекту статус культурного события, значение которого трудно переоценить. Хочется верить в то, что традиция бакинского форума будет продолжена следующим, VI фестивалем, ждуть и готовиться к которому мы начнем уже сейчас.

Доцент М. С. Высоцкая

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

Кафедра деревянных духовых и ударных инструментов – доцент (0,5)
Кафедра скрипки под руководством проф. И. В. Бочковой – профессор (1,0)
Кафедра клавишных инструментов ФИСИИ – профессор (1,0), доцент (2,0)
Кафедра теории музыки – профессор (1,0)
Кафедра междисциплинарных специализаций музыковедов – доцент (0,5)
Межфакультетская кафедра фортепиано – профессор (3,0), доцент (2,0)
Кафедра камерного ансамбля и квартета – профессор (0,5), преподаватель (0,5)
Кафедра истории и теории исполнительского искусства – доцент (1,0)
Кафедра современной музыки – профессор (1,0)
Кафедра физического воспитания – ст. преподаватель (1,0)

Главный редактор:
профессор Т. А. Курышева
Ответственный редактор:
доцент М. В. Щеславская
Оригинал-макет:
М. В. Переверзева
Сдано в печать: 17.05.2013

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