



Венецианская биеннале – один из самых известных и престижных форумов мирового современного искусства. Раз в два года (слово *biennale* означает *двухгодичная*) уже более века с момента возникновения (1895) мистический город в лагуне на севере Адриатики становится ареной столкновения новых тенденций, революционных идей и открытий в разных художественных сферах. Здесь представляются изобразительное искусство и архитектура, театр и музыка, кино и, с недавнего времени, танец.

Биеннале-2011 проводится с большим размахом. В число событий вошли 3-й фестиваль танца (Arsenale della Danza, 17.01–15.05); 2-й Детский карнавал (26.02–8.03); 54-я Международная выставка современного искусства (4.06–27.11); 68-й Венецианский кинофестиваль (31.08–10.09); 55-й Международный фестиваль современной музыки (24.09–1.10); 41-й Международный фестиваль театра (10.10–16.10).

Центральное место занимает длящаяся почти пять месяцев международная художественная выставка с участием международного жюри. В этом году в ней приняли участие рекордное количество стран – 89, в том числе и новых из Азии и Африки. Тема выставки – « I L L U M I n a t i o n s » (ИЛЛЮМИНАЦИИ) – по замыслу организаторов предполагает разные смыслы: и просвещение, распространение знаний о различных явлениях современного искусства, необходимые в окружающем глобализованном мире; и значимость национальных течений, представляющих свои идеи и творческие методы. Как обычно по всему городу разбросаны различные национальные павильоны, и зрители, знакомясь с экспозициями, перемещаются от одного к другому по венецианским каналам. Весь город погружен в искусство, органично сплетая прошлое и современность.

Не менее значим во всем мире и Венецианский кинофестиваль. В этом году он оказался знаменательным и для России: победу в конкурентной борьбе с выдающимися киноработами одержал, получив главный приз – Золотого льва св. Марка, фильм Александра Сокурова «Фауст». Это тем более ценно, что за всю историю всего лишь второй раз в конкурсе художественных фильмов Золотого льва получает российская картина (в 1962 году на 23-м Венецианском фестивале награды удостоился фильм «Иваново детство» Андрея Тарковского).

Фестиваль современной музыки проходит на каждой биеннале. Он представляет важный художественный пласт в мире нового искусства, без которого картина современной культуры не может быть полноценной. В этом году, наряду с симфоническими оркестрами (SWR из Германии, средневропейский FVG), парижской студией IRCAM, бельгийским ансамблем ICTUS, фламандским HERMES и многими другими музыкантами и коллективами, впервые в истории Венецианской биеннале участие в фестивале принял российский ансамбль. Это – «Студия новой музыки» Московской консерватории во главе с музыкальным руководителем профессором И. А. Дроновым. Программа концерта (29 сентября) включала музыку композиторов Московской школы, консерваторцев разных поколений: О. Бочихиной, В. Горлинского, А. Сюмака, Н. Хруста, с одной стороны, и Ф. Караева и В. Тарнопольского, с другой.

О Венецианской биеннале-2011, о Международном фестивале современной музыки, у которого даже было свое название – «Мутанты», мы беседуем с художественным руководителем «Студии новой музыки» профессором В. Г. ТАРНОПОЛЬСКИМ.

LA BIENNALE DI VENEZIA

- Владимир Григорьевич! Вы не впервые на Венецианской биеннале. Есть ли у данного форума какие-то свои особенные черты?

- Да, этот фестиваль отличается от всех других. Это не просто выставка, не просто концерты, но фестиваль-манифест с ярко выраженной борьбой концепций. Не случайно Венецианская биеннале, как рупор новых идей, задает темы многим другим фестивалям мира, и сегодня биеннале уже проводятся во многих странах, в том числе и в России. Биеннале представляет и отдельных художников, но главное – национальные проекты разных стран. У каждой страны есть свой павильон.

- У России тоже?

- У России замечательный павильон, спроектированный еще в 1914 году А. Щусевым.

- Была какая-то общая глобальная тенденция в идеологии нынешней биеннале?

- Да, последние десятилетия на всех биеннале в визуальных искусствах, как правило, господствует концептуализм. Иногда это интересно, иногда – нет. Лично для меня – гораздо чаще «нет».

- Почему?

- Для художников этого направления концепция произведения важнее его физического выражения. Для меня же сама сущность искусства неразрывно связана с чувственной красотой его материала. Иначе это не искусство, а иллюстрация к неким абстрактным умозрительным построениям. Мне очень интересен ранний концептуализм, когда его идеи только формировались в полемике и с академизмом, и с авангардом, и с поп-артом. Сегодня же, много десятилетий спустя, концептуализм из индивидуального стиля конкретных художников превратился в успешный коммерческий продукт культуриндустрии, стал своего рода «массовой культурой» для интеллектуалов, далеких собственно от искусства.

- Вы говорите об изобразительном искусстве. А в музыке тоже заметно влияние концептуализма, господство идей? Она, как искусство «выразительное», для этого, наверное, не очень подходит?

- Я участвую в биеннале уже третий раз, при разных его руководителях, но музыкальный концептуализм не находится в центре интересов музыкального фестиваля. Из концептуалистов иногда исполняются Кейдж и композиторы его круга. Впрочем, сейчас, концептуализмом активно интересуются молодые российские композиторы, и, кто знает, может быть, через несколько лет на биеннале

единичные исполнения. «Студия» исполнила исключительно русскую музыку, и это были сочинения композиторов-преподавателей нашей консерватории. Мне кажется, что наш концерт стал в некотором роде «прорывом»: судя по отзывам прессы, итальянцы были поражены и мастерством исполнителей, и уровнем нашей композиторской школы. А художественный руководитель фестиваля, известный композитор Лука Франческони сразу после концерта в радиоинтервью отметил, что это был один из лучших концертов фестиваля.

- Фестиваль назван «Мутанты». Слово на слух тревожное и малоприятное.

Кто и куда мутит, как Вы думаете? Это ведь тоже концепция, идея?

- Прежде всего, это слово в итальянском языке имеет несколько иной оттенок и как раз музыканты часто им пользуются. А вообще... наша жизнь очень интенсивно меняется и искусство мутит с той же скоростью. Меняется не только содержание или язык искусства, как это было «в старые добрые времена», сегодня меняются сами формы его существования. Скажем, видео-арт или электронная музыка возникли совсем недавно, но сегодня эти термины



все реже употребляются в качестве указания на конкретный жанр. Применение видео и электроники уже стало нормативным и не нуждается в особом упоминании. Идет не только борьба концепций, но и борьба за выход из традиционных пространств и институций искусства в какие-то новые свободные пространства. В прошлый раз мое сочинение исполнялось в одном из великолепных помещений старого Арсенала, приспособленном для современной музыки лучше многих традиционных залов.

- А в этом году?

- А в этом году мы выступали в замечательном старом оперном театре Малибран, в котором когда-то проходили премьеры опер Генделя и Скарлатти.

- И как сочетаются новая музыка и старинные стены?

- В Венеции все органично. Венеция – город карнавальным...
Беседовала профессор Т. А. Кuryшева

«...Совсем другая жизнь пульсирует в музыке русских композиторов – Ольги Бочихиной, Алексея Сюмака, Николая Хруста (всем им чуть больше двадцати лет), а также более старших Фараджа Караева и Владимира Тарнопольского... Поражающий, оригинальный *Ultimate granular paradise* для ансамбля и электроники двадцатисемилетнего Владимира Горлинского – пожалуй, самая оригинальная пьеса во всей венецианской программе: это своего рода опыт придания пространственной формы и ритмического измерения всем видам шумов. Замечательно!.. Эта программа была представлена на биеннале московским ансамблем «Студия новой музыки» под управлением Игоря Дронова. Уровень письма – высочайший, есть идеи, и, наконец, они не надуманные...»
Дино Виллатико. «Урок дерзости из России». Газета «LA REPUBBLICA»

КОНКУРС

Второй международный конкурс органистов имени А. Ф. Гедике, учрежденный Московской консерваторией в 2008 году, на этот раз проходил при спонсорской поддержке компании «Бритиш Петролеум». В состязании участвовали молодые музыканты России, Финляндии, Венгрии, Чехии и США. Жюри наряду с ведущими отечественными органистами – проф. Н. Н. Ведерникова, проф. Р. К. Абдуллин, доц. А. С. Семенов, доц. Т. М. Чаусова – включало также музыкантов из Франции (Консерватория в Лионе – проф. Габриэль Маргери), Германии (Высшая школа музыки в Штутгарте – проф. Бернхард Хаас) и Великобритании (Королевская академия музыки – проф. Дэвид Титтерингтон).

Нынешний конкурс имел свои особенности, в частности, более жестко регламентированную программу для первого и второго туров. Она, как обычно, состояла из двух частей: традиционного органного репертуара и отечественной музыки. В обязательной программе конкурса особую трудность вызвали трио-сонаты Баха, две сонаты Мендельсона и две прелюдии и фуги Гедике. И если с Бахом и Мендельсоном конкурсанты сталкиваются уже с первых шагов своей вузовской профессиональной деятельности, то для большинства «камнем преткновения» и, одновременно, открытием стали циклы Гедике.

Стиль органной музыки Александра Федоровича, сложившийся в один из самых загадочных

И М Е Н И Г Е Д И К Е

периодов отечественной музыкальной истории, весьма многогранен. Форма фуг у него, несмотря на преклонение перед музыкой Баха, полностью отвечает традициям масштабного полифонического жанра начала XX века. Virtuозность компози-



Лауреаты и дипломанты

торской техники, песенная выразительность и непринужденность многоголосного изложения позволяют отнести фуги Гедике к вершинам русской полифонии. Прелюдии же являют собой образец органной музыки, имеющей прежде всего оркестровый прообраз (хотя просветленное, благостное настроение церковного прелюдирования на piano им тоже не чуждо). Удивительно, что при абсолютной языковой ясности, логичной и великолепно выстроенной драматургии эти прелюдии и фуги дались далеко не всем.

Важной особенностью завершившегося конкурса стало проведение его финала в Доме музыки. До этого ни один из российских конкурсов не имел возможности задействовать роскошный концертный инструмент, находя-

щийся на сцене Светлановского зала, который обладает самым высоким международным статусом. Перед финалистами стояла сложнейшая задача – за два часа отрегистрировать пятидесятиминутную свободную программу, при том что никто из них с этим инструментом никогда не работал. Не секрет, что исполнение на подобном органе уже само по себе требует от музыканта большой концентрации и опыта. И все конкурсанты вышли с честью из финального испытания, что, конечно же, свидетельствует о безошибочном и продуманном решении жюри.

Наиболее органичным, зрелым и завершенным стало выступление обладательницы второй премии и спец-приза за исполнение музыки Гедике, выпускницы Московской консерватории Натальи Ужви. Сложная и в то же время сбалансированная программа, исполнительский профессионализм, продуманные, корректные и взвешенные регистровки позволили Наталье ровно и с неизменным успехом пройти весь конкурсный путь. Замечательно, что в свободную программу финала помимо обязательной пьесы она включила произведение молодого композитора Сергея Константинова, победившего в консерваторском

конкурсе на лучшее сочинение для органа.

Лауреатами третьей премии стали россиянка Анастасия Сидоркина и органист из Чехии Михаэль Бартек. Удивляет их разница в возрасте и профессиональном опыте: Михаэль – концертирующий органист, выпускник музыкальной академии на своей родине, в настоящее время обучающийся во Франции; Анастасия же студентка второго курса Московской консерватории. Различия оказались в пользу 20-летней Анастасии, превосходно готовой к состязанию и игравшей с отнюдь не юношеской, зрелой подачей. Решение жюри наглядно продемонстрировало, что конкурс, помимо присуждения премий, способен предоставить своего рода кредит доверия подающим надежды молодым исполнителям.

В финале выступило пять конкурсантов с совершенно непохо-

Жюри конкурса



жими программами. Возможности инструмента открыли перед ними широкое поле для фантазии и проявления творческой индивидуальности при исполнении обя-

зательной композиции – Токкаты Федора Строганова, ноты которой были опубликованы за две недели до начала состязания. В результате премия за исполнение этой композиции досталась дипломанту конкурса, аспирантке из Нижнего Новгорода Ольге Бестужево, чья сценическая воля и тонкая природная музыкальность были по достоинству оценены всеми членами жюри. Другим дипломантом стала одаренная и достаточно яркая Юлия Драгинда, правда несколько опрометчиво включившая в программу сложнейшую сонату Ройбеке.

В памяти остались и другие выступавшие: Олеся Кравченко с Софьей Излицкой, выразительно и в то же время по-своему исполнившие музыку Татьяны Чудовой; Гарри Еприкян, замечательно сыгравший Пассакалию Баха, Мария Лисовиченко. Все они в силу своего таланта могут претендовать на успех в концертной деятельности. Остается лишь пожелать, чтобы конкурс имени

Гедике, основателя современной московской школы, продолжал свою жизнь и чтобы еще многие органисты со всего мира могли показывать мастерство в стенах Московской консерватории, приобщаясь к ее великим академическим традициям.

Константин Волостнов
Фото Дениса Рылова

НА МИРОВЫХ ОРБИТАХ

ВСЕ ПУТИ ВЕДУТ В РИМ

Осенью 2011 года состоялось знаменательное событие для музыкальной науки России: только что организованное в нашей стране «Общество теории музыки» (ОТМ) вступило в Федерацию европейских обществ теории и анализа музыки» наряду с обществами Франции, Италии, Великобритании, Германии – Австрии – Швейцарии, Бельгии и Нидерландов. Объединение произошло в рамках конгресса «EuroMac 2011», проходившего в консерватории Св. Чечилии «вечного города» Рима с 29 сентября по 2 октября.

Явление России западному теоретическому народу вызвало определенный энтузиазм. Когда в начале конгресса президенты всех обществ «ЕвроМак» представляли свои достижения, то выход тождественного им руководителя российского ОТМ – ректора Московской консерватории проф. Александра Сергеевича Соколова (говорил на чистом английском) – вызвал оживление и усилившиеся аплодисменты в зале. В конце же конгресса, после любопытных дебатов среди глав и представителей обществ, было достигнуто соглашение о принятии в Федерацию российского ОТМ. О перспективах, открывающихся для музыкальной науки в

результате такого расширения Федерации «ЕвроМак», еще многое будет сказано. Сейчас ясно, что эта акция вольет живую кровь в пульсацию как российской, так и мировой теории музыки.

Достоин внимания и сам конгресс – он был очень мощным. Россия тоже приехала не с пустыми руками: с докладами выступили д-р иск. К. В. Зенкин (о музыкальных формах Листа) и д-р И. Д. Ханнанов (об итальянских влияниях у Бетховена), ученик Ю. Н. Холопова, ныне работающий в США, проявивший много инициатив для организации российского ОТМ.

Работа конгресса протекала параллельно в шести аудиториях, а в течение дня – по 4 «панели», с 9 до 19 часов, с перерывами на кофе-брейк. Официальных языков было 4 – английский, немецкий, французский, итальянский. Но докладчики ради понятности старались на экране давать английские переводы своих текстов. Несмотря на европейский замысел конгресса, выступали и американцы. Статус участников не был лимитирован: от докторов и президентов обществ до совсем юных студентов.

Тематика была столь разнообразной, что не ограничивалась только теорией музыки. Так, шли блоки: «Анализ и история», «Ана-

лиз и исполнение», «Итальянская опера», «Опера во Франции и Великобритании», «Опера и сцена», «Вагнер и вагнеризм», «Лист: новые перспективы», «Брамс», «Музыка барокко», «Средневековая музыка Востока», «Средневековая и Ренессансная музыка», «Корелли» и т. д. Не была обойдена и «Популярная музыка» – рок, киномузыка.

Собственно теоретические проблемы были тщательно дифференцированы: «Аспекты тональной музыки», «Классические формы», «Романтические формы», «Посттональные



Выступление А. С. Соколова

формы», «Гармония XX века», «Тембр и фактура», «Синтаксис и метр» и т. д. Поскольку организаторами были итальянцы, то итальянский акцент присутствовал –

целый блок посвящался Шелси (открывателю спектрального метода), в концертах прозвучала музыка Нино Роты в академических жанрах.

Оказалось, что и в Рим добралось порабощение мира теорией Шенкера. Дошло до курьеза: один теоретик из США делал анализ многозвучий Дебюсси на основе линейных связей по Шенкеру, игнорируя принцип аккорда (!). Были и «раскованные» темы, как в выступлении молодого итальянца из Турина об эротике в балете Дебюсси «Игры», с показом схем сочетаний трех девушек и одного молодого человека.

Но что вызвало у меня зависть – это целых 8 теоретических докладов по музыкальным эмоциям! Солидный доктор из Великобритании М. Спицер анализировал «страх» в песнях Шуберта, опираясь на определенную психологическую модель. Он – президент Британского общества музыкального анализа и теперь входит в Научный комитет нашего российского ОТМ. (Узнав о моей книге «Музыкальные эмоции», сказал, что ко мне «ревнует».) Блок по эмоциям представила

группа теоретиков под руководством итальянца М. Барони. И умилили три студента из США (две девушки и молодой человек), исследовавшие эмоции в музыке

Айвза, Баха и Пуччини. В России совершенно точно не найдем трех студентов с «эмоциональными» темами, да еще летающих через океан на международные конгрессы. Ведь за 70 лет советской власти по музыкальным эмоциям не было написано ни одного теоретического труда. А русская музыка и исполнительство – самые эмоциональные в мире. Есть над чем подумать...

Полным ходом идут изыскания с помощью компьютера. Заинтересовал один результат, полученный в Австрии в лаборатории междисциплинарных исследований под руководством Р. Парнкутта. Цель – смоделировать живое исполнение, как бы с «дыханием». Сделали график агогики и динамики семи пианистов, просчитали типичные случаи и перенесли на нотный текст: машина сыграла Шопена совершенно музыкально!

Российская теория музыки имеет много наилучшего в мире – учения о гармонии, о форме. Зарубежные теории сильны своей мобильностью и широтой. Федерация, по существу мировая, в которую вошла Россия, теперь уже обязана сделать синтез в науке, плодотворный для всей мировой культуры.

Профессор В. Н. Холопова
P. S. Сведения о российском «Обществе теории музыки» см. на сайте <http://otm.mosconsrv.ru>

КОНЦЕРТ

ОТ ВСЕЙ ДУШИ

23 сентября в Рахманиновском зале состоялся концерт «Учителю – ученики», посвященный 60-летию профессора Александра Александровича Коблякова, декана Композиторского факультета. Вечер открылся теплыми словами поздравлений – ректора консерватории проф. А. С. Соколова и председателя Союза композиторов Москвы, композитора О. Б. Галахова, который вручил юбиляру медаль. В программу вошли камерные сочинения для разных составов, написанные студентами, аспирантами и выпускниками профессора А. А. Коблякова.

Музыкальный парад начала фортепианная соната Марии Сиверцевой. Сочинение отличалось многомерностью фактуры, современным ощущением времени и музыкального пространства. А «Японские акварели» Елены Карпицкой, исполненные солистами Ансамбля «Студия новой музыки», показали прекрасной иллюстрацией к тематическим гравюрам с изображением природы Страны восходящего солнца – суми-э или поэтическим зарисовкам – хокку Басё.



Интересный диалог инструментов возник в четырех пьесах Марианны Жубер, где партию кларнета замечательно исполнил Олег Танцов, а за роялем была автор. Но, пожалуй, самым авангардно-экспериментальным сочинением концерта стала пьеса Артема Пыся «...Приближаясь к Римскому-Корсакову» для тромбона соло, в котором заметно нестандартное соче-

тание театральности, иронии и игрового начала с современными приемами игры на медном духовом инструменте.

В сочинении «El y Ella» – испанских сценах на стихи Ф. Г. Лорки для сопрано, чтеца, скрипки, гитары и аккордеона – Татьяне Шатковской-Айзенберг, обратившейся к национальным корням поэта, удалось передать сложный комплекс отношений между Мужчиной и Женщиной: восхождение от биологического начала к возвышенному чувству Любови (с партией чтеца достойно справился Рамон Айзенберг).

Второе отделение открылось посвящением учителю: прозвучало камерное Трио для альты, альтовой флейты и арфы аспиранта, пианиста и композитора Сергея Неллера; оно запомнилось тихой звучностью и тонким сочетанием тембров. В Сонате для фортепиано Сергея Макеева поразили тонко найденные колористические эффекты, «скрытые» гармонии, фонизм и сонорика, подчеркнутые прекрасным исполнением автора.

Философское начало проявилось в «Post scriptum» для виолончели и фортепиано Александра Кузнецова. Это ритуальное шествие, как замедленный кадр в кино, было очень насыщенным и напряженным. Тембральным украшением вечера стало произведение Александра Райхельсона «Шесть переводов из Вилли Мельникова» для терменвокса (Олеся Ростовская) и фортепиано (Михаил Дубов), написанное в технике «криптографии».

Колоритным завершением концерта явилась фантазия «Осенние листья» Валерия Лаврова. Динамичное сочетание джаза и серьезной музыки и артистичное исполнение дуэта Даниила Галочкина (альт) и Антона Буканова (фортепиано) поразили слушателей улыбкой осени.

Отдавая дань уважения и благодарности своему Учителю, мы от всей души поздравляем дорогого Александра Александровича с юбилеем и желаем ему долгих лет здоровья, а также душевных и физических сил для творческой, научной и преподавательской деятельности!

Татьяна Шатковская-Айзенберг, аспирантка КФ, Марьяна Лысенко, студентка III курса КФ

МОЛОДЕЖЬ МУЗИЦИРУЕТ

11 сентября 2011 года в рамках музыкального фестиваля «Творческая молодежь Московской консерватории» в Рахманиновском зале состоялся концерт, приуроченный к 145-летию «Alma Mater». В нем приняли участие бывшие выпускники Московской консерватории – контрабасисты Г. Кротенко (ассистент профессора Е. А. Колосова) и Л. Бакулин, а также Ансамбль солистов «The pocket symphony» с его неизменным руководителем Н. Кожухарем. Повышенный интерес со стороны публики был обусловлен обращением музыкантов к аутентичному стилю исполнения.

Программа концерта выглядела необычной и разнообразной. Начавшееся со второй половины XX столетия тщательное и всестороннее изучение истории контрабаса позволило сделать много настоящих открытий, к которым относится и «возрожденное» в современной музыке имя Й. М. Шпергера. В первом отделении слушателям были представлены сочинения Й. Гайдна и Й. М. Шпергера; второе состояло из сольных и ансамблевых произведений Я. Б. Ванхалы и Й. М. Шпергера с участием контрабаса.

Ансамбль «The pocket symphony», уже давно зарекомендовавший себя как превосходный коллектив аутентичной направленности, и в этот раз подтвердил свой высокий профессиональный уровень, прекрасно справившись со сложной задачей художественной интерпретации Симфонии № 45 Й. Гайдна. Особенно трогательно и выразительно прозвучала вторая часть – Adagio, в которой солисты наиболее ярко проявили свои ансамблевые качества. Затем впервые в Москве была исполнена «Приветственная симфония» Й. М. Шпергера. Любопытно, что сочинение имеет оригинальную сценическую концепцию: в начале первой части музыканты поочередно выходят на сцену, тогда как в «Про-

щальной симфонии» Й. Гайдна, наоборот, покидают ее.

Второе отделение открыл Г. Кротенко, исполнивший Концерт для контрабаса с оркестром D-dur Я. Б. Ванхалы на великолепном инструменте работы мастера Дж. Маджини. Это произведение, как и многие другие сочинения для контрабаса эпохи венского классицизма, было написано для венского пятиструнного – инструмента с настройкой F-A-D-Fis-A,



получившего широкое распространение в XVIII веке. Солист исполнил популярный в репертуаре контрабасистов концерт на контрабасе с жильными струнами и в тональности Es-dur, для чего была использована скордатура. Virtuозное произведение прозвучало в быстром темпе под точный и выверенный аккомпанемент «The pocket symphony».

В завершение вечера настоящим подарком для слушателей стало Концертино Й. М. Шпергера для флейты (Г. Матюкова), альты (Н. Кожухарь) и контрабаса (Л. Бакулин) с оркестром. Оригинально и свободно музицируя, исполнители продемонстрировали точное интонирование и отличную ансамблевую сыгранность.

Концерт стал значительной страницей в музыкальном фестивале творческой молодежи. Выступление музыкантов показало новые возможности аутентичного исполнительства на контрабасе и большие перспективы его развития.

Виктор Туганов

МОЦАРТОВСКАЯ МОНОГРАФИЯ МИХАИЛА ВОСКРЕСЕНСКОГО

Только очень крупные мастера могут себе позволить представить слушателям целые монографии, посвященные выдающемуся композитору или одному крупному жанру. Сразу вспоминается С. Фейнберг, сыгравший все сонаты Скрябина, а затем предложивший цикл из 48 прелюдий и фуг Баха (позже его опыт повторила Т. Николаева). Михаил Воскресенский записал цикл из 27 фортепианных концертов Моцарта. Понятно, что многие его звенья всегда фигурировали в симфонических программах замечательного пианиста. Однако осуществление такого глыбистого проекта потребовало и особых усилий – введения «недостающих» звеньев.

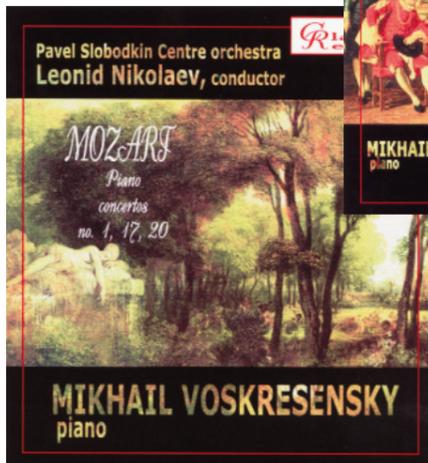
Если же себе позволить небольшую статистику из сферы уже сделанного выдающимся пианистом, то окажется, что он издавна тяготел к фортепианным монографиям. Так, им были сыграны 32 сонаты Бетховена в семи концертах сезона 1973/74 г., весь Шопен – девять концертов в сезоне 1982/83 г., все сонаты А. Скрябина. К самому жанру концерта у Воскресенского пристрастие особое: его репертуар включает 56 концертов для фортепиано с оркестром.

Сегодня нет необходимости доказывать, как возросла у концертирующих пианистов тяга к стиливой достоверности исполнения. Процесс этот в большой степени свойственен искусству современности, что, в частности, наглядно доказывает и одна из ведущих тенденций музыковедения наших дней. Ныне никто не будет оспаривать, что подлинный текст в виде документа, непреложного в своей истинности, способен выполнить одну из важнейших миссий культуры – освободить творящую личность (а порой и конкретное произведение) от многолетних напластований прошлого.

Однако нотный текст, как и документ, сам по себе бесстрашен. Он нуждается в истолковании. Вот здесь и призвано сыграть свою определяющую роль интерпретирующее слово.

Бессмысленны споры о том, где меломаны получат больше впечатлений – слушая игру крупного исполнителя в концертном зале или в камерной, домашней обстановке. И сиюминутное, и запечатленное навсегда имеют свои несопоставимые преимущества. При прослушивании записи есть возможность вернуться, чтобы сопоставлять, сравнивать, – словом, не просто наслаждаться, но и раздумывать, размышлять над услышанным.

Именно этим я и занималась с удовольствием, знакомясь с боль-



шим музыкальным сериалом Моцарта – Воскресенского. Его возможно определить как 27 взглядов Моцарта на жанр фортепианного концерта в исполнительской версии Михаила Воскресенского. Что в этой записи поражает прежде всего, так это тончайшее проникновение в стиль моцартовских шедевров, с одной стороны, и умение создать «своего Моцарта» – с другой. Последнее по плечу только исключительно мастеровитым художникам, что и допускает параллели

с известным определением Марины Цветаевой – «Мой Пушкин».

Скажу, что сериал концертов Моцарта, сыгранный Воскресенским, представляет собой гармоничное следование стиливым

параметрам моцартовской эпохи с к в о з м п р и з м у творческого вдохновения пианиста, его высокого вкуса и полной исполнительской свободы. Достичь подобного результата даже много-

опытному исполнителю не так просто. Напомним, что в культуре XX столетия не раз возникало прерывание художественных традиций. В силу этого в практике современности звучание музыки эпохи классицизма, в том числе Моцарта, может трактоваться исполнителем в достаточно широком поле прочтений.

У М. Воскресенского толкование клavierных концертов Моцарта идет от внутренней концепции музыканта, поставившего весь богатейший арсенал своей звуковой палитры на службу собственному восприятию музыки. На мой взгляд (вернее слух), М. Воскресенский, много и блистательно играющий романтический репертуар, осознанно как бы разрушает сложившееся именно в романтическую эпоху восприятие Моцарта, творца совершенной музыки музейной красоты. Озвучивая весь моцартовский двадцатисемистый текст, пианист словно создает гигантский вариацион-

ный цикл на жанр классицистского концерта. Воскресенский рисует внутри единого стиля очень разные звуковые образы составляющих его партитур. Здесь одни только для романтической традиции, а другие приближены к современному звуковому артикулированию, где интонация психологизируется. Сказанное, однако, не означает, что у пианиста вообще не осталось никаких связей с романтическим этапом исполнения моцартовских концертов. Выразительное дыхание вокальных фраз оттеняется четкостью преподнесения звуковых приемов почти беспедальной игры, где изысканный показ ведущих звеньев фактуры не заслоняет общего субъективно-личностного отношения к этой музыке. Отсюда в звучании инструмента только возрастает роль декламационности и попыток приблизиться к естественному звучанию клавира. Порой же возникает аллюзия и на клавишиную звучность.

Слушая цикл Воскресенского, трудно отдать предпочтение какому-либо одному концертному тексту – ведь каждый из двадцати семи взглядов Моцарта на этот жанр говорит об их гениальном создателе как о творце «вечно том же и вечно новом». Устремленность к достоверности воплощения моцартовского стиля у пианиста особенная, скорее приближающаяся к современным творческим и исполнительским неопределенностям по отношению к стилям барокко, классицизма и романтизма. Запись Воскресенского – это огромный вклад замечательного музыканта в современную исполнительскую моцартиану.

Воспользуемся же случаем и поздравим Михаила Сергеевича с присвоением ему нового высокого титула: именно за исполнение и запись всех концертов Моцарта пианист удостоен звания лауреата премии Правительств Москвы.

Профессор Е. Б. Долинская

IN MEMORIAM

ВСПОМИНАЯ УЧИТЕЛЯ

В последние годы, когда мы встречались – увя, мельком – в консерватории или на улице, он имел обыкновенные останавливать кого-то из шедших мимо нас знакомых и говорить, указывая на меня: «А Вы знаете, у нее Орден французский!!!» (Кавалера искусств и литературы). Мне это казалось шуткой, чувствовала себя неловко. Ведь это же сам Важа Чачава! А у него никогда никаких регалий, насколько мне известно, не было. Во всяком случае, он на них никакого внимания не обращал. Только теперь я начала догадываться, что он гордился моим орденом гораздо больше меня.

Впервые я встретила с Важей Николаевичем в 1990 году, когда поступила в его класс. Я долго готовилась к этой встрече. Ожидала увидеть «высокотехнологичного» интеллектуала, а встретила живого, яркого, ранимого, невероятно артистичного человека. В нем как-то здорово сочеталась индивидуальность очень крупного артиста с непоколебимой профессорской добросовестностью. Он вызывал меня «поработать»

(урок начинался обычно с этих слов – «ну, давайте поработаем») два, а то и три раза в неделю, и это при своей огромной занятости, гастрольях, записях... Это была



колоссальная школа профессионализма.

Он доверял мне самое важное для музыканта – свои ноты со вписанными в них трактовками Шумана, Вагнера, Брамса, Чайковского, Вольфа. Ноты эти выглядели неординарно. В них разными фломастерами была

помечена динамика и аппликатура. Для Важи Николаевича каждый палец имел свой «характер» и цвет, соответствующий именно данному, исполняемому в арии или романсе, моменту. Он щедро делился секретами, которыми не делится почти никто и никогда. О, как я жалею, что не переписала эти бесценные трактовки! Легкомысленность юности...

А после удачного сыгранного мною дипломного концерта Важа Николаевич, только что вернувшийся из гастролей в Китай, сделал мне особенный подарок: это был набор для каллиграфического письма и исполненная мной на дипломе программа, невероятно изысканно написанная им самим при его помощи. Он не говорил комплименты, почти не хвалил, и только этот подарок стал выражением его истинного ко мне отношения. Я никогда этого не забуду.

Н. О. Баркалая,
преподаватель МГК

6 октября профессор Важа Николаевич Чачава ушел из жизни.

ГОРЕЧЬ УТРАТЫ

Ушел из жизни **Анатолий Тихонович Скобелев** – Народный артист России, профессор, заведующий кафедрой медных духовых инструментов Московской консерватории, лауреат международных конкурсов, член Международной ассоциации тромбонистов. Этот неполный список его заслуг, к сожалению, не уменьшает горечи утраты.

Ярко победив в далеком 1973 году на самом престижном для духовиков конкурсе в Женеве, он безоговорочно почти 40 лет занимал высшее место в мировом рейтинге не только тромбонистов, заслуженно пользуясь авторитетом среди всех исполнителей. Во всех оркестрах, где ему довелось играть, он являлся украшением этих коллективов.

Высочайшим уровнем исполнения А. Т. Скобелев невероятно

расширил возможности своего инструмента, обогатив его сольный репертуар; специально для



него были написаны многие сочинения. Безвременно уйдя из жизни, он оставил нам громад-

ное наследие в виде своих записей и, конечно, учеников, достойно представляющих его школу.

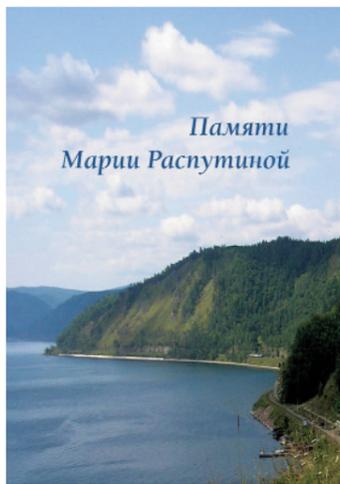
Трудно переоценить заслуги Анатолия Тихоновича в педагогике: от начальных классов до аспирантуры была безошибочно слышна рука Мастера. Его мастер-классы в учебных заведениях всех уровней на просторах не только России, но и за рубежом пользовались невероятным успехом. Увы, осталась ненаписанной обещанная диссертация, столь редкая у исполнителей. Мастеру, объединившему в своем творчестве достижения московской и питерской исполнительских школ, было что сказать... В расцвете творческих сил он оставил задание ученикам – своей игрой напоминать Учителя.

Наши глубочайшие соболезнования семье Анатолия Тихоновича.

Профессор В. С. Попов

ВЫШЛА КНИГА

ПОСВЯЩЕНИЕ



Сборник статей
Редактор-составитель
М. В. Воинова
М.: Музиздат, 2011

В июле этого года исполнилось пять лет со дня гибели Марии Валентиновны Распутиной (1971–2006) в иркутской авиакатастрофе. В издательстве «Музиздат» вышел в свет сборник статей ее памяти. Друзья и коллеги по кафедре теории музыки решили почтить память замечательного музыканта и человека, чья жизнь трагически оборвалась в самом расцвете лет.

Книга состоит из трех разделов – «На Иркутской земле», «Московская консерватория», «Органисты вспоминают» – и эпиграфа «Вместо послесловия», куда вошли стихи иркутского поэта Владимира Скифа и тексты людей, знавших Марию вне стен консерватории или дома.

Представлены воспоминания родственников и друзей детства, однокурсников и учителей по музыкальному училищу в Иркут-

ске; профессоров Московской консерватории – Е. В. Назайкинско-го. Г. В. Крауклиса, Ю. М. Буцко, в разные годы учивших Марию; коллег по Редакционно-издательскому отделу – О. В. Лосевой, Ю. В. Москвы, М. В. Макаровой, Г. А. Моисеева; однокурсников и органистов.

В СЛУЖЕНИИ МУЗЫКЕ

7 октября в Рахманиновском зале состоялся концерт памяти профессора кафедры теории музыки Е. В. Назайкинско-го (1926–2006), приуроченный к 85-летию со дня рождения выдающегося музыковеда. Открыли вечер два вступительных слова – проректора профессора А. З. Бондурянско-го и завкафедрой современной музыки профессора В. Г. Тарнопольского, которые отмети-

интрига, однако, вполне вписалась в программу концерта, скомпонованного по принципу стиливого контраста и разнообразия.

В начале второго отделения в исполнении солистов «Московского трио» – *Александра Бондурянского* (фортепиано), *Владимира Иванова* (скрипка) и *Михаила Уткина* (виолончель) – прозвучало Фортепианное трио ре минор В. А. Моцарта. Горячо, под неис-



ли весомый вклад Евгения Владимировича в отечественную музыкальную науку и педагогику, широту его творческих интересов и глубину личности.

В первом отделении выступил Ансамбль Московской консерватории «Студия новой музыки» во главе со своим руководителем *Игорем Дроновым*. Прозвучала музыка А. Пярта, В. Лютославского и Ч. Айвза. Весьма символичным выглядело включение в программу «Mozart-Adagio» Пярта для скрипки, виолончели и фортепиано. Именно это трио стало последним сочинением, которое Евгению Владимировичу довелось услышать на концерте этого творческого коллектива.

Смелым экспериментом для московской публики оказалось исполнение знаменитого опуса Айвза «Вопрос, оставшийся без ответа» для камерного ансамбля, прозвучавшего в полной темноте и без музыкантов на сцене (они расположились на балконе и за входной дверью в зал). Такая

товыми овации после каждого номера принимали Камерный хор Московской консерватории под управлением его бессменного художественного руководителя и главного дирижера *Бориса Тевлина*. Как всегда блестяще была исполнена программа из русской духовной и современной музыки. Помимо заявленных сочинений В. Калининкова, С. Рахманинова, Ю. Евграфова, А. Чайковского и Р. Щедрина прозвучали партитуры Е. Подгайца и А. Эшпая, великолепно вписавшиеся в контекст мемориального вечера.

Пока жива память о человеке, пока собираются ученики и коллеги – будет жить и его дело. А дело Евгения Владимировича Назайкинско-го не сводилось только лишь к науке или педагогике. Всей жизнью он служил Музыке и родной консерватории, безгранично веря в высшее предназначение своей профессии.

М. В. Воинова,
преподаватель МГК

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

Кафедра истории русской музыки – профессор (1,0);
Кафедра виолончели и контрабаса – профессор (1,0);
Кафедра концертмейстерского искусства – профессор (1,0), преподаватель (0,25);
Кафедра камерного ансамбля и квартета – преподаватель (2,5);
Кафедра оперно-симфонического дирижирования – профессор (1,0);
Кафедра специального фортепиано под руководством проф. М. С. Воскресенского – профессор (1,0);
Кафедра сочинения (композиции) – преподаватель (0,25);
Кафедра инструментовки – ст. преподаватель (1,0);
Кафедра междисциплинарных специализаций музыковедов – профессор (0,25);
Научный центр народной музыки имени К. В. Квитки – ст. науч. сотр. (0,5).

Главный редактор:
профессор Т. А. Курышева
Ответственный редактор:
доцент М. В. Щеславская
Оригинал-макет:
М. В. Переверзева
Сдано в печать: 14.10.2011

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