

КОНСЕРВАТОРИЯ



Газета для тех,
кто любит учиться

Газета Санкт-Петербургской консерватории
имени Н. А. Римского-Корсакова
Издаётся с 1939 года

№ 1-2 2015

НОВЫЙ ДОМ КОНСЕРВАТОРИИ

Петербургская консерватория переехала. Помещения в здании бывшего Военно-транспортного университета по ул. Глинки, 2 переданы ей в бессрочное пользование и после реконструкции исторического здания на Театральной пл., 3 они сохранятся за консерваторией с тем же функциональным назначением.



Помимо этого на Глинки, 2 в ближайшие два года планируется запустить в эксплуатацию еще 7,5 тыс. м², где сейчас ведется проектирование для нужд консерватории и где будет осуществлен ремонт. До сих пор площадь консерватории составляла 21 тыс. м², а за период реконструкции исторического здания на Театральной, 3 мы получим еще 16 тыс. м², таким образом, территория консерватории за период реконструкции увеличится вдвое. Улучшение качества жизни студентов и педагогов произойдет в ближайшие пять лет (период реконструкции). Но уже через полтора года в новом здании будет комфортней, а пока нужно потерпеть. К сожалению, ряд бытовых вопросов на Глинки, 2 (развешивание портьер, картин и подобные процедуры) решаются не так быстро, как хотелось бы, поскольку рабочих всего пять, а аудиторий — 125. Эти проблемы продолжают решаться в летне-осенний период.

Во второй очереди на Глинки, 2 планируется создать альтернативу Малому залу им. Глазунова, которого консерватория лишилась на время реконструкции. Пока это небольшая аудитория с низкими потолками, а будет зал на 240 посадочных мест с высотой потолков почти 7 метров. Сцена в нем будет рассчитана на 90 человек, то есть на большой симфонический оркестр. Через 1,5-2 года мы получим помещение с хорошей акустикой, которое станет концертным залом, где можно будет проводить выпускные и вступительные экзамены, проводить отчетные концерты кафедр и факультетов. В этом зале будет не только возможность осуществления видеозаписи, но и интернет-трансляции происходящего на сцене. В наших планах — организация он-лайн трансляций происходящего в этом зале в другие аудитории консерватории посредством установки Wi-Fi и роутеров. В историческом здании будет организована студия звукозаписи, которой мы лишились на время реконструкции. Но появится и новая студия в учебном корпусе на Глинки, 2. Алим Шахмамиев и Антон Танонов занимаются сейчас подбором оборудования и обработкой технического задания. Также появятся два камерных зала, которые будут закреплены за камерным оркестром и оркестром народных инструментов, но в них сможет работать и симфонический оркестр, в них будут осуществляться акустическая подготовка, записи, готовиться аудио-

и видеоконференции и интернет-трансляции. Остальные помещения, которые добавятся в новом здании, будут предназначены для повседневных занятий: шесть классов с двумя роялями, которых пока не хватает пианистам, шесть акустически подготовленных классов для вокалистов, нормальные классы получит и кафедра иностранных языков. В здании на Глинки, 2 появятся и свои полноценные мастерские по ремонту музыкальных инструментов, но и в старом здании они тоже останутся.

Библиотека пока испытывает нехватку площадей. На данный момент она располагает всего 340 м² вместо почти 700, которые занимала в историческом здании. Но во второй очереди на Глинки, 2 планируется отдать под нужды библиотеки весь второй этаж, выходящий на ул. Глинки, а это порядка 400 метров. Там предусмотрен и читальный зал на 60 человек, чего не было в историческом здании. Фонды библиотеки останутся и на Театральной, таким образом, она займет более 2 тыс. м² в обоих зданиях. Полную замену площадей, равную площадям на Театральной, 3 библиотека получит в ближайшие полтора-два года. Остальное — в долгосрочной перспективе 4-5 лет.

Театр консерватории должен переехать на время реконструкции в Мюзик-холл. После реконструкции Театр должен обрести акустический и эстетический облик, каким был создан в 1912 году по проекту архитектора Траугота Бардта — в светлых тонах, с расписным плафоном и подвесной центральной люстрой. Основная цветовая гамма определена на данный момент как оливковая. У нас есть намерение выработать фирменный стиль и цвет и известно, что оливковый цвет не использовался до сих пор ни одной кампанией.

Нужно понимать, что один переезд равен трем пожарам. Поэтому лучше всего философски отнестись к тому, что происходит, но ни в коем случае не воспринимать случившееся как «удар судьбы». А музыканты — люди очень терпеливые, ведь и их настоящие карьеры строятся исключительно благодаря терпению.

Екатерина ТОВСТЕНКО,
начальник административно-хозяйственного
и строительного управления

НОВОСТИ

ИТОГИ КОНКУРСА «В ПАМЯТЬ О ВЕЛИКОЙ ПОБЕДЕ»

Подведены итоги Студенческой внутривузовской конференции-конкурса «В память о Великой Победе», прошедшей в Петербургской консерватории 20 мая. I место — студентка II курса МФ Вероника Ильющкина («Девочка-память бредет по городу... (несколько слов о Богдановых-Березовских)»). Науч. рук. — диск., проф. З. М. Гусейнова), II место — студент IV курса МФ Артем Величко («Д. Д. Шостакович. Клятва наркому»). Науч. рук. — д. иск., проф. З. М. Гусейнова), студентка I курса МФ Екатерина Махмутова («Памяти большого артиста (об Игоре Миклашевском)»). Науч. рук. — диск., проф. Л. А. Скафтымова), III место — студентка I курса МФ Ирина Созинова («Ленинградский Союз композиторов в годы войны»). Науч. рук. — диск., проф. Л. А. Скафтымова), студент I курса МФ Матвей Назаров («Борис Гольц, ушедший из жизни»). Науч. рук. — диск., проф. З. М. Гусейнова). Дипломами награждены студентка I курса МФ Анна Первова («Рыцарь без страха и упрека»). Науч.рук. — диск., проф. Л. А. Скафтымова), студентка II курса МВ Варвара Бобковская («Балет в творчестве В. М. Дешевова в годы войны: постановка «Балы» и работа над «Персеем»). Науч. рук. — к.иск., доц. В. В. Горячих), студентка I курса МФ Софи Налбандян («Д. А. Толстой: начало пути»). Науч. рук. — диск., проф. З. М. Гусейнова).

ВИЗИТ ДЕЛЕГАЦИИ УНИВЕРСИТЕТА МУЗЫКИ И ТЕАТРА ГРАЦА

С 18 по 22 мая Санкт-Петербургскую консерваторию посетила делегация преподавателей и учащихся Университета музыки и театра Граца (Австрия). Для студентов были организованы мастер-классы преподавателей консерватории Д. В. Лупачева и О. С. Чернядьевой по классу флейты, П. Р. Лаула и А. В. Ивановича по классу фортепиано. Университет много лет плодотворно сотрудничает с консерваторией, развивая и укрепляя творческие и научные связи. Договор о взаимном сотрудничестве между вузами действует более семи лет. За это время были заключены соглашения о программах студенческого обмена, преподаватели Консерватории провели множество мастер-классов для учащихся Университета музыки и искусств Граца.

ИТОГИ КОНКУРСА ИМ. Е. А. РУЧЬЕВСКОЙ

Жюри конкурса им. Е. А. Ручьевской подвело итоги ежегодного конкурса по музыкальному анализу для учащихся средних музыкальных учебных заведений России, проходившему в Петербургской государственной консерватории с 1 декабря 2014 по 15 мая 2015 года. Темой конкурса были «Вариации в музыке XX-XXI веков». По результатам голосования жюри под председательством проректора по научной работе, доктора искусствоведения, профессора Н. И. Дегтяревой были определены победители, а также обладатели поощрительных и специальных дипломов.

I место — Ольга Пчелинцева, III курс теоретического отделения Нижегородского музыкального колледжа им. М. А. Балакирева (науч.рук. — канд. иск. Калашникова Анна Владимировна, тема: «Вариационная форма во II части 4 concerto grosso / 5 симфонии А. Шнитке»);

II место — Анастасия Палева, III курс Музыкального отделения (специальность «Теория музыки») Новгородского областного колледжа искусств им. С. В. Рахманинова (науч. рук. — Приймак Виктория Витальевна, тема: «С. В. Рахманинов. Вариации ор. 42 на тему Корелли»), и Дарья Толумбаева, IV курс специальности «Теория музыки» Санкт-Петербургского музыкального техникума им. М. П. Мусоргского (науч. рук. — Карабанова Елена Михайловна, тема: «Пассакалья из оперы Б. Бриттена «Питер Граймс»);

Продолжение на стр. 5

П. И. Чайковский — выпускник Петербургской консерватории

7 мая (25 апреля по старому стилю) исполнилось 175 лет со дня рождения самого знаменитого выпускника Петербургской консерватории — Петра Ильича Чайковского, чье имя вписано в самые первые страницы ее истории: Чайковскому было суждено стать первым композитором, получившим образование в российской консерватории.



Читайте на стр. 3

Как сохранить орган

В связи с началом реконструкции здания Санкт-Петербургской консерватории встал вопрос о сохранении большого концертного органа в зале им. А. К. Глазунова во время проведения строительных работ. Этот инструмент, построенный и установленный знаменитой саксонской органостроительной фирмой «Ойле» в 2009 году, уже по праву был признан одним из лучших не только в нашем городе, но и во всей России.



Читайте на стр. 4

«Петербургские голоса» в филармонии



Сергей Слонимский.
Фото — О. Сердобольский

11 мая в переполненном Большом зале филармонии состоялось открытие 51-го международного фестиваля «Петербургская музыкальная весна». В концерте принял участие Санкт-Петербургский государственный академический симфонический оркестр под управлением Александра Титова.

В начале первого отделения был впервые исполнен симфонический мотет Вячеслава Наговицына «Голоса». Фактически это развернутая поэма, в которой программные ссылки дали слушателю условные смысловые ориентиры для восприятия — как и само название произведения, напоминающее о бесконечном многообразии звучащего мира и его смысловых перспективы. Интенсивное музыкальное развитие, решенное в компактных масштабах — вот подлинный «сюжет» этого сочинения. В то же время, и его внемузыкальная плоскость оказалась весьма объемной — это образы войны, этическая проблематика, размышления о быстротечности времени, в котором осо-

бенно остро ощущалась безусловная ценность человеческого бытия. Далее прозвучал Концерт для виолончели с оркестром Вениамина Баснера (солист — Алексей Массарский) — произведение, имеющее скрытый мемориальный смысл (композитор посвятил его памяти родителей). На первом плане здесь оказалось отнюдь не привычное для концертного жанра виртуозно-игровое начало, но драматичное симфоническое развертывание, в котором особое положение занимали импульсивные жанровые тематические контрасты.

Во втором отделении состоялась премьера оратории Сергея Слонимского «Час мужества» на слова Анны Ахматовой. Кроме оркестра в исполнении приняли участие хор студентов Санкт-Петербургской консерватории и солистка — меццо-сопрано Олеся Петрова. Появление этого сочинения было связано, в первую очередь, с воспоминаниями автора о военных годах. Но эти эмоционально-личностные впечатления обрели новую окраску и смысловой тон благодаря поэзии Ахматовой — ее циклу «Ветер войны». Поэзия Ахматовой предоставляет необычайно благодарный материал для любого композитора. Широкий объем поэтических ассоциаций, ярких и пронзительных дает четкие музыкальные ориентиры для фантазии, особенно если она имеет в своем запасе отработанный и безошибочно действенный интонационный «словарь». Не случайно сам Слонимский отметил, что сила поэзии Ахматовой — «в мощной простоте ее поэтической речи и общезначимости эмоционального спектра». В то же время, прозвучавшее сочинение вновь напомнило о том, что многозначность любого стихотворного текста может рождать разные смысловые ассоциации, подчас скрытые в его глубинных измерениях и далекие от прямой, непосредственной траектории взгляда читателя.

Авторское жанровое обозначение «Часа мужества» — оратория. Вместе с тем, его конкретное воплощение предлагает довольно нестандартное решение. Эта оратория состоит из двенадцати лаконичных частей, четко организованных между собой по принципу сюитной драматургии. В ней ясно прослеживались две линии — с одной стороны, полновзвучные и императивные хоровые номера, с другой — проникновенно-лирические арии для солирующего меццо-сопрано, непосредственная задушевность которых воскрешала в памяти камерно-вокальные сочинения автора. Перед слушателем возникла череда образов страшных военных лет — блокадный Ленинград, ночной мрак и ледяной холод застывания, холод смерти и залпы снарядов. Но ужас Прошлого отступал перед величием Памяти, напоминая о словах: «рядами стройными проходят ленинградцы, живые с мертвыми. Для Славы мертвых нет»...

Андрей ДЕНИСОВ

Соотечественники

С 20 по 24 апреля в Консерватории прошла образовательная программа «Музыкальный Петербург» по истории и культуре России для соотечественников — музыковедов, педагогов, представителей творческих профессий, живущих за рубежом. В программе приняли участие 47 человек из Азербайджана, Армении, Белоруссии, Болгарии, Германии, Италии, Казахстана, Киргизии, Латвии, Литвы, Молдавии, Сербии, Таджикистана, Узбекистана, Украины, Финляндии, Франции и Эстонии.

Программа была нацелена на развитие русского языка и русской культуры в зарубежных странах, поддержку русскоязычных педагогов-музыковедов и педагогов-хормейстеров, руководителей коллективов. Участников программы ознакомили с историей и современным этапом существования русской хоровой музыкальной культуры, осуществлением общественной деятельности, направленной на привлечение молодого поколения российских соотечественников, живущих за рубежом, изучением истории и культуры России, информацией об образовательных возможностях Санкт-Петербурга, и содействии в налаживании деловых и творческих контактов между зарубежными и петербургскими специалистами в сфере русского и мирового музыкального искусства. В основу образовательной программы, составленной ее куратором Региной Глазуновой, начальником отдела международных связей Петербургской консерватории, легла история и культура хоровой духовной и хоровой светской музыки. На лекционных и практических занятиях участники также получили сведения о современных методиках преподавания.

На церемонии открытия выступили с приветственным словом начальник отдела по связям с соотечественниками Комитета по внешним связям Санкт-Петербурга Александр Ганин и ректор консерватории Михаил Гантварг. В ходе проведения теоретических занятий участники посетили лекции профессора Людмилы Скафтымовой на тему «Рахманинов в XXI веке» (Хоровая музыка Рахманинова) и «Русская кантата начала XX века», лекции профессора Елены Светозаровой на тему «Светская русская хоровая музыка». Во время практических занятий участники программы не только присутствовали на хоровых репетициях студентов консерватории, но и смогли поучаствовать

в учебном процессе, а также разучить композиции и исполнить их вместе со студентами на заключительном концерте. Практические занятия проходили под руководством преподавателей консерватории — заведующего кафедрой хорового дирижирования, профессора Валерия Успенского, хормейстера студенческого хора консерватории Антона Максимова и других преподавателей. На круглом столе методический отдел консерватории представил нотные партитуры, которые участники смогут использовать в будущем на своих занятиях по возвращении из Петербурга. Среди участников делегации были представители народных коллективов, заинтересованные в получении информации по этой тематике, чьи знания расширились благодаря обмену опытом с педагогами Фольклорно-этнографического центра консерватории.

На церемонии закрытия кульминацией стало выступление хора участников образовательной программы и студентов консерватории под руководством Антона Максимова, исполнивших гимн Санкт-Петербурга. На концерте «Дорога наша любовь молодецкая» в исполнении фольклорного ансамбля Санкт-Петербургской консерватории прозвучали духовные стихи, былины, лирические и хороводные песни Печоры. Программа была подготовлена студенткой IV курса музыкального факультета (отделение этномузыкологии) Марией Антоновой (руководитель программы — преподаватель кафедры этномузыкологии Евгения Склиарова, художественный руководитель — Галина Лобкова). Во втором отделении выступил сводный хор соотечественников и студентов хора консерватории, исполнив «Шесть хоров» Вадима Салманова. По окончании программы участники отметили высокую значимость проекта и выразили благодарность.

Ирина ГЛАДЧЕНКО

Отчеты о заседаниях Ученого совета

ЗАСЕДАНИЕ УЧЕНОГО СОВЕТА 10.02.2015

1. Начальник учебно-методического управления С. Л. Филиппенкова представила отчет по итогам зимней сессии. Отчет был утвержден. Было принято решение деканам и заведующим кафедрами провести работу со студентами по ликвидации задолженностей в срок до 1 марта 2015 года.
2. Был представлен и утвержден список студентов консерватории, назначенных на именные стипендии в размере 15 000 руб. (10 человек), стипендии Ученого совета в размере 10 000 руб. (10 человек) и повышенные стипендии за отличную успеваемость в размере 7000 руб. (111 человек).
3. Было принято решение назначить на стипендию им. С. М. Слонимского Г. А. Манджиеву.
4. Проректор по научной работе Н. И. Дегтярева представила отчет о реализации творческих и научных проектов за 2014 год. Отчет был утвержден.
5. Было утверждено Положение о порядке использования гранта Президента Российской Федерации в 2015 году.
6. Обсуждался вопрос о переезде Консерватории на время реконструкции. Было дано задание всем службам консерватории, административному и научно-педагогическому составу в кратчайшие сроки подготовиться к переезду.

ЗАСЕДАНИЕ УЧЕНОГО СОВЕТА 24.02.2015

1. Обсуждался вопрос о переезде Консерватории. Согласно Письму Министерства культуры Российской Федерации за подписью директора Департамента науки и образования А. О. Аракеловой №584-06-04 от 14.02.2015 были определены сроки переезда Консерватории по адресу ул. Глинки, 2 — с 16 февраля по 20 марта 2015 года.
2. Был доведен до сведения Ученого совета график перемещения роялей и пианино из здания на Театральной площади в здание на улице Глинки.
3. Были рассмотрены кандидатуры профессорско-преподавательского состава консерватории, участвующие в конкурсе на замещение должностей. Проведено по конкурсу 16 человек.

4. Были выдвинуты две кандидатуры на соискание премий Правительства Санкт-Петербурга за выдающиеся достижения в области высшего и среднего профессионального образования в 2015 году: МИЛКА Анатолий Павлович, профессор кафедры теории музыки, доктор искусствоведения — в номинации «Учебно-методическое обеспечение учебного процесса, направленное на повышение качества подготовки специалистов» и ТАНОНОВ Антон Валерьевич, заведующий кафедрой специальной композиции и импровизации — в номинации «За особые успехи в области подготовки творческих работников для организаций культуры и искусства».

ЗАСЕДАНИЕ УЧЕНОГО СОВЕТА 31.03.2015

1. Были рассмотрены кандидатуры профессорско-преподавательского состава консерватории, участвующие в конкурсе на замещение должностей. Проведено по конкурсу 15 человек.
2. Было принято решение о представлении к ученому званию «доцента» АЛЕКСАНДРОВУ Елену Леоновну (кафедра теории музыки).
3. Было принято решение ходатайствовать перед Министерством Культуры РФ о представлении к благодарности Министерства Культуры РФ следующих сотрудников консерватории: БРАГИНСКУЮ Наталью Александровну, ВОРОБЬЕВА Игоря Станиславовича, ДЗЕКЦЕР Ингу Наумовну, БУРКОВСКУЮ Светлану Николаевну, МАКСИМОВА Антона Александровича, ЛЫМАРЕВУ Татьяну Васильевну, НИКУЛЬШИНА Сергея Борисовича, НИКОЛЬСКУЮ Елену Николаевну, ЗАВИРЮХУ Валентина Ивановича, ФИЛИППОВУ Андрея Геннадьевича, ФИЛИПЕНКОВУ Светлану Львовну.
4. Ректор М. Х. Гантварг и В. В. Успенский представили информацию об очередном этапе оптимизации в рамках Плана мероприятий («дорожная карта») «Изменения в отраслях социальной сферы, направленные на повышение эффективности образования и науки». В том числе и о сокращении камерного хора консерватории для прохождения практики студентов хорового отделения и оркестра для прохождения практики студентов симфонического отделения.

5. Начальник учебно-методического управления С. Л. Филиппенкова представила информацию о проведении Государственной аттестации в 2015 году. Было утверждено расписание Государственной аттестации в 2015 году.
6. Ректор М. Х. Гантварг выступил с информацией о разрабатываемой Министерством культуры РФ Программе развития кадрового потенциала управленцев в сфере культуры, а также о создании резерва управленческих кадров.
7. Начальник административно-хозяйственного и строительного управления Е. Н. Товстенко подробно рассказала о Второй очереди Нового здания консерватории. Были представлены поэтажные планы будущих помещений.

ЗАСЕДАНИЕ УЧЕНОГО СОВЕТА 28.04.2015

1. Были рассмотрены кандидатуры профессорско-преподавательского состава консерватории, участвующие в конкурсе на замещение должностей. Проведено по конкурсу 10 человек.
2. Было принято решение о представлении к ученому званию «профессора» ТАЙМАНОВА Игоря Марковича (заведующего кафедрой общего курса и методики преподавания фортепиано).
3. Ректор М. Х. Гантварг выступил с информацией о Театре консерватории.
4. Начальник учебно-методического управления С. Л. Филиппенкова представила информацию о стоимости обучения в 2015-2016 учебном году.
5. Секретарь приемной комиссии В. В. Шахов представил информацию о приемной кампании 2015 года.
6. Были утверждены заявки на целевой прием в 2015 году.
7. Были выдвинуты две кандидатуры на соискание Премии имени Народного артиста СССР Б.А. Покровского в номинации «За успешное постижение профессии актера»: Антон Петряев, 5 курс вокального отделения и Екатерина Бондаренко, 5-й курс вокального отделения.
8. Начальник учебно-методического управления С. Л. Филиппенкова выступила с информацией о результатах аккредитационной экспертизы бакалавриата.

ЗАСЕДАНИЕ УЧЕНОГО СОВЕТА 26.05.2015

1. Были рассмотрены кандидатуры профессорско-преподавательского состава консерватории, участвующие в конкурсе на замещение должностей. Проведено по конкурсу 15 человек.
2. Было принято решение о представлении к ученому званию «доцента» Макарову Анну Александровну (кафедра виолончели, контрабаса, арфы и квартета).
3. Было принято решение ходатайствовать перед Министерством культуры Российской Федерации о представлении Резникова Александра Матвеевича, доцента кафедры общественных и гуманитарных наук К. Благодарности Министерства Культуры Российской Федерации.
4. Были утверждены рабочие учебные планы подготовки специалистов и бакалавров на 2015/2016 учебный год, рабочие учебные планы подготовки аспирантов и ассистентов-стажеров на 2015/2016 учебный год и учебные планы подготовки учащихся Средней специальной музыкальной школы на 2015/2016 учебный год.
5. Были утверждены графики учебного процесса для студентов, аспирантов и ассистентов-стажеров консерватории и учащихся Средней специальной музыкальной школы на 2015/2016 учебный год.
6. Начальник управления бухгалтерского учета — главный бухгалтер А. П. Лысова представила информацию об изменении графика выплаты заработной платы.
7. Рассматривался вопрос о предоставлении Штром Анне Александровне, доценту кафедры общего курса и методики преподавания фортепиано длительного отпуска с 29.08.2015 г. по 29.08.2016 г.
8. Секретарь приемной комиссии В. В. Шахов представил информацию о приемной кампании 2015 года.
9. Ректор М. Х. Гантварг представил информацию об оптимизации, проводимой в консерватории, в рамках Плана мероприятий («дорожная карта») «Изменения в отраслях социальной сферы, направленные на повышение эффективности образования и науки».

Петр Ильич Чайковский — выпускник Петербургской консерватории

Окончание. Начало на стр. 1

Петр Ильич был связан и с предысторией Петербургской консерватории. В 1861-1862 учебном году, когда консерватория еще не существовала, он посещал музыкальные классы РМО, помещавшиеся в Михайловском дворце, и занимался гармонией у Николая Ивановича Зарембы. Это позволило Чайковскому в сентябре 1862 года поступить сразу в класс контрапункта в только что открывшейся консерватории, избрав теорию композиции своей специальностью (между прочим, поступивший в консерваторию в том же году Г. А. Ларош оказался курсом ниже, начав обучение с класса гармонии).

Консерватория открылась в особняке Демидовых на углу набережной Мойки и Демидова переулка, где РМО арендовало 18 комнат. В классах находились, кроме столов и стульев, аспидные доски, рояли, на стенах — образа. Время учебы Чайковского в консерватории было недолгим: он провел в ней три с половиной года. В течение этих лет Петр Ильич чрезвычайно интенсивно и успешно приобретал музыкальный профессионализм: занимался контрапунктом, фугой и формой в классе Зарембы, инструментальной (фактически совмещавшейся с практическим сочинением) в классе Антона Григорьевича Рубинштейна, игрой на фортепиано у Антона Августовича Герке, игрой на органе (в качестве второго специального предмета) у Генриха Штиля, игрой на флейте у Цезаря Чнардди. Будущий композитор также пел в хоре РМО (в группе басов) и играл в оркестре учеников консерватории на флейте и литаврах; в оркестре проходил также дирижерскую практику.

В годы учебы началась и педагогическая работа Чайковского. Архивные документы свидетельствуют о том, что с сентября 1863 года по декабрь 1865-го Петр Ильич служил в Петербургской консерватории в качестве помощника профессора — «репетитора по теории», имея

5 часов в неделю и получая 20 рублей в месяц. Таким образом, Петр Ильич Чайковский в двадцать три года стал одним из первых педагогов-теоретиков Петербургской консерватории и одним из первых русских педагогов-теоретиков.

В декабре 1865 года Чайковский окончил консерваторию, став единственным в 1865 году выпускником-композитором. На публичном выпускном экзамене первого выпуска, 29 декабря в Михайловском дворце исполнялось дипломное сочинение молодого композитора: кантата «К радости» на текст Ф. Шиллера, с участием солистов, хора и оркестра. Автор кантаты был удостоен диплома на звание свободного художника и серебряной медали — высшей награды в то время (впоследствии появились четыре вида медалей для выпускников консерватории: большая и малая серебряные, большая и малая золотые). Любопытно, что при этом не все оценки в дипломе были высшими. Знания Чайковского по теории композиции и инструментовке были оценены как «отличные», по игре на органе — «хорошие», по игре на фортепиано — «весьма хорошие», по дирижированию — «удовлетворительные». Эти оценки можно увидеть в подлинном дипломе, находящемся в Доме-музее Чайковского в Клину. А написанная рукой Чайковского партитура дипломного сочинения — кантаты «К радости» — вот уже почти 150 лет хранится в библиотеке Петербургской консерватории, как самая драгоценная реликвия. Чайковский помнил, что в его Alma Mater осталась партитура «К радости». 2 июля 1890 года композитор писал П. И. Юргенсону в ответ на предложение издать кантату: «Рукопись кантаты в консерватории в Петербурге. Печатать ее я не желаю, ибо это юношеское произведение без будущности. К тому же, ведь она на текст «К радости» Шиллера. Соперничать с Бетховеном нелегко... Однако в воспоминаниях Н. Д. Кашкина сообщается, что Чайковский

«даже и в последнее время своей жизни говорил, что совсем не считает эту кантату очень слабой и охотно бы увидал ее в печати».

После окончания консерватории Чайковский не прерывал связей с ней. Так, 24 марта 1868 года он участвовал в качестве профессора Московской консерватории (вместе с ее директором Н. Г. Рубинштейном) в заседании Совета профессоров Петербургской консерватории, проходившем под председательством Н. И. Зарембы. Из свидетельств многообразных связей Чайковского с Петербургской консерваторией после ее окончания упомянем находящийся в Научной музыкальной библиотеке консерватории печатный экземпляр партитуры его Первой симфонии с записью библиотекаря «Дар Сочинителя. 1875»; автограф Чайковского в хранящемся в консерватории Альбоме Г. А. Демидова, датированный 11 декабря 1882 года. В 1892 году композитор подарил Петербургской консерватории автограф партитуры Сюиты из «Щелкунчика», с дарственной надписью.

После смерти Чайковского консерватория увековечивала его память разными способами. Была создана комиссия по сбору капитала имени Чайковского; учреждены стипендии его имени. В октябре 1896 года в ответ на запрос дирекции консерватории брат композитора Модест Ильич Чайковский сообщил, что наследники авторских прав П. И. Чайковского (В. Л. Давыдов и М. И. Чайковский) предоставляют консерватории право всегда «исполнять что угодно» из произведений Петра Ильича. В 1898 году в фойе Большого зала консерватории открыта беломраморная статуя Чайковского работы выдающегося скульптора В. А. Беклемишева. Композитор изображен сидящим в кресле и погруженным в раздумья. В 1900 году в домовую церковь консерватории была установлена икона в память Петра Ильича Чайковского, по инициативе братьев композитора. Образ св. Петра и дубовый

киот были сооружены на средства от возложенных на гроб Чайковского серебряных венков — об этом гласили надписи на двух бронзовых дощечках под иконой.

Ныне икону в память Чайковского можно увидеть недалеко от Театральной площади — в Николо-Богоявленском (Никольском) соборе, куда был перенесен иконостас консерваторской церкви после ее закрытия в 1922 году.

Беломраморная статуя Чайковского в марте 2015 года покинула свое место в фойе Большого зала консерватории и была отправлена на хранение, в связи с ремонтом исторического здания консерватории. Автографы Чайковского (15 документов) со всеми предосторожностями перевезены в здание на улице Глинки. В настоящее время готовится на основе автографа научное издание партитуры кантаты «К радости» в составе нового Академического Полного собрания сочинений Чайковского — проекта, открытого в преддверии юбилея Петра Ильича. Три части кантаты (I, II, VI) 25 апреля 2015 года прозвучали в Большом зале Петербургской консерватории в торжественном концерте, посвященном юбилею Чайковского (в рамках XVII Чтений отдела рукописей), под управлением народного артиста Кабардино-Балкарии Михаила Голикова. В концерте, прошедшем с большим успехом, исполнялись также II часть Пятой симфонии, I часть Шестой симфонии и Скрипичный концерт. Участвовали Хор Театра Петербургской консерватории (худ. рук. Юлия Хуторецкая), Симфонический оркестр студентов Петербургской консерватории (худ. рук. Михаил Голиков), солист — народный артист России, профессор, ректор Петербургской консерватории Михаил Гантварг. Научными Чтениями и торжественным концертом Петербургская консерватория внесла вклад в празднование отмечаемого во всем мире юбилея своего великого выпускника.

Тамара СКВИРСКАЯ

Новые материалы к творческой биографии Чайковского

24 апреля Научная библиотека Санкт-Петербургской консерватории провела XVII Чтения Отдела рукописей. Значительная часть состоявшейся конференции, экскурсионной и концертной программы посвящалась 175-летию со дня рождения П. И. Чайковского.

Изучению материалов и документов П. И. Чайковского, публикации архивно-рукописных источников его биографии и творчества сотрудники НИОР всегда относятся с большой ответственностью и любовью. Немало интересных сообщений прозвучало на прошедших XVII чтениях, требующих специального освещения. Ранее состоялись получившие признание музыкальной общественности выпуски серии Петербургский музыкальный архив №4 «Чайковский. Новые документы и материалы» (Сборник статей/Отв. ред. Т. З. Сквирская; СПбГК. Научная музыкальная библиотека. Отдел рукописей. — СПб.: Композитор*Санкт-Петербург, 2003) и совсем недавно — Петербургский музыкальный архив №11 «Чайковский. Новые материалы к творческой биографии» (Сборник статей. Сост. и отв. ред. Т. З. Сквирская. Ред. колл.: М. С. Заливадный, Л. А. Миллер, Т. З. Сквирская. — СПбГК: СПбГУ, 2013), включающие значительное количество неизвестных и не изученных ранее документов и автографов великого композитора, расшифровка и публикация которых принадлежит выдающимся отечественным и зарубежным «чайкововедам» современности.

В ПМА №11 впервые опубликованы свыше пятидесяти писем Чайковского, с подробными, тщательно выверенными научными комментариями и вступительной статьей, существенно дополняющих уже известные тома переписки в Полном собрании сочинений Чайковского и других изданий (с общим количеством введенных в научный оборот более пяти тысяч корреспонденций). Авторам из Великобритании Л. Сундквисту и Б. Лэнгстону удалось обнаружить в многочисленных архивах по всему свету, в частных коллекциях Петербурга и Москвы, Австрии, Германии, Франции, Нидерландов, Чехии, США и даже Новой Зеландии и подготовить к публикации 55-ти «неизвестных и не замеченных ранее» писем Чайковского корреспондентам в России, Европе и Америке (перевод на русский язык М. С. Заливадного). Хронологически они охватывают почти два десятилетия (1876-1893) наиболее интенсивного периода творчества, огромного интереса к сочинениям зрелого мастера, их исполнения во многих столицах, в концертных турне. В доступной ныне читателю еще одной части эпистолярного

наследия Чайковского вновь поразили широкий круг общения композитора с музыкантами всего мира, обилие имен, обсуждаемых проблем, разнообразие литературной манеры (официальной и творческой: Жозефу Дюпону, Эдуарду Колонну, Николаусу Мессеру, Леонсу Детруайя, Адольфу Чеху, Жюлю Массне; или дружеской, с «искорками» не скрываемого юмора и благосклонного юмора и благосклонного юмора: Полине Виардо, Юзефу Венявскому, Мари Рено). Среди поздних корреспонденций Чайковского — августовские письма 1893 года, адресованные Софии Мендер и Василию Сапельникову с датами авторских концертов композитора на январь 1894 года и планируемой концертной поездки по Европе с обоими музыкантами. Этим планам не суждено было осуществиться. А спустя три дня, 11/23 августа того же года — письмо Екатерине Ларош с сообщением о том, что 16 октября, в первом концерте ИРМО в Петербурге Чайковский-дирижер выступит с увертюрой «Кармозина» своего друга и соученика Германа Лароша. Но тогда же, как известно, состоялась и премьера Шестой симфонии Чайковского под управлением автора. Дружески анонсированный концерт оказался последним в жизни великого артиста. Письмо было послано из Клина в Петербург, но оно хранится за пределами России, в музее Библиотеки рукописей Карпелеса (Karpeles Manuscript Library) в г. Санта-Барбара (США, штат Калифорния). Фрагменты двух предыдущих писем (в немецком переводе) были выставлены на аукцион фирмой «Штаргардт» в Марбурге в 1978 году. Копии страниц каталога и факсимильное воспроизведение подписи были предоставлены сотрудником фирмы авторам настоящей публикации. И такая сложная судьба у многих писем Чайковского, опубликованных в данном выпуске ПМА. Вот почему нет предела

восхищения огромному энтузиазму и профессиональной ответственности собирателей и исследователей не опубликованных ранее писем, непрерывно ищущих ускользающие нити в каталогах антикварных аукционов, в интернете, в электронной оцифровке материалов типа Google Books, в личной переписке и многом другом, что остается неучтенным и бесконечно увлекательным в кропотливой источниковедческой работе.

Письма и документы Чайковского, а также его деда по материнской линии А. М. Ассера, подробно изучены и публикуются в открывающей сбор-



Хор им. П. И. Чайковского под управлением Л. Ленци (Франция) у Дома-музея П. И. Чайковского в Клину. Осень 1992 г.

ник статью Т. З. Сквирской, содержащей обилие новых фактов о родословной композитора и впечатляющий обзор материалов из петербургских архивов РГИА и ЦГИА. В более кратких заметках В. С. Соколова к биографии А. М. Ассера уточняются некоторые сведения, связанные с его семьей и недвижимостью в Петербурге, сообщенные ранее в ПМА №4.

Высокий профессионализм изучения исторических источников способствует воссозданию ранее не известных сюжетов творческой биографии Чайковского и истории создания его шедевров. В статье Т. З. Сквирской освещаются годы учебы в Петербургской консерватории, приводятся ценные сведения о дипломной кантате Чайковского «К радости». Страницы летописи «Пиковой дамы» дополнены сведениями из дневников Назара Литрова в статье В. С. Соколова. Интересно раскрыта тема издания сочинений Чайковского во Франции

в статье коллеги из Германии Люцинды Браун. Обработке Чайковским речитативов к опере «Свадьба Фигаро» Моцарта по неизвестной ранее рукописи композитора, обнаруженной в Стокгольме, посвящена статья М. В. Деминной, ныне заведующей отделом раритетов Музыкально-театральной библиотеки Швеции. Содержательная статья Л. А. Миллер и В. А. Сомова привлекла существенными подробностями о почитателях таланта Чайковского на юге Украины, общения с Александром Бернарди — в зрелые годы известным дирижером Одесского оперного театра и другими музыкантами. Впервые опубликованы два письма Чайковского директору императорских театров И. А. Всеволожскому в оригинале по-французски. Примечательны также сравнения М. С. Заливадного с публиковавшимися ранее русскими переводами. По переписке П. И. Чайковского и Е. К. Альбрехта прослежена Г. А. Моисеевым роль Санкт-Петербургского Общества камерной музыки в распространении музыки Чайковского при его жизни. Там же приведена таблица исполнения его сочинений в 1874-1893 гг.

По материалам личной библиотеки и архива Дома-музея Чайковского в Клину широко представленной оказалась интереснейшая и увлекательная тема «П. И. Чайковский и Л. Н. Толстой» в статье А. Г. Айнбиндер, рассматривающей «постоянный внутренний диалог» двух великих личностей как важнейший фактор духовной жизни композитора. Продолжение этой темы получило неожиданный ракурс в статье П. Е. Вайдман, документально подтвердившей, что «именно Л. Н. Толстой и некая полемика с ним» стали причиной возникновения у М. И. Чайковского попытки создать новую биографию гениального брата.

Ценность рецензируемого сборника не вызывает сомнений. Редколлегия удалось привлечь авторитетных авторов из Петербурга и Москвы, Дома-музея Чайковского в Клину, зарубежных ученых из Германии, Швеции, Великобритании. Новые документы и материалы о великом композиторе — одном из первых и самом выдающемся выпускнике Санкт-Петербургской консерватории, — не только достойное приношение НИОР СПбГК к юбилею первой в России консерватории. Выпуск ПМА №11 «Чайковский. Новые материалы к творческой биографии» — весомый вклад в источниковедческую и текстологическую базу дальнейших исследований, посвященных жизни и творчеству Чайковского, широко отмечаемой в этом году дате 175-летия со дня его рождения.

Лариса ДАНЬКО

Голоса Севера

27 февраля в Малом зале им. А. К. Глазунова состоялся один из последних органических концертов перед закрытием исторического здания Консерватории. Михаил Мищенко, доцент кафедры истории зарубежной музыки, пианист и органист вместе с альтистом Борисом Бариновым и артистами балетной труппы Театра оперы и балета Петербургской консерватории Полиной Артемьевой и Богданом Корольком представил программу «Голоса Севера».

Основной части произведения нередко предшествует увертюра. И здесь она тоже была в виде Прелюдии и фуги для органа Ре мажор ор. 93 композитора с берегов Невы — А. К. Глазунова. Но истинным органическим голосом, парившим над всеми «голосами Севера», оставался, конечно, И.-С. Бах, а именно его Трио-соната Ми-бемоль мажор (BWV). Регистровка, выдержанная в духовых и микстовых тембрах, могла подарить ассоциации с голосами природы. В исполнении М. Мищенко, притормозившего особую метрическую интерпретацию доклассической музыки, чувствовалась абсолютная метрическая невесомость: два мануала и педаль звучали как три инструмента, каждый из которых играл что-то свое, образуя с ними при этом совершенный ансамбль. Музыка представляла собой под пальцами органиста овеществленно, осязаемо: исполнитель будто возводил грандиозное звуковое здание. Еще одним голосом, «территориально» не принадлежащим Северу, был голос Ш.-М. Видора. Родившийся в Лионе и умерший в Париже, этот композитор прочно связал со своим именем жанр органной симфонии, финал Восьмой из которых

(Си мажор) прозвучал в исполнении Михаила Мищенко.

Органу необязательно всегда быть мощным и грозным инструментом, способным заменить собой симфонический оркестр. Иногда он может превратиться в легкое звуковое облако и уступить место другому инструменту. Это и произошло во 2-й части Сонаты для альта и органа ульмского органиста, дирижера и педагога Адольфа Керна, написанной в ностальгическом соль миноре. А вот в Фантазии для альта и органа британского композитора и пианиста Йорка Боуэна нерасторжимо сплелись формулы барочного музыкального языка, песенно-бытовая мелодика эпохи романтизма и даже вагнеровские ноты.

Во втором отделении к дуэту альта и органа (Б. Баринов—М. Мищенко) добавились артисты балетной труппы Полина Артемьева и Богдан Корольк. Танцовщики были в костюмах черно-серых тонов, став живыми инструментами, частью «полипартитуры», придуманной исполнителями. Пятичастная «Плимутская сюита» британца Перси Уилтона для органа соло вместила в себя как классическую, так и народную хореографию. Подобно паре влюблен-

ных, разговаривающей друг с другом на языке танца, они раздвигались в ролях, то оставаясь в этом амплуа, то становясь двумя полифоническими линиями, отделившимися от музыки. Балет превратил Сюиту в рондо, в рефренах которой орган соединялся с танцем. Если в первой и третьей частях наблюдался сюжет, то в финале у танцоров его уже не было: они словно стали частью органной фактуры.

Настоящий северный Volkston зазвучал в Монологе №16 для альта соло одного из крупнейших сов-

ременных композиторов Швеции — Эрланда фон Коха. Это двухчастное произведение — цепь вариаций на тему шведской народной песни (Andante sostenuto и Allegro ritmico ed energico). Хореографическая фантазия, соединенная с музыкой Э. фон Коха, включала в себя элементы театрального действия. Еще один образец современного прочтения фольклорных мелодий — Partita brevis на тему норвежской народной песни для альта и органа Хьелля Мёрка Карлсена. Partita особенно запомнилась интересными тембровыми находками. В пьесе датчанина Руда Иммануэля Лангтора «Дантов Ад», благодаря многообразию органических tutti, ад был совсем не страшным, словно

изображенным на картине или кинематографическом экране, когда знаешь, что всё видимое является лишь иллюзорной реальностью. С другой стороны, как еще изобразить в звуках то, что достоверно видел только сам Данте шесть веков назад? Путешествие по адским безднам окончилось крайне неожиданно: диссонирующий аккорд на fortissimo просто повис в воздухе, как неотвеченный вопрос.

Синтетический финал концерта — Малунгская сюита для альта и органа Роланда Форстера с хорео-



графической фантазией (три части из пяти). Сюита представила собой ряд обработок шведских народных мелодий, бытовавших в небольшом шведском городе Малунге. I часть — Пастушки наигрыши, когда и горы поют, и пещеры звучат, II — Песня, она же — сказка, рассказанная руками органиста. В движениях танцов-

щиков появилось что-то славянское. А вот название V части совершенно не соответствовало хореографии: под «Свадебный марш» Герой лишь пытался завладеть вниманием девушки, причем совершенно безрезультатно: она покинула сцену. Затем ушел и он. И почему голоса Севера окончили свою песню в миноре?

Дарья ВАРУЛЬ

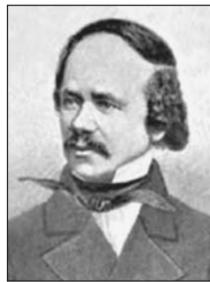
Великие современники

Вышел из печати 12 выпуск Петербургского музыкального архива «Даргомыжский, Вагнер, Верди: великие современники» (Составитель и отв. редактор Т. З. Сквирская; редколлегия: О. В. Кузнецова, Л. А. Миллер, Т. З. Сквирская, В. А. Сомов). Как и все предыдущие, он основан на материалах Чтений отдела рукописей Петербургской консерватории, проведенных в 2013 году в связи с 200-летием со дня рождения выдающихся композиторов. Сравнительно небольшой по объему, сборник интересен впервые вводимыми в научный обиход документальными источниками.

Из 15 статей 10 представляют собой освещенные разнообразных манускриптов из архивов Санкт-Петербурга — писем и телеграмм, дарственных надписей и записей в альбом, рукописей музыкальных сочинений и другое. Снабженные подробным описанием и детальными комментариями, они, бесспорно, расширили источниковедческую базу важными сведениями, полезными при исследовании жизни и творчества великих композиторов-современников.

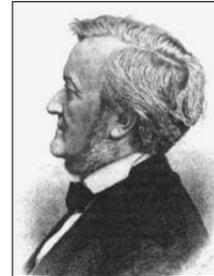
В этой связи уместной выглядит статья Е. В. Грумад «Автографы Верди, Вагнера и Даргомыжского в архивах Петербурга», содержащей обзор всех хранящихся в архивах и музейных фондах Санкт-Петербурга материалов выдающихся музыкантов. Некоторые из упомянутых в ней стали объектами исследования для остальных авторов сборника; введение их в биографический контекст позволило в ряде случаев уточнить отдельные обстоятельства творческой биографии композиторов. Таковы статьи Г. В. Копытовой «Травитата»: автографы Дж. Верди и материалы о постановках оперы на русском языке в фондах Кабинета рукописей

РИИИ», Н. А. Брагинской «Телеграмма Джузеппе Верди Антону Рубинштейну (из фондов Петербургской консерватории)», М. Н. Шербаковой «Автограф Рихарда Вагнера в библиотеке Мариинского театра», В. А. Сомова «Письма Джузеппины Верди и Арриго Бойто к Вере Рубинштейн» и его же «Письмо Рихарда Вагнера в отделе рукописей Петербургской консерватории». В последней статье о Вагнере, например, развернут интересный «сюжет», в котором фабула — содержащаяся в письме композитора просьба о присылке нотной бумаги — позволила В. А. Сомову заострить внимание на важнейшем моменте творческой эволюции немецкого мастера, связанного с возвращением после длительного перерыва к работе над тетралогией «Кольцо Нибелунга». Столь же увлекательно оказалось научное повествование Н. А. Брагинской, посвященное неопубликованной телеграмме Дж. Верди А. Рубинштейну. Исключительный интерес представила публикация Л. А. Миллера и В. А. Сомова «Альбом А. С. Даргомыжского из собрания Пушкинского дома. Ее отличает не только текстологическая тщательность, но и глу-



льного издания в виде факсимиле.

В содержательном очерке А. В. Комарова «Даргомыжский и Чайковский. Биографические и творческие пересечения» объектами названных «пересечений» стали четыре работы Чайковского: три оркестровых переложения произведений Даргомыжского и финал Второй оркестровой сюиты «Дикая пляска (подражание Даргомыжскому)». Источниковедческим открытием можно считать впервые обнаруженную оркестровку романа Даргомыжского «Безумная, я все еще его люблю» и уточнение обстоятельств ее появления в качестве вставного номера в опере «Севильский цирюльник» Россини в сцене урока пения в III акте. Этот спектакль итальянской оперной труппы, где партию Розины исполняла Д. Арто, состоялся в Москве вес-



ной 1868 года. В статье В. В. Горячих «Первоначальный план и первоначальное либретто оперы «Русалка» А. С. Даргомыжского» нашли продолжение размышления и гипотезы на давно интересующую его проблему авторства либретто этой оперы. В данном случае внимание ученого привлекли самые ранние рукописи сценарных планов и либретто произведения. В ходе пристального изучения всех документов первоначальной стадии работы Даргомыжского над оперой, к которой были причастны несколько друзей композитора, В. В. Горячих высказал ряд интересных соображений, отнюдь не исключая их дискуссионности. А. А. Алексеев-Борецкий в статье «А. С. Даргомыжский и Русское музыкальное общество» уточнены некоторые обстоятельства назначения М. А. Балакирева на пост дирижера РМО.

Презентация 12-го выпуска ПМА состоялась на XVII Чтениях отдела рукописей СПбГК, посвященных 175-летию со дня рождения П. И. Чайковского и 150-летию со дня рождения А. К. Глазунова. Содержательная, насыщенная новыми источниковедческими находками международная конференция, дала основание ожидать очередной интересный выпуск ПМА.

Галина НЕКРАСОВА

О Равенне, Риккардо Мути и чимбассо

Одним из ключевых событий XXV летнего музыкального фестиваля в Равенне в июле прошлого года стало исполнение Реквиема Верди под управлением Риккардо Мути. Три концерта явились частью традиционного фестивального проекта «Дороги дружбы», направленного на развитие братских отношений между культурами. Проект был посвящен годовщине начала Первой мировой войны — неслучайно один из концертов состоялся у военного мемориала Редипуля в присутствии первых лиц государств. Для исполнения Реквиема был собран интернациональный состав: вместе с двумя постоянными коллективами Риккардо Мути — Молодежным оркестром Луиджи Керубини и Чикагским симфоническим — в концертах приняли участие музыканты из России, Германии, Австрии, Италии, Франции, Бельгии и Албании, а также хоры Фриули-Венецианской-Джулии и триестского Оперного театра Джузеппе Верди. Россию в международном составе представляли исключительно петербуржцы. В квартете солистов вместе с меццо-сопрано Даниэлой Барчеллоной, тенором Саймиром Пиргу и басом Риккардо Дзанеллато выступила сопрано Татьяна Сержан (солистка Мариинского театра), а в сводном оркестре — артисты Заслуженного коллектива России академического симфонического оркестра Санкт-Петербургской филармонии Максим Игнатьев (тромбон) и Вячеслав Дмитров (труба).

Заслуженный артист России, доцент Санкт-Петербургской консерватории, первый тромбон ЗКР АСО филармонии МАКСИМ ИГНАТЬЕВ, несмотря на чрезвычайно плотный концертный график, нашел возможность рассказать Анастасии Мурзаловой об этом знаменательном событии.

• Вам доводилось раньше принимать участие в этом фестивале?

Мы с оркестром Филармонии принимаем участие в этом фестивале раз в два года. В рамках фестиваля прошлого года для исполнения Реквиема Верди был создан сборный оркестр из музыкантов, представляющих страны-участницы Первой мировой войны.

• Каковы Ваши впечатления от работы с маэстро Риккардо Мути?

Очень интересный человек. В том, что касается творчества, он абсолютно беспощаден. Если Мути чего-то хочет, он этого добьется. Я играл со многими именитыми дирижерами, уже 25 лет выступаю под началом Юрия Темирканова, мне доводилось играть с Валерием Гергиевым, Георгом Шолти, Карло Марией Джуллини. С Риккардо Мути было трудно работать. Его требования невероятно жесткие, ко всему — что касается строя, ритма, штрихов... Это абсолютный контроль — такое ощущение,

что он видит каждого музыканта насквозь. Интерпретация Реквиема Верди получилась у Риккардо Мути очень яркая, с сильными контрастами: он, как итальянец, чувствует эту музыку не столько возвышенно, сколько театрально.

• Что можете сказать о вердиевской трактовке тромбона?

Во времена Верди был распространен не кулисный, а помповый тромбон, поэтому у него в партиях часто встречаются пассажи, которые на кулисном тромбоне сыграть сложно. Кроме того, вместо тубы он использует чимбассо, так называемый, вердиевский тромбон.

• Он и сейчас встречается в оркестрах?

Да, в музыке Верди часто используется именно чимбассо. И в Равенском исполнении Реквиема Верди тубист играл на чимбассо.

• В Реквиеме вы исполнили партию первого тромбона. А какие оркестры представляли ваши коллеги по партии?

Вторым тромбоном был итальянец, артист оркестра Керубини, на бас-тромбоне играл Чарльз Вернон, очень известный тромбонист из Чикагского симфонического оркестра, а на чимбассо — тубист из брюссельского Королевского театра Ла Монне.

• Каким образом поддерживаются международные связи между тромбонистами?

Существует международная тромбонная ассоциация (ITA, International Trombone Association), под эгидой которой устраиваются конкурсы и семинары, а также выпускается специальный журнал. Почетным членом этой ассоциации является мой учитель — профессор Виктор Васильевич Сумеркин, глава петербургской тромбонной школы, ведущей свое начало от Петра Наумовича Волкова. Ученики Виктора Васильевича высоко ценятся не только в Петербурге и Москве, но и за рубежом.

• Вы неоднократно посещали Равенну. Чем Вам запомнилась эта поездка?

В Равенну хочется возвращаться. Это очень красивый средневековый город с богатой историей. Там похоронен Данте, есть невероятно красивая базилика Сан-Витале со старинной мозаикой. Маэстро устроил нам экскурсию в вечернее время, когда церковь была уже закрыта для посетителей и сам выступил в качестве переводчика с итальянского на английский. Экскурсия продолжалась до полуночи, после чего Мути угостил весь оркестр мороженым. Мне удалось лично пообщаться с Мути и его супругой Марией Кристиной Мацциавилани, которая является одним из организаторов фестиваля, — красивые, умные, приятные люди. Риккардо Мути жесткий в том, что касается работы, но он очень гостеприимный, настоящий, что называется, хозяин.

Домра: взгляд в будущее



Заведующая кафедрой струнных народных инструментов, профессор, Заслуженная артистка РФ Наталья Шкробко, отметившая в этом учебном году юбилей большим концертом в Малом зале им. Глазунова, рассказала о домре и струнных народных инструментах в контексте развития современной академической музыки и о готовящемся осенью этого года I Всероссийском открытом конкурсе исполнителей на струнных народных инструментах им. А. Б. Шалова.

• Насколько домра вовлечена в современный процесс академической музыки?

Если говорить в целом о народных инструментах, то афиша петербургских концертных залов выглядит очень разнообразно и ярко: народные инструменты представлены в оркестровом, и в ансамблевом, и в сольном звучании. В больших концертных залах Петербурга существуют абонементы разного направления, в которых исполнители на народных инструментах очень востребованы. Если же говорить о концертах в Малом зале консерватории, наш факультет здесь всегда хорошо представлен интересными концертными программами. Недавно состоялся концерт, посвященный 90-летию со дня рождения преподавателя консерватории, выдающегося гуслева Валерия Николаевича Тихова, а также концерт из произведений петербургских композиторов. Студенты и преподаватели факультета народных инструментов активно участвуют в Международной Неделе консерваторий.

Несколько месяцев назад ярким получился концерт, в котором домра фигурировала и как сольный инструмент в сопровождении рояля, и в дуэте с клавишином, гуслеями, органом, с симфоническим и народным оркестрами. Исполнитель — ваша покорная слуга. Таких концертов, правда, не бывает много, хотя любой преподаватель кафедры струнных народных инструментов может дать сольный концерт с интересной, разнообразной программой. У нас установились хорошие творческие связи с петербургским Союзом композиторов. В последнее время для наших инструментов появилось очень много интересных сочинений, вышедших из-под пера петербургских композиторов разных поколений, среди которых имена С. Слонимского, В. Бибергана Г. Корчмара, И. Рогалева, Е. Стецюка, В. Конова, В. Круглика, Е. Петрова, Е. Желинского, Е. Панченко, И. Остромильского, М. Кабардокова и других. Благодаря Фонду Сергея Слонимского и его арт-директору Е. Панченко народные инструменты зазвучали в новом контексте. Были представлены программы — «Не-о-Барокко, Рондо-соната». Много музыки для народных инструментов звучит и в залах мемориальных музеев-квартир.

У студентов консерватории есть возможность проявить себя в концертах абонемента кафедры струнных народных инструментов «Звучат народные инструменты», который существует более 10 лет. Он появился в 1996 году, но сначала мы базировались в ДК им. Горького, а потом перенесли абонемент в консерваторию. На эти концерты ходит своя публика, в основном это педагоги и дети музыкальных школ и колледжей, студенты вузов и наши любимые филармонические тетушки, бабушки, дедушки.

Петербургская филармония предлагает нам чаще всего концерты, где востребованы ансамбли и оркестры, поскольку петербургская исполнительская школа сегодня — одна из лидирующих. Красота ансамблевого мастерства петербургской исполнительской школы уровнем выше любой исполнительской школы России. Лидерство закрепилось за нами еще с 90-х годов и по сегодняшний день ситуация остается неизменной.

• У баянистов и аккордеонистов есть немало зарубежных международных конкурсов. А как обстоят дела у домристов и балалаечников?

Да, у баянистов и аккордеонистов зарубежные конкурсы проходят в Италии, Франции, Швеции и других странах. Струнники могут принимать участие в конкурсах, где есть ансамбли, смешанные по составу или с участием баяна (аккордеона). В 1997 году проходил профессиональный конкурс им. Д. Шостаковича в Ганновере. И там струнники-народники могли единственно раз принять участие в сольной, смешанной группе, без возраста. Соревновались исполнители на ударных инструментах, контрабасах, баянах, аккордеонах и других инструментах, исключая фортепиано и смычковые. Тогда представители петербургской школы получили призовые места. Мне посчастливилось занять первое место. В Европе ведется профессиональное обучение на баяне и аккордеоне, а у струнников-народников обучение только на любительском уровне. Поэтому самые сильные и профессиональные конкурсы исполнителей на балалайке, домре и гуслеях проходят в России.

• А в Европе есть оркестры народных инструментов?

Да, оркестры народных инструментов есть в Финляндии, Швеции, Норвегии, огромная Ассоциация домристов и балалаечников существует в Америке, куда входят любители игры на народных инструментах. Но в основном это уровень самодеятельности, хотя играют там все с энтузиазмом, с душой, с горящими глазами и открытым сердцем. Во время наших европейских гастролей мы не раз попадали на концерты с участием струнных народных инструментов, и понимаю, что исполнительский уровень оставляет желать лучшего. Но в Европе очень сильны мандолинисты, где игре на мандолине учат в высших школах. Многие домристы переучиваются и уезжают концертными в Европу. На нашей кафедре желающие могут факультативно пройти обучение игре на мандолине.

• Домра способна держать слушательское внимание на протяжении двух часов сольного концерта?

Конечно. Во-первых, написано много оригинальной музыки для домры, во-вторых, домристы играют переложения, а это огромный пласт музыкальной литературы. Студенты учатся на образцах классической музыки, без нее невозможно воспитать хорошего музыканта. Произведения XVI-XVIII веков являются обязательной частью учебной программы, в рамках которой изучают и музыку романтиков. Сегодня смешение разных тембров вдохновляет композиторов на создание новых сочинений. Домра звучит не только с роялем, но и со струнными смычковыми, духовыми, с органом, клавишином. Путь развития народных инструментов в ансамблевом музицировании мне видится как в одностороннем звучании (ансамбль домр в духовной музыке Гречанинова, Чеснокова), так и смешанном (в музыке Глазунова, Римского-Корсакова, Стравин-

ского, Прокофьева и других). В консерватории существуют прочные межфакультетские связи, мы общаемся с профессорами кафедры органа и клавишина И. В. Розановым, Д. Ф. Зарецким, Е. В. Серединской, на тему родства гуслеи и клавишина, а на звончатых гуслеях очень красиво звучит музыка Рамо, Корелли, Куперена. Сонаты Скарлатти наши студенты сегодня щелкают как орешки. В современном мире классической музыки переложения стали неотъемлемой частью концертного репертуара.

• Насколько велик спектр выразительных возможностей домры?

Не могу сказать, что он безграничен. Но если со вкусом и умом подходить к подбору репертуара, то в каждой эпохе, каждом стиле можно найти произведения, которые будут хорошо звучать на домре. Если говорить шире о струнных народных инструментах, то я — не сторонник и даже категорически против исполнения, скажем, Элегии Рахманинова, других фортепианных шедевров в переложении для домры на концертах, хотя для ознакомления в учебном процессе сыграть можно. Репертуар нужно собирать очень кропотливо. Конечно, произведения, написанные для симфонического оркестра не могут выиграть в переложении для домры и балалайки, тем не менее некоторые из них приобретают новое, очень выразительное звучание.

• Иностранные студенты приезжают в Петербург учиться на домре?

Иногда приезжают мандолинисты, чтобы выучиться игре на домре. Музыканты из стран СНГ приезжают учиться на кафедре струнных народных инструментов. Но в основном мы ездим покорять Европу, где наши домристы показывают большие успехи быстро переучиваясь с домры на мандолину. Все европейские преподаватели довольны русскими студентами: наши умеют учиться. В качестве академического инструмента домра в Европе не очень востребована, с ней не очень знакомы, но в качестве представителя русской академической школы во многих странах интерес к народным инструментам большой.

• Существуют международные проекты, где бы участвовали русские народные инструменталисты?

Петербургский ансамбль «Стиль Пяти», в котором принимают участие преподаватели и выпускники СПбГК, выступает за рубежом вместе с Дмитрием Хворостовским и Константином Орбеляном. К слову, мы познакомились с ними на фестивале «Дворцы Санкт-Петербурга», где они нас услышали и пригласили к сотрудничеству. У нас родилось огромное число проектов, мы записали уже несколько дисков, среди которых и народные, и военные песни, и романсы, и неаполитанская музыка. В концертной программе у ансамбля есть и свои сольные произведения под аккомпанемент симфонического оркестра. И для нас, и для Дмитрия все аранжировки выполнил петербургский композитор Евгений Стецюк, выпускник Ленинградской консерватории.

• Процент поступающих на домру с годами меняется?

Процент уменьшается, но на это жалуются все инструменталисты — все в поиске хороших кадров. На общем фоне мне кажется, что у нас не самая плохая обстановка. Перспективы у народных хороши — их ждут в оркестрах, ансамблях, в качестве педагогов в музыкальных школах. Но настораживает не столько снижение количества поступающих, сколько падение у них уровня эрудиции, разносторонней образованности. Многие изучают только свой инструмент и больше ничем не интересуются. Мы постоянно обсуждаем проблему заинтересованности молодежи на методических совещаниях, проводим выездные концерты в ДМШ («Музыкальные визиты»), поддерживаем связь с колледжами, чтобы наладить серьезную образовательную вертикаль.

В этом году нас ждет огромная радость — Первый Всероссийский открытый конкурс исполнителей на струнных народных инструментах им. А. Б. Шалова, который пройдет осенью, благодаря поддержке Министерства культуры, ректора Петербургской консерватории. К нам приедут исполнители со всей России. Запланированы круглые столы, концерты преподавателей, аспирантов и студентов. В зале им. С. Прокофьева на Новой сцене Мариинского театра будет концерт с участием членов жюри и оркестра студентов СПбГК. Мы проведем творческую встречу с лучшими мастерами по изготовлению инструментов, представим научные сборники, компакт-диски, словом, во всей красоте покажем наше петербургское искусство.

III место — Анна Щербакова, III курс отделения теории музыки Томского музыкального колледжа им. Э. В. Денисова (науч. рук. — Кривопапова Вероника Алексеевна, тема: «Эдисон Денисов. Хорал-вариации для тромбона и фортепиано»), Надежда Карпун, III курс факультета среднего профессионального образования Волгоградской консерватории им. П. А. Серебрякова (тема: «Путеводитель по оркестру» Б. Бриттена: вариации или учебное пособие?), Анастасия Ильина, III курс отделения теории музыки Псковского областного колледжа искусств им. Н. А. Римского-Корсакова (науч. рук. — Лаптева Татьяна Александровна, тема: «Жанр пассакалии и вариации на basso ostinato в IV части Восьмой симфонии Д. Д. Шостаковича. Вариационные формы в музыке XX века. Опыт анализа и образной трактовки»).

Поощрительными дипломами были награждены Полина Каленова, III курс специальности «Теория музыки» и Анна Кардаш, II курс специальности «Теория музыки» Томский музыкальный колледж им. Э. В. Денисова, Екатерина Малышева, II курса отделения народных инструментов, Ярославское музыкальное училище (колледж) им. Л. В. Собинова, Валерия Моисеева, IV курс специальности «Теория музыки», Санкт-Петербургский музыкальный техникум им. М. П. Мусоргского, Кристина Перевозчикова, студентка III курса отделения «Теория музыки», Губкинский государственный музыкальный колледж, студентка III курса отделения «Теория музыки» Зинида Слободзян, Псковский областной колледж искусств им. Н. А. Римского-Корсакова Кира Слубских, III курс специальности «Теория музыки» Томский музыкальный колледж им. Э. В. Денисова. Специальные дипломы присуждены студентке II курса отделения «Специальное фортепиано» Ксении Соболиковой (Новороссийский музыкальный колледж им. Д. Д. Шостаковича), студенту II курса отделения народных инструментов Андрею Жмайлову (Ярославское музыкальное училище (колледж) им. Л. В. Собинова), студенту II курса отделения духовых инструментов Всеволоду Хяхину (Ярославское музыкальное училище (колледж) им. Л. В. Собинова).

XXIV НАУЧНЫЕ ЧТЕНИЯ КАФЕДРЫ РЕЖИССУРЫ БАЛЕТА

21 мая в Петербургской консерватории состоялась XXIV научные чтения кафедры режиссуры балета «История балета: историко-искусствоведческие изыскания». В чтениях приняли участие специалисты из Петербурга и Москвы. Тематика докладов была «Балет Ф. Тальони «Дева Дуная, или Не забывайте меня» (Ирина Складарская), «Неизвестные документы М. Петипа в зарубежных архивах» (Сергей Конаев, Государственный институт искусствознания), «Отчего Петипа не любил балеты-феерии?» (Ирина Пушкина, АРБ им. А. Я. Вагановой), «Несостоявшийся «Роман бутона розы» (Сергей Лалетин, СПб музей театрального и музыкального искусства), «Танцовщица Императорских театров — Е. С. Ольхина» (Галина Ольхина, Русское генеалогическое общество, СПб), «Письма А. Дункан к К. С. Станиславскому» (Ирина Сироткина, Институт истории техники и естествознания РАН, Москва), «Балет «Красный мак» в постановке И. А. Шевцова в США (1943 г.)» (Елизавета Суриц, Государственный институт искусствознания), «Неизвестные факты из архива Н. И. Тарасова» (Светлана Потемкина, Московская академия хореографии) и другие.

«ПРОБЛЕМЫ СОВРЕМЕННОЙ МУЗЫКИ»

23 мая в Петербургской консерватории прошла научная конференция «Проблемы анализа современной музыки», состоявшаяся в рамках III Санкт-Петербургского международного фестиваля новой музыки geMusik. В центре внимания конференции были вопросы теоретического осмысления композиторского творчества в начале XXI века. Ведущими конференции выступили Владимир Раннев и Даниил Шутко. В программе форума прозвучали доклады «Современная музыка и современные способы ее анализа» (Т. Цареградская, доктор искусствоведения, Российская академия музыки им. Гнесиных, Москва), «Анти-риторический контекст Новой музыки» (С. Лаврова, кандидат искусствоведения, Академия Русского балета им. Вагановой), «Тембро-гармонические структуры в современной западноевропейской музыке» (Д. Шутко, кандидат искусствоведения, Санкт-Петербургская государственная консерватория), «Музыкальная композиция Кайи Саариано: новации и традиции» (Г. А. Сидорова, кандидат искусствоведения, Военный университет, Москва), «Интердисциплина в новой музыке: опыт постановки проблемы» (Е. Акбалькан, аспирант, Академия русского балета), «Мотивы и формы сопротивления музыкальным новациям среди академических музыкантов» (В. Миттелло, магистрант, Санкт-Петербургский государственный университет), «Анализ современной музыки в дискуссионной критике» (А. Воробьева, магистрант, Санкт-Петербургский государственный университет).

**КОНЦЕРТ-ПРЕДСТАВЛЕНИЕ
СКРИПОК МАСТЕРОВ КРЕМОНЫ**

15 мая в рамках проекта «Мастера Кремоны» в Камерном зале Петербургской консерватории прошел концерт-презентация скрипок мастеров Кремоны. После концерта Массимо Сванера выступил с лекцией на тему «Искусство изготовления струнных музыкальных инструментов». По окончании лекции студенты и преподаватели консерватории получили возможность «продегустировать» игру на скрипках мастеров кремонской школы.

**ОТКРЫТЫЙ МАСТЕР-КЛАСС
ЖАНА-ДЕНИ МИША**

15 мая состоялся открытый мастер-класс французского музыканта Жана-Дени Миша, одного из известнейших классических саксофонистов Западной Европы, профессора консерватории Лиона. Мероприятие проводилось в рамках Международного благотворительного проекта «Музыка за мир».

**ФЕСТИВАЛЬ-КОНКУРС
ОРГАННОЙ МУЗЫКИ**

С 15 по 18 апреля в Петербурге и Гатчине в шестнадцатый раз прошел ежегодный Международный Фестиваль-конкурс органной музыки в трех возрастных группах. В старшей группе соревновались студенты и недавние выпускники музыкальных вузов России в возрасте до 30 лет. Бесшестидесятилетним председателем международного жюри является профессор Йоханн Труммер (г. Грац, Австрия), отметивший не только хорошую техническую подготовку участников, но и знание различных стилей, музыкальность, умение воплотить в жизнь свои интерпретации на непросто устроенном органе (старшая группа выступала в Органном зале СПбГУ). Порадовала география конкурса, заметно расширяющаяся с каждым годом. В старшей группе среди пяти финалистов были представлены пять различных органных школ России и Беларуси: Санкт-Петербургские консерватория и университет, Саратовская и Казанская консерватории, Белорусская музыкальная академия в Минске. Лауреатом I премии стала Светлана Суханова (магистратура СПбГУ), II премия досталась Карине Горбановой из Саратовской консерватории, а III премия — студенту II курса Санкт-Петербургской консерватории Ивану Татаринину (преп. Д. Ф. Зарецкий). Данный конкурс очень важен для открытия и поддержки молодых талантов, обмена опытом и расширения творческих связей между педагогами из разных городов России и зарубежных органных школ, а также для развития преемственности между музыкальными школами, училищами, и вузами.

БРАЖНИКОВСКИЕ ЧТЕНИЯ-2015

С 22 по 24 апреля в Конференц-зале Санкт-Петербургской консерватории прошел ежегодный международный научно-творческий симпозиум «Бражниковские чтения-2015», посвященный 70-летию Великой Победы.

**СЕМИНАР «ЯЗЫК, МУЗЫКА
И КОМПЬЮТЕРНЫЕ ТЕХНОЛОГИИ»**

20-22 апреля Консерватория совместно с Санкт-Петербургским государственным университетом аэрокосмического приборостроения провела международный научный семинар «Язык, музыка и компьютерные технологии».

**КОНЦЕРТ В ДОМЕ КОМПОЗИТОРОВ
САНКТ-ПЕТЕРБУРГА**

18 апреля в Доме композиторов Санкт-Петербурга состоялся концерт «Фольклорное исполнительство и современное музыкальное искусство». В программе прозвучали сочинения И. Стравинского, Ф. Рубинова, И. Ельчевой, С. Слонимского, В. Рывкина, И. Роголева, разнообразно преломляющие жанры народно-песенной и инструментальной традиций.

**ТВОРЧЕСКИЕ СВЯЗИ
ПЕТЕРБУРГСКОЙ КОНСЕРВАТОРИИ**

20 марта в 19 часов молодые органисты из разных стран мира, ученики профессора Ш. Энгельса из Высшей школы музыки им. Ф. Мендельсона (Лейпциг, Германия), выступили на сцене Малого зала им. А. К. Глазунова с программой из сочинений И. С. Баха, Букстехуде, Мендельсона, Регера и Карг-Элрета. Концерт прошел в рамках цикла «Творческие связи Санкт-Петербургской консерватории».

**МАСТЕР-КЛАСС ПРОФЕССОРА
КРИСТИАНА КУНЕРТА**

Кристиан Кунерт при поддержке Фонда Гартов 12, 13 и 15 февраля в Петербургской Капелле профессор Высшей школы музыки Гамбурга Кристиан Кунерт провел мастер-класс по фаготе.

**МАСТЕР-КЛАСС ПРОФЕССОРА
БРУНО ВАЙЛЬЯ**

9 и 10 февраля профессор Высшей школы музыки Мюнхена Бруно Вайль при поддержке Фонда Гартов провел мастер-классы для студентов Петербургской консерватории на основе методик дирижирования Арнольда Шенберга и Ганса Сваровского.

**Петр Базарон
Четыре сезона из жизни балетмейстера**



Его творческая судьба началась в родном Улан-Удэ, где он в 2004 году окончил хореографическое училище, проявив себя как танцовщик на сцене академического театра оперы и балета им. Г. Ц. Цыдынжапова. Затем на протяжении нескольких лет (2004-2007 гг.) Петр осваивал балетный репертуар Музыкального театра Карелии, совершенствуя навыки исполнителя. Именно в эти годы он впервые попробовал себя в качестве балетмейстера, создав в содружестве с Е. Сидоровой фильмы-балеты «Треплев» (2006 г.), «Бегущая по волнам» (2007 г.). Первые хореографические опыты оказались удачными, после чего Петр Базарон принял решение учиться искусству балетмейстера в Петербургской консерватории. Успешно пройдя вступительные испытания, он поступил в мастерскую профессора Н. Н. Боярчикова, а также был принят в труппу театра в качестве артиста балета.

П. Базарон и по сей день продолжает работать в театре Консерватории, исполняя сольные партии текущего репертуара и активно сотрудничая с молодыми коллегами-балетмейстерами. За пять лет обучения он поставил свыше 40 танцевальных номеров и миниатюр, как с профессиональными артистами балета, так и с фигуристами, гимнастами, со взрослыми и детьми, танцорами с разным уровнем подготовки. География его работ поражает: Санкт-Петербург, Москва, Улан-Удэ, Петрозаводск, Тверь, Иркутск, Лондон. Он создал несколько номеров для учащихся Детской школы балета Ильи Кузнецова и воспитанников Академии Русского балета им. А. Я. Вагановой. П. Базарон является дипломантом и лауреатом первых премий на различных конкурсах в номинации «Лучший хореограф».

Сегодня молодого балетмейстера охотно приглашают к сотрудничеству руководители детских балетных школ. Постановщик с легкостью находит контакт с детьми разного возраста, умело организует постановочный процесс и дисциплинирует юных артистов. Его хореографические номера для учащихся школ, колледжей и училищ направлены на оттачивание технически сложных движений, музыкальности, и что важно для воспитанников — они способствуют развитию выразительного, осмысленного исполнения.

На данный момент П. Базарон реализовал четыре полноценных спектакля, один из которых вошел в репертуар театра в Улан-Удэ. Его первый балет «Сказка» на музыку А. Махнева был создан в 2011 году для артистов труппы Театра балета имени Л. Якобсона. Постановка была осуществлена в рамках фестиваля «Альтернатива», победителем

В мире музыки и театра ежегодно появляются новые имена ярких и талантливых творческих личностей. Этот ряд пополнил выпускник Петербургской консерватории Петр Базарон, балетмейстер, который к своим 28 годам поставил уже четыре полномасштабных спектакля.

которого стал П. Базарон. «Сказка» не вошла в репертуар театра, но ее создание привлекло внимание публики и критиков к творчеству начинающего хореографа. Второй спектакль «Пенелопа» увидел свет в 2012 году в Улан-Удэ и был поставлен для артистов Бурятского Государственного академического театра оперы и балета им. Г. Ц. Цыдынжапова. Данная постановка стала частью масштабного проекта «Перетекающие миры», ключевая идея которого заключалась в противопоставлении программного сочинения «Пенелопа» (на основе «Одиссея» Гомера) Базарона и импровизационного действия Т. Морица «В точку». Эксперимент был предназначен для артистов балета, которым представилась возможность поработать как с начинающим хореографом, вчерашним сокурсником по училищу и коллегой по театру, так и с опытным, именитым мастером Т. Морицем, учеником и приемником Уильяма Форсайта. Три премьерных показа прошли при полных аншлагах, особое внимание прессы привлекла работа П. Базарона. Авторы статей были единодушны, отмечая его как талантливую балетмейстера.

В 2013 году на сцене того же театра силами учащихся Бурятского хореографического училища была представлена премьера балета Базарона «Четыре сезона» на музыку Вивальди. Воспитанники, с хорошей подготовкой, энтузиазмом, свойственным молодым исполнителям старательно осваивали замысловатые комбинации молодого балетмейстера. Изобретательная пластика, интересные режиссерские идеи, яркие игровые эпизоды, оригинальное сценическое решение как нельзя лучше подошли для ученического спектакля.

Постановка балета «Намжил» (на музыку Клима Линк и Арк Лаб), премьера которого состоялась в текущем году, стала свидетельством творческой зрелости Базарона. На этот раз молодого балетмейстера пригласили в Улан-Удэ специально для работы над репертуарным спектаклем. Особенность данной постановки заключалась в либретто, в основе которого произведения Намжила Нимбуева, национального поэта Бурятии. Этот спектакль претендует на место в ряду с такими традиционными балетами как «Красавица Ангара» (Б. Ямпиров, Л. Книппер) и «Лик богини» (Ю. Ирдыев). В истории балетного искусства Бурятии появление «Намжила» — знаковое событие. Впервые балетмейстер использовал слово наравне с музыкой, пластикой, художественным оформлением сцены. П. Базарон не опирался на поэзию и не старался «станцевать» ее. Музыка точно соответствовала характеру поэтических строк, существующая в гармонии с хореографическим текстом. Каждое стихотворение Н. Нимбуева постановщик воплотил в пластике как эмоцию, настроение, неуловимое эфемерное сиюминутное состояние человеческой души. О бытовых особенностях изложения свидетельствовали только скупые декорации, отражая действительность происходящего. Персонажи постановок П. Базарона представлены как обобщенный психологический портрет, созданный на основе



Балет «Намжил»

произведений рано ушедшего поэта. Удивительная ясность и логика в пластическом повествовании, гармония движения и музыкального материала прослеживалась на протяжении всего спектакля.

Балет «Намжил» выявил ряд особенностей Петра Базарона как балетмейстера. Его коммуникабельность, умение найти индивидуальный подход к исполнителям, а также, подобно режиссеру, каждому объяснить его задачу, впоследствии отразилось в создании единой, гармоничной атмосферы спектакля, в освоении артистами замысловатой лексики хореографа.

Летом прошлого года на сцене Cadogan Hall в Лондоне состоялась еще одна премьера постановки П. Базарона — «Картинки с выставки» Мусоргского. Трудно предугадать, как будет складываться сценическая судьба данного балета, но можно говорить об успехе состоявшегося события по его оценкам в СМИ. Сегодня работы П. Базарона можно увидеть на нескольких сценах страны в исполнении как



«Картинки с выставки» М. Мусоргского

воспитанников хореографических школ, колледжей и училищ, так и опытных артистов различных театров. Неизбежные шероховатости, встречающиеся в его спектаклях, всякий раз ищет музыкальность постановок, оригинальность сюжетов, лежащих в их основе и неординарность сценического воплощения. На протяжении нескольких лет П. Базарон продолжает проявлять себя как вдумчивый и интересный балетмейстер, и хочется надеяться, что и в будущем он будет следовать намеченной цели, преодолевая многочисленные препятствия, воплощая на сцене свои замыслы, сохраняя ясность изложения и редкую в современном искусстве деликатность в обращении с музыкальным материалом.

Яна ГУРОВА

Окончание. Начало на стр. 1

Как сохранить орган

За прошедшие почти шесть лет его эксплуатации на нем прошло множество концертов с участием не только наших педагогов и студентов, но и лучших органистов из различных стран Европы и из США, включая даже такие необычные проекты, как немое кино в сопровождении органных импровизаций. Дважды с большим успехом был проведен международный конкурс органистов им. И. А. Браудо, открывший ценителям органного искусства целый ряд молодых талантливых органистов. Орган прекрасно показал себя и в ансамблях с различными инструментами, с голосом, хором, оркестром. Поэтому его сохранение является одной из приоритетных задач на время реконструкции здания. К тому же, красивый деревянный резной фасад органа находится под охраной КГИОП, поскольку был создан еще в 1897 году, при установке первого

в зале Глазунова органа известной немецкой фирмы «Валькер».

Вариант с разборкой и длительным хранением органа был исключен сразу, и не только потому, что является очень дорогостоящим. Хранение органных труб в течение примерно четырех лет не позволяет гарантированно обеспечить их сохранность даже при тщательной упаковке: они могут превратиться в груды бесполезного бесформенного металла. Подобное уже как-то произошло в начале 60-х годов XX века, когда при замене первого органа в зале Глазунова на новый, старый инструмент разобрали, упаковали и перевезли в Новосибирск, где при вскрытии ящиков обнаружили сплюснутые трубы, непригодные к новой установке. А ведь органные трубы — это самая важная и самая дорогая часть органа. В результате было решено установить

вокруг органа защитную стену — саркофаг, которая должна будет надежно защитить ценный инструмент от попадания в него строительной грязи и пыли, а также от возможных механических повреждений. Саркофаг будет иметь шлюзовую камеру, которая позволит специалистам регулярно осматривать инструмент и проверять его сохранность. Очень важным будет также постоянный контроль за соблюдением в зале температурного и влажностного режима на все время строительных работ.

В настоящее время завершаются переговоры с фирмой «Ойле» о приезде в Санкт-Петербург двух специалистов фирмы для сопровождения работ по строительству саркофага, и для контроля за их проведением. Работы должны начаться в самое ближайшее время.

Даниэль ЗАРЕЦКИЙ

«Муха в борще», или Рассказ о том, как поссорились Аллен Форт с Ричардом Тарускиным

Окончание. Начало в №3-4, 2014

Наряду с положительными, иногда доходящими прямо таки до экстаза откликами, октатоническая концепция Бергера-Ван ден Тоорна вызвала у ряда представителей англоязычного музыковедческого сообщества диаметрально противоположную реакцию: от элементарного замалчивания (Роберт Крафт, Эрик Валтер Уайт) до более или менее активных ниспровергательских заявлений. Так, Джозеф Строс в докторской диссертации «Теория гармонии и голосоведения в музыке Игоря Стравинского» (Йельский университет, 1982) буквально отрезал: «В конечном счете октатоническая модель, представленная Бергером и развитая Ван ден Тоорном, так же полезна для понимания музыки Стравинского, как и тональная модель Шенкера» (с. 16-17). Точка!!! И уж совсем неожиданным стал фрагмент автобиографии Роберта Крафта («Невероятная жизнь. Воспоминания», 2002, с. 393), где автор описывает ситуацию на симпозиуме по окончании его лекции в консерватории Новой Англии (США) в 1997 году. На ремарку Крафта, что он находит моду на октатонический анализ утомительной, присутствовавший там Артур Бергер якобы ответил: «Я тоже. Лучше бы я вообще не затрагивал этот вопрос». Вот так...

К концу второго тысячелетия октатоническая теория, несмотря на отдельные героические усилия ее адептов, как, например, поражающую воображение размерами монографию Тарускина «Стравинский и русские традиции. Биография творчества до «Мавры» (в двух неподъемных томах, 1996), стала терять популярность. В начале нового тысячелетия оглушительный «залп» по позициям октатонистов нанес Дмитрий Тимочко — композитор и музыковед с явными славянскими (судя по имени и фамилии) корнями. Свои бронебойные полемические «снаряды» из статьи «Стравинский и октатоника: пересмотр» (журнал «Спектр теории музыки», весна, 2002) Тимочко направил в сторону анализов Ван ден Тоорна и исторических штудий Тарускина. Цель своей атаки Дмитрий сформулировал предельно четко — опровергнуть попытку Ван ден Тоорна-Тарускина представить Стравинского как «систематического рационалиста, который с шенберговской дотошностью исследует потенциальные возможности одной музыкальной идеи» (с. 68). Не ставя под сомнение определенную роль октатонического звукоряда в музыке Санкт-Петербургского классика, Тимочко рассматривает его (звукоряд) лишь как одно из многих других средств музыкальной выразительности Стравинского. Ограниченность аналитической методологии Ван ден Тоорна Дмитрий характеризует пословицей: «если у тебя под рукой лишь один молоток, то любая проблема начинает выглядеть как гвоздь». Повторно шаг за шагом проходя анализы Ван ден Тоорна, Тимочко находит в них неувязки, нестыковки, преувеличе-

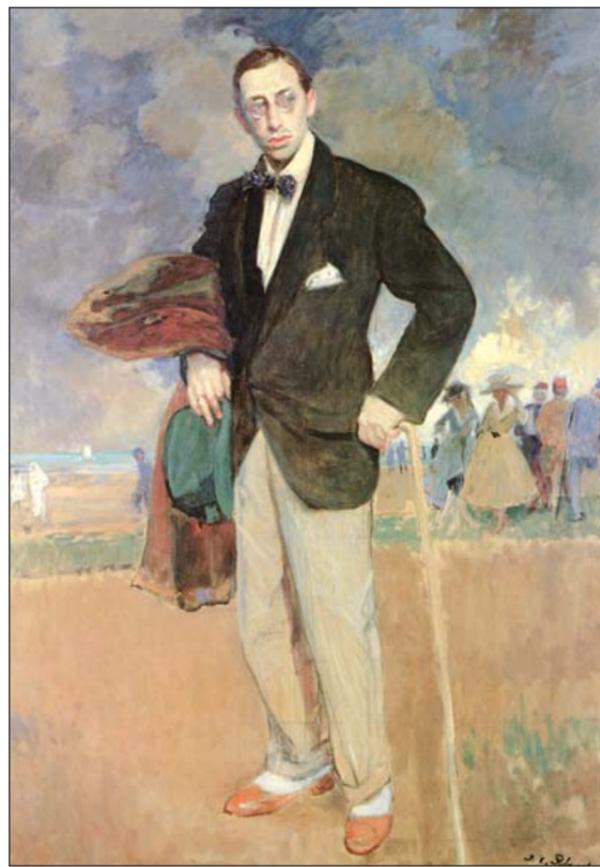
русского мастера Дмитрий определяет в необычайно близкой мне по смыслу формулировке: «одним словом, музыка (Стравинского — В. Г.) гетерогенна, демонстрирует разнообразие технических средств и композиционных приемов» (с. 84).

Ответ заданного за живое Ван ден Тоорна, как и следовало ожидать, последовал незамедлительно. В статье «Стравинский и октатоника: звуки Стравинского» (журнал «Спектр теории музыки», весна, 2003) один из основателей октатонизма критикует оппонента за отсутствие в его анализе целостной теоретической концепции, называя их «новым сервисом навешивания ярлыков» на музыку великого русского мастера (с. 167). Один из анализов Тимочко, в котором Дмитрий несколько опрометчиво отождествил начальное соло фагота из «Весны священной» со звукорядом до-мажора, Ван ден Тоорн назвал «очень странным прочтением», демонстрирующим отсутствие у автора критериев определения опорных тонов в мелодической линии. Ответная статья Тимочко «Октатонизм, пересмотренный снова» была опубликована в том же номере «Спектра теории музыки», что и статья Ван ден Тоорна. В ней Дмитрий инкриминирует своему визави «переход на личности», завистливый, агрессивный тон высказываний, стремление «мутить интеллектуальную воду». Заключительный пассаж ответной статьи Тимочко заслуживает того, чтобы быть процитированным полностью: «Стравинский Ван ден Тоорна — это композитор, по большей части озабоченный своей идиосинкразической музыкальной техникой, поглощенный зашифрованным процессом октатонически-диатонического синтеза, процессом, который оставался почти полностью непонятым до того, как Ван ден Тоорн не расшифровал его. Мой Стравинский — не такая сложная фигура, композитор, чья техника непосредственно проявляется на поверхности его музыки. Это может означать, что я, к конечному счету, менее оригинальный и утонченный аналитик, чем Ван ден Тоорн. Но это также означает, что мой Стравинский значительно ближе к тому, который оказал столь глубокое воздействие на музыку XX столетия» (с. 200). Аллилуйя!!! Но вместе с тем, откуда такая гордыня? Где пиетет по отношению к гению? Почему «мой» или «чей-то» Стравинский, а не Стравинский сам по себе в сиянии собственного величия? Почему музыкальный анализ трактован как индивидуальное присвоение, а не как смиренное служение, имеющее целью постижение красоты? Нет ответа...

Новый всплеск полемической активности пришелся на осень 2011 года. В журнале «Спектр теории музыки» роль свежей дискуссионной «кости» сыграла статья Тарускина «Новое слово о Римском-Корсакове». На 17-ти страницах (включая список литературы) Ричард успел многое. В начальных разделах своего опуса он выступил ярким апологетом Римского-Корсакова и его роли в под-

готовка, а затем враждебные действия Клаудио Списа, Кофи Агаву, Дмитрия Тимочко, немца Мартина Гейера, англичанина Арнольда Уайттэлла (настоящий международный заговор!) уничтожили ожидания Тарускина накорню. Особенно обидными для Ричарда стали выпады трех последних фигурантов, ибо направлены они были непосредственно в его двухтомник «Стравинский и русские традиции. Биография творчества до «Мавры». Негативный отклик немца Тарускин квалифицировал как «высокомерное фырканье». По поводу куртуазной критики Уайттэлла Ричард высказался в том смысле, что англичанин, также как и соотечественник Тимочко, просто боится размеров и фактологической насыщенности его монографии. Свою контратаку на ополчившихся против него музыковедов-теоретиков, самый исторический музыковед США осуществил в форме возобновленной в новом тысячелетии дискуссии с Алленом Фортом. В двух последних разделах статьи Тарускин с новыми силами обрушивается на Форта: «Он хочет обращаться с музыкальными документами так, если бы они представляли собою природные объекты наподобие камней, папиротника, латимерии, элементарных частиц — божественных творений». А это — креационизм. Как и следовало ожидать, симпатии Тарускина целиком на стороне эволюционного взгляда на музыкальные документы «не только как на продукты истории, но и как на продукты культуры, в которых закодированы человеческие ценности, выражена человеческая воля, которые являются посредниками в определенной форме человеческого общения как по отдельности, так и в совокупности». По мнению Тарускина, полемика музыковедов-историков и музыковедов-теоретиков — это полемика эволюционистов и креационистов. Зачисляя Форта в ряды бесспорных креационистов, Ричард спустя более чем 30 лет делает ошеломляющее своей откровенностью признание: «Читая разрозненно до размеров книги фортовскую трактовку «Весны священной», я почувствовал такое отвращение, что взял на себя миссию по дискредитации его подхода, рассматриваемого мною как хитро придуманная уловка — упреждающее информационное расследование, имеющее целью увековечивание абсурда креационизма» (с. 180, 181).

Естественно, что после подобного рода заявлений, нашлось немало желающих пополизировать с Тарускиным. Все их ответы были помещены в тот же номер «Спектра теории музыки», что и спровоцировавшая их полемическая «кость». Так, Кофи Агаву в статье «Проблема(ы) Тарускина» заявил о своем несогласии практически со всем, что было написано в «Новом слове о Римском-Корсакове». Свойственную последнему тенденции повторения неоднократно использованных ранее аргументов Агаву связывает с возможными провалами в памяти автора. Не менее суров и Тимочко. В статье «Третий раунд» он характеризует Тарускина как не очень терпеливого читателя и мыслителя, который «предпочитает грандиозные абстракции и широкоохватные дихотомии (типа креационизма и эволюционизма), сочинительство в состоянии белой горячки без тщательной проверки своих утверждений» (с. 212). Значительно более сдержан тон статьи Уайттэлла «Сохраняя учтивость: взгляд подобного рода невозможен более в Англии в связи с ослаблением интереса к теории музыки, критикует ряд немецких и англоязычных музыковедов за пренебрежительное отношение к Римскому-Корсакову, за недооценку его роли в развитии европейской музыки второй половины XIX-начала XX веков. Защищая Форта и его аналитический метод от нападок Тарускина, Уайттэлл призывает к компромиссу: «Добытые посредством технического теоретизирования особенности (музыкальных документов — В. Г.) могут быть буквально «не слышны», но «истинный музыкальный смысл» непостижим — и, следовательно, невозможен — без них» (с. 224). Ван ден Тоорн в статье «Новое слово о Тарускине» также настроен примирительно. Называя Ричарда своим старым другом, переменчивый (летучий?) голландец утверждает, что различие между теоретическим креационизмом и историческим эволюционизмом, столь категорично подчеркнутое Тарускиным, является лишь пробле-

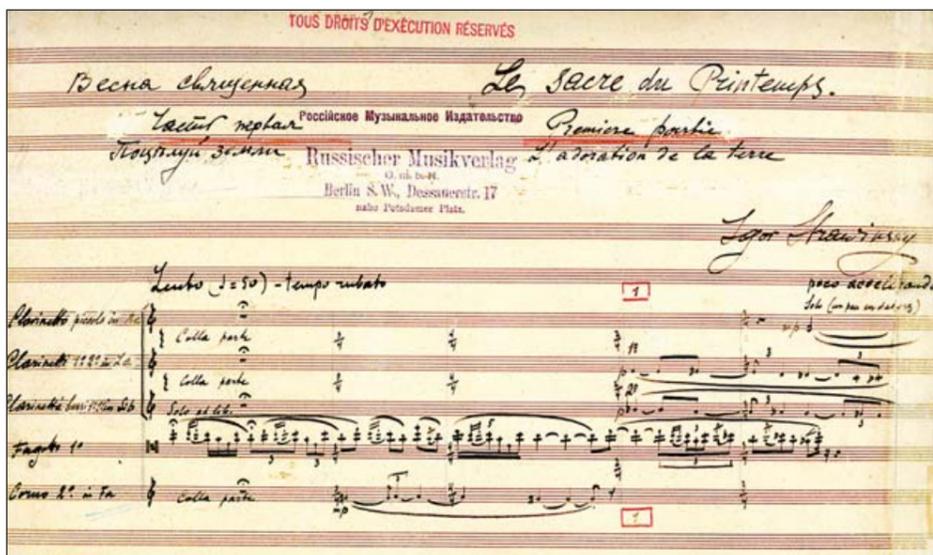


Портрет Игоря Стравинского. Художник Жак-Эмиль Бланш. 1915 г.

мой выбора точки зрения в процессе анализа конкретного музыкального текста. И в этой связи он признает (в очередной раз!) полезность упоминания Римского-Корсакова и его окружения как одной из исторических предпосылок возникновения октатонизма Стравинского.

Были еще и ответы других авторов, но я полагаю, что и без них складывается достаточно полное представление о методологическом хаосе, царящем в современном англоязычном стравинковедении. Даже в работах авторов, высказывающих глубокие и интересные мысли о музыке Санкт-Петербургского классика, прослеживается недостаточно четкое понимание его роли и места в мировом музыкальном процессе. Кроме того, подавляющее большинство этих авторов по непонятным для меня причинам почти полностью игнорирует достижения русскоязычного стравинковедения второй половины XX века (работы Александрова, Алфеевской, Баевой, Биркан, Брагинской, Варунца, Вульфсона, Головинского, Григорьевой, Дьячковой, Задерацкого, Клименко, Кона, Лебедевой, Мейен, Мокревой, Моховой, Мошонкиной, Пансова, Пославской, Притыкиной, Румянцевой, Савенко, Сергеева, Смирнова, Сорокиной, Старостиной, Холоповой, Шнитке). В целях избавления от неприятного «последствия», вызванного описанными мною полемическими баталиями, предлагаю всем желающим два варианта изысканного музыкально-эстетического угощения. Его обязательными ингредиентами выступают первые 2 тома трехтомного издания Фонда Пауля Захера (Базель, Швейцария) «Аватар современности» (2013). Вариант №1: возьмите в одну руку первый том «Аватара современности» — факсимильную копию рукописи «Весны священной», в другую руку — бокал хорошего сухого красного (желательно, французского) вина, сядьте в удобное глубокое кресло и, воссоздавая внутренним слухом звучание величайшей партитуры XX века, понемногу пригубивая вино, погрузитесь в созерцание этого музыкального шедевра всем своим естеством. Вариант №2: водрузите на попирт вашего роля второй том «Аватара современности» — факсимильную копию авторского четырехручного переложения «Весны священной», откройте с вашим закадычным другом — не меньшим почитателем творчества Стравинского, чем вы — бутылку хорошего сухого красного (желательно, французского) вина, поднимите бокал за славу и гордость русского музыкального искусства и начните наслаждаться живым, создаваемым вашими собственными руками звучанием одного из величайших его творений. Что же касается третьего тома «Аватара современности» — сборника статей, составленного в основном из работ американских и западноевропейских авторов, то вы можете прочесть его позже. А можете не читать вообще. Новых глубин в понимании «Весны священной» он вам не откроет.

Валерий ГЛИВИНСКИЙ,
доктор искусствоведения, Нью-Йорк,
февраль-март 2014



Фрагмент титульного листа из авторской рукописной копии «Весны священной», опубликованной в первом томе «Аватара современности»

ния, ошибки. Отдельный раздел статьи посвящен дискуссии о политональности. Как известно, Аллен Форт и Бенжамин Боретс считали, что «уже само понятие политональности подразумевает логическую непоследовательность». Артур Бергер, Питер Ван ден Тоорн, Ричард Тарускин дезавуировали политональную природу лейтмотива Петрушки, настаивая на его октатоновом происхождении. Для характеристики политональных эпизодов в музыке Стравинского Тимочко вводит новый термин «полискальярность», определяемую как «симультанное использование музыкальных объектов, каждый из которых имеет различное ладотональное происхождение». Собственное видение стиля великого

готовке октатонизма Стравинского. Как мечталось Тарускину: «Бергер, Ван ден Тоорн и другие будут приветствовать происхождение и эволюцию октатонического звукоряда, его ожидаемое использование на пути от Шуберта (как я обнаружил) к Стравинскому. Мое миссионерское чувство было сильно подкреплено перспективой того, что они одобряют не меньше меня счастливое слияние аналитического и исторического подходов к изучению этого особого вида техники. Устойчивый мост между теорией и историей был в стадии возведения и я был взволнован тем, что был одним из его архитекторов» (с. 175). Но мечта не суждено было воплотиться в реальность. Вначале предательство Ван ден То-

Дуэтный марафон

В конце февраля Малом зале Консерватории состоялся традиционный дуэтный марафон Петербургского объединения фортепианных дуэтов. В этот раз он прошел с особым успехом — сказался и «прощальный ажиотаж» слушателей, желающих в последний раз насладиться концертами в Малом зале перед закрытием консерватории на ремонт и, конечно, любовь петербургской аудитории к жанру фортепианного дуэта.

Десять лет неустанный труд организаторов фестиваля и, прежде всего, его бессменного художественного руководителя И. М. Тайманова не прошли даром. Теперь дуэтные фестивали в Петербурге «обречены на успех» — и не важно, что в этом году программы были скромнее и более пестрыми, и вместо большого фестиваля с участием множества мировых звезд, но с единой тематической программой (как это было в прошлые годы) в этом году прошел двухдневный концертный марафон дуэтов только Санкт-Петербурга. Все это не охладило энтузиазма слушателей, и нужно с радостью констатировать, что уровень мастерства большинства фортепианных дуэтов нашего города необычайно высок.

В первом концерте 21 февраля выступили как хорошо знакомые по прошлым фестивалям дуэты: Татьяна Беззубенковой и Светланы Конновой (они с блеском и артистизмом исполнили пьесы Глинки — Польку и Экспромт в форме галопа на тему Доницетти из оперы «Любовный напиток» для фортепиано в 4 руки и Три пьесы для фортепиано в 4 руки — «Школьный полонез», «Танец Кота в сапогах» и «Венгерский марш» Сергея Слонимского), так и сравнительно недавно включившиеся в фестивали дуэты. Доцент Петербургской консерватории Татьяна Борисова и лауреат международных конкурсов Ирина Портная впервые выступили на фестивале в прошлом году. В этот раз слушатели с удовольствием прослушали в их исполнении Фрагменты из музыки Альфреда Шнитке к «Ревизской сказке» Гоголя в обработке В. Боровикова. Молодой много-

обещающий дуэт лауреатов международных конкурсов Анны Шелудько и Евгения Изотова покорила своей виртуозностью. Пианистический масштаб и замечательная сыгранность дуэта стали причиной того, что прозвучавшая в их исполнении Сюита-фантазия ор. 5 Рахманинова для двух фортепиано явилась настоящей кульминацией первого отделения.

Второе отделение было посвящено целиком музыке петербургских композиторов XX века. В начале отделения дуэт Натальи Карасевой и Игоря Тайманова бережно исполнил ностальгический Вальс «В честь Диккенса» Леонида Десятникова и с хорошим вкусом сыграл знаменитое Концертино Шостаковича для двух фортепиано. Затем Spectrum-Duo Марины Климовой и Надежды Медведевой познакомил слушателей с сочинениями Геннадия Белова («Три рок-зонга») и Вадима Бибергана («Далекое близкое»). Это исполнение отличалось живостью, задором и подлинной увлеченностью. И, наконец, эффектным завершением вечера стало выступление ПетРо дуэта (Анастасия Рогалева — Дмитрий Петров), с красочными обработками Игоря Рогалева «Колыбельной» Чайковского и «Половецких плясок» Бородина.

Второй вечер 22 февраля был посвящен музыке зарубежных композиторов — классике дуэтного жанра. Здесь были исполнены все главные шедевры западноевропейской дуэтной музыки XIX-XX веков. В первом отделении прозвучали Фантазия Ференца Листа для двух фортепиано «Воспоминания о Дон-Жуане» (исполнители Ольга Ермакова и Ирина Васильева покорили



«ПетРо Дуэт». Дмитрий Петров — Анастасия Рогалева

своей слаженностью и зрелым мастерством), «Восточные картинки» Роберта Шумана (очень обаятельно сыгранные Юлией Поспеловой и Ириной Земницкой), Блестящее Allegro Феликса Мендельсона и Вариации на тему Паганини Витольда Лютославского (Юлия Юрченко и Мавжида Гималетдинова вновь, как и в прошлом году, вызвали овации аудитории). Второе отделение открыла Фантазия фа-минор Франца Шуберта, которая была сочувственно принята аудиторией, прослушавшей ее в исполнении Марии Пасынковой и Аллы Морозовой, далее были сыграны «Павана» Равеля в обработке Анастасии Рогалевой и сюита Бизе «Детские игры», прозвучавшие в искрометном исполнении ПетРо дуэта

(Анастасия Рогалева-Дмитрий Петров). Кульминацией всего вечера стало выступление дуэта Светланы Ралко и Станислава Соловьева, исполнивших с подлинным виртуозным размахом, легкостью и блестящим артистизмом Фантазию Листа на темы «Риголетто» в обработке А. Готлиба и сюита «Скарамуш» Мийо.

Хочется пожелать всем исполнителям дальнейших успехов в их музыкально-просветительской деятельности и выразить надежду на то, что в новом году для фестиваля будут найдены достойные концертные площадки, а следующие фестивали не потеряют свою аудиторию, которая создавалась годами.

Ольга СКОРБЯЩЕНСКАЯ

Диагноз: КОМПОЗИТОР!



...Эта история началась давно. Александру Радвилевичу страсть как захотелось писать музыку. И он ею заболел, сознавая невозможность остановиться, сочиняя вновь и вновь для разных инструментов и голосов, во всех возможных жанрах...

Время летело, высокая музыкальная болезнь Александра Радвилевича прогрессировала, принимая удивительные формы. Написанной музыки становилось все больше: появились четыре симфонии, симфонические поэмы «Легенда о скрипаче», «Клаустрофобия», «Очень страшная музыка», антиутопия «Большой Брат» и еще множество всего. Фантазия, раззадорившись, изобретала оригинальные приемы игры, необычные сочетания тембров, непривычные слуху звучности...

А однажды у Александра Радвилевича случился юбилей. Его музыку стали исполнять в концертных залах России и мира. 25 февраля его авторский концерт состоялся в Малом зале имени А. К. Глазунова, в стенах еще не перебрившейся в другое здание Консерватории. Радвилевич сразу удивил своей пьесой «Flautissimo» для большой и басовой флейты. Несмотря на то, что солист (Иван Бушуев) играл на двух инструментах, слушатели внимали монологу. Смена инструментов (а следовательно, переключение тембра) осуществлялась

настолько ненавязчиво и незаметно, что, казалось, драматически настроенный герой пьесы, говорящий (пусть он и басовая флейта) человеческим голосом, со вступлением большой флейты еще более расчувствовался. Инструментальный голос расщеплялся в мультифонике, солист временами напряженно пел одновременно с игрой, и музыка погружалась в атмосферу странной усталости... Градус страстей повысился настолько, что каданс не мог не разрешиться вскриком солиста. «Bravo!» — кричали из полумрака зала. Bravissimo! Нет: Flautissimo!

Поэзия отражений пронизывала пьесу «Зеркала» для кларнета и скрипки. Каждый инструмент походил на волшебное стекло: в мелодизме одного, преломляясь и видоизменяясь, как на поверхности неровного зеркала, отражался мелодизм другого. Отражение всегда неточно: первоначальный мотив у скрипки мог превратиться в финальный у кларнета а мягкое legato кларнета — трансформироваться в pizzicato скрипки.

Кларнет, импровизируя свободными линиями на фоне скрипки, будто бы любовался своим отражением в «струнном зеркале», и наоборот: скрипка отражалась в «духовом зеркале» кларнета.

Сродни зеркальному миру — мир книжный, в который слушателей окунула поэма для сопрано и ансамбля «Der Lesende» («Читающий»). Музыка, то застывающая, то порывистая, органично оплетала текст Рильке в переводе Пастернака: «Я вглядывался в строки, как в морщины // Задумчивости, и часы подряд // Стояло время или шло назад». Вместе с Викторией Евтодьевой и артистами МАСМ'а гости Глазуновского зала прочли неназванную книгу: и пусть заглавие ее осталось необозначенным, содержание увлекло за собой.

В финале первого отделения были исполнены «Сны Пьеро», написанные в 2006 году по заказу Нью-Йоркского ансамбля Da Capo Chamber Players. Заглавие пьесы мгновенно отослало к «Лунному Пьеро» Шенберга, микроцитата из которого обнаружилась в произведении Радвилевича. Пьеро здесь с его ностальгичностью и меланхолическим пафосом — медлительный и поэтичный, такой, которому от самого себя спать хочется. В этом сочинении важным оказался спектр ассоциаций, рожденных данным образом. Партитуре был предпослан эпиграф, взятый из первой книги романа «В поисках утраченного времени» Марселя Пруста: «Во время сна человек держит вокруг себя нить часов, порядок лет и миров. Он инстинктивно справляется с ними, просыпаясь, в одну секунду угадывает пункт земного шара, который он занимает, и время, протекшее до его пробуждения; но они могут перепутаться в нем, порядок их может быть нарушен». Повисавшие трели скрипки на фоне шелеста струн виолончели и фортепиано, гипнотизировали, замедляя ход времени, создавая иллюзию сна, и в этом колеблющемся мареве расцветали, как миражи, сонористические всплески флейты и двух кларнетов; сны, как кадры фильма, чередовались и вытесняли друг друга, одолев музыкантов своей неотвратимой магией. Артисты МАСМ'а, по очереди замолкая, уснули в процессе игры. Удар головы уснувшего пианиста о крышку рояля вывел их из состояния сна. В «Снах Пьеро» Александра Радвилевича, кроме отсылки к Шенбергу, проследившаяся и реинцидентный коллаж из двух симфоний Гайдна («Прощальная» и «Сюрприз»): поданный под соусом современности, он вызывал улыбку.

Второе отделение раскрыло перед залом «Перевернутый мир» — цикл песен на остроумные фольклорные немецкие тексты. Виктория Евтодьева и Олег Палкин живо, ярко, театрально изобра-

зили несколько сценок, будь то песенка о Горбатом человеке, зарисовка о том, как звери в лесу хоронят волка или диалог двух влюбленных — Генриха и Клары. Каждая из очаровательных миниатюр искрилась неудержимым юмором. Клавесин (солист — Андрей Коломийцев) и скрипка (Владимир Шуляковский), два органичных в ансамбле голоса — и готов перевернутый мир, по мелодизму немецкий, по тексту переводов — русский, а по существу — интернациональный.

А еще Александр Радвилевич вместе с Даниилом Хармсом рассказал залу сказку: он сочинил микрооперу для двух солистов и хора. Солисты-спорщики, мальчик Ваня (Рустам Сагдиев) и девочка Леночка (Елизавета Свешникова) пытались написать новую, неслыханную сказку. Но как они ни старались, все сказки уже оказывались написанными: и про Короля с Королевой, где в кульминационный момент Королева подкрадывалась к Королю сзади с темой II части Седьмой симфонии Бетховена, и про Кузнеца, где страсти накалялись прямо пропорционально возрастанию высоты. Даже сказка про самого себя у Вани не получилась: оказалось, что и она уже опубликована в журнале! Бедняге-фантазеру ничего не оставалось, кроме как расплакаться и убежать со сцены. Хор студентов Санкт-Петербургской консерватории под руководством Антона Максимова непосредственно и с азартом поддерживал каждого из солистов-спорщиков, рассказывая сказки вместе с ними. Сказочка вышла в лучших традициях Хармса: контрамоция по-стругацки в адаптации для детей, двухчастная с кодой, легкая и веселая.

А для финала концерта составители запасливо отложили изюминку: «Лесную музыку» для женского хора. Сюрприз удался на славу! Звуки леса — таинственные шорохи, настораживающее шипение, клекот, стрекотанье, журчание воды, птичье чириканье, кукованье — наводнили Малый зал, доносясь из всех уголков, со стереоэффектом. На сцене не наблюдалось никого, кроме дирижера Сергея Екимова: хористы скрывались в зале среди слушателей. Такой, казалось бы, нехитрый прием — а свежий эффект был достигнут!

...С тех пор как Александр Радвилевич заболел музыкой, его болезнь все усугубляется новыми сочинениями, и фантазия его, постоянно что-то изобретающая, видится совершенно неистощимой. Здесь налицо непровержимый и непоправимый диагноз: КОМПОЗИТОР! И случай это совершенно неординарный: больному категорически запрещено... излечиваться.

Елена НАЛИВАЕВА,
МФ, IV курс