



Мировая премьера оперы «Король Лир» Сергея Слонимского в Москве

Мировая премьера оперы Сергея Слонимского «Король Лир» по одноименной трагедии Шекспира состоялась в Москве в рамках цикла просветительских концертов «Владимир Юровский дирижирует и рассказывает». Режиссером полуконцертной постановки в Концертном зале им. Чайковского выступил главный режиссер Камерного музыкального театра им. Покровского Михаил Кисляков. Опера хранилась в столе более пятнадцати лет. По словам композитора, «Владимир Юровский подобрал дивную группу певцов, а солисты Госоркестра меня восхитили — со времен Светланова оркестр не был в такой форме. Я счастлив, что это состоится сейчас и что Господь Бог дал мне возможность дождаться». Композитор продолжил: «Это один из самых счастливых дней моей жизни. Примерно такой же, какой был 50 лет назад, когда в Музыкальном театре Станиславского была премьера моей первой оперы «Виринея». Хотя я и петербуржец, все основные премьеры моих театральных вещей происходили в Москве». Он добавил, что персонажи пьесы Шекспира для него «абсолютно живые люди, а тема предательства, которое возводится в доблесть, актуальна во все времена». Ближайших творческих планов у композитора нет — их не бывает в принципе, а сочинение музыки происходит спонтанно. Однако Слонимский был бы рад, если бы «Король Лир» после премьеры обрел полноценную театральную жизнь, в частности в театре имени Покровского, тем более, что с Борисом Александровичем Слонимским приходилось работать.

По материалам ТАСС



НОВОСТИ

МЕЖДУНАРОДНАЯ НЕДЕЛЯ КОНСЕРВАТОРИЙ

С 22 по 29 октября пройдет XVI фестиваль «Международная неделя консерваторий». В фестивале примут участие представители ведущих высших школ музыки из 15 стран: России, Белоруссии, Латвии, Литвы, США, Канады, Японии, Великобритании, Франции, Италии, Австрии, Германии, Венгрии, Польши и Греции. Концертные программы фестиваля будут представлены в Консерватории, Большом и Малом залах Филармонии, Концертном и камерных залах Мариинского театра, Государственной академической Капелле, Эрмитажном театре, Атриуме Генерального штаба Эрмитажа, Белом зале Шереметевского дворца, концертном зале Яни Кирик, костеле Святого Станислава. Одним из центральных событий фестиваля станет петербургская премьера концертной версии оперы «Король Лир» Сергея Слонимского, которая состоится 28 октября в Эрмитажном театре. В спектакле примут участие лауреаты международных конкурсов — студенты, аспиранты, выпускники Консерватории, солисты оперных театров Санкт-Петербурга. Дирижер — руководитель Санкт-Петербургской консерватории Алексей Васильев.

Алина Никитина, выпускница Петербургской консерватории 2013 года по классу Д. Зарецкого, лауреат I премии Международного конкурса органистов им. М. Таривердиева 2013 года впервые в истории российской органной школы стала лауреатом Международного конкурса им. И.-С. Баха в Лейпциге. Любовь Носова, выпускница 2016 года по классу Д. Зарецкого получила на этом конкурсе специальный приз Баховского общества.

Студентка первого курса фортепианного факультета СПбГК Елизавета Украинская (класс профессора А. М. Сандлера) получила I премию на Международном конкурсе пианистов в Бремене (Германия). В программу, состоящую из четырех туров, включено почти три часа исполнения сольных сочинений и концерт с оркестром. В нынешнем состязании приняло участие 50 пианистов из 16 стран мира. До финала, который транслировался по Радио Бремен, было допущено трое конкурсантов. Е. Украинская, исполнившая в решающем туре Концерт №1 П. И. Чайковского, была также удостоена приза публики и двух специальных призов — за лучшую интерпретацию обязательного сочинения, написанного специально для конкурса, и приза самой юной участнице.

30 июня состоялось торжественное вручение дипломов выпускникам Консерватории 2016 года. В этом году старейший музыкальный вуз России окончил сто семьдесят один человек из числа российских студентов и тридцать девять иностранцев, а также тридцать шесть ассистентов-стажеров и трое аспирантов. Дипломы с отличием получили сорок три российских студента и семь иностранных студентов.

27 июня 2016 года в Генеральном консульстве Великобритании состоялся Шекспировский вечер, посвященный 400-летию со дня смерти великого драматурга. Вечер прошел при участии звезды мирового кинематографа, шекспировского посланника 2016 года сэра Иэна Маккеллена. В исполнении воспитанников ССМШ Санкт-Петербургской консерватории прозвучали сочинения Прокофьева, Шостаковича и Гаврилина, посвященные теме «Шекспир и Россия».

Продолжение на стр. 2

Продолжение на стр. 5

Профессор живого знания



5 февраля свой юбилей отметила выдающийся музыковед, специалист по творчеству Б. Бриттена и Д. Шостаковича, доктор искусствоведения, профессор Санкт-Петербургской консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова Людмила Григорьевна КОВНАЦКАЯ. В Малом зале Петербургской филармонии при поддержке Britten-Pears Foundation состоялся посвященный этому юбилею концерт «Тайная страна» с программой из сочинений Бриттена, Шостаковича и Айрленда, инициатором которого выступил пианист Алексей Горibold. 27 июня в Пермском театре оперы и балета им. П. И. Чайковского во время Дягилевского фестиваля на торжественной церемонии вручения Всероссийской премии «Резонанс» для молодых авторов и СМИ, пишущих об академической музыке и музыкальном театре Л. Г. Ковнацкая получила почетную премию за вклад в развитие театрально-музыкальной критики.

Таких музыковедов, как Людмила Григорьевна Ковнацкая — единицы. «Таких» — это тех, которые не мыслят своей жизни без движения, общения, расширения «пространства борьбы»,

лет объектом пристального внимания со стороны музыкальной общественности в России и за ее пределами. Научное слово Ковнацкой ценно своей правдой, строгостью и чистотой мысли, ее дотошность и почти математический расчет в обращении с фактами и их интерпретацией не может не вызывать восхищения. Да, у нее есть свой ближний круг учеников, прошедших ее строжайший отбор, которым она доверяет свое «тайное знание», за судьбой которых она пристально следит, эти судьбы магическим образом формирует. Ведь, как гласит древняя мудрость, «спаси одного человека — и ты спасешь мир».

Одним из последних грандиозных трудов Л. Ковнацкой стал выпущенный в издательстве «Композитор — Санкт-Петербург» трехтомник «Шостакович в Ленинградской консерватории: 1919-1930», в котором она выступила автором-составителем. Жизнь выдающегося композитора, годы его учебы и творческого формирования

кругов влияния. Она из тех, кто каждым днем своей жизни доказывает, что профессия — это судьба и наоборот. Людмила Григорьевна называет близких по духу «людьми книги», где слово «книга» синоним «жизни». Благодаря своему неутолимому желанию держать глаза и уши открытыми, узнавать новое и тут же это новое интегрировать в уже добытое знание, а также искусству высочайшей дипломатии она остается на протяжении многих

Счастье дарить крылья

Тамара Дмитриевна НОВИЧЕНКО, профессор кафедры сольного пения в следующем году отметит 60-летие трудового и 45-летие — педагогического стажей. В историю российского вокального искусства она вошла как выдающийся педагог со своей уникальной системой обучения певца, основанной на традициях бельканто. Уникальность ее случая состоит еще и в том, что, имея все основания для выстраивания карьеры оперной певицы, она рано оставила сцену во имя педагогики, где нашла свое призвание. Достаточно сказать, что одной из ее блистательных учениц была Анна Нетребко.

В Петербургской консерватории прошел XXXIV смотр-конкурс вокалистов-выпускников музыкальных вузов России. Насколько он сохраняет свою важность в контексте российского вокального образования?

Каждый такой смотр — ступень роста. Таких форумов нет ни в одной стране. Для участия в нем отбираются лучшие студенты. Нашу консерваторию представляло пять человек, среди них были и мои ученицы. Этот смотр-конкурс включает еще и конференцию, на которой с докладами выступают заведующие кафедр. Она играет очень большую роль для повышения уровня музыкальных вузов.

Ваши ученицы отличаются повышенной конкурсопригодностью, получают первые места одна за другой, а вместе с ними — путевки в большое оперное плавание во всем мире. В чем секрет вашей чудодейственной методики обучения?

Сейчас я могу уверенно сказать, что нашла свою систему обучения. Об этом вкратце не расскажешь. Это случилось, когда я сама поняла, что дыхание — всему голова, а задавалась вопросом «каким же местом человек поет?» я давно. Все началось с Елены Устиновой. Ее хотели исключить из консерватории как профнепригодную. Я тогда училась в аспирантуре, посещала все заседания кафедры, всем интересовалась, была очень дотошной. Ну, и выступила с предложением взять ее и переучить. Хотя мой педагог Антонина Андреевна Григорьева говорила, что в ней не видит никакой перспективы. Вопрос оставили до зимы. Зимой я не выпустила Устинову на экзамен, отложив до весны. Она занималась у меня уже два года. Я стала ей

ставить голос на дыхание, а до тех пор она пела на глотке. И вдруг выяснилось, что она очень музыкальна и на IV курсе получила премию на конкурсе Марии Каллас. В нашей консерватории это произвело фурор. Меня сразу взяли в штат на место, освободившееся после ухода на пенсию Таисии Андреевны Докукиной.

На протяжении нескольких лет вы пели и во Львовском оперном театре и в ленинградском «Кировском» театре. Ваш голос публице нравился?

Мне-то он все равно никогда не нравился, казался средненьким. Но, как говорят, я была «очень трогательной». Когда я пела «Травиату», видела, как платки мелькали в зале — люди плакали в последнем акте. А я все поражаюсь — что у них там такое происходит? Мне вообще как будто особо и не нужна была слава оперной солистки. Редкий случай, когда певица не хочет петь на оперной сцене. Я осознала, что смогу себя проявить именно в педагогике. Когда я начала сама с собой заниматься, стала хорошо петь, перестала уставать во время выступлений. С пианисткой Фридой Наумовой Фрейгиной мы готовили сложные и интересные концертные программы. Я не пою буквально лет семь. Студенты вынули из меня все жилы.

То есть карьеру оперной солистки вы положили на алтарь педагогики?

Да, это действительно редкий случай. Я знала, что здесь найду себя. Я считала, что голос у меня не выдающийся, обыкновенный, да и петь не умею, как мне казалось. Никто этого не понимал, а я еле допела спектакль просто в силу выносливости. Я знала, что пою на глотке, а нужно было учиться правильному дыханию. Я начала искать, читала, изучала воззрения старых мастеров, которые и помогли мне. Сидела без конца у своего педагога Григорьевой, спорила с ней, что она неправильно преподает. А потом от нее услышала: «Тамара, вы были правы». Как она меня терпела? Но Антонина Андреевна была с юмором. После сорока лет своей работы она признала, что дыхание — всему голова. Когда я сегодня даю мастер-классы за рубежом, там считают, что я обладаю какими-то сверхъестественными способностями. Не так давно я давала мастер-класс в Пекине, где сидела очень пожилая профессорша, которой было лет за 90. Она просидела все уроки. К слову, я заметила, что таких старых людей в Китае не просто уважают, а боготворят. Надо и нам перенять такой пример. После всех уроков она подошла ко мне и сказала: «Так работать нельзя. Вы же на износ работаете!» Я ответила, что иначе не могу. Я обязательно все «выну» из студента, чтобы добиться результата.

А по России тоже ездите с мастер-классами?

Обязательно. Когда была в Воронеже, предлагала всем желающим выйти и спеть, показать себя, чтобы я могла сказать все, что о них думаю и как бы стала с ними заниматься, если бы они были моими учениками. Я с ходу говорила, как



Т. Д. Новиченко
и Надежда Кучер

нужно подправить — и они тут же исправлялись. Зал был в восторге от происходившего. Если вам интересно, я могу рассказать и о своей встрече с Галиной Павловной Вишневской на мастер-классе, который мне довелось дать в Екатеринбурге. В свое время существовал вокальный конкурс им. Мусоргского, которым руководила Наталья Дмитриевна Шпиллер. Я туда повезла Марину Шагуч и Ануш Нерсисян: Шагуч получила первую, а Нерсисян — вторую премии. Тогда конкурс было мало. Наталья Дмитриевна рассказала Вишневской о моих ученицах, которые получили по награде на одном конкурсе. Галина Павловна заинтересовалась и пригласила меня в Екатеринбург на мастер-класс, ей захотелось посмотреть, как я занимаюсь. Признаться, я очень боялась ее резкой прямоты.

Продолжение на стр. 2

Отчеты о заседаниях
Ученого совета

ЗАСЕДАНИЕ УЧЕНОГО СОВЕТА 09.02.2016

1. Были рассмотрены кандидатуры профессорско-преподавательского состава консерватории, участвующие в конкурсе на замещение должностей. Проведено по конкурсу 18 человек.
2. Проректор по учебной и воспитательной работе Д. В. Быстров представил отчет по итогам зимней сессии.
3. Был представлен и утвержден список студентов консерватории, назначенных на именные стипендии в размере 15 000 руб., стипендии Ученого совета в размере 10 000 руб. и повышенные стипендии за отличную успеваемость в размере 7000 руб.
4. И.о. проректора по научной работе Н. И. Дегтярева представила отчет о реализации творческих и научных проектов за 2015 год.
5. Были утверждены следующие локальные акты консерватории: Положение о порядке отчисления, восстановления и перевода обучающихся; Положение об обучении студентов-инвалидов и студентов с ограниченными возможностями здоровья; Положение о правах и законных интересах обучающихся, законных представителей несовершеннолетних обучающихся, законных представителей обучающихся с ограниченными возможностями здоровья и педагогических работников; Положение о государственной итоговой аттестации по образовательным программам среднего профессионального образования в Средней специальной музыкальной школе СПбГК им. Н. А. Римского-Корсакова; Положение о порядке освоения элективных и факультативных учебных дисциплин обучающимися по образовательным программам высшего образования — программам бакалавриата, программам специалитета, программам магистратуры, программам подготовки научно-педагогических кадров в аспирантуре, программам ассистентуры-стажировки; Положение о промежуточной аттестации и текущем контроле успеваемости обучающихся; Положение о порядке ведения зачетных книжек и студенческих билетов обучающихся; Положение о порядке проведения анкетирования; Порядок прикрепления лиц для сдачи кандидатских экзаменов.
6. Было принято решение ходатайствовать перед Министерством культуры РФ о представлении В. В. Суслова к благодарности Министра культуры РФ.
7. Проректор по учебной и воспитательной работе Д. В. Быстров представил информацию о документации, необходимой для прохождения аккредитации.

ЗАСЕДАНИЕ УЧЕНОГО СОВЕТА 19.02.2016

1. Было принято решение в связи с приказом Министерства образования и науки РФ от 12.01.2016 №6 «Об утверждении федерального государственного обязательного стандарта высшего образования по направлению подготовки 52.03.01 Хореографическое искусство (уровень бакалавриата)» перевести студентов направления подготовки 071200 Хореографическое искусство очной формы обучения в число студентов направления подготовки 52.03.01 Хореографическое искусство очной формы обучения.
2. Было принято решение на основании приказа Минобрнауки России от 09.02.2016 №86 «О внесении изменений в Порядок проведения государственной итоговой аттестации по образовательным программам высшего образования — программам бакалавриата, программам специалитета и программам магистратуры» внести изменения в Основные образовательные программы по специальностям и направлениям высшего образования и Порядок проведения государственной итоговой аттестации по образовательным программам высшего образования — программам бакалавриата, программам специалитета, программам магистратуры и утвердить изменения в Порядок проведения государственной итоговой аттестации и обновленные Основные образовательные программы после прохождения регистрации Приказа Минобрнауки в Минюсте России.
3. Заведующая отделом подготовки кадров высшей квалификации Е. В. Романова представила информацию об утвержденных председателях государственных экзаменационных комиссий по программам подготовки научно-педагогических кадров в аспирантуре и программам ассистентуры-стажировки в 2016 году.

ЗАСЕДАНИЕ УЧЕНОГО СОВЕТА 22.03.2016

1. Были рассмотрены кандидатуры профессорско-преподавательского состава консерватории, участвующие в конкурсе на замещение должностей. Проведено по конкурсу 30 человек.
2. Были утверждены Правила приема в аспирантуру и ассистентуру-стажировку и программы вступительных испытаний в аспирантуру и ассистентуру-стажировку.
3. Были утверждены следующие локальные акты консерватории: Положение о структурном подразделении «Сектор трудоустройства выпускников», Положение о кафедре, Положение о выпускающей кафедре, Положение о факультете, Положение о самостоятельной (внеаудиторной) работе обучающихся, Положение о Фольклорно-этнографическом центре им. А. М. Мехнецова.
4. И.о. ректора А. Н. Васильев представил информацию о ситуации с грантом Президента РФ.

ЗАСЕДАНИЕ УЧЕНОГО СОВЕТА 26.04.2016

1. Были рассмотрены кандидатуры профессорско-преподавательского состава консерватории, участвующие в конкурсе на замещение должностей. Проведено по конкурсу 11 человек.
2. Было принято решение ходатайствовать перед Правительством РФ о представлении В. В. Мищука к почетному званию «Народный артист России». Был рассмотрен вопрос о выдвинутых А. З. Массарского на почетное звание «Народный артист России».
3. Проректор по учебной и воспитательной работе Д. В. Быстров представил результаты анкетирования студентов.
4. Была представлена информация о приемной кампании 2016 года, планах и сроках приема.
5. Были утверждены следующие локальные акты консерватории: Концепция воспитательной деятельности; Положение о воспитательной работе с обучающимися; Порядок проведения Государственной итоговой аттестации по образовательным программам высшего образования — программам бакалавриата, программам специалитета, программам магистратуры, программам подготовки научно-педагогических кадров в аспирантуре и программам ассистентуры-стажировки; Требования к подготовке, оформлению и защите Выпускных квалификационных работ выпускников.
6. Было утверждено Положение о порядке проведения первого (внутривузовского) тура III Всероссийского конкурса молодых ученых в области искусств и культуры.
7. Обсуждался вопрос о планируемых сроках аккредитации программ бакалавриата.

ЗАСЕДАНИЕ УЧЕНОГО СОВЕТА 24.05.2016

1. Были рассмотрены кандидатуры профессорско-преподавательского состава консерватории, участвующие в конкурсе на замещение должностей. Проведено по конкурсу 14 человек.
2. Было утверждено Положение о Попечительском совете ФГБОУ ВО «СПбГК им. Н. А. Римского-Корсакова».
3. А. Н. Васильев представил информацию о результатах прохождения выездной проверки экспертной группы Рособнадзора.
4. Обсуждался вопрос о стоимости обучения на 2016/2017 учебный год.
5. Был утвержден план приема на целевые места в 2016 году.
6. Были выдвинуты кандидатуры А. А. Логуновой и А. Н. Колодийцева на присвоение стипендий Президента РФ и Правительства РФ.
7. Были выдвинуты кандидатуры А. К. Эль-Хашем и Е. В. Жуковой на соискание Премии им. народного артиста СССР Б. А. Покровского в номинации «За успешное постижение профессии актера».

ЗАСЕДАНИЕ УЧЕНОГО СОВЕТА 28.06.2016

1. Были рассмотрены кандидатуры профессорско-преподавательского состава консерватории, участвующие в конкурсе на замещение должностей. Проведено по конкурсу 22 человека.
2. Было принято решение ходатайствовать перед Правительством РФ о представлении С. М. Слонимского, профессора кафедры специальной композиции и импровизации, к ордену «За заслуги перед Отечеством» III степени.
3. Были утверждены обновленные основные образовательные программы на 2016/2017 учебный год по направлениям, реализуемым консерваторией, и методические документы.
4. Было утверждено Положение о расчете объема учебной работы, выполняемой научно-педагогическими работниками ФГБОУ ВО «СПбГК им. Н. А. Римского-Корсакова», с возможностью внесения изменений и добавлений.
5. Была утверждена стоимость обучения на 2016/2017 учебный год.
6. В. С. Федосеева, директор Средней специальной музыкальной школы представила информацию об итогах приема в ССМШ в 2016 году и об итогах успеваемости учащихся ССМШ в 2015/2016 учебном году.
7. Е. В. Романова, заведующая отделом подготовки кадров высшей квалификации представила информацию о ежегодных отчетах руководителей обучающихся по образовательным программам ассистентуры-стажировки.
8. А. Н. Васильев представил информацию о результатах аккредитации.

Окончание. Начало на стр. 1

предстоят в череде документов и фотографий: адресов семьи и городских маршрутов, фигуры однокурсников и друзей, учителей, учебных заданий и экзаменов, концертных выступлений, премьер, музыку к спектаклям и работу тапером в кинотеатрах. А в год своего юбилея она, единственный член Директории Международного музыковедческого общества (IMS), получила в подарок от благодарных учеников большой том *Libet amicorum* — «Книгу друзей», вышедшую в петербургском издательстве «Библио Росника». Первую часть — «Статьи» — составили работы и эссе коллег и учеников Л. Ковнацкой из России, ближнего и дальнего зарубежья, вторую — «Случаи» — рассказы-воспоминания многочисленных российских и зарубежных друзей, родных, коллег и учеников профессора. О ярких и незабываемых встречах с музыковедом вспоминают такие деятели современной культуры как Валерий Гергиев, Ирина Шостакович, Теодор Курентзис, Леонид Десятников, Гия Канчели, Александр Кнайфель, Ричард Тарускин и многие другие. Кроме того, книга содержит богатый корпус фотографий из личного архива Людмилы Ковнацкой, а также хронограф, список ее избранных трудов, дипломных и диссертационных работ, выполненных под руководством Л. Г. Ковнацкой.

• Сильно изменилось российское музыковедение в сравнении, скажем, с 1960–70-ми?

Когда человек позволяет себе судить о чем-то в таком объеме и масштабе, в каком Вы предлагаете мне, то его точка обзора располагается над происходящим, над историческим процессом, над зональными и региональными массивами. Что же до меня, прошу учесть: я нахожусь внутри отечественного музыковедения и отношу сказанное также и к себе. Такова необходимая и важная для нашей беседы поправка. Мне кажется, существенные изменения есть. Прежде всего, это — свобода выбора: темы, поля деятельности, методологии изучения. Исчезли нелепые, а на деле — преступные ограничения в изучении западной музыки, литургической культуры, эпох и ареалов ранней музыки, в изучении искусственно изъятых из культурного процесса явлений, зачеркнутых имен, уничтоженных и конфискованных творческих наследий. Надеюсь, ни у кого нет сомнения в том, что запреты в области научной и интеллектуальной деятельности преступны и пагубны для духовной жизни.

Ограничения, которые остались и работают сейчас, я бы отнесла к личным свойствам исследователя: многое зависит от закона, какой человек сам над собой поставил. Сказанное Пушкиным о художнике, мне кажется, относится ко всем и к каждому. Все иные изменения связаны с процессами эволюции, происходящей в мировом музыковедческом пространстве. К сожалению, есть в нашей текущей общественной жизни симптомы возвращения к страху в любой сфере деятельности — страх сделать «неправильный» выбор и тем самым стать «врагом народа» или же «иностранным агентом». Прискорбно.

• Чем российское музыковедение отличается от европейского, американского?

Позвольте мне не отвечать Вам столь широкомасштабно, всеохватно и широковещательно. Я назову лишь одно отличие, которое мне видится коренным — а именно, мощное сопротивление модернизации, сопротивление действенному усвоению мирового опыта в его максимальном полноте. Изоляционизм. Конечно, все, как всегда, зависит от индивидуального пути специалиста, от его личных усилий. Но также и от условий, которые создаются государством и системой образования.

• Много факторов мешает его полноценному развитию?

Мне кое-что кажется очевидным — то, что мы различаем на стадии образования: труднодоступность редких источников, сокращение времени и объема услуг в ежедневной деятельности архивов, скудное и часто непродуманное оснащение наших библиотек — техническое и интеллектуальное, отсутствие нескольких иностранных языков в статусе обязательных дисциплин, отсутствие материальной, финансовой поддержки научного поиска, нередкое пренебрежение по отношению к полноценной жизни в культуре своего времени и своего места (не забудем: мы — в Петербурге!).

• Насколько успешно происходит интеграция российского музыковедения в общеевропейское? Или существует непреодолимая разница методологий и подходов?

«Непреодолимое» — а что это такое? В нашей области преодолеть можно решительно все, было бы желание, проявилась бы воля. Безусловно, интеграция происходит. Активнее прежнего, если иметь в виду советские времена. Происходит в деятельности одного человека (будь на то его воля), группы лиц (международные исследовательские группы — study groups), в образовательных, просветительских и научных программах (их много только лишь в нашем городе), институтов (взглянув в таком ракурсе на участие консерватории или Зубовского института в международных научных событиях и, наоборот, участие западных коллег в наших конференциях, сборниках, открытых лекциях), в деятельности Международного музыковедческого общества (IMS), которое заметно «проросло» в нашей стране. Зайдите на сайт IMS, поинтересуйтесь недавними конференциями, симпозиумами и конгрессами, и вы обнаружите признаки интеграции и взаимодействия российских и зарубежных ученых. Если бы не формат повелевательного краткого интервью, я с радостью показала бы, как происходит интеграция с помощью «одного, отдельно взятого» человека. Эти коллеги — на виду.

• Насколько российское музыковедение вписано в контекст российской науки или все же остается на периферии?

Ой, о науке ничего сказать не смогу — вы мне льстите таким вопросом. Что же до музыковедения, оно в советское время шло следом за литературоведением и общим искусствоведением, если иметь в виду живопись, архитектуру и пластические искусства. На мой взгляд, эта ситуация не изменилась.

• Какими вы видите перспективы его развития?

Как несправимый и немотивированный оптимист, верю в самое понятие перспективы как способа и цели любого движения, работы и размышления, как иллюзии и мечты.

• Каковы сегодня Ваши научные интересы? Они меняются или развиваются по принципу углубления и расширения?

Мне много лет и мой главный научный стимул — отдать долги. Успеть. И жегательно пруспеть в этом. Но на то — не моя воля. Это — моя мечта. Долг Учителю, М. С. Друскину — Собрание его сочинений в семи томах (на выходе — шестой том) и сопутствующие статьи. Долг по отношению к наследию Д. Д. Шостаковича — раз уж я оказалась глубоко вовлечена в эту работу (участвую в Летописи и Нотографическом справочнике, первые тома которых вот-вот выйдут в свет). Долг по отношению к Британе, его истории и судьбе в русской музыкальной жизни, культуре и в отечественном музыковедении. Долг по отношению к другу, Г. А. Орлову, чей личный архив перемещается в Зубовский институт, а я стараюсь сопроводить этот путь статьями, публикациями и эссе. Ну и, конечно, текущие работы «малых форм». Все это я делаю во взаимодействии со своими нынешними и бывшими учениками, с учениками моих учеников, с избранными коллегами-друзьями. Иначе невозможно.

Счастье дарить крылья

Окончание. Начало на стр. 1

В огромный зал пришли и солисты театра, которые сейчас приезжают к нам в консерваторию на конференции. Прошло два часа мастер-класса в тишине. Вдруг Вишневская заявила: «Подождите. Я хочу дать отдохнуть педагогу». Она возглавляла там жюри. Я продолжила бояться. И вдруг услышала: «Я вот что хочу сказать. Отдохните, Тамара Дмитриевна. Вы же знаете, что я — певица хорошая, меня, видимо, Бог наградил. Но училась я мало. Поэтому не всегда знаю, какими словами объяснять студентам как правильно петь. Сегодня я узнала, что надо говорить. Вы, Тамара Дмитриевна — гений». Я думала, что тут же упаду. Зал встал, разразившись аплодисментами, чуть не на руках меня вынесли. «Как просто, как доходчиво, так понятно». Так она меня тогда подняла. Когда мы с ней позже встретились на одном из конкурсов, Галина Павловна призналась мне: «Знаете, вы меня так вдохновили!».

• Вам везет на учениц с сильным характером? Анна Нетребко, Вероника Джисоева, Надежда Кучер, Светлана Мос-

Надежда КУЧЕР, победитель международного конкурса оперных певцов в Кардиффе — BBC Cardiff Singer of the World в 2015 году:

В классе Тамары Дмитриевны всегда царил дисциплина и порядок. За опоздания девушки получали выговоры. Учить произведение нужно было быстро. Тамара Дмитриевна всегда тщательно готовила девушек к участию в конкурсах, никогда не допускала к сцене неподготовленных. И что самое важное, она всегда помогла, чем могла в устройстве прослушиваний, например, к Валерию Гергиеву или к Теодору Курентзису, как случилось со мной. Валерий Гергиев меня дважды слушал, благодаря ей, но пока с ним отношения не сложились. Тамара Дмитриевна очень ценит, когда ее выпускницы после окончания консерватории не «испаряются», а напоминают о себе, не забывают нашу консерваторскую «маму». Мы с мужем стараемся навещать Тамару Дмитриевну, когда приезжаем в Петербург, она всегда приходит на мои петербургские выступления.

Пелагея КУРЕННАЯ, выпускница 2016 года. Лауреат II премии на конкурсе «Санкт-Петербург», финалист конкурса Магды Оливеро в Милане:

Тамара Дмитриевна для меня всегда была и остается моим самым дорогим и любимым наставником в оперном пении. Я попала к ней на II курсе консерватории, но не сразу, поскольку многие rivalry в ее класс. Мне посчастливилось, за что я благодарна Богу, что попала в руки такого мастера. Я почувствова-

каленко и многие другие отличаются особой волей к творчеству.

А мне кажется, это я их воспитываю. И они видят, что другому ничего не добиться. Я их, конечно, хвалю, но и ругаю, приговаривая, что надо воспитывать характер. Оптимистичность в себе надо воспитывать. Мы ежесезонно даем концерты класса на разных площадках города. Я рассказываю публике о композиторах, веду просветительские беседы. И девчонки увлеченно поют. Позже мы с ними обсуждаем в классе, как они себя держали на концерте: как кланялись, где «держали» взгляд. Потом девочки, уже подростки, делятся со мной, какие правильные вещи я им говорила. Слушатели приходят, чтобы получить запал счастья, чтобы рассказывать, что слушали молодежь, красавиц-певиц, чтобы у слушателей появилось желание жить и творить. Я говорю публике, рассказывая о своих девочках, что мои ученицы приходят радоваться их позитивом. Публика неизменно счастлива. Мне кажется, я правильно их воспитываю — не сюсюкая. И все время прошу их настраивать себя в направлении оптимизма.

ла, как выросла за эти годы. Тамара Дмитриевна вкладывает во всех нас всю свою душу, любовь, мастерство. Она работает над каждой фразой, учит петь на настоящем legato, делать piano, что всегда было самым сложным для многих начинающих певцов. Работали мы с ней и над образом, и над сценическим поведением. Тамара Дмитриевна оттачивала с нами все, вплоть до поклонов. На каждый ее день рождения мы собираемся в гостях у Тамары Дмитриевны, прекрасно проводим время, делаем видеорепортажи, смотрим концерты с участием ее учеников. Не все знают, что Тамара Дмитриевна — прекрасная поэтесса, сочиняющая каждому своему студенту стихи, в которых так точно подмечает характер. Ее стихи непростые — с получением, наставлением, похвалой за заслуги. Это стихи-портреты каждого из нас. Мы ждем таких встреч каждый год с нетерпением. Низкий поклон Тамаре Дмитриевне за всё!

Вероника ДЖИСОЕВА, выпускница 2005 года, победитель конкурса «Большая опера». Солистка Новосибирского театра, приглашенная солистка Большого театра:

С большой радостью, трепетом и благодарностью я вспоминаю годы обучения в классе Тамары Дмитриевны. С какой отдачей она работала с нами, учила нас выкладываться без остатка. Безмерно ей благодарна за все, любовь и уважение. Мне очень повезло, что я попала к ней в класс. Именно тогда я начала понимать, к чему нужно стремиться, к какому пению. Низкий поклон моему великому педагогу.

Дерево фон Глена



Известный эстонский виолончелист Пеэтер ПЭЭМУРРУ, профессор Эстонской музыкальной академии приезжал в Петербургскую консерваторию с серией мастер-классов по программе Erasmus+ — программе Европейского Союза, направленной на поддержку сотрудничества в области высшего образования, профессионального обучения, молодежи и спорта. Но разговор с музыкантом состоялся о незаслуженно забытом имени в истории виолончельного искусства — Альфреде фон Глене, ученике Карла Давыдова. Пеэтер продолжает собирать информацию, связанную с этим именем и думает о книге, посвященной музыканту.

Как вы вышли на столь основательно забытое имя виолончелиста Альфреда фон Глена?

Я собирал о нем информацию по крупицам, включая архивы. Оказалось, что упоминаний о нем существует достаточно много, особенно в русских источниках и немного — на немецком. Много материалов есть в архивах, просто ими никто не занимался. Но в солидных западных энциклопедиях о нем нет никакой информации. Мой педагог в Московской консерватории Сергей Петрович Ширинский часто вспоминал о нем, но я не придавал тогда большого значения. Много позже мне в руки попала книга на немецком, в которой я обратил внимание в сноске на имя А. фон Глена, где говорилось о том, что он изобрел теноровый альт. Я решил, что, возможно, это тот самый человек, о котором я слышал от Ширинского. В результате собралось очень много сведений, на основании которых я написал статью в эстонский журнал о том, как один из самых видных педагогов XX века остался в тени

забвения. В советское время его имя вымарывалось, поскольку он был связан с царской Россией. Немцы же вообще не признавали тогда прибалтийских немцев, а в Эстонии немцы были признаны как помещики, и отношение к ним было негативным. В результате Глен оказался нигде.

Что же вам удалось узнать о нем?

В результате своих исследований я пришел к выводу, что Альфред Эдмундович был одним из выдающихся педагогов XX века, о чем говорят имена его учеников, среди которых мой московский педагог Сергей Ширинский, игравший в квартете им. Бетховена, Григорий Пятитогский, Казимир Вилкомирский, основоположник польской виолончельной школы, Виктор Кубацкий, которому была посвящена виолончельная соната Шостаковича. Альфред фон Глен на протяжении 31 года преподавал в Московской консерватории, но работал там только до 1920-х, после чего в связи с революцией и прочими надвигающимися опасно-

стями отправился в Эстонию, где ему, впрочем, было непросто. В Таллине была основана консерватория, где служил другой виолончелист с именем, правда, как педагог ничем не выдающийся. Не получив достойного места, фон Глен отправился в Берлин и об этом эпизоде вспоминает Пятитогский в своей книге «Виолончелист» — о том, как встретился с женой фон Глена, которая рассказала, что муж ищет работу. И Пятитогский помог ему. В 1925 году фон Глен более года проработал в Берлине, но заболел, после чего Пятитогский заменил его. В 1927 году Глена не стало.

В чем заключался вклад фон Глена в искусство игры на виолончели?

Он давал очень хорошую школу. Он родился в 1858 году в дворянской семье. Глен — довольно известная фамилия в Эстонии. Один из его родственников основал городок Нымме, который сегодня является частью Таллинна. Там есть парк его имени и замок. Глен поступил в гимназию, самую старую в Эстонии, где проучился до 1876 года. После чего отправился в Петербург, но не музыкой заниматься, а «порядочной специальности», как считали его родители — в институт инженеров путей сообщения Александра I. Но вероятно он все же занимался виолончелью, когда познакомился в Москве с Александром Вержбиловичем, посоветовавшим ему поступить в консерваторию в класс Карла Давыдова и в 1877 году Альфред поступил в этот класс. Родители были против, лишив его финансовой поддержки: занятия музыкой не считались престижными. В 1881 году Глен окончил консерваторию с серебряной медалью, что дает основание утверждать, что у него была солидная подготовка. По окончании он год играл в Петербурге в итальянской

опере, гастролировал по Европе, устроившись работать в Берлинскую филармонию солистом. Сегодня это звучит громко, но тогда все было иначе, лишь через несколько лет эта филармония обрела финансовую стабильность. Неудивительно, что после Берлина фон Глена пригласили преподавать в Харьков. Поработав там, выступая с разными гастролерами (в частности, играл с Танеевым Трио Чайковского), он наладил виолончельное дело. Часто приезжал как солист в Петербург, о чем сохранилось немало отзывов. Антон Рубинштейн когда-то написал письмо в редакцию журнала «Новое время», в котором назвал только двух достойных виолончелистов — Вержбиловича и Глена. В 1890 году в Московской консерватории возник вопрос о том, кто займет место профессора по классу консерватории после смерти Вильгельма Фитценгагена, которому, как известно, посвящены «Вариации на тему рококо» Чайковского. Случился большой скандал, потому что Чайковский настаивал, что единственный кандидат — Анатолий Брандуков. Директором же консерватории Василий Сафонов считал, что слава Брандукова раздута и настаивал на школе Карла Давыдова, то есть на его ученике Альфреде фон Глене. Чайковский был рассержен до того, что на протяжении нескольких лет не подходил к консерватории, вышел из членов директората Русского музыкального общества.

Могли бы вы рассказать об особенностях педагогического метода Альфреда фон Глена?

Могу сказать лишь о том, что его школа была очень высокого уровня. Мною замечена такая особенность, что хорошая школа развивается, как дерево, — идет в рост. Случай фон Глена именно такой.

РОССИЙСКО-НОРВЕЖСКИЙ ПРОЕКТ в области импровизации и интерпретации



Наши коллеги с норвежской стороны выступили с предложением совершить обмен педагогическим, творческим опытом в совместном проекте, поставив главной целью разработку новых технологий в области образования, касающихся импровизации и интерпретации музыки. В этом проекте приняло участие три вуза: факультет искусств Арктического университета в Тромсе, Петрозаводская консерватория и Петербургская консерватория.

Наша кафедра называется кафедрой композиции и импровизации, где Светлана Владимировна Нестерова ведет полноценный курс импровизации для композиторов, включающим три линии развития импровизации: свободную, то есть стилистически независимую, встречающуюся в различных техниках музыки XX века, а также фольклорную и джазовую. На первой встрече мы обсудили методические стратегии нашего визита, решив, что можем и поделиться собственным опытом, и поучиться у коллег, а традиция импровизации у норвежских музыкантов сильно развита. В эту поездку от нашей консерватории отправились три педагога — Светлана Нестерова, Николай Мажара и я. Нам удалось отправить в поездку и трех наших студентов-композиторов, которые выступовали в мастер-классах и очень хорошо проявили. Каждый из нас выбрал свою тему для мастер-классов. Светлана Владимировна поделилась опытом преподавания импровизации у композиторов, провела экскурс в историю джазовой импровизации, иллюстрируя своими импровизациями — расшифровками записей великих джазовых исполнителей. Всех очень заинтересовал ее невероятно увлекательный рассказ о развитии вариационной формы у венских классиков и джазовых музыкантов от эпохи блюза и свинга до нашего времени. Особенное впечатление произвела на всех ее импровизация на триольную вариацию из 32 сонаты Бетховена, где фактически уже содержатся элементы свинга.

Николай Мажара, являющийся не только выдающимся пианистом, но и композитором, выбрал тему, связанную с интерпретацией. Он представил три персона в истории музыки, внесших в историю фактуры самые новаторские средства, методики и технологии — Доменико Скарлатти, Роберта Шуман и Джорджа Крамба. Его лекция включала демонстрацию множества примеров, анализ фактур. Я выбрал тему импровизации при создании театральной и киномузыки, рассказав о том, как современные композиторы, работающие в этом жанре, пользуются импровизационными технологиями. Акцент был сделан мной на раскрытии эмоциональной шкалы в импровизации и выдержанной системы клише и эмоциональных паттернов, использующихся в музыке современного Голливуда. Участники мастер-класса могли сразу

практически вступить в диалог, тут же пробуя что-то сыграть.

Коллеги из Норвегии заинтересовали нас рассказом о норвежской современной музыке в контексте использования фольклора. А поскольку фольклор в этой стране богатейший, то тема оказалась захватывающей, и в первую очередь, звуко-образительные моменты, связанные с шаманской традицией. Ян Гуннар Хофф, один из ведущих джазовых пианистов дал великолепный мастер-класс, познакомив со своими методиками преподавания, о чем узнать нам было очень полезно. Он развивал любую тему, которую предлагали, поразив ритмической свободой, туше, в которых не скрывал своего почерка, раскрывая некоторые вещи в неожиданных ракурсах. Пианист играл, затем пропевал тему, все ученики повторяли за ним, потом играли. Все это происходило в режиме реального времени non-stop. Мне бы очень хотелось, чтобы в нашей консерватории это направление развивалось, и я выступаю с предложением создания здесь факультета мюзикла и эстрады, куда бы вошли эстрадный вокал и полноценная джазовая импровизация, что заинтересовало бы многих потенциальных студентов.

Интересной получилась встреча с итальянским тенором Карло Аллемано, который предложил создать любопытный исследовательский проект, направленный на изучение творчества Шекспира, заявив о том, что хочет один из финальных монологов главного героя трагедии «Макбет» переписать по-новому. Он рассказывал, в какие психодрамы разные авторы могли бы вписывать каждый конкретный монолог. Я выступил со встречной инициативой перформанса на эту тему, который мог бы стать самостоятельным произведением, в котором кто-то увидел бы детектив, преступление, саспенс, кто-то, напротив, — патриотические чувства, третий — родительские.

Поездка в Тромсе стала пилотной частью нашего долгосрочного проекта, во время которой было сделано много наработок. Каждый из восьми мастер-классов обсуждался, мы выверяли, какие навыки и разработки можем извлечь. Если все будет складываться хорошо, мы сможем дальше двигаться в направлении импровизации и интерпретации, появится возможность продолжать мастер-классы. У норвежцев я бы поучился системе образования, скрупулезному подходу к планированию работы, организации учебного процесса. Приятно было, зайдя в класс, видеть два Steinway, все техническое обеспечение, оборудование и акустические системы высочайшего качества. Если у нас сокращаются некоторые направления в силу экономических сложностей, то у них они, наоборот, только расширяются. Поскольку у них нет факультета композиции, то им были очень интересны наши мастер-классы, они высказали свою заинтересованность в том, чтобы их молодые композиторы развивались.

Все стороны остались очень довольны.

Антон ТАНОНОВ

О рижской Оперной студии

Виестурс ГАЙЛИС, директор Оперной студии Латвийской музыкальной академии им. Язепса Витолса рассказал во время своего визита в Петербургскую консерваторию на международный съезд ректоров о том, как была создана и продолжает работать в Риге Оперная студия, созданная по образу и подобию прославленной Ленинградской.

Я учился в Ленинградской консерватории, которую окончил в 1986, и первой моей оперой, которую я дирижировал тогда, был «Севильский цирюльник» Россини. Студия в Петербурге прекрасна для всех — для певцов и дирижеров, которые получают незаменимую школу. О себе могу сказать, что студия стала основательной школой, хлебом, полученным мной в Петербурге на всю жизнь. Не знаю, как обстоят дела в других городах России, но думаю, что в Петербурге вы — уникальны. Ректор Московской консерватории Александр Соколов, поделившийся на встрече ректоров своими планами, рассказал, что у них в рамках ведущей сейчас реконструкции консерватории задуман оперный театр для студентов.

Я учился у Арвиды Кришевича Янсона, а после его смерти перешел в класс его сына — Мариса Арвидовича, у которого и окончил консерваторию. В конце 1980-х, когда в Советском Союзе начались перемены, я получил возможность полтора года стажироваться в Вене, что считалось чем-то из ряда вон выходящим. В Вену я отправился ради более глубокого изучения венского стиля Моцарта, Гайдна, Бетховена, венского духа. Я тогда уже работал в Рижском оперном театре, и было очень интересно узнать, как в Вене все устроено и функционирует. Там было нечто похожее на оперную студию, но не шло ни в какое сравнение по масштабам с Ленинградской консерваторией, где все отношения были выстроены совсем по-другому. Когда я в 1994 году начал работать в нашей Музыкальной академии как доцент, а позже как профессор руководить оперной кафедрой, у нас, как и во многих местах, был оперный класс с комплексом занятий для подготовки оперных певцов, состоявших из актерского мастерства, ритмики, грима. Фрагменты из опер студенты проходили на уроках. Мне казалось, что этого мало для студентов, думаю, что необходимо что-то большее, например, ставить целиком оперы. Через два года в 1996 году возникла оперная студия. Так удачно совпало, что в это же время в нашей Национальной опере появился фонд поддержки, базирующийся в Нью-Йорке, который занимался латышскими эмигрантами. Председатель этого фонда приезжал в Ригу и сказал, что заинтересован в молодых солистах, а я в свою очередь рассказал о своем проекте, заинтересовав его, и он пообещал помогать. Первой оперой, которую мы поставили осенью 1996 года, была «Гензель и Гретель» Хумпердинка с декорациями, костюмами, переложением партитуры для камерного оркестра. Спектакль состоялся в Большом зале Рижской консерватории. В этом году исполняется двадцать лет со дня рождения нашей студии.

Студия наша держится во многом на энтузиазме, потому что твердой правовой и финансовой основы нет. Музыкальная Академия обеспечивает нам репетиционную базу, а также оплачивает труд режиссеров, дирижеров, балетмейстеров, гримеров, постановочной части. Оперная подготовка является частью учебного процесса. Все остальное мы должны находить на стороне самостоятельно. Двухступенчатая учебная система состоит из обязательного для всех оперного класса — это образовательный минимум. Он начинается со второго курса, но бывают исключения и для первого, если студенты готовы на маленькие роли. На втором — изучаем венскую классику, работаем над речитативами. На третьем курсе репертуар постепенно усложняется по направлению к веризму, а под конец дам и что-то из XX века. Не знаю, существует ли сейчас в Петербурге

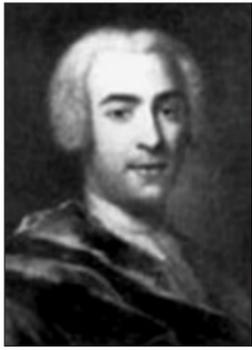
специальный курс для освоения современной музыки, но у нас на вокальном отделении существует специальное время, чтобы настроиться хотя бы на стиль Стравинского, потому что на других не остается времени. Эту прореху я стараюсь восполнить в Оперной студии. Параллельно с теми, кто готов, мы осуществляем постановки опер. Я стараюсь разнообразить репертуар, который обновляется раз в три-четыре года. Стараюсь собирать на постановку двойной, а иногда и тройной составы. Сцены у нас нет, как нет и постоянного дома с залом. Есть лишь помещение для репетиций, где можно давать камерные оперы. Кстати, «Гензель и Гретель», поставленная 20 лет назад, до сих пор идет у нас, на ней сменилось уже 8-9 составов. Она была так успешно и динамично создана с режиссерской и хореографической точек зрения, что нравится и студентам, и детям.

Мы осуществляем совместные проекты с Рижской Театральной академией, которые интересны и полезны для того, чтобы молодые режиссеры могли убедиться, что опера — их или не их дело. Ведь ставить оперы — занятие очень специфическое, которое подвластно отнюдь не каждому театральному режиссеру. Мы иногда делаем сокращенные варианты опер, компиляции продолжительностью не более 45 минут. В тот год мы делали сокращенный вариант «Майской ночи» Римского-Корсакова, на которую пригласили режиссера, который обещал, что все будет хорошо. Прошли 2-3 репетиции, и когда режиссер стал спрашивать меня, а нельзя ли здесь сделать паузу, поставив без музыки, я понял, что будет плохо. Дальше он ничего не смог сделать, и я был вынужден пригласить другого режиссера.

Оперы, которые мы ставим в студии, засчитываются как дипломные работы для студентов IV курса, но и симфонические дирижеры у нас тоже учатся. Для них это очень полезно. Я помню, что когда я учился в Ленинграде, были студенты-дирижеры, кому нравилась, а кому не очень нравилась оперная студия. Последние были убеждены, что не станут оперными дирижерами, поэтому считали занятия в студии бессмысленными. Как же все они ошибались! Это так необходимо, хотя занятие и очень специфическое, которое трудно с чем-либо сравнить. И дело не только в координации, но и в развитии абсолютно особого мышления. У вокалиста тоже развивается особое музыкальное мышление. Вокалист должен уметь работать в темпоритме режиссера, а талантливый режиссер не нарушит темпоритма дирижера. Когда же режиссер противоречит музыке, всем становится сложно.

Студия наша называется «Фигаро», потому что еще до «Гензеля и Гретель» весной 1996 года мы поставили отрывки из оперы Моцарта и после одного успешного выступления решили единодушно, что должны так называться. В нашем довольно большом репертуаре есть такие редкости как «Друг Фриц» Масканы, «Абу Гасан» Вебера, «Джанны Скикки» пуччини. Мы стараемся ставить редкие, нигде не идущие оперы. Есть даже «Мария Египетская» Респиги с великолепной музыкой, «Долгий рождественский обед» Хиндемита. А наша гордость — «Мария де Буэнос-Айрес» Пьяцоллы, которую готовили почти целый сезон, с настоящим танго-ансамблем. В этом году мы поставили «Ариадну» Мартину. Делали «Соловья» Стравинского, ставили Дебюсси. Ставим и классические оперы латышских композиторов. Зрители нас любят.

Возвращение Франческо Арайи



28 апреля в Концертном зале Санкт-Петербургской консерватории состоялся концерт, в программу которого вошли сочинения Франческо Доменико Арайи — итальянского композитора, первого капельмейстера русского императорского двора, оказавшего значительное влияние на становление профессиональной музыки в России. Рукописные копии некоторых его сочинений, выполненные в XVIII веке, хранятся в Научно-исследовательском отделе рукописей Научной музыкальной библиотеки Санкт-Петербургской консерватории.

Концерт был подготовлен Научной музыкальной библиотекой, которая в лице ее директора, заслуженного работника культуры России Е. В. Некрасовой и заведующей отделом рукописей, канд. искусствоведения Т. З. Сквирской является инициатором различных научных и концертных проектов, проходящих в консерватории. К их числу принадлежат конференция «Чтения Отдела рукописей» (весной этого года она проводилась уже в восемнадцатый раз), и серия научных изданий «Петербургский музыкальный архив» (вышло в свет тринадцать выпусков). С 2002 года библиотекой организуются также и концерты под названием «Отдел рукописей Петербургской консерватории представляет». Познакомить слушателей с редко исполняемыми, неизданными или неизвестными сочинениями разных авторов, автографы которых хранятся в нашей консерватории — основная идея этого цикла.

Прошедший концерт позволили не без чувства некоторой гордости вспомнить и о других концертных программах, успешно осуществленных сотрудниками библиотеки, где были и впервые исполненные сочинения. Это Концертный дует на тему из музыки К.-М. фон Вебера к драме «Прециоза» для двух фортепиано с оркестром Ф. Мендельсона и И. Мошелеса (научно-текстологическая редакция Д. Р. Петрова); обработки произведений разных авторов для голоса, скрипки и виолончели Д. Д. Шостаковича, выполненные им летом 1941 года для фронтовых концертных бригад. В 2006 году прозвучали также неизданные партитуры М. П. Мусоргского: фрагменты его ранней оперы «Саламбо», «Хор народа» из музыки к драме «Эдип», а также авторская редакция симфонической фантазии «Иванова ночь на Лысой горе» и другие.

В концертах цикла «Отдел рукописей Петербургской консерватории представляет» принимали участие известные петербургские музыканты, среди которых — профессора консерватории В. Ю. Овчарек, И. И. Левинзон, Г. В. Селезнев и студенты его класса (С. Мончак, А. Чувашев, С. Чулкинова и др.), лауреаты международных конкурсов П. Райкерус и А. Пироженко, а также Концертный оркестр Петербургской консерватории (худ. рук. М. Эстрин), хор студентов (худ. рук. В. В. Успенский) и другие. Концерты проходили под управлением С. Стадлера, А. Сладковского, М. Голикова. Отметим, что концерт из сочинений Мусоргского в 2006 году согласился провести Мстислав

Ростропович, специально приехавший для этого в Петербург, однако, по причинам разного характера, он не смог концертом продирижировать.

Очередной концерт цикла «Отдел рукописей Петербургской консерватории представляет» был связан с темой XVIII Чтений отдела рукописей — «Петербург и зарубежные музыканты», определившей и программу концерта — «Возвращение Франческо Арайи». 280 лет назад, в 1736 году в придворном театре в Санкт-Петербурге впервые в России была поставлена опера Арайи «Сила любви и ненависти» («La Forza dell'amore e dell'odio») на либретто Ф. Прата, 1735). На эту дату откликнулся ансамбль барочной музыки «Солисты Екатерины Великой» под управлением А. Решетина, объявивший 2016-й Годом Франческо Арайи и подготовивший при поддержке Итальянского культурного института специальную концертную программу «Вспоминая золотой век», представленную 12 мая в Строгановском дворце.

Имя Арайи сегодня известно, в основном, профессиональным музыкантам. Забвение его музыки объясняется разными причинами. Одна из них, возможно, связана с особенностями музыкальной жизни XVIII века, когда композиторы, как правило, не рассчитывали на долгую жизнь своихopusов, сочинявших зачастую по какому-либо случаю. К тому же партитуры сочинений Арайи, за редкими исключениями, не издавались. Считается, что Арайи не принадлежит к композиторам «первого ряда». Вместе с тем, это был один из самых известных и плодотворных авторов своего времени. Им написано свыше 20 опер, много кантат, серенад, камерной музыки. Оперы Арайи ставились в лучших театрах Италии, в них участвовали выдающиеся певцы эпохи, среди которых Фаринелли (Карло Броски), Никола Гримальди, Филиппо Джорджи. Значительная часть его произведений была сочинена и поставлена в России, где он прослужил более 25 лет. В обязанности Арайи, как придворного капельмейстера, входило сочинение церемониальной музыки: опер к «великопраздничным дням» (дням рождения, тезоименитствам, годовщинам коронаций); музыки, сопровождавшей шествия монархов, предназначенной для бракосочетаний и различных праздников, музыкальные оформления праздничной церемонии обедов итальянской сценической кантатой, подготовка интермедий, ставившихся в придворном театре и многое другое.

В настоящее время личность Арайи привлекает все большее внимание исследователей, его сочинения извлекаются из небытия и входят в репертуар различных российских и зарубежных солистов и коллективов. Одним из примеров такого интереса может служить записанный знаменитой певицей Чечилией Бартоли диск, содержащий фрагменты из опер Арайи (2014). Ученые и исполнители разных стран обращаются к рукописям композитора, хранящимся и в Петербургской консерватории.

Концерт из сочинений итальянского маэстро, прошедший в Петербургской консерватории, состоялся благодаря горячему содействию скрипача и дирижера, выпускника консерватории Владимира Шуляковского, одного из энтузиастов и специалистов в области исторически информированного исполнительства и руководимого им «Российского ансамбля старинной музыки» («Musica Antiqua Russica»). Шуляковский мгновенно откликнулся на предложение директора библиотеки Е. В. Некрасовой провести этот концерт. В нем приняли участие доцент консерватории, лауреат международных конкурсов Виктория Евтодьева (сопрано), лауреат международных конкурсов, ассистент-стажер консерватории (клавесин, класс проф. И. В. Розанова) Екатерина Лихина, лауреат российских и международных конкурсов, выпускник консерватории по классу фагота проф. К. Б. Соколова, Константин Яковлев, играющий и на барочных фаготе и гобое, а также Светлана Гринфельд (барочная скрипка), Иван Берташ (барочный альт), Филипп Гулидов (барочная виолончель), Алексей Иванов (виолончель).

В программу концерта (в ее составлении приняли участие В. Шуляковский, Т. З. Сквирская и выпускница консерватории З. М. Ахметшина) вошли уже исполнявшиеся ранее фрагменты сочинений Арайи. Среди них прозвучали ария Минервы («Vado a Morir») из оперы «Сила любви и ненависти» («La forza dell'amore e dell'odio») и фрагменты оперы «Цефал и Прокрис» — первой оперы, либретто которой было написано на русском языке А. П. Сумароковым (1755): были исполнены Увертюра и Ария Прокрис «Вспомнив, как тебя любила». Рукописные оркестровые голоса этих опер имеются в коллекции консерватории.

С особым интересом ожидалось исполнение фрагментов неизвестной оперы «Селевк» («Seleuco», либретто Джузеппе Бонекки; 1744), считавшейся утраченной. Но библиотека Петербургской консерватории не перестала удивлять своими сокровищами! Именно здесь хранятся рукописные материалы оперы, представленные неполной партитурой и неполным же комплектом партий, а ее инструментальные номера были отреставрированы на основе оркестровых голосов. Сюжет оперы связан с событиями из истории Древнего мира и повествует о политических и любовных интригах при дворе сирийского царя Селевка. При жизни Арайи опера ставилась неоднократно: ее премьера состоялась в 1744 году в Москве и была при-

урочена к двум торжествам: празднованию третьей годовщины коронации Елизаветы Петровны и двадцать третьей годовщины мира между Россией и Швецией. Спектакль был показан в 1746 году, а последний раз опера исполнялась, по-видимому, в 1761 году под управлением Винченцо Манфредини в Ораниенбауме при дворе Петра Федоровича, когда Арайя уже не был придворным капельмейстером.

Спустя почти 250 лет на концерте в консерватории были представлены четыре фрагмента из «Селевка» — Увертюра, Марш, ария Исмены «Si ti sento» и ария Деметрио «Pastor che a notte ombrosa» из первого действия. Отметим, однако, что ария Исмены исполнялась в 2002 году в Петербургской консерватории ансамблем под управлением А. Митрофановой в концерте «Музыкальный Петербург», также подготовленном сотрудниками Отдела рукописей библиотеки консерватории. Помимо оперных фрагментов в концерте были исполнены сохранившиеся инструментальные сочинения Арайи — Симфония D-dur для струнных и Каприччио D-dur для клавесина соло (Е. Лихина).

Музыканты «Российского ансамбля старинной музыки» провели концерт с вдохновением, увлеченностью и мастерством, в стиле барочного виртуозного музицирования. Созданию непринужденной, свободной атмосферы способствовал его руководитель, солист и дирижер В. Шуляковский, задававший живой пульс всему концерту. По ходу выступления он делился своим опытом и знаниями со слушателями, рассказывая об исполняемых сочинениях, поясняя особенности барочных инструментов, звук которых отличается мягкостью и обладает особой теплотой. Во время концерта необходимо было подстраивать струнные инструменты, в которых использованы жилые струны, поскольку, как объяснил слушателям Шуляковский, температура и влажность зала сильно влияют на их строй. Несмотря на использование исторических инструментов, интерпретация Шуляковского не казалась архаичной: напротив, музыка была исполнена эмоционально, прозвучала необычайно свежо, свободно. Солистка ансамбля Виктория Евтодьева чутко передавала настроение исполняемой музыки — трагизм арии Минервы «Vado a Morir», нежность в арии Прокрис «Вспомнив, как тебя любила», изящество и грацию в концертной арии Деметрио из I акта «Селевка», полной фиоритур, поддерживаемых солирующим гобоем (К. Яковлев). Благодаря яркой музыке, темпераментному, артистичному исполнению слушатели погрузились в музыкальную и историческую атмосферу далекой эпохи, мысленно представляя великолепные интерьеры дворцовых залов Петербурга XVIII века, где музыка Арайи когда-то и звучала. Надеемся, что концерт в консерватории будет способствовать «возвращению» сочинений Франческо Арайи на концертные и театральные площадки, и его музыка займет достойное место в репертуаре концертных залов и театров.

Лариса МИЛЛЕР



А. К. ГЛАЗУНОВ: жизнь, отданная консерватории

Глазунова Общество вспомоществования недостаточным студентам заработало с удвоенной эффективностью: обязательным условием для профессуры, в особенности именитой, был хотя бы один концерт в год в пользу Общества. Профессорско-педагогический состав, в свою очередь, мог пользоваться щедростью иного рода: Глазунов никогда не отлеживал продолжительность гастролей своих коллег по зарубежным странам: важнее было, чтобы студенты получали знания в полном объеме. Как ни странно, все работало, так как во время отсутствия профессора его замещал адъюнкт или способный ученик старших курсов, который при этом получал педагогическую практику. Проверкой же работы как студента, так и педагога являлись экзамены, на которых Глазунов всегда присутствовал лично. В это трудно поверить, но каждый из учеников удостоивался присутствия директора на своем экзамене. И это была не просто дежурная «отсидка», а внимательное прослушивание с записями и замечаниями. Глазуновым было выдвинуто предложение в местном отделении ИРМО о создании собственного студенческого оркестра, где ученики консерватории могли бы не только совершенствоваться в исполнительстве и ансамблевой игре, но и получать за это вознаграждение. Так, с течением времени, оркестр императорской оперы и вовсе перестал выполнять функции оркестра ИРМО.

В административно-хозяйственном плане Александр Константинович не гнушался подниматься на чердак или спуститься в подвал: все и вся было доступно всевидящему взору директора, ничто не было тайной, ничто не было сокрыто. Самый масштабный после строительства нового здания проект был осуществлен благодаря идее и личной заинтересованности Александра Константиновича: перестройка Большого зала Консерватории в Оперный театр. Главным мотивом для перестройки Большого зала Консерватории в Театр явилась потеря репутации зала вследствие его акустических недостатков, постепенное уменьшение дохода и отсутствие серьезных арендаторов. Глазунов неоднократно ходатайствовал об ассигновании средств на капитальную реконструкцию зала, но, несмотря на поддержку Августейшего Председателя ИРМО принцессы Елены Альтенбургской, успеха не достиг. Только в 1911 году Александр Константинович, решив приступить к перестройке зала, чтобы успеть к празднованию юбилея консерватории, добился образования особой комиссии при Главной дирекции ИРМО. Через некоторое время комиссия представила в Дирекцию план архитектора Барда, который и был одобрен.

По ходатайству Августейшей председательницы ИРМО, Елены Георгиевны Саксен-Альтенбургской, последовавшему 14 июля 1911 года, Санкт-Петербургская Городская Дума постановила «предоставить, по воспоминанию Высочайшего соизволения на изменение плана урегулирования города Санкт-Петербурга, по случаю предполагаемого расширения здания Консерватории, в безвозмездное пользование Консерватории участок городской земли в количестве 147,24 кв. саж». Строительная комиссия, образованная сразу по окончании предварительного рассмотрения дела о перестройке Большого зала в Театр, приступила к своей деятельности 18 ноября 1911 года и окончила работу к началу декабря 1912-го. В свете ныне происходящих событий это представляется фантастическим. Речь шла не о реставрации здания, а о полной его перестройке, включавшей в себя снос южного фасада (вся сторона по Торговой улице, ныне ул. Союза Печатников), расширение площади здания вглубь сквера, отделочные работы и интерьерный декор, налаживание акустики во вновь отстроенном зале, модернизация сценических механизмов и многое другое — и все это менее, чем за год. Глазунов тщательно отслеживал все этапы строительства и принимал каждый из них лично.

Тем временем подошло празднование 50-летия Консерватории. Следует заметить, что при Глазунове отмечать различные события в жизни института стало традицией и приобрело всеконсерваторский масштаб: будь то юбилей профессорской деятельности или личный, приезд именитого музыканта или события, связанные с историей консерватории, — ни одна дата не оставалась забытой. Атмосфера праздника была всеобъемлющей. Имея в виду тонкую душевную организацию музыкантов, можно понять, как важно было поддерживать дух оптимизма, радости жизни в консерваторцах в тяжелые и смутные годы. Многие мемуаристы, вспоминая консерваторию того времени, пишут о грандиозных обедах, даваемых в честь того или иного события, когда в одном зале за столами, полными яств, сидели профессора и учащаяся молодежь. Но не многие знали, что большую часть расходов за обеды брал на себя лично директор. Не стоит забывать, на какое время пришлось директорство Глазунова: первая русская революция (Глазунов заступил на должность директора в декабре 1905 года, когда в Москве было в разгаре вооруженное восстание), первая мировая война (когда только благодаря усилиям Глазунова многие студенты избежали призы-

ва в действующую армию), февральская и октябрьская революции (когда рухнули все устои и моральные принципы), годы гражданской войны, террор, разруха и голод (когда консерваторские крысы съели меха Валькерского органа, так как они были склеены рыбьим жиром). Но все это существовало за стенами консерватории, в которой по-прежнему царил единораче, почитание старших и преданность искусству.

На фотографиях, хранящихся в Музее истории Петербургской Консерватории, можно видеть, как в стенах первого высшего учебного музыкального заведения России во время Великой войны 1914 года был открыт лазарет. Тогда же в консерваторском Театре давались экстренные концерты в пользу раненых. Все это было сделано по почину директора Консерватории, Александра Константиновича Глазунова. Главным источником дохода для консерватории, как всегда, была сдача в аренду театрального зала. В 1925 году, в Театре уже Ленинградской консерватории, проходил конгресс ученых и академиков в области медицины, для которых после заседания был дан концерт силами студентов, — кинохроника тех лет сохранила для нас уникальные кадры. В те же 20-е годы во всех вузах страны проходила структурная реорганизация: образовывались новые факультеты, упразднялись прежние. Все это Глазунов принимал и пытался держать под своим контролем, стараясь уберечь консерваторский организм от слишком больших потрясений. Неоднократно «сверху» поступали распоряжения или приказания произвести изменения в штатном расписании — убрать преподавателей «из бывших» и пригласить новых, с безупречным пролетарским происхождением педагогов. Глазунов отстаивал своих соратников и можно с уверенностью констатировать, что ни один из них в пору его директорства не пострадал, а если напор со стороны властей был слишком велик, то Александр Константинович содействовал выезду коллег за границу.

Лишь после отъезда Глазунова в Австрию, в 1928 году, новое управление консерватории исполнило все руководящие указания. За период 1929-1930 гг. были уволены многие из достойных, а часть студентов арестована и выслана в Вятку. Именно в это беспресветное время, когда консерватория лишилась защитника и истинного руководителя, фигура Глазунова вышла на уровень консерваторского кумира, период правления которого считается «золотым веком». Деяния его велики и непревзойденны, а имя его навсегда вписано в историю консерватории.

Андрей АЛЕКСЕЕВ-БОРЕЦКИЙ

Петербург и зарубежные музыканты

27-28 апреля в Камерном зале Петербургской консерватории состоялась XVIII Чтения Научно-исследовательского отдела рукописей (НИОР) СПбГК, ежегодно организуемые Научной музыкальной библиотекой (НМБ) Консерватории. В нынешнем году Чтения были посвящены связям зарубежных музыкантов с Петербургом. Обширная тематика конференции позволила привлечь к участию в ней зарубежных и отечественных исследователей, чьи научные интересы сосредоточены на изучении судеб различных западноевропейских и русских музыкальных деятелей.

Программа Чтений была насыщенной: 27 апреля было прочитано 13 научных докладов, а 28 апреля состоялись экскурсия и концерт. Конференцию открыли приветственные слова директора НМБ СПбГК, засл. работника культуры России Е. В. Некрасовой и проректора по научной работе консерватории, д-ра иск., проф. Н. И. Дегтяревой. Ими были отмечены широкие исследовательские перспективы, связанные с темой Чтений.

Без преувеличения, самым главным событием первой части заседания стала презентация нового 13-го выпуска научной серии «Петербургский музыкальный архив», посвященного жизни и творчеству Антона Григорьевича Рубинштейна. Выход этой книги в свет стал возможен благодаря слаженной работе сотрудников Отдела Рукописей НМБ консерватории и поддержке издательства «Композитор • Санкт-Петербург» в лице его директора, С. Э. Таировой. Вниманию читателей в нем впервые предложены ранее не опубликованные письма Рубинштейна к различным зарубежным деятелям, письма супруги А. Г. Рубинштейна, Веры Чекуановой к родным, письма зарубежных композиторов к Рубинштейну. Отдельно выделены обзоры материалов и автографов композитора в российских и зарубежных архивах.

В этом году конференция, как и ранее, была международной. Докладчики из Австрии, Германии, Нидерландов и США осветили в своих сообщениях историю взаимоотношений Рубинштейна и Брамса (К. К. Шустер), судьбы Нюрнбергских музыкантов в Петербурге (Й. Хойслер), творческую деятельность Ф. Арайи в России (М. Песенсон). Р. де Вет

представил публике три неопубликованных письма Э. Направника, А. Даргомыжского и Ц. Кюи зарубежным музыкантам из частного собрания. Три доклада из тринадцати были посвящены Г. Берлиозу: Д-р иск., проф. Т. А. Зайцева рассказала о работе М. Балакирева над «Трактатом по инструментовке» Г. Берлиоза, зав. научным сектором Отдела нотной литературы НМБ А. А. Алексеев-Борейский — о приезде композитора в Петербург в 1867 году, а ученый секретарь РИИИ Г. В. Петрова сосредоточила внимание слушателей на исследовании рекомендательных писем царственных особ в период первого пребывания Берлиоза в России в 1847 году.

Тематика конференции позволила докладчикам представить научные сообщения, раскрывающие различные аспекты жизни и творчества музыкальных деятелей, по меньшей мере, трех столетий — с XVIII по XX век. Зав. сектором отдела иностранной литературы НМБ, канд. иск. М. А. Серебряниковым были обнаружены пометы итальянского композитора Дж. Паизиелло в издании из фондов НМБ. Автор доклада сосредоточился на изучении проблемы распространения импровизационной техники *partimento* в России, чему во многом способствовала работа Паизиелло. Неизвестной редакции Третьего фортепианного концерта Дж. Фильда, представленной благодаря обнаружению автографа композитора в библиотеке Петербургской консерватории, был посвящен доклад канд. иск., старшего преподавателя кафедры истории русской музыки СПбГК М. И. Алейникова.

Заведующая научно-исследовательским отделом рукописей НМБ СПбГК, кандидат искус-

ствоведения Т. З. Сквирская рассказала об обстоятельствах пребывания в Петербурге Я. Сибелиуса. В оркестровой библиотеке Петербургской Филармонии Т. З. Сквирской были обнаружены автографы композитора и ноты, по которым в Петербурге исполнялись сочинения Сибелиуса под его управлением в 1906 и 1907 годах. Зав. сектором редких изданий Отдела нотной литературы НМБ СПбГК, канд. иск. М. В. Михеева рассказала о взаимоотношениях испанского композитора и музыковеда Ф. Педреля и Ц. Кюи, реконструированных на основе материалов НМБ Петербургской консерватории. В докладе зав. сектором НИОР НМБ СПбГК В. А. Сомова была рассмотрена деятельность в России французского Общества авторов и драматических композиторов, одного из старейших европейских обществ по охране авторских прав. Основой доклада послужили документы, хранящиеся в Архиве Министерства иностранных дел Франции. Зав. Музыкальной библиотекой Петербургской Филармонии им. Д. Д. Шостаковича, канд. иск. П. В. Дмитриев на основе архивных материалов представил хронику репетиций и концертов Р. Штрауса в 1913 году во время его гастролей в Петербурге.

Чтения отдела рукописей уже традиционно включали, кроме докладов, и другие научно-творческие мероприятия. 28 апреля в рамках Чтений состоялась пешеходная экскурсия «Место встречи — Петербург, площадь Искусств», которую с большим мастерством провели А. А. Алексеев-Борейский и П. В. Дмитриев. Вечером того же дня в Камерном зале Петербургской консерватории Российским ансамблем старинной музыки под управлением В. Шуляковского был дан концерт «Возвращение Франческа Арайи». Концерт, часть нотных материалов для которого была предоставлена научно-исследовательским отделом рукописей, стал ярким и торжественным завершением масштабной конференции.

Надежда
АЛЕКСАНДРОВА

Неизвестный А. Г. Рубинштейн

Роль Антона Григорьевича Рубинштейна в музыкальной жизни Петербурга и шире — России XIX века была велика. Блестящий пианист, выдающийся композитор, дирижер, педагог, музыкально-общественный деятель он вошел в историю как основатель первой русской консерватории в Петербурге. Между тем, его творческая деятельность остается до сих пор недооцененной. Более 50 лет прошло с момента издания единственной фундаментальной монографии Л. А. Баренбойма. Тем ценнее появление сборника статей и материалов «Антон Григорьевич Рубинштейн», продолжившего серию научных трудов отдела рукописей библиотеки Петербургской консерватории «Петербургский музыкальный архив».



«Композитор • Санкт-Петербург» во главе с директором и главным редактором С. Э. Таировой. Тесно связаны с содержанием статей иллюстрации — фотографии, факсимиле рукописей, фрагменты писем А. Г. Рубинштейна, его жены В. А. Рубинштейн и многое другое.

Открывает сборник глубокая и емкая статья Т. А. Зайцевой «В орбите русского музыкального общества: А. Г. Рубинштейн, М. А. Балакирев, А. Н. Серов», в которой исследователь затрагивает интересную и неоднозначную тему взаимоотношений великих современников, повествует о перипетиях в Русском Музыкальном Обществе. Судьба постановки оперы Глюка «Орфей» силами учащихся консерватории воссоздана в насыщенной новыми фактами статье А. А. Алексеева-Борейского «К истории постановки оперы К. В. Глюка «Орфей» в петербургской консерватории под управлением А. Г. Рубинштейна». Подробности творческих контактов братьев Рубинштейнов и нюрнбергских музыкантов приводит Й. Хойслер в статье «Нюрнбергские музыканты в окружении А. Г. и Н. Г. Рубинштейнов». Автор представляет читателям портреты мало известных немецких музыкантов — И. Н. Пиккеля, И. А. Вейкмана, А. Гензельта, М. К. Эрмансдлерфера. Не менее интересно описана В. А. Виноградовой творческая судьба певца Императорской Русской оперы Ф. И. Стравинского (отца И. Стравинского), сложившаяся во многом благодаря влиянию, пусть даже и косвенному, А. Рубинштейна.

Особый «блок» в сборнике составляют исследования рукописей композитора, хранящихся в разных архивах России и Германии. Появление новых материалов и документов, их научные комментарии всегда вызывают большой интерес. О создании А. Рубинштейном жанра духовной оперы и об обнаруженной А. Г. Шароёвым (правнуком композитора) уникальной находки — рукописи партитуры оперы «Христос» повествует статья Т. А. Хопровой «Духовная опера в наследии

А. Г. Рубинштейна». Автографы А. Г. Рубинштейна из архивов Берлинской и Баварской государственных библиотек полно представлены в статье Л. Браун. Т. З. Сквирская подробно проанализировала рубинштейновские материалы, хранящиеся в научно-исследовательском отделе рукописей библиотеки Петербургской консерватории. Особый акцент сделан ей на нотных рукописях и письмах композитора. Г. А. Моисеев раскрывает новые подробности взаимоотношений Рубинштейна с представителями царской фамилии, опираясь на документы и материалы из фондов императорской семьи Романовых Государственного архива Российской Федерации.

Богатой получилась подборка впервые публикуемых архивных (преимущественно эпистолярных) материалов, представленных в ряде статей, среди которых — шесть писем Рубинштейна из фондов Санкт-петербургского государственного музея театрального и музыкального искусства. Письма эти, приведенные в статье Е. В. Грумад, адресованы выдающейся русской пианистке А. Н. Есиповой, сыну музыканта Я. А. Рубинштейну, дочери А. А. Ребезовой и супруге В. А. Рубинштейн. Р. де Вет обратился к 25 письмам А. Г. Рубинштейна к западным корреспондентам из аукционных каталогов 1910-2015 годов. Некоторые подробности о деятельности Рубинштейна как



организатора концертов Русского Музыкального Общества и директора консерватории приведены в трех письмах выдающихся французских композиторов Ш. Гуно и Ж. Массне в статье М. С. Заливадного. Особый интерес представляют письма Веры Александровны Рубинштейн (жены А. Г. Рубинштейна) к родным, подробно рассмотренные в статье В. А. Сомова. Значителен их состав — 150 документов. Еще важнее то, что в них содержатся ценные сведения, способные открыть новые грани личности ее мужа, выявить дополнительные подробности во взаимоотношениях супругов, а также Рубинштейна и современников.

По-новому оценить феномен личности и творчества А. Г. Рубинштейна, постичь смысл вновь обнаруженных и известных фактов возможно благодаря изучению документальных материалов, в котором закладывается фундамент будущих монографий о Рубинштейне.

Н. С. ГАНЕНКО,
кандидат искусствоведения,
доцент СПбГК

ИТОГИ КОНКУРСА ИМ. Е. А. РУЧЬЕВСКОЙ ПО МУЗЫКАЛЬНОМУ АНАЛИЗУ

Жюри конкурса им. Е. А. Ручьевской подвело итоги ежегодного конкурса по музыкальному анализу для учащихся средних музыкальных учебных заведений России, проходившему в Петербургской консерватории с 1 декабря 2015 по 15 апреля 2016 года. Тема конкурса — «Камерно-вокальные сочинения на текстах русских поэтов XX века».

По результатам голосования жюри под председательством проректора по научной работе Санкт-Петербургской государственной консерватории, доктора искусствоведения, профессора Н. И. Дегтяревой были определены победители, а также обладатели специальных и поощрительных дипломов.

I место присуждено Печлиновой Ольге Витальевне, студентке IV курса теоретического отделения Нижегородского музыкального колледжа им. М. А. Балакирева (научный руководитель — канд. иск., преподаватель А. В. Калашникова, тема: «Неотменимая встреча»: поэзия О. Мандельштама в «Тихих песнях» В. Сильвестрова»), **Тетриной Ане Николаевне**, студентке III курса ТКО Санкт-Петербургского музыкального училища им. Н. А. Римского-Корсакова (научный руководитель — преподаватель Е. Р. Косович, тема: «Стихотворение «За горами, лесами...» А. Блока в прочтении Г. Свиридова и Ю. Шапорина»).

II место присуждено Виленской Ане Владимировне, студентке III курса ТКО Санкт-Петербургского музыкального училища им. Н. А. Римского-Корсакова (научный руководитель — преподаватель Е. Р. Косович, тема: «Взаимодействие слова и музыки в песнях Свиридова на слова Блока «Как прошались, страстно клялись...» и «На Пасхе»»), **Зайкову Ивану Викторовичу**, студенту II курса специальности «Вокальное искусство» Ярославского музыкального училища (колледжа) им. Л. В. Собинова (научный руководитель — преподаватель Е. В. Иванова, тема: «Некоторые особенности синтеза музыкальной и поэтической интонаций в вокальной поэме Г. Свиридова «Отчужденная Русь» (1977)»).

III место присуждено Ильиной Анастасии Александровне, студентке IV курса отделения «Теория музыки» Псковского областного колледжа искусств им. Н. А. Римского-Корсакова (научный руководитель — преподаватель Т. А. Лаптева, тема: «С. В. Рахманинов. Шесть стихотворений ор. 38 на стихи А. Исаакяна (перевод А. Блока), А. Белого, В. Брюсова, И. Северянина, Ф. Сологуба, К. Бальмонта»), **Слободзян Зинаиде Владимировне**, студентке IV курса отделения «Теория музыки» Псковского областного колледжа искусств им. Н. А. Римского-Корсакова (научный руководитель — преподаватель Л. Н. Никитина, тема: «Соотношение музыки и слова в вокальном цикле С. С. Прокофьева «Пять стихотворений Анны Ахматовой»»), **Харину Максиму Алексеевичу**, студенту III курса специальности «Оркестровые духовые инструменты» Ярославского музыкального училища (колледжа) им. Л. В. Собинова (научный руководитель — преподаватель Е. В. Иванова, тема: «Фагот: раскрытие природы тембра через взаимодействие с вокальной партией на примере вокального цикла Е. Панченко на стихи А. Ахматовой «Черепки»»).

РУССКО-НЕМЕЦКАЯ МОЛОДЕЖНАЯ ДУХОВАЯ АКАДЕМИЯ

В период с 22 по 30 мая в рамках совместного проекта Санкт-Петербургской консерватории и Высшей школы музыки и театра г. Росток (Германия) состоялся концертно-образовательный проект «Русско-немецкая молодежная духовая академия», посвященный сольному и ансамблевому исполнительству. В течение недели студенты консерватории под руководством немецких профессоров готовили концертную программу «Друзья мой, прекрасен наш союз!», которую представили русской и немецкой публике. Жанрово-стилевое многообразие программы (от барокко до джаза) предоставило молодым музыкантам уникальную возможность освоить и отработать разносторонние технические и стилиевые аспекты исполнительства. Проект прошел при поддержке немецкого благотворительного Фонда Гартов. В Петербургской консерватории были проведены мастер-классы гобоиста Грегора Витта и кларнетиста Хайнера Шиндлера.

КОНЦЕРТЫ К ЮБИЛЕЮ А. НИКИТИНА

27 апреля в Малом зале филармонии состоялся концерт к 85-летию Анатолия Павловича Никитина, Народного артиста РСФСР, профессора кафедры виолончели, контрабаса, арфы и квартета Санкт-Петербургской консерватории. В концерте приняли участие Санкт-Петербургский ансамбль виолончелистов, Алексей Васильев, Антон Андреев, Михаил Дегтярев, Дмитрий Ерёмин, Кирилл Кравцов, Алексей Массарский, Сергей Ролдугин, Сергей Словачевский, Кирилл Тимофеев, Тарас Трелья, Евгений Пилипчук, Дмитрий Хрычев, Витаутас Сондецкис, Алексей Жилин, Rastrelli Cello Quartet (Германия-Россия), Инга Дзекцер (фортепиано).

4 апреля состоялся концерт класса выдающегося педагога.

Анатолий Павлович Никитин родился 27 апреля 1931 года в Ленинграде. Окончил специальную музыкальную школу-десятилетку при Ленинградской консерватории по специальности фортепиано и виолончель, Ленинградскую консерваторию по классу виолончели, аспирантуру Московской консерватории под руководством Мстислава Ростроповича. Будучи студентом консерватории, по всеобщему конкурсу Никитин поступил в оркестр Ленинградской филармонии. В 1964 году выдержал всесоюзный конкурс на место концертмейстера группы виолончелей оркестра. Анатолий Никитин работал с такими дирижерами, как Евгений Мравинский, Шарль Мюнш, Георг Шолти, Зубин Мета, Лорин Маазель, Юрий Темирханов, Марис Янсонс. Является создателем Ансамбля виолончелистов, существующего по сей день. С 1961 года по настоящее время Никитин преподает в Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова, где возглавляет кафедру виолончели, контрабаса, арфы и квартета. Его многочисленные ученики — лауреаты престижных международных конкурсов, известные во всем мире. Награды: Орден «За заслуги перед Отечеством» IV степени (2011), Орден Почета (2004), Орден Дружбы (2002).

Окончание на стр. 7

Каждый выпуск из этой серии открывает читателям новые, ранее неизвестные архивные документы. Ежегодные Чтения отдела рукописей библиотеки консерватории стали значимым событием в музыкальной жизни Петербурга. В очередной, уже 13-й выпуск (отв. ред. Т. З. Сквирская), вошли доклады, прочитанные в апреле 2014 года на Чтениях к 185-летию со дня рождения А. Г. Рубинштейна, а также работы, написанные специально для данного сборника. Их авторы — не только российские, но и зарубежные ученые. Привлечение исследователей из Германии, Нидерландов представляется особенно важным, когда речь идет о художнике много жившем и работавшем за границей.

Книга прекрасно оформлена в том числе благодаря работе творческого коллектива издательства

Фейерверк новой музыки



Композитор Александр Радвилевич, художественный руководитель фестиваля «Звуковые пути», ведет любознательного слушателя по этим «путям» уже двадцать семь лет, и каждый новый год становится временем открытий. На минувшем фестивале было представлено 16 мировых и 19 российских премьер.

В этом году фестиваль освоил несколько новых концертных площадок: к Малому залу Филармонии и Дому композиторов присоединились Белый зал ЛенДокфильма и камерный зал Прокофьева в Мариинском-2. На открытии «Звуковых путей» британский ансамбль MelosSinfonia под управлением Оливера Зеффмана исполнил три камерные оперы британца Александра Гёра: «Виноградник Навота», «Игра теней» и «Соната о Иерусалиме». Сочинения Гёра стали подтверждением тезиса, высказанного А. Радвилевичем в одном из интервью: «Не нужно бояться, что авангард обязательно жесткий, неблагозвучный, сложный. В новой музыке есть красота». При всей тембровой пестроте инструментовки музыка Гёра поразила неоспоримой цельностью; выпуклая, живая, гибкая декламация вокальных партий передавала образы героев сочинений максимально достоверно и убедительно. MelosSinfonia продемонстрировал свое мастерство и в Малом зале филармонии, где звучали сочинения Артура Вабеля, Джоела Раства, Александра Радвилевича, Сальваторе Шаррино и Дьёрдя Лигети. Там датский ансамбль Athelas Sinfonietta под управлением Кристиана Клюксена исполнил цикл из четырех симфоний. Концерт стал своеобразным диалогом России и Дании: симфонии Резетдинова и Радвилевича соседствовали с произведениями Кристенсена и Нильсена.

Любопытный концерт под названием «Знаки Зодиака» состоялся в Доме композиторов, где каждое из произведений отражало сущность того или иного зодиакального созвездия. В программу вошла музыка композиторов из России, Эстонии, США, Шотландии, Ирана. Тон концерту задали одноименное произведение Штокхаузена. На этот раз новую (во всех смыслах — из 13 сочинений 12 исполнялись впервые) музыку исполнил ансамбль солистов АСО Санкт-Петербургской филармонии. Там же состоялся и концертный марафон из трех частей. В первой части солисты ансамбля AthelasSinfonietta исполнили камерную музыку датских композиторов. Вторая часть концерта была отдана фортепианному интермеццо в исполнении обязательного мастера перевоплощения — Джеймса

Клаппертонга. Каждый композитор, чьи произведения играл музыкант, будь то Штокхаузен, Радулеску, Шаррино или Друх — творцы «с собственным лицом», и было отчётливо слышно, как Клаппертон воссоздавал черты неповторимого стиля каждого из них. Клаппертон и сам выступил как композитор, исполнив две собственные пьесы — «Konstantin» и «Герои Лонгхепа». Финальная часть тройного концерта — «Написано в Лос-Анджелесе» — включала музыку Арнольда Шёнберга, Джона Кеннеди, Джона Адамса, Дэвида Лефковица, Веры Ивановой и Игоря Стравинского. Всё это разнообразие исполнялось Московским ансамблем современной музыки и петербургской певицей Еленой Иготти.

На следующий день в том же зале в рамках двойного концерта Элизабет Меркс за кордепиано

воссоздала творческий портрет своего мужа, Сергея Белимова, которому в этом году исполнилось бы 65 лет. Кордепиано — детище Белимова, изобретённое им в 1996 году и запатентованное во Франции и России. В основе его концепции лежит «двойной» звук, извлекаемый посредством струн и специальных резонаторов. Струны можно использовать любые — виолончельные, арфовые, этнических инструментов. Кордепиано позволяет раскрыть возможности звука, максимально используя все его характеристики: исполнитель может играть микротонику, брать многозвучия, менять тембр, динамику...

За полтора часа до того Дом композиторов представил сцену музыке молодых — Елены Рыковой, Артура Зобнина, Алексея Логунова, Марины Полеухиной, Юрия Акбалькана и Адриана Мокану. Фестиваль всегда дарит молодым композиторам право высказаться, быть услышанными и понятыми, в этом — одна из основных его задач. Новейшие сочинения прозвучали в исполнении ансамбля «МолОт».

В Белом зале ЛенДокфильма был презентован интереснейший хореографический проект «Лента Мёбиуса». Он представлял собой эксперимент в духе перформанса, где синкретически сочетались музыка, танец, видеоряд и световые эффекты. Лента Мёбиуса — явление, притягивающее неспокойные умы, и композиторская фантазия не могла обойти этот феномен стороной. Елена Иготти в своем балете обратилась к одноимённому рассказу Хулио Кортасара (хореограф Евгения Бердичевская). Специально для концерта были сочинены «Мастер модуляций в клубе Мёбиуса» Анатолия Королёва и «Потерянная хронология» Светланы Лавровой. Игра со временем и пространством отразилась в хореографии Клэр Бриант на музыку Дэвида Лэнга «Клетка». Мария Плиёва превратила в танец и Metastasis Яниса Ксенакиса.

Концерт ансамбля «Звуковые пути» под управлением Максима Валькова в Доме композиторов с программой «Поколение 1955» объединил композиторов-юбиляров, давних друзей художественного руководителя фестиваля Александра Радвилевича: Юрия Каспарова, Кармеллу Цепколенко, Франца

Йохена Херферта и Владимира Тарнопольского. Все они широко известны на международной арене не только как яркие композиторы, но и как педагоги, руководители фестивалей, ансамблей, авторы научных исследований и книг.

Кульминационная точка «Звуковых путей» была смещена к концу. Закрытие стало роскошным подарком для любителей музыки: в Малом зале филармонии в концертном исполнении прозвучала опера погибшего в газовой камере Освенцима Виктора Ульмана «Император Атлантиды». Произведение многократно исполнялось по всему миру и, наконец, добралось до России. Антон Гопко назвал «Императора Атлантиды» «оперой с петлей на шее». Сочинение о бессмертии писалось в ожидании неизбежной смерти, и петля на оперной шее была затянута в несколько слоёв: постановку, уже отретипированную, лагерное начальство запретило; состав исполнителей формировался «из того, что было»; кроме того, опера чудом уцелела и не была уничтожена. В ее партитуре чувствовались структурные модели разных эпох — от средневековых представлений до комической оперы. Антиутопичность сюжета, гротескность музыкального материала, аллюзии и намёки, несомы с гордо поднятыми инструментами, исполняемые полновзвучными голосами — всё это прекрасно вписывает творение Ульмана в постмодернистский контекст. Певцы Евгений Баев (Император вселенной), Егор Прокопьев (Смерть), Александр Бородин (Громкоговоритель), Роман Аридт (Солдат, Арлекин), Лаура Минен (Девушка-солдат), Екатерина Бондаренко (Барабанщик) были невыразимо хороши, как и музыканты ансамбля солистов оркестра «Петербургская камерная филармония», ведомые точным жестом дирижёра Фёдора Леднёва.

«Пути» открыты слушателю: кроме концертов, обширная программа фестиваля включала встречи с композиторами, дирижерами, исполнителями, активные дискуссии на темы современной музыки. Слушатель был максимально втянут в творческий процесс, и свои вопросы о новой музыке мог задать непосредственно ее авторам.

Елена НАЛИВАЕВА

Хрупкая наука

19 мая 2016 года в Консерватории состоялись XXV источниковедческие чтения по истории балета, которые организывает и проводит кафедра хореографии. Точнее, практически вся огромная организационная работа лежит на плечах хрупкой дамы — Натальи Лазаревны Дунаевой, доцента этой самой означенной кафедры, которая четверть века проводит уникальные научные конференции, посвященные тем, кто когда-либо «порхал от уст Эола», обучал их этому и сочинял эти самые «порхания». Эти конференции долгое время оставались единственными регулярными научными симпозиумами по истории балета.

В 1991 году, что называется, ничто не предвещало: рядовой зачет по курсу «Источниковедение» для студентов специализации «балетоведение» с чтением написанных курсовых работ прошел в открытой форме. Годом позже свои доклады прочли студенты уже нескольких курсов, а мероприятие проводилось в потрясающей по разрушенности аудитории на пятом этаже в закутках кафедры хореографии! Позже к студентам присоединились преподаватели кафедры хореографии. И понеслось... Вскоре Чтения обросли и постоянной аудиторией благодарных слушателей, и «золотым костяком» выступающих. Практически каждый год Натальей Лазаревной готовился и «дебют»: редкие Чтения обходились без «посвящения в рыцари» молодого балетоведа-теоретика, возвращенного в Консерваторию или в Академию русского балета имени Вагановой, которые именно здесь впервые выступали с научным докладом. Всего же за 25 лет в рамках Чтений было прочитано более 200 докладов, а это значит: было сделано более 200 открытий в истории балета!

Программа XXV Чтений оказалась удивительно интересной и захватывающей: большинство докладчиков (десять из двенадцати) сосредоточили свои научные изыскания на практически современной нам истории балета XX века! Анна Павлова стала героиней сразу двух докладов: Е. П. Яковлева рассказала, как великая балерина в Париже в конце 1920-х годов позировала молодым художникам А. Яковлеву, В. Шухаеву и С. Сорину, а О. А. Некрасова-Коротеева подняла тему «Анна Павлова — фотомодель». Фото-тема продолжилась в выступлении С. В. Лалетина, посвященном артисту балета и фотографу Д. Л. Савельеву, чьи снимки Михаила Барышникова, Рудольфа Нуреева, Аллы Осипенко, Валентины Симуковой и других хрестоматийно известны, однако сама личность этого талантливого человека долгое время оставалась в тени.



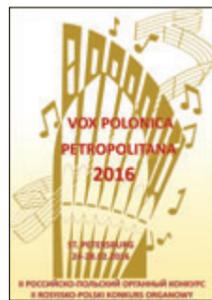
Балетная персоналия продолжилась в докладах, посвященных французскому танцовщику Шарлю Лашуку, который выступал в Петербурге в 1830-х годах (И. А. Боглачёва); характерному солисту и хореографу А. В. Шириеву, чье имя носит Школьный театр Академии Русского балета (И. А. Пушкина); танцовщице-дилетантке Наталье Тальёри, матери выдающейся советской балерины Натальи Дудинской (И. Б. Ваганова). О неизвестных страницах балетов «Сумбека» и «Кармен» К. Я. Голейзовского рассказали О. А. Федорченко и С. Б. Потемкина.

Московский «Институт живого слова» (1918-1924) был в центре исследования И. Е. Сироткиной. Ранние годы английского балета и знаменитый танцевальный автограф Аштона стали сюжетом выступления М. К. Пинчук. Тема зарубежного балета продолжилась в блестящем докладе С. П. Гирс «Сальвадор Дали и балет», который произвел фурор: творчество гениального сюрреалиста оказалось не чуждо и балету, столь же сюрреалистичному в его интерпретации. Тему живописи продолжила Е. Н. Байгузина, которая рассказала об уникальной коллекции живописи, хранящейся в музее Академии Русского балета.

Нынешние XXV научные чтения, состоявшиеся во «временной» Консерватории, прошли с оттенком грусти: кафедра хореографии уже несколько лет прекратила обучение по специальности «балетовед». Это означает, что «посвящение в рыцари» историков и исследователей балета приостанавливается на неопределенный срок. А может ли быть что-то хуже для науки, чем утрата преемственности?! И все же, будем надеяться: в ближайшие годы на научное поприще выйдут молодые балетоведы. И их дебютной площадкой станут следующие научные чтения «История балета: источниковедческие изыскания».

Ольга ФЕДОРЧЕНКО

Творческая инициатива консерватории



В начале этого года Петербургская консерватория стала одним из инициаторов нового Международного конкурса органистов в нашем городе — Vox Polonica Petropolitana, который провела совместно с приходом святого Станислава и Культурно-просветительским обществом «Полония» им. А. Мицкевича при участии генерального консульства республики Польша и Польского института в Санкт-Петербурге.

Конкурс впервые был проведен в двустороннем формате, с участием молодых органистов, студентов и аспирантов музыкальных вузов и средних специальных учебных заведений нашего города и музыкальных академий Гданьска и Кракова. Идеей конкурса стало, прежде всего, содействие культурным связям двух стран в области органного искусства, а также популяризация польской органной музыки в России и поддержка молодых талантливых музыкантов как из городов Польши, так и из Петербурга. Победители получили не только премии и призы — для них были предусмотрены и специальные премии в виде концертных выступлений, что очень важно для молодых органистов.

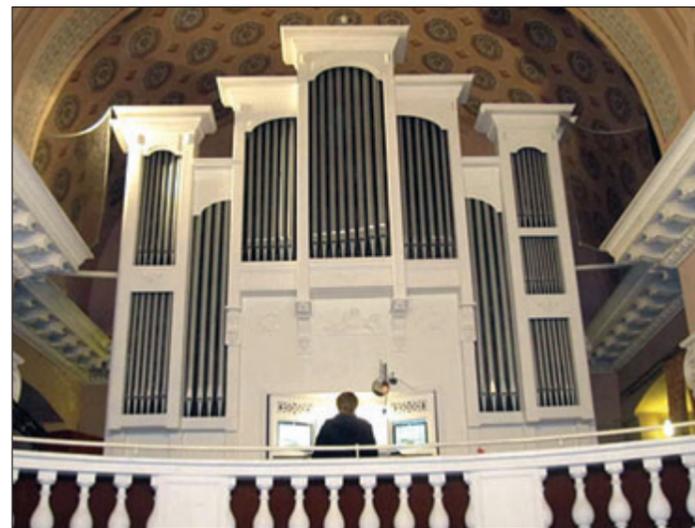
Для участия в конкурсе по предварительным заявкам было отобрано десять человек. В состав жюри во главе с автором этих строк вошли известные музыканты и преподаватели нашего города — Ю. Н. Семёнов, А. В. Калинин, Е. А. Антипина, а Польшу представлял главный органист кафедрального собора в Оливье, профессор и заведующий кафедрой музыкальной академии им. Моношко в Гданьске Роман Перуцки. Интересно отметить, что оба тура конкурса проходили в костёле св. Станислава в виде открытых концертов, а по итогам прослушивания публика присудила также и свой собственный приз лучшему, по ее мнению, участнику.

Победителем конкурса по единодушному решению жюри стал ассистент-стажер Санкт-Петербургской консерватории, солист-органист Волгоградского филармонического

Владимир Королевский, уже имеющий богатый концертный опыт. Вторую премию поделили студентка нашей консерватории Виктория Шорохова и студент Музыкальной Академии в Гданьске Патрик Подвойский, а третью — студентка музыкального училища им. Римского-Корсакова Эльнора Гросс и студентка Музыкальной Академии Гданьска Мария Гаврилюк (в настоящее время — солистка Калининградской филармонии). Два специальных приза получил Юлиан Голош, студент Музыкальной академии в Кракове.

Для педагогов нашей консерватории конкурс стал хорошей возможностью не только проверить исполнительское мастерство своих студентов в соревновательной атмосфере и сравнить его с уровнем наших коллег из Польши, но и открыть для себя новых молодых талантливых органистов — возможно, наших будущих абитуриентов.

Даниэль ЗАРЕЦКИЙ,
зав. кафедрой органа и клавирина,
заслуженный артист России



О радостях студенчества



Павловский бал

Студенческая жизнь в консерватории заключается не только в лекциях, семинарах, зачетах и экзаменах, но и в волнениях. Председатель студенческого совета Андрей ГУБИН рассказал о том, как музыканты проводили свое время за пределами своего любимого вуза.

Студенческий совет ведет работу по многим направлениям. Среди приоритетных — активное развитие межвузовских связей. В сентябре в консерваторию пришло приглашение принять участие в совещании в Военно-Морском институте им. Петра Великого по разработке и проведению Павловского бала. До начала мастер-классов было проведено много встреч по танцам к этому балу, по итогам которых был разработан сценарий, дресс-код и танцевальная программа мероприятия. Этот бал в последний раз состоялся 99 лет назад, в связи с чем сегодня в нем чувствовался особый статус исторического события, которое помогло проникнуться атмосферой той эпохи, почувствовать ритм танцев, которые танцевали члены царской семьи. Помимо вальсов, полек, кадрили, на балу звучали музыкальные номера в исполнении студентов консерватории, были устроены игры, традиционные для балов: игры в шахматы, мастер-классы по фехтованию и вязанию узлов. Студенты консерватории после приглашения на Павловский бал стали постоянными участниками балов не только в ВМИ, но и в других дворцах Санкт-Петербурга. Это увлекательное событие побудило многих, посетивших это мероприятие, к увлечению танцами.

В сентябре прошел отбор студентов в две футбольные команды — «Артисты» и «Консервы» для участия в Студенческой футбольной лиге. В студенческий совет поступило много заявок от желающих играть в команде, и все студенты получили места на поле.

Студенческий совет провел впервые за последние десять лет литературный конкурс, ставший третьим с момента его создания. Оргкомитет конкурса получил, к сожалению, немного заявок, но среди них оказались интересные работы как в прозаическом, так и в стихотворном жанрах. Чле-



Ю. Казакова

ны жюри, которыми в этот раз оказались члены студенческого совета, а также обладатель ста баллов на тотальном диктанте, работали четыре часа, обсуждая сочинения конкурсантов. По единогласному мнению и беспорочному лидерству по баллам победу одержала студентка IV курса дирижерско-хорового отделения Юлия Казакова. Будем надеяться, что этот конкурс станет ежегодной традицией, и количество его участников резко возрастет.

В декабре уже по традиции, лучшие студенты консерватории участвовали в губернаторском



балу в Политехническом университете. На это мероприятие смогло попасть лишь ограниченное количество студентов — на консерваторию было выделено всего три места. Счастливыми обладателями билетов на губернаторский бал стали Анна Левичева, Андрей Губин и Александр Денисенко.

В апреле состоялось самое масштабное во всех смыслах мероприятие, организованное студенческим советом. С 10 по 24 апреля прошел конкурс красоты и таланта «Мисс СПбГК-2016». Подобный конкурс в консерватории проводился впервые за всю историю вуза. Размах конкурса придал сроки проведения конкурса, который прошел в два этапа: отборочный тур и финал, в который должны были быть допущены только пять конкурсанток. Впервые для внутривузовского мероприятия были привлечены партнеры, предоставившие фото- и видеотехнику, сертификаты для финалисток в ресторан, цветы, подарки и возможность проведения фотосессии в шикарных интерьерах одного из отелей в центре Петербурга.

На отборочном этапе в задании конкурсанток входило представить «визитку» — рассказ о себе, а также творческий номер, который мог быть выполнен в любом жанре. Члены жюри затрагивали в диалоге с участницами самые разные аспекты — от любимых сочинений для альбо до путешествий и увлечений. Некоторые участницы так увлекали жюри своей беседой (в отборочном туре это были представители студенческого совета), что разговор с ними длился до двадцати минут. За это время конкурсантки, открывая новые грани своей личности, могли изменить мнение о себе в лучшую сторону.

После отборочного тура члены жюри долго спорили о том, кого пропустить в финал, приняв решение оставить в конкурсе Наталью Туркину, Валерию



Фасонову, Наталью Иванову, Стефанию Жукофф и Анастасию Ремескову. Девушкам предстояло не только подготовиться к финалу, где они должны были снова представить визитку, творческий номер и сцену из фильма (2016 год проходит под знаком российского кино), но и пройти сложные этапы подготовки к нему — фотосессии, мастер-классы по дефиле, уроки от визажистов, подбор дизайнерских платьев, консультации и репетиции творческого задания по сцене из известного кинофильма.

Финал конкурса собрал много студентов, родственников и сотрудников консерватории. Закрытие конкурса получилось очень интересным. Каждая из конкурсанток удивила и преподнесла сюрпризы для членов жюри. Стефания Жукофф в сцене из фильма предстала перед зрителями в роли Ипполита, Анастасия Ремескова собрала целый инструментально-танцевальный ансамбль, исполнив хабанеру из «Кармен». Наталья Туркина разыграла настоящую молдавскую свадьбу с настоящими угощениями — пирогами, картошкой и вином, танцами, в том числе и с членами жюри, что стало для них неожиданностью. Валерия Фасонова и Наталья Иванова удивили своими танцами, представив ирландский танец и джайв. Члены жюри, состав которого состоял из административного и педагогического состава консерватории, дизайнеров и стилистов, готовивших девушек к конкурсу, единогласно по сумме баллов присудили победу Наталье Туркиной — студентке дирижерско-хорового факультета.

Традицией в студенческом совете стало волонтерское движение, участники которого занимаются проведением благотворительных концертов, концертов к памятным датам, связанным с событиями Великой Отечественной войны. В этом году члены студенческого совета вместе со студентами музыкального колледжа им. М. П. Мусоргского провели парад ветеранов на ретро-автомобилях 9 мая по Невскому проспекту, шествие в «Бессмертном полку» и написание Писем Победы сотрудникам консерватории, причастным к Великой Победе.



Три века классического романса



В Академической капелле с 25 июня по 3 июля прошел Восьмой международный конкурс вокально-фортепианных дуэтов «Три века классического романса».

Жюри приняли участие Владимир Чернов (председатель жюри, Россия), Мартин Брунс (баритон, Швейцария), Элизабет Видаль (сопрано, Франция), Теймураз Гугушвили (тенор, Грузия), Ольга Кондина (сопрано, Россия), Мартина Рюпинг (сопрано, Германия), Роберт Холл (бас, Нидерланды), Павел Егоров (фортепиано, Россия), Семен Скигин (фортепиано, Германия).

Победителями стали: I премия — Юлия Любимова (меццо-сопрано, Санкт-Петербург) и Ника Мельникова (фортепиано, Санкт-Петербург), Екатерина Санникова (сопрано, Санкт-Петербург) и Светлана Меланчук (фортепиано, Хабаровск); II премия — Елизавета Бокова (сопрано, Санкт-Петербург) и Александр Калинин (фортепиано, Санкт-Петербург), Жан-Кристоф Ланьес (баритон, Париж) и Анастасия Тимофеева (фортепиано, Великий Новгород); III премия — Джина Мэй Вальтер (сопрано, Лондон) и Юлия Семенова (фортепиано, Санкт-Петербург), Эмиль Сакавов (баритон, Алма-Ата) и Марина Алтухова (фортепиано, Алма-Ата), Мария Симакова (сопрано, Московская область), Станислав Серебрянников (фортепиано, Москва).

Победителями конкурса молодых композиторов фестиваля-конкурса «Три века классического романса» стали: I премия — Габриэль Сивак (Аргентина-Франция, Буэнос-Айрес-Париж), Сергей Стройкин (Санкт-Петербург), II премия — Алексей Логунов (Санкт-Петербург), III премия — Семен Заборин (Санкт-Петербург), Иван Татаринов (Санкт-Петербург), Арсений Юрьев (Санкт-Петербург).

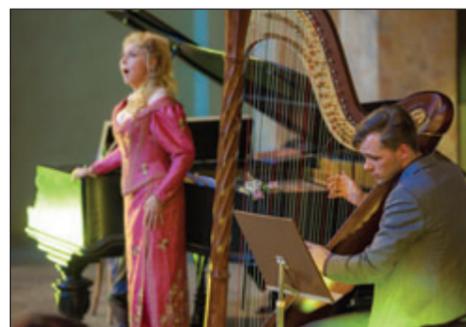
В жюри композиторского конкурса вошли Петр Геккер (председатель), Сергей Осколков, Игорь Воробьев, Александр Радвилович, Антон Танонов.



В. Чернов вручает дипломы лауреатам I премии



С. Скигин и Р. Холл



Э. Видаль и А. Болдачев

НАУЧНАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ «ПРОБЛЕМЫ АНАЛИЗА СОВРЕМЕННОЙ МУЗЫКИ»
21 мая в Петербургской консерватории прошла научная конференция «Проблемы анализа современной музыки» в рамках IV Санкт-Петербургского международного фестиваля новой музыки geMusik. Тема конференции — «Звуковое пространство в новой музыке». В круг обсуждаемых вопросов вошли спектральная, постспектральная, сатуральная музыка, тембровая, алгоритмическая, компьютерная композиция, электроакустическая музыка, современные синтетические направления.

В конференции приняли участие Т. Цареградская, профессор кафедры аналитического музыкознания РАМ им. Гнесиных (Журнал «Современная музыка» как зеркало европейской композиции, 2010-2015), М. Заливадный, ведущий специалист по жанрам творчества исследовательской группы СПбГК им. Н. А. Римского-Корсакова (Преобразование музыкальной темы: движение теории музыки навстречу математике), С. Лаврова, проректор по научной работе и развитию АРБ им. А. Я. Вагановой (Пространство звука: «Шум бытия в музыке постсерриализма»), Н. Афонина, доцент кафедры теории музыки СПбГК им. Н. А. Римского-Корсакова (Кризис ритма в некоторых направлениях музыки второй половины XX века), К. Ануфриева, старший научный сотрудник Волго-Вятского филиала Государственного центра современного искусства, г. Нижний Новгород (Принципы организации музыкальной ткани в операх Дмитрия Курляндского и композиторов группы «Сопротивление материалу»), В. Тарнопольский, аспирант МГК им. П. И. Чайковского (Структурный анализ в исполнении композитора: «Come and Go» Сэмюэла Беккета — Хайнца Холлигера), А. Зобнин, ассистент-стажер СПбГК им. Н. А. Римского-Корсакова (Партитуры, использующие многопараметровую нотацию: проблема исполнения). Ведущим конференции выступил Даниил Шутко.

В рамках конференции прошли творческие встречи и мастер-классы с композиторами Оскаром Бьянки и Дитером Амманом (Швейцария), Дмитрием Курляндским (Россия).

КОНКУРС НА ПОЛУЧЕНИЕ СТИПЕНДИИ ИМЕНИ МАРИИ ПАВЛОВНЫ 2016-2017

Высшая школа музыки им. Ф. Листа города Веймара в тринадцатый раз подряд провела конкурсные прослушивания на получение стипендии им. Марии Павловны на 2016/2017 академический год. В этом году прослушивания были по специальности скрипка. Стипендия предназначается для российского студента или студентки Санкт-Петербургской консерватории для финансирования одногодичного пребывания в Высшей школе музыки им. Ф. Листа в Веймаре. В культурно-исторической атмосфере города, где жили и творили И.-С. Бах, И. Н. Гуммель, Ф. Лист, Р. Штраус российским студентам предоставляется уникальная возможность посвятить себя изучению творчества немецких композиторов.

ПРОСЛУШИВАНИЕ В ОРКЕСТРЕ ВЕРБЕ ФЕСТИВАЛЯ

3 марта в Петербургской консерватории состоялись прослушивания по специальностям струнные, медные духовые, деревянные духовые в оркестр Вербе Фестиваля (с 18 до 28 лет) и Молодежный оркестр Вербе Фестиваля (с 15 до 18 лет).

СОВМЕСТНЫЙ КОНЦЕРТ ХОРА ШКОЛЫ-СТУДИИ СПБГК И ДЕТСКОГО ХОРА КОЛЛЕДЖА Ж. Ф. РАМО ИЗ ВЕРСАЛЯ (ФРАНЦИЯ)

27 февраля в немецкой евангелическо-лютеранской церкви Святых Петра и Павла состоялся совместный концерт Хора Школы-студии Петербургской консерватории и Детского хора колледжа Ж. Ф. Рамо из Версаля (Франция) под управлением Виктории Добровольской и Кристофа Жюниера. В программе концерта прозвучали сочинения Куперена, Бернле, Вивальди, Медина, Корнелиуса, Вивальди, Баха, Моцарта, Мендельсона. Партия органа — Елизавета Рудева и Гаэтан Жари. В концерте принял участие Камерный ансамбль Средней специальной музыкальной школы СПбГК (руководитель А. Иванов).

ШЕСТЬ НЕДЕЛЬ МАСТЕРСТВА

Выдающийся контрабасист, преподаватель Джульярдской школы Евгений Левинзон (США) провел с 23 мая по 30 июня шестинедельный бесплатный мастер-курс для студентов Санкт-Петербургской консерватории.

НАГРАДА ЛИДИИ ВОЛЧЕК

Начальнику концертного отдела, доценту СПбГК, заслуженному работнику культуры Лидии Львовне Волчек указом Президента Венгерской Республики 5 апреля была вручена высшая правительственная награда — Рыцарский крест венгерского ордена Заслуг за вклад в развитие венгерской культуры. Церемония награждения состоялась в Генеральном консульстве Венгрии в Санкт-Петербурге. Орден вручил генеральный консул Ференц Надь-Редек.

ДОСТУП К ЭЛЕКТРОННОМУ КАТАЛОГУ НАУЧНОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ БИБЛИОТЕКИ

Открыт тестовый доступ к электронному каталогу Научной музыкальной библиотеки Санкт-Петербургской государственной консерватории <http://library.conservatory.ru/>.

Электронный каталог ведется с 2002 года и представляет собой базу данных, содержащих библиографические описания печатных изданий: учебников, учебных и методических пособий, нотной литературы, научной, справочной художественной литературы, монографий, сборников статей, газет и журналов, литературы на иностранных языках, редких изданий. Каталог включает аналитические описания фрагментов и частей изданий (статьи из газет, журналов, сборников, монографий).

Покорительница



*О, выдающаяся Ира!
Вы покорили бы полмира!
Пол ВУЗа полу-исходили,
Полмира полу-полюбили.
Да, полнота пришла к Вам в пору:
Довольны ею Вы вполне.
Ну, что же, поднимайтесь в гору
На этой радостной волне!*

С. М. Слонимский, 1972

Юбилей Ирины Евгеньевны Таймановой объединил сотни жаждущих ее поздравить людей, несовместимых по взглядам, не пересекающихся по роду деятельности, не знакомых, но всю жизнь работавших в сфере близких интересов. Характерная черта юбиларши — умение замечать талантливых людей, соединяя их в общих благородных начинаниях, деловых или человеческих. В ее доме, который по праву считается творческой лабораторией, встретились и познакомились многие музыканты, актеры, художники, режиссеры, дирижеры.

Моя первая встреча с Ириной Евгеньевной произошла, когда мне было шесть лет, и случилось это на конкурсе спортивных танцев, который она снимала как режиссер петербургского телевидения. Ирина Евгеньевна задала мне вопрос о том, кто, на мой взгляд, займет первое место. Я без промедлений ответила. Помню, что не прогадала. Этот первый диалог с Ириной Евгеньевной я с гордостью могу считать своим первым интервью. Позже, когда я училась в школе-десятилетке Санкт-Петербургской консерватории, на урок сводного хора пришла съемочная команда канала «Культура» во главе с Алексеем Заливаловым, который с детства дружил с преподавателем хора Ильей Владимировичем Черноусовым. Алексей Заливалов выбрал для передачи несколько «фактурных» детей (мне посчастливилось попасть в их число). На протяжении двух съемочных дней мы гуляли по Павловскому парку, где было необыкновенно весело и интересно снимать передачу. Мы учили текст непосредственно по ходу съемочного процесса, став полноценными соведущими детской музыкальной телепрограммы. Впоследствии я узнала, что Алексей Заливалов, замечательно талантливый и интересный музыкант, актер, композитор был учеником супруга Ирины Евгеньевны — композитора Владислава Александровича Успенского. Соответственно, мой первый выход на телеэкран напрямую связан с семьей Таймановой-Успенского. Говоря же о десятилетке, невозможно не сказать, что наша главная встреча с Ириной Евгеньевной произошла именно в ее стенах. Я подошла к ней в фойе школы в свои 12 лет, сказав, что знаю ее, а она, со свойственной ей открытостью, пригласила меня в консерваторию посещать ее лекции по режиссуре музыкального театра. В тот период Ирина Евгеньевна снимала передачу и писала статью о выдающемся педагоге фортепианного отделения десятилетки — Марине Вениаминовне Вольф. Десятилетка для Ирины Евгеньевны — больше, чем школа: там она сама росла бок о бок с титанами музыкального искусства, а впоследствии курировала и выводила на экран талантливых ребят — Полину Осетинскую, Вадима Репина, Максима Венгерова, Евгения Кисина и других. Не пропуская ни одного интересного и достойного события в Петербурге, она стала символом культурной жизни города. На ее передачах выросло целое поколение заинтересованных зрителей.

Мне было необыкновенно интересно посещать занятия Ирины Таймановой в консерватории. Я начала свое «неофициальное» обучение на режиссерском факультете вместе с курсом Юлианы Егоровой, Марины Голяковой и Виктории Сысоевой, а впоследствии училась на факультете вместе с Ириной Фокиной и Капитолиной Цветковой в мастерских С. Л. Гаудасинского и В. Г. Милкова. Но еще до моего поступления Ирина Евгеньевна вовлекла меня в массу своих театральных проектов — «Свидание в ЦПКиО» — спектакль, прошедший неоднократно на сцене театра Эстрады им. А. Райкина, «Анну Каренину» — легендарный мюзикл В. Успенского, а также творческие встречи, ассамблеи, открытые лекции. Однажды, когда у Ирины Евгеньевны обострились проблемы с сердцем (в год, когда ушел из жизни В. А. Успенский) я пришла к ней в больницу накануне тяжелой операции. В больнице при МАПО на Кирочной улице, рядом с музеем Суворова стоял шикарный рояль, на котором Ирина Евгеньевна виртуозно исполнила балладу Грига g-moll. Ее исполнение было настолько глубоким и по-режиссерски художественным, что я тут же начала разучивать эту пьесу, а Григ, всегда мной горячо любимый, стал неразрывно связан с образом Таймановой. Мало кто видит Ирину Евгеньевну в состоянии печали и грусти — она всегда жизнерадостна и лучезарна, но в момент исполнения той баллады мне остро передалась ее боль утраты, звучавшая траурным маршем в одной из последних вариаций. Все свои душевные ресурсы она тратит на сохранение и укрепление памяти о своем талантливом муже, дая его творчество широкой аудитории слушателей: его духовная музыка регулярно звучит в Исаакиевском соборе, на кинофестивалях, где оркестр под управлением Михаила Голеникова исполняет музыку Успенского из кинофильмов, спектакль «Анна Каренина» не перестает привлекать нового зрителя.

К юбилею Ирины Евгеньевны кафедра режиссуры музыкального театра подготовила праздничный вечер, состоящий из поздравлений и двух студенческих капустников. В одном из капустников мне довелось сыграть саму именинницу. Признаюсь, эта роль дала мне нелегко: четырнадцать лет вхождения в образ и ежедневные репетиции! Степень самоиронии Ирины Евгеньевны, ее готовность везде и всегда заниматься со студентами была представлена в сценарии не где-нибудь, а в больничной палате, что по ходу действия сопровождалось непрерывными входящими и исходящими звонками от режиссера Галины Мшанской. Все участники капустника (в том числе и музыканты, игравшие джазовые обработки песен Сюткина «Я — то, что надо» и «Снега России» Владислава Успенского) прекрасно знали Ирину Евгеньевну, работая с ней на ее авторском ежегодном проекте консерватории «Содружество муз». За роялем сидел замечательный композитор Женья Григорович, написавший четыре года назад монооперу «Клеопатра» на стихи Ахматовой, а я вместе с хореографом Кириллом Дроздовым ставила ее в зале Глазунова именно в этом проекте.

Однажды мне довелось выступить как пианистке на международном фестивале «Вечера в Монрепо», куда мы отправились вместе с Ириной Евгеньевной. Не успела она выйти из машины, как к ней тут же ринулись лучшие музыканты со словами благодарности за созданные музыкальные телепрограммы с их участием. Я думаю, что с каждым днем ценность фильмов созданных Таймановой о творчестве вундеркиндов или уже именитых артистов будет переосмысливаться. Стоит ли говорить, что Вишневецкую и Ростроповича кроме Таймановой снимал в фильмах только Алек-

сандр Сокуров. Прекрасные фильмы об Ольге Бородиной «Hello, Ольга» и «Любовь и жизнь женщины» с участием Ириной Богачевой можно считать достойным музыкальной кинорежиссуры.

Необыкновенное количество благодарных зрителей и поклонников творчества Ирины Таймановой выходит за рамки ее родного Петербурга, подтверждением чему послужил теплый прием московской ежегодной режиссерской лабораторией всех, кого Ирина Евгеньевна привлекла к «творческой ответственности». Студенты всех курсов режиссерского факультета петербургской консерватории поехали в Москву для общения с мастерами оперной сцены и директорами музыкальных театров России. Сейчас я являюсь аспиранткой ГИТИСа в Москве, но очень дорожу петербургской режиссерской школой, которую старалась впитать за годы общения с Ириной Евгеньевной, с факультетом, где она преподает всю свою профессиональную жизнь. Круг интересов нашей героини чрезвычайно велик, и если найдется собеседник для увлекательного разговора о джазе и рок-н-ролле, то ему будет несказанно интересно общаться с ней и на эти темы. Тайманова всегда невероятно современная, она — новатор, а поэтому окружена творческой молодежью. Не может не восхищать тот факт, что наряду с передачами о звездах балета, виртуозных пианистах, примадоннах оперной сцены, она первая представила широкой аудитории Бориса Гребенщикова, Юрия Шевчука, Константина Кинчева!

После торжественных мероприятий мы — ее друзья, ученики, близкие — поехали к Ирине Евгеньевне в гости в Репинский дом композиторов. Атмосфера, созданная ею, в очередной раз расположила всех гостей к чтению стихов, игре на рояле, на котором когда-то играл сам Д. Д. Шостакович — учитель Владислава Успенского, к разговорам о литературе, театре, кино... Юмор и ирония, как последствие студенческого капустника, не покидали нас и в эти дни. Ирина Евгеньевна рассказывала нам о своей телевизионной работе с Аркадием Райкиным и Григорием Хазановым, вывести которых на телеэкран в свое время считалось неслыханной смелостью, риском и дерзованием. Аркадий Райкин был гостем второго (!) в телевизионной жизни Ирины Таймановой эфира. За эту смелость она поплатилась скандалом на телевидении и угрозой увольнения, но в дальнейшей своей творческой деятельности не перестала делать актуальные, смелые, талантливые программы с выдающимися людьми своего времени.

Я желаю Ирине Евгеньевне, чтобы ее колоссальный творческий опыт, которым она щедро делится со своими учениками, продолжал служить современному театру и кино. Крепкого Вам здоровья, дорогая Ирина Евгеньевна, неиссякаемого вдохновения и оптимизма!

С любовью и благодарностью за все,
Дария да КОНСЕЙСАО

РМО и пирожки



Не так давно в разговоре с моим знакомым французом зашла речь о русской кухне. «В Париже, кажется, почти нет ресторанов, где можно было бы отведать что-то традиционно русское», — сказал я. «Помилуйте, а как же Русская консерватория? — удивился француз. — Там подают превосходные пирожки (французы любят иногда это словечко — *pirozhok*), борщ... приятнейшее место». Мне стало не по себе от того, что Русская консерватория имени С. В. Рахманинова ассоциируется с закусочной. Я счел этот диалог забавной случайностью. Но когда в другой раз я заговорил с другим знакомым французом-музыкантом об этой консерватории, то в ответ мне было сказано: «А, это там, где русская столовая?» Скрыв свое негодование, я улыбнулся и перешел на другую тему.

Волей-неволей за несколько лет проживания в Париже узнаешь, что происходит сегодня с русской эмиграцией. Как заявил в одном из своих интервью директор рахманиновской консерватории граф Петр Петрович Шереметев, «русской эмиграции давным-давно нет». Вероятнее всего он подразумевал именно белую эмиграцию, которая уже давно стала частью французского общества. Однако же русская эмиграция — явление многоуровневое, или, многоволновое, если так можно выразиться. И волны эти идут одна за другой, первые, затухая, уступают место новым. В этой разномастной среде нет, да и не может быть единства. Как мне кажется, именно это ощущение изотопного распада сказалось с особенной ясностью в последнее время в том, как функционируют институты, основанные русской эмиграцией за рубежом. В одном только Париже примеры эти многочисленны. Пришел в очевидный упадок Свято-Сергиевский богословский институт, некогда бывший цитаделью мысли и живой традиции. То же видим и в Русской консерватории, у истоков которой были А. К. Глазунов, Ф. И. Шаляпин, Н. Н. Черепнин, А. Т. Гречанинов. Граф Шереметев не устает заявлять о прямом продолжении традиций Русского Музыкального Императорского Общества. Не накладывает ли подобное заявление определенных обязательств? Вместе с тем, на сегодняшний день, в Консерватории нет никакого единого плана обучения, преподаватели (которые иногда и сами еще студенты) арендуют залы в престижном здании

особняка на Нью-Йорк авеню на берегу Сены, напротив Эйфелевой башни и получают весьма скромное жалование, не идущее в сравнение со стоимостью обучения в данном учреждении. Возможно ли представить, чтобы уроки симфонического дирижирования, стоимостью в 3000 евро проходили в классе с одним роялем? Обидно и то, что Русская консерватория решительно отсутствует на культурной карте Парижа, практически не участвуя в его концертной жизни. Зато всем известна находящаяся там русская столовая... И это при том, что преподаватели там работают весьма и весьма достойные. Ясно, что для частной консерватории подобная ситуация вполне распространенная. Например, другое частное музыкальное образовательное учреждение «Эколь Нормаль» им. А. Корто, грешит теми же промахами — отсутствием системности музыкального образования и перекосом соотношения «цена / качество» отнюдь не в пользу последнего.

Парижу вряд ли нужна еще одна консерватория, которая представляла бы из себя нечто конкурентоспособное и оспаривающее положение государственной консерватории. Может быть этого и не нужно? Разве можно разместить в здании скромного особняка машину, сопоставимую с Государственной консерваторией. Надо, как мне кажется, пойти другим путем и создать учебное заведение с иным устройством. Русская консерватория им. С. В. Рахманинова могла бы быть местом, где проводились бы регулярные мастер-классы с профессорами из ведущих российских консерваторий,



лекции, посвященные проблемам русской теории музыки. И все это — в дополнение к курсам постоянных преподавателей. В российском музыкальном образовании существуют авторитеты, и XX век показал его сильнейшие стороны. Уверен, популярный на Западе сегодня формат «стажей» снижал бы заслуженный успех у парижской (и не только) публики. Заметим на полях: продолжая традиции РМО можно вспомнить и о том, что в дореволюционное время инструменталисты получали статус свободного художника только лишь при сдаче теоретических дисциплин...

Текущее положение дел на авеню Нью-Йорк пока еще далеко от идеалов основателей консерватории и, скорее, напоминает бизнес-проект, нежели консерваторию, продолжающую традиции РМО. Но времена меняются, меняется и русская эмиграция. Новое поколение русских музыкантов и деятелей культуры не может, по моему мнению, обойти стороной кризисное положение Консерватории, которая может и должна быть форпостом русского музыкального искусства в Западной Европе! Сказанное мною здесь отнюдь не умаляет заслуг отдельных преподавателей Рус-

ской Консерватории, но лишь призывает задуматься о судьбе все еще существующего РМО и дремлющем потенциале российского музыкального образования за рубежом.

Никита СОРОКИН

