



Новое о Стравинском

Начало нового учебного года ознаменовалось для Петербургской консерватории настоящей сенсацией, к счастью, на сей раз из разряда научно-культурных. Сотрудница Нотного отдела Научной музыкальной библиотеки Петербургской консерватории Ирина Юрьевна Сидоренко обнаружила полный комплект оркестровых голосов «Погребальной песни» Игоря Стравинского — произведение, считавшегося утерянным с тех пор, как было однажды исполнено в 1909 году. Специалист по творчеству И. Ф. Стравинского Наталия Александровна БРАГИНСКАЯ, заведующая кафедрой истории зарубежной музыки, рассказала удивительную историю этой бесценной находки.



И. Стравинский и Н. Римский-Корсаков. 1908 год

Благодаря какой же счастливой случайности ноты утерянного сочинения Стравинского удалось найти?

Ранней весной 2015 года во время экстренного переезда консерватории из исторического здания на Театральной пл., 3, когда большую проблему, как вы знаете, представляла транспортировка не только почти 400 фортепиано, но и многих тонн библиотечных запасов, в Нотном отделе Научной музыкальной библиотеки лихорадочно паковали партитуры и клавиры. На одном из участков работала Ирина Юрьевна Сидоренко, к которой я обратилась еще осенью прошлого года по поводу «Погребальной песни» в надежде на то, что она поищет оркестровые голоса считавшегося утерянным раннего сочинения Игоря Стравинского в библиотеке Петербургской филармонии, где она тоже работает. Почему, за последние 10 лет просмотрев разные хранилища, я в своих поисковых работах уповала на Филармонию? Потому что московский музыковед-энтузиаст Виктор Варунц (1945-2003), публикатор трехтомной переписки И. Ф. Стравинского с русскими кор-

респондентами, не раз говорил, что «Погребальная песня» может лежать в филармонических запасниках. Но этот след оказался ложным. Тем не менее, И. Ю. Сидоренко запомнила мой читательский запрос. Когда по счастливой случайности (или не-случайности?) ноты «Погребальной песни» попали в руки именно к ней, опытный библиотекарь оповестила меня. Так ноты вернулись из более чем векового небытия. Обстоятельства могли сложиться иначе, и тогда полный комплект оркестровых голосов «Погребальной песни», не глядя, погрузили бы в ящики, наряду с сотнями других партитур и клавиров и увезли на склад на долгое хранение. Парадокс: эти ноты десятилетиями лежали у нас под боком, а мы не знали об их существовании! Но и не могли знать, как выяснилось. Потому что они не числились в картотеке консерваторской библиотеки: инвентарная книга показала, что их списали в начале 1950-х, когда в СССР имя композитора Стравинского было пугалом космополитизма и формализма. Списали, но не уничтожили, а уложили в глубину бездонного дубового шкафа, замаскировав плотными рядами нот, числившихся на балансе. Учитывая хронический дефицит места в нашей библиотеке, о плановом разборе всех фондов и мечтать нельзя было. Лишь в условиях вынужденной эвакуации, когда все сдвинулось с места, эти ноты чудом выплыли на поверхность.

Каким предстает стиль Игоря Федоровича в этом сочинении?

Разумеется, полное представление о стиле «Погребальной песни» можно получить, когда будет готова партитура, когда сочинение вновь зазвучит. В настоящий момент Петербургская консерватория является собственником полного комплекта оркестровых голосов — 58 партий; пьеса написана для большого симфонического оркестра тройного состава. Оркестровые партии были изготовлены переписчиком Беляевских концертов под наблюдением автора для единственного исполнения сочинения в программе 1-го «Русского симфонического концерта» памяти Н. А. Римского-Корсакова, прошедшего 17/30 января 1909 года в Большом зале Петербургской консерватории. Играл оркестр графа А. Д. Шереметева, дирижировал Ф. М. Блуменфельд. Своими наблюдениями о стиле «Погребальной песни», как его можно представить на основе анализа оркестровых голосов, я делилась во время первой научной презентации сочинения, выступая 4 сентября в Zubovskom институте на Международном симпозиуме «Работа над собранием сочинений композиторов». Мои детальные научные публикации появятся в декабре в журналах «Музыкальная академия» (на русском языке) и «Acta musicologica» (на английском). Кратко можно сказать, что гармоническое

Окончание на стр. 2

Посвящение первому выпускнику



Лазурно-белое величие зала Смольного собора наполнилось музыкой Петра Ильича Чайковского. Как и открытие «Недели консерваторий», финальный ее концерт стал музыкальным приношением первому выпускнику. И очень символичным казалось то, что «Литургия Св. Иоанна Златоуста» звучала в высоких, причудливо и красочно отражающих звук стенах храма.

30 октября в Смольном соборе состоялось закрытие XV фестиваля «Международная неделя консерваторий». Двенадцать стран мира, семнадцать высших музыкальных школ, тринадцать залов, пятнадцать программ на их сценах — лишь цифры, дающие четкое представление о масштабе крупного музыкального события, ставшего для Санкт-Петербурга традицией.

Два хора слились на сцене: хор студентов Санкт-Петербургской государственной консерватории и смешанный хор Латвийской академии музыки имени Язепа Витола. Латвийский коллектив за два дня до Закрытия выступил с большим успехом в концертном зале Яани кирик. Программа их выступления включала сочинения современных композиторов Латвии, очаровавших слушателей свежестью и колоритностью музыки, певучестью родного языка. Выступление в Эстонской церкви стало парадом российских премьер.

Литургия, написанная в 1877 году, замысливалась Чайковским как часть церковной службы, однако поддержки духовных лиц не получила, и после премьеры ее исполнение в храмах было запрещено. Запрет был снят после кончины композитора, и до сих пор в день его памяти исполняется эта строгая, торжественная музыка.

Сводный хор под руководством Валерия Успенского стремился сохранить величественность и сдержанность духовных песнопений,

Окончание на стр. 4

Отчеты о заседаниях Ученого совета

ЗАСЕДАНИЕ УЧЕНОГО СОВЕТА 22.09.2015

1. Были проведены выборы заведующих кафедрами. Лаптев Юрий Константинович избран на должность заведующего кафедрой оперной подготовки, Кручинина Альбина Никандровна избрана на должность заведующей кафедрой древнерусского певческого искусства.
2. Были рассмотрены кандидатуры профессорско-преподавательского состава консерватории, участвующие в конкурсе на замещение должностей. Проведено по конкурсу 24 человека.
3. Начальник учебно-методического управления С. Л. Филипенкова представила отчет об итогах летней сессии.

4. Секретарь приемной комиссии В. В. Шахов представил отчет о результатах приемных экзаменов в 2015 году.
5. Заведующая отделом подготовки кадров высшей квалификации Е. В. Романова представила отчет о результатах приемных экзаменов в аспирантуру и ассистентуру-стажировку в 2015 году.
6. Рассматривался вопрос о переводе ассистентов-стажеров с платной на бюджетную форму обучения. Была утверждена кандидатура Говорова Алексея Александровича (оркестровый факультет) для перевода с платной формы обучения на вакантное бюджетное место.
7. 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 + 2 учащихся ССМШ) и повышенные стипендии за отличную успеваемость в размере 7000 руб. (67 человек).
8. Был утвержден проект Правил приема в 2016 году.
9. Обсуждался проект Правил приема, касающиеся работы консерватории, внесенные профессором кафедры специальной композиции и импровизации С. М. Слонимским.
10. Декан филологического факультета Н. А. Брагинская представила для обсуждения на Ученом совете работы первого (внутривузовского) тура Всероссийского конкурса молодых ученых в области искусств. Ученый совет рекомендовал для участия во втором туре Конкурса следующих конкурсантов: Марию Антонову, Александру Ивлеву, Дарью Варуль.

11. Рассматривался вопрос о должности проректора по научной работе.
12. И.о. ректора А. Н. Васильев зачитал обращение М. Х. Гантварга к Ученому совету. Был утвержден текст ответного письма от имени Ученого совета с выражением искренней и глубокой благодарности М. Х. Гантваргу за проделанную совместную работу.

ЗАСЕДАНИЕ УЧЕНОГО СОВЕТА 27.10.2015

1. Было утверждено решение провести общее собрание (конференцию) научно-педагогических работников,

Окончание на стр. 6

НОВОСТИ

ПЕРСПЕКТИВЫ РАЗВИТИЯ МУЗЫКАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ

В Петербургской консерватории в рамках IV Санкт-Петербургского Международного Культурного Форума 14 декабря состоялась VI Международная конференция «Перспективы развития профессионального музыкального образования».

В конференции приняли участие ректоры высших музыкальных учебных заведений России, ближнего зарубежья, прибалтийских стран, Европы и Южной Кореи. Среди участников круглого стола по теме «Оперная студия в музыкальном вузе как комплексный образовательный проект» выступили Александр Соколов (ректор Московской государственной консерватории им. П. И. Чайковского), Алессандро Мельхиоре (директор Консерватории им. Джузеппе Верди в Милане), Людовико Браманти (Ректор Консерватории Пезаро имени Джоаккино Россини), Ольга Матуш (ректор Академии искусств в Банска-Бистрица), Виестур Гайлис (директор Оперной студии Фигаро Латвийской академии музыки им. Язепа Витола), Елена Куракина (первый проректор Белорусской государственной академии музыки), Елена Полоцкая (и.о. проректора по научной работе Уральской государственной консерватории им. М. П. Мусоргского), Шаген Шагинян (ректор Ереванской консерватории им. Комитаса). Докладчиками на круглом столе по теме «Реализация совместных международных межвузовских проектов. Межвузовские обмены: вопросы координации учебных планов, программ повышения квалификации педагогов» стали Константин Зенкин (проректор по научной и творческой работе Московской государственной консерватории им. П. И. Чайковского), Наталья Дегтярева (проректор по научной работе Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова), Пезз Лассман (ректор Эстонской академии музыки и театра), Галия Акпарова (проректор по учебно-методической и научной работе Казахского национального университета искусств), Алибек Батыров (руководитель международного отдела Казахского национального университета искусств), Регина Глазунова (начальник отдела международных связей Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова).

КОНКУРС ОПЕРНЫХ ПЕВЦОВ «САНКТ-ПЕТЕРБУРГ»

Лауреатами I премии на VII Международном конкурсе оперных певцов «Санкт-Петербург», прошедшего с 27 ноября по 5 декабря, стали три выпускника Петербургской консерватории: бас Александр Рославец (класса профессора Н. П. Охотникова), сопрано Ольга Жарикова (класс профессора Т. В. Новиковой) и Екатерина Фенина (класс профессора С. В. Горенковой). Среди петербургских участников конкурса — обладатели II премии сопрано Пелагея Куренная (класс профессора Т. Д. Новиченко) и тенор Роман Арндт (класс доцента С. Б. Никольшина). III премию получила меццо-сопрано Дарья Сергеева (класс профессора И. П. Богачевой).

ПОБЕДИТЕЛИ II ВСЕРОССИЙСКОГО МУЗЫКАЛЬНОГО КОНКУРСА

Победителями II Всероссийского музыкального конкурса стали воспитанники Петербургской консерватории струнный квартет «Art-Elles» (руководитель — заслуженный артист России, профессор И. И. Левинзон) — I премия по специальности «Камерные ансамбли», Виктория Добровольская (руководитель — народный артист России, профессор В. В. Успенский) — II премия по специальности «Хоровое дирижирование», Алексей Рубин (руководитель — народный артист СССР, профессор Ю. И. Симонов) — III премия по специальности «Оперно-симфоническое дирижирование».

Жюри по специальности «Камерные ансамбли»: председатель — Георгий Федоренко (профессор РАМ им. Гнесиных, Сергей Урываев (профессор СПбГК им. Н. А. Римского-Корсакова), Александра Францева (профессор РАМ им. Гнесиных), Владимир Стопчев (декан оркестрового факультета, профессор кафедры скрипки и альта Петербургской СПбГК им. Н. А. Римского-Корсакова), Виктор Портной (профессор, проректор Петрозаводской государственной консерватории им. А. К. Глазунова. Жюри по специальности «Хоровое дирижирование»: председатель — Юрий Евграфов (профессор МГК им. П. И. Чайковского, Академии хорового искусства им. В. С. Попова, председатель хоровой комиссии Союза композиторов г. Москвы), Алексей Гавдуш (доцент кафедры хорового дирижирования Академии хорового искусства им. В. С. Попова), Эдуард Фертельмейстер (профессор, ректор Нижегородской

Окончание на стр. 5

Надо ли заводить архив

Новые поступления в фонд рукописей С. М. Слонимского в Петербургской консерватории



С. Слонимский, Т. Сквирская и кот Аркис.
Фото: Л. Миллер

Уникальной коллекции научно-исследовательского отдела рукописей Научной музыкальной библиотеки Петербургской консерватории, наряду с памятниками истории музыкальной культуры прошлого — от старинных русских крюковых рукописей XVI века до подлинных манускриптов Моцарта, Бетховена, Глинки, Мусоргского и многих других композиторов, — хранятся и архивные документы наших современников. Пополнение фондов — одна из важных задач отдела рукописей, наряду с хранением и научным исследованием исторически сложившихся коллекций. Крупнейшим фондом представлен выдающийся современный композитор, народный артист России, профессор Петербургской консерватории Сергей Михайлович Слонимский.

Фонд рукописей С. М. Слонимского в консерватории формировался на протяжении ряда лет. Сначала это были единичные поступления — в 1990 году Слонимский подарил отделу рукописей несколько своих рукописей, а в 2004 году две рукописи композитора подарила его супруга Раиса Николаевна Слонимская. Но в 2008 году Сергей Михайлович принял решение систематически передавать свой архив по частям в Петербургскую консерваторию. С тех пор сотрудники отдела рукописей неоднократно по приглашению композитора посещали его квартиру в Чебоксарском переулке и получали папки, стопки, пакеты с рукописями и другими архивными документами. Обзор материалов, составивших фонд Слонимского в отделе рукописей Петербургской консерватории к 2012 году, был сделан в статье Эльвиры ван Домбург в сборнике «От русского Серебряного века к Новому Ренессансу», посвященном юбилею Слонимского. В статье перечислены поступившие в отдел рукописей материалы сочинений во всех жанрах, включая оперы («Виринея», «Видения Иоанна Грозного», «Антигона» и др.), почти все симфонии, вокально-симфонические произведения (в том числе «Песни волыныч») и проч., всего свыше 100 названий. С тех пор фонд Слонимского, который уже востребован исследователями (по его материалам подготовлены доклады, статьи, дипломные работы и др.), пополнился еще несколько раз.

29 сентября 2015 года отдел рукописей обогатился очередной частью архива Сергея Михайловича. Сотрудники отдела Т. З. Сквирская и Л. А. Миллер приняли из рук композитора для хранения в отделе рукописей несколько десятков документов. Это нотные рукописи, черновики писем и статей, планы, отчеты и другие материалы.

Различные типы музыкальных рукописей — от карандашных эскизов до корректурных экземпляров партитур с авторской правкой — представляют разные этапы творческого процесса композитора и могут стать объектом для интереснейших историко-музыкальных и текстологических исследований, для изучения истории создания произведений выдающегося мастера.

Из музыкальных сочинений поступили: Интермеццо памяти Брамса для фортепиано (1980),

«Монодия по прочтении Еврипида» для скрипки соло (1984), Соната для виолончели и фортепиано (1986), Соната для скрипки и фортепиано (1986), Американская рапсодия на мотив G-На для двух фортепиано и клавесина (посвящена Григорию Хаймовскому, 1989), Речитатив, ария и бурлеска для флейты, фортепиано и ударных (1990), Lamento furioso памяти Эдисона Денисова для кларнета, скрипки и фортепиано (1997), Симфония №24 (2009), 4 романа на стихи Анны Ахматовой (2012), Симфония №33 (2013), оратория «Час мужества» для меццо-сопрано, смешанного хора и симфонического оркестра на стихи Анны Ахматовой (2013), концертная моноопера «Смерть поэта» для баса и фортепиано, на стихи М. Ю. Лермонтова (2014), романсы на стихи Б. Березовского, среди них «Петербургская звезда» с посвящением Раисе Слонимской (2014).

Среди новых поступлений находятся также черновики или копии различных документов Слонимского: его заявлений, рекомендательных, благодарственных и других писем, отзывов, в том числе адресованных в Законодательное собрание Петербурга, в Ученый совет Петербургской консерватории, деятелям культуры и др. Эти документы освещают активную гражданскую позицию Сергея Михайловича, его смелость, глубокую порядочность, интеллигентность и принципиальность, его неравнодушие к судьбам культуры, музыки, консерватории, отдельных людей.

Большой интерес представляет рукопись (машинописный экземпляр с авторской правкой и вписанными от руки нотными примерами) неопубликованной статьи С. М. Слонимского о 13-м квартете Н. Я. Мясковского. Эта работа была написана Сергеем Михайловичем в 1955 году и представлялась в качестве реферата по теории музыки для поступления в аспирантуру Ленинградской консерватории. Серьезная обстоятельная аналитическая статья молодого композитора, написанная 60 лет назад, и сегодня не потеряла научную актуальности и свежести мыслей и оценок. Приведем фрагмент из заключения статьи: «13-й квартет Мясковского смело поднимает лирическую тему в современной музыке, развивает традицию демократической лирики русских классиков. Боязнь лирики, как и боязнь просто-

ты, чувствуется подчас у иных композиторов... Это — один из тормозов в развитии советской музыки. Поучительно, что наиболее индивидуальные, свежие места в музыке квартета отличаются как раз наибольшей внешней простотой интонаций, «чистотой» гармонических красок и т.д. Нечто подобное наблюдается не только в последних произведениях Мясковского, но и в творчестве Прокофьева (достаточно вспомнить 1-ю часть его 7-й симфонии...)».

Как замечательно, что Сергей Михайлович сохранил эту статью, как и рукописи своих музыкальных сочинений, как и другие материалы своего архива. Эти документы — свидетели биографии и творчества нашего выдающегося современника, свидетели целой эпохи музыкальной жизни нашей страны. Осознанное стремление к документированию своего творческого процесса проявляется и в том, что в конце рукописей Слонимский, как правило, ставит даты, отмечающие начало и конец работы над произведением (например, в конце партитуры 33-й симфонии: «17.08–1.09.2013, Репно–Петербург»). Сознательным систематическим собиранием своего архива и передачей его на государственное хранение Сергей Михайлович Слонимский отвечает на вопросы, предъявляемые ему культурой.

Мы искренне благодарны Сергею Михайловичу за его дары отделу рукописей библиотеки Петербургской консерватории. Мы решительно не согласны с «антиархивным» стихотворением Б. Пастернака (1956), с его строками:

*Быть знаменитым — некрасиво,
Не это подымает ввысь.
Не надо заводить архива,
Над рукописями тряситься.*

Быть знаменитым композитором Сергеем Слонимским — красиво! Заводить архив — надо! Трястись над рукописями и бережно хранить их — будем! И непременно станем ждать новых поступлений в фонд рукописей Сергея Михайловича Слонимского.

Тамара СКВИРСКАЯ,
заведующая
научно-исследовательским отделом
рукописей библиотеки СПбГК

От Баха до Слонимского

26 октября в Малом зале Филармонии состоялся концерт, программа которого объединила музыку корифеев классики — Баха, Брамса, Шопена, Шнитке, Слонимского и композиции современного швейцарского саксофониста Ларса Млекуша.

Во вступительном слове Лидии Волчек прозвучала справедливая мысль о том, что в нынешнем культурном пространстве порой невозможно с полной уверенностью выделить определенную исполнительскую школу: современность предполагает активное общение и обмен опытом между музыкантами разных стран. Этому в немалой степени способствует и небывалое развитие технологий. Многие выпускники нашей консерватории становятся представителями других стран, выступая на ведущих мировых сценах; многие иностранные музыканты обучаются в Петербурге, постигая богатые традиции русской исполнительской школы.

Музыка Сергея Слонимского прочно вошла в копилку мировой классики. Сергей Михайлович не перестает удивлять новыми идеями и замыслами. «Бросился в новый жанр как молодой человек», — с восхищением произнес со сцены Павел Егоров, который на этом концерте исполнил премьеру «Пяти мотетных инвенций для фортепиано» Слонимского. Инвенции прозвучали весьма эксцентрично. Гармоническая «свежесть» и «терпкость» придавали инвенциям оттенок легкого озорства

и ироничной угловатости. Цикл в образном плане насыщен контрастами. Каждая инвенция — микромир. Наряду с юношески-задорными (№1, 5) встретилась и «пьеса-задумчивость», в которой время будто останавливается, действие обращено в прошлое, к воспоминанию о былом. Музыка в ней цепенеет, пребывая в состоянии философского размышления (№3). Инвенция №4 можно было бы дать подзаголовок «Китайская», поскольку она явила собой пример излюбленного еще со времен второй половины XIX века (с его Всемирной выставкой в Париже) обращения к экзотическим образам Азии, с характерным для них обыгрыванием пентатоники. Таковым предстал перед слушателями старинный жанр глазами композитора современности, и в этом цикл Слонимского в программе вечера оказался не одинок, поскольку вслед за ним ансамблем Леонида Горохова и Евгения Синайского была исполнена «Сюита в старинном стиле» А. Г. Шнитке.

Трудно переоценить мастерство, с которым этот дуэт сыграл сочинения Шнитке и И. Брамса (Соната ре мажор, ор. 78, переложение для виолончели и фортепиано). Оба исполнителя играли в едином

порыве и, что называется, «вместе дышали» — настолько комфортно они чувствовали себя на сцене. Настоящее общение двух поистине талантливых музыкантов и профессионалов своего дела! Не случайно Леонида и Евгения зрители отпустили со сцены не сразу; в качестве музыкального подарка от дуэта «на бис» прозвучали «Грезы» Р. Шумана.

Второе отделение составила музыка от И.-С. Баха и Ф. Шопена в переложениях Брамса и Годовского до Лучано Берно и композиций швейцарского саксофониста Ларса Млекуша. Широкие возможности исполнения левой рукой продемонстрировал немецкий пианист Хенри Зигфридссон. Хенри, к сожалению, переиграл правую руку, но это обстоятельство несколько не остановило его в намерении участвовать в Фестивале. И пианист нашел выход, разучив репертуар для левой руки. Игра Хенри была на высоте. Несмотря на немалый фактурный объем выбранных им сочинений (Чаккона ре минор Баха-Брамса, этюды Шопена-Годовского), пианист, безусловно, справился с технически непростою задачей. Порой не столь отчетливыми и полновесными были динамические оттенки, что было вполне естественно для исполнения одной рукой, которая здесь, по сути, играла «за двоих», а то и «за троих». Оставалось только восхищаться отточённостью штрихов и отчетливой фактурной дифференциацией голосоведения в игре

Зигфридссона и с нетерпением ждать его новых творческих проектов.

Весьма эпатажным и неординарным было выступление Ларса Млекуша. Наряду с произведениями Берно и де Фальи, Ларс привез и свое собственное сочинение под названием «Внутренний голос саксофона». Главной задумкой Ларса было показать широчайшие возможности своего инструмента, весь спектр всевозможных тембральных, динамических, ритмических средств. Казалось, он танцевал вместе с саксофоном, творил музыку современного большого города с его шумами, людским потоком на улице и сигналами машин. Публика слушала, затаив дыхание. В паре с Ларсом выступала Елена Немцова, выпускница нашей консерватории, ныне концертмейстер ведущих университетов Вены. Ее партия была не менее виртуозна, чем у солиста; она показала мастерство ансамблевого чутья в технически сложной для исполнения музыке.

Хочется выразить огромную благодарность Фестивалю за то, что он подарил возможность общения со всемирно прославленными музыкантами! Музыка, как и прежде, является мощнейшим средством объединения людей со всего света. И пятнадцатилетний юбилей «Международной недели консерваторий» — тому подтверждение.

Галина ЛИХАЧЕВА-РЫБОКОНЕНКО

Окончание. Начало на стр. 1

Новое о Стравинском

письмо и оркестровый стиль в «Погребальной песне» (ор. 5) идут гораздо дальше Симфонии Es-dur (ор. 1), премьеры которой состоялась зимой 1908 года еще при жизни Римского-Корсакова и при его активном содействии. По сложности хроматических конструкций и многослойности оркестровой фактуры «Погребальная песня» сопоставима с «Фантастическим скерцо» (ор. 3), «Фейерверком» (ор. 4) и даже с «Жар-птицей». Чего стоит начало мемориальной пьесы — тремолирующие линии засурдиненных контрабасов *divisi* прямо предвосхищают вожделенную знаменитого вступления к первому балету Стравинского.

Насколько ключевым сочинением является «Погребальная песня» в контексте эволюции стиля?

Во-первых, не песня, а песня. Название «песня» пришло в русскую литературу о Стравинском из переводных источников, какими являются и «Хроника моей жизни», в оригинале написанная на французском, и «Диалоги» с Р. Крафтом, публиковавшиеся на английском языке. Поспособствовали этой неточности и русские рецензии на концерт 1909 года, куда ошибочная версия («песня»), возможно, проникла из программки. Ошибочная, потому что в единственном сохранившемся письме Стравинского о пьесе памяти Н. А. Римского-Корсакова автор однозначно называет ее «песня». Кроме того, на титуле каждой из 58 оркестровых партий, изготовлявшихся в 1909 году под присмотром Стравинского, рукой профессионального переписчика отчетливо выведено: «Погребальная песня». Известно, что Стравинский забыл эту музыку, в его памяти сохранилась лишь общая образная идея ритмического характера — процессия инстру-

ментов, каждый из которых возлагает свою мелодию, словно венок, на могилу учителя. Оркестровая драматургия «Погребальной песни» действительно построена на принципе активного тембрового диалога, в который вступают как отдельные голоса, так и группы голосов — и однородные, и смешанные. При этом композитор считал «Погребальную песню» лучшим своим сочинением до «Жар-птицы» и мечтал посмотреть на эту музыку, если вдруг когда-нибудь оркестровые голоса будут найдены в Петербурге.

Насколько важна эта находка для стравинсковедов?

Значение этой находки трудно переоценить — и не только для музыковедов, занимающихся изучением творчества Стравинского. Возвращение «Погребальной песни» всколыхнуло весь культурный мир и, в том числе, вызвало огромный интерес

со стороны ведущих оркестров и знаменитых дирижеров. Но пока консерватория вынуждена всем говорить «нет»: идет процесс установления правового статуса рукописи, без завершения которого невозможны дальнейшие шаги — реконструкция партитуры, исполнение, издание...

Сколько времени займет юридический процесс верификации?

Надеюсь, что подключение к необходимым правовым процедурам наследника И. Ф. Стравинского — Джона Стравинского, живущего в Нью-Йорке, ускорит дело. По крайней мере, в своем письме ко мне Джон Стравинский вместе со словами благодарности выразил готовность к диалогу с администрацией Петербургской консерватории и желание способствовать приближению мировой премьеры вновь обретенного сочинения, созданного им делом в 26 лет.

Посвящение Глазунову

24 октября, после открытия «Международной недели консерваторий» накануне в Большом зале филармонии, в Концертном зале Санкт-Петербургской консерватории на улице Глинки, 2 состоялся первый концерт фестиваля, в программу которого вошли произведения А. К. Глазунова. Концерт стал подарком консерватории и фестиваля к 150-летию со дня рождения композитора.

Творчество композитора, сочинявшего практически во всех жанрах, было представлено несколько необычно. Отчасти это связано с условиями, в которых сегодня проходит фестиваль, поскольку на небольшой, почти камерной сцене Концертного зала Консерватории сложно разместить большой симфонический оркестр. Поэтому многие из участников концерта стали соавторами композиторской деятельности великого директора Консерватории, сохранившего ее значимость и культурно-образовательный уровень в непростые для страны первые десятилетия XX века. Помимо романсов на стихи Пушкина и Кольцова, исполненных Александрой Бандуренко и Александрой Кабановой (партия фортепиано — Валерия Кухта и Александр Дулин), прозвучали отрывки из балетов и две части Третьего («Славянского») струнного квартета, в переложении для ансамблей народных инструментов в различных составах. Все аранжировки выполнены самими студентами и аспирантами, играющими в ансамблях. Всего на сцену вышло пять коллективов, каждый из которых имел свой собственный тембр, благодаря разным сочетаниям инструментов: два Квинтета русских народных инструментов (руководители — заслуженный работник культуры РФ, доцент В. Н. Коннов и старший преподаватель А. М. Демидов), ансамбли Modern-BaND (руководитель — доцент Е. А. Стецюк) и Quartetummobile (руководитель — старший преподаватель С. А. Погурцев), а также

уже завоевавший неизменный успех у слушателей Ансамбль домристов имени И. И. Шитенкова под руководством заслуженной артистки РФ, профессора Н. Н. Шкрёбо. Также выступил Квартет саксофонов им. Н. А. Римского-Корсакова (руководитель — доцент А. Ю. Большианов), исполнив III часть единственного в своем роде оригинального произведения для такого состава.

На рубеже веков В. В. Андреев собрал свой непревзойденный коллектив, «чудо музыки» того времени — оркестр русских народных инструментов. Об этом феномене вспомнил в своем слове доцент и заведующий кафедрой инструментовки народных инструментов СПбГК В. Н. Коннов: «Слишком «академичные» музыканты спорили: что это такое — выводить на сцену какие-то домры и балалайки?!». Именно Александр Константинович Глазунов стал первым профессиональным композитором, написавшим высококлассные произведения для новосозданного оркестра. Он же вместе со своим учителем Н. А. Римским-Корсаковым поддержал этот необычный коллектив и тем самым заложил основу для развития профессиональной творческой деятельности музыкантов-исполнителей на народных инструментах. Приношение студентов и преподавателей Консерватории как нельзя лучше вписалось в обширную программу XV фестиваля «Международная неделя консерваторий».

Дарья ВАРУЛЬ

Oh Happy Days!

В новом сезоне всеми любимого фестивального марафона состоялось два выступления The Chicago Spirituals в Петербурге — в Джазовой филармонии (24 октября) и в Концертном зале Мариинского театра (25 октября). Финальной встречей с музыкантами из Чикаго стал мастер-класс, посвященный музыкальной форме и аранжировкам традиционных госпел и спиричуэл (26 октября, хоровой класс Санкт-Петербургской консерватории).

The Chicago Spirituals — уникальный коллектив профессиональных исполнителей негритянской музыки различных стилей: от традиционных спиричуэл, зародившихся как духовные песни поработавших афроамериканцев, и госпел, современных религиозных песнопений, до джаза и блюза во всех его проявлениях. Текора Роджерс, художественный руководитель и солистка The Chicago Spirituals, не впервые приехала в Россию, и в Петербург в частности. В прошлом году в северной столице состоялась выступления ее коллектива в Джазовой филармонии, а также в Консерватории, в рамках XIV фестиваля «Международная неделя консерваторий». Трехчасовой мастер-класс прошел на одном дыхании — настолько захватили всех присутствующих (а их было много!) зажигательные ритмы негритянской музыки. Хор студентов дирижерско-хорового факультета Консерватории и ребята с других факультетов, желающие приобрести к очень популярной ныне национальной музыкальной традиции, под чутким руководством профессионального дирижера (среди прочего — органиста, пианиста и певца) Джеральда Джонсона разучивали ряд композиций. Среди них традиционные спиричуэл — для хора а cappella (Every time I feel the Spirit в аранжировке Уильяма Л. Доусона, I thank you, Jesus в аранжировке Роберта Л. Морриса, This little light of mine в аранжировке Мозеса Хогана), и современный госпел Holiness Is Right при непосредственном участии автора этого сочинения — Дезмонда Прингла, пастора и известного певца. После исполнения госпела пастор Дезмонд предложил хору консерватории спеть в ближайшее воскресенье в его церкви в Чикаго...

Все присутствовавшие музицировали с большой эмоциональной отдачей, не было ни одной



души, кого бы ни увлекло это действо. Удивительно, как гармонично сочетается в этой музыке глубокий религиозный смысл и танцевальная ритмика. На прощание The Chicago Spirituals проникновенно исполнили госпел Oh, Jesus на музыку В. Майкла МакКэя и пожелали студентам творческих успехов. «Музыка должна идти от сердца, именно тогда она становится музыкой», — сказал Джеральд Джонсон.

Коллектив The Chicago Spirituals любезно предоставил декану факультета композиции и дирижирования Консерватории, художественному руководителю и дирижеру студенческого хора Консерватории Валерию Всеволодовичу Успенскому нотные материалы спиричуэл и госпел, и тот в свою очередь пообещал включить их в репертуар. Беру на себя смелость утверждать, что нашим коллегам из Чикаго пребывание в Петербурге запомнилось не меньше, чем их визит нам. Мы очень ждем новых встреч, и кто знает, может быть, хор Консерватории однажды отправится на гастроли в Чикаго?

Мария АВДЕЕВА



Марафон этнических ансамблей

Каждый год фестиваль «Международная неделя консерваторий» представляет слушателям помимо традиционных рубрик (например, «Камерные серии», «Хоровые академии») какую-нибудь запоминающуюся «изюминку». В этом году таким событием стал Концертный марафон этнических ансамблей, продлившийся два дня и дополнившийся мастер-классами в стенах консерватории.



нием Марии Помяновски, а из Армении — гость фестиваля, ансамбль «Акунк». Замкнул ряд превосходных музыкальных коллективов Оркестр народных инструментов Санкт-Петербургской консерватории под руководством Вячеслава Глазунова.

Во второй день (25 октября) марафон продолжился с двух часов дня до позднего вечера на второй сцене Мариинского театра. Ансамбли народных инструментов Санкт-Петербургской консерватории, днем раньше устроившие блестящий концерт в честь 150-летия А. К. Глазунова в Концертном зале Консерватории, а также Фольклорный ансамбль вуза представили свою программу в фойе Стравинского. Турецкий ансамбль народной музыки продолжил удивлять слушателей в зале Мусоргского, а польский и армянский ансамбли — в залах Прокофьева и Щедрина.

Финалом этого непрекращающегося праздника стало погружение в народную стихию госпел и спиричуэл в Концертном зале Мариинского театра, благодаря гостям Фестиваля — ансамблю из США Tecora Rodgers & The Chicago spirituals (солистка и художественный руководитель — Текора Роджерс). Американские музыканты — Текора Роджерс, Дезмонд Прингл и Геральд Джонсон — также провели в Консерватории открытый мастер-класс на тему «Музыкальная форма и аранжировка традиционных госпел и спиричуэл», позволив профессионалам и любителям музыки не только насладиться внешним звучанием традиционной американской музыки, но и узнать, как она устроена.

Дарья ВАРУЛЬ

Первый день (вечер 24 октября) марафона прошел в Смольном соборе. Он открылся выступлением уникального коллектива, Российского рогового оркестра под руководством Сергея Поляничко. После такого экскурса в историю русской музыки XVIII века в резонанс с ней на одной сцене входили разные национальные культуры Европы и Азии. Государственную консерваторию турецкой музыки Технического Университета Стамбула представил Ансамбль народной вокальной и инструментальной музыки (руководитель — Джихангир Терзи). Из Академии музыки Кракова приехал Ансамбль аутентичных народных инструментов LutoSlavs под управле-

Сквозь призму фортепиано

«Международная неделя консерваторий-2015». Научно-практический раздел. Афиша. Лекция Грэма Гриффитса «Фортепиано Стравинского»... Интригующе! Что значит «фортепиано Стравинского»? Быть может, лондонский профессор расскажет о фортепианных сочинениях композитора? Или посвятит лекцию Стравинскому как концертирующему пианисту? А может быть, это будет лекция о композиторском роле в доме на Крюковом канале или где-то еще?

Нет, нет и нет!.. 27 октября в конференц-зале Консерватории, начиная свою лекцию, профессор Гриффитс сразу пояснил, что ни о Стравинском-пианисте, ни тем более о его роле он говорить не будет, равно как не собирается анализировать и его фортепианные пьесы. Фортепиано Стравинского, по Гриффитсу — инструмент, определивший жизнь композитора: Стравинский, по выражению профессора, был зависим от него. Действительно, творческий процесс без отрыва от роля — известный факт биографии Игоря Федоровича. Гриффитс назвал фортепиано «скрепой» всего его творчества. Даже находясь в состоянии кризиса, композитор в буквальном смысле вытаскивал себя из него, сидя за фортепиано. Общаясь с инструментом, Стравинский уделял особое внимание аппликатуры.

В ходе лекции Гриффитс демонстрировал наброски сочинений Стравинского, привезенные из архива в Базеле, — фрагменты фортепианных сонаты и оркестра. Эти наброски отличались необыкновенной аппликатурой: в простейшем, с точки зрения пианиста, музыкальном тексте были тщательно проставлены все пальцы; комбинация пальцев в одинаковых фрагментах Стравинский также скрупулезно выписывал, хотя, как известно, при абсолютно точном повторе это обычно не практикуется. Британский профессор упомянул случай, когда французское издательство изменило аппликатуру при работе с сочинением, и Стравинский, делая корректуру, выписал все вновь, наставная на своем варианте. При внимательном рассмотрении набросков нетрудно было заметить, что в пальцевых комбинациях прослеживалась стройная логика.

Уроки фортепиано Стравинский брал у Леонарда Кашперовой, ученицы А. Г. Рубинштейна. Чтобы понять, почему Игорь Федорович так трепетно относился к аппликатуры, Гриффитс выяснил, как именно изучали композитора в детстве, для чего решил изложить фортепианную методологию Теодора Лешетницкого. Известно, что этот пианист-виртуоз был приглашен в Консерваторию Рубинштейном, что это положило начало формированию фортепианной школы, так или иначе повлиявшей на всех, кто имел отношение к Консерватории (с этой школой соприкоснулись и сам Рубинштейн, и Кашперова). В качестве фортепианных упражнений Лешетницкий использовал группы аккордов *agreggio*. Целью было укрепление пальцев и увеличение расстояния между ними, чтобы даже пианисты с маленькой от приро-

ды ладоны могли играть сложные произведения с широкой интервалкой. Группы аккордов, прописанные в двух печатных тетрадах, охватывали все возможные комбинации пальцев. Арпеджио Лешетницкого — материал, лежащий в основе будущей музыки, база, которую можно использовать в процессе сочинения. Стравинский, смотривший на творчество, как на ремесло, не мог не учитывать аппликатуры особенностей, наигрывая на роле свои будущие сочинения. Для него аппликатура, работа над нею, «пальцеразвитие» (термин, придуманный Гриффитсом) с юных лет были неотъемлемой и естественной составляющей музыкальной композиции.

«Фортепианность» пронизывает музыку Стравинского, и, доказывая это, Гриффитс приводил разнообразные примеры — от темы фуги из «Симфонии псалмов» до последней песни композитора — «Совенка и кошечки». Особенное внимание лектор уделил личности Леонарда Кашперовой. Стравинский, к примеру, мало упоминает о своей учительнице, а если вспоминает, встречаются, то в них оксюморон соседствуют самые неожиданные эпитеты (к примеру, «...Кашперова была прекрасной пианисткой и дубиной»). Гриффитс представил сочинения Леонарда Кашперовой — фрагменты ее экзаменационной симфонии в переложении для фортепиано (скерцо) и сюиту в романтическом ключе под названием «Среди природы». Все эти произведения профессор Гриффитс исполнил сам, моментально завоевав расположение публики. Кроме музыкальных иллюстраций он привез с собой интереснейшую презентацию: наброски Стравинского, неизвестные его высказывания сменяли друг друга на экране, материалу композиционный облик. Дополняющими штрихами стали и карикатура Жана Кокто, где Стравинский неистово нападает на роля, исполняя «Весну свяченную», и фотография Ньюмана, на которой рука композитора сливается с инструментом так, будто вырастает в него, а крышка роля нависает над сдержанным лицом пианиста громадным бемолом. Фотография Ньюмана как нельзя более убедительно подчеркнула название лекции, прочитанной лондонским профессором. «Фортепиано Стравинского» — это не инструмент, ему принадлежащий, не его фортепианные пьесы, не особенности его концертного исполнительства: фортепиано Стравинского — это он сам, это сущность его творческой харизмы.

Елена НАЛИВАЕВА

Франция и Италия рядом

В Шереметевском дворце — Музее музыки 24 октября прошел концерт, посвященный французской и итальянской музыке, который подарили нам участницы двух высших школ Европы.



Ален Планес

В этом году двенадцать музыкальных заведений Петербурга предоставили свои концертные залы для проведения Международной недели консерваторий, тем самым расширив горизонты общения участников и слушателей.

Лидия Волчек поприветствовала зрителей теплыми словами, поведав историю Шереметевского дворца. Она выразила благодарность спонсорам фестиваля (Я. Иоффе и А. Алу), которые из года в год помогают консерватории привозить иностранных коллег-музыкантов в Россию, и предоставила им возможность рассказать о важности вклада меценатов в международное сотрудничество в сфере культуры в наше время. Несмотря на нелегкий переезд консерватории в новое здание, традиция проведения Недели консерваторий в Петербурге не только не прервалась, но и значительно окрепла. Вести концерт продолжила Александра Бандуренко. На камерную сцену Дворца вышел Ален Планес, французский пианист, профессор Парижской консерватории, занимающийся концертной деятельностью как солист, камерный исполнитель и музыкальный исследователь. В рамках фестиваля Ален уделил внимание не только концертам, но и научно-практической части «Недели консерваторий» в виде открытых мастер-классов. Важное место в его репертуаре занимает французская фортепианная музыка, которой он и посвятил первое отделение концерта. Образы цикла «Отражений» Равеля словно были сотканы из воздуха и в воздухе же растворялись — такой легкостью, изяществом и чуткостью было отмечено туше Алена. Неизменно возникали ассоциации с живописью, присущие многим импрессионистским сочинениям, — живописью акварельной, без жирных мазков. Планес творил хрупкую красоту, показав мастерское владение педалью, позволившее избежать ненужных «туманностей» и ясно очертить мелодическую линию и зыбкий звуковой колористический «фон». Мне посчастливилось наблюдать за его руками во время игры: никаких лишних движений, выверенность каждого штриха и мелкая филигранная техника создавали впечатление «видимой» легкости, которая, порой, достигается годами. В пьесе «Печальные птицы» руки пианиста будто парили над клавиатурой, создавая пространственное ощущение высоты птичьего полета. «Лодка в океане» показалась единым красочным звуковым пятном; при всей кажущейся фактурной изменчивости и трепете звукового фона Алену удалось достичь той динамики в статике, которая присуща картинам великих импрессионистов. Средний раздел «Долины звонов» в исполнении Алена естественным образом вызвал в памяти «Затонувший собор» Дебюсси своей античной статуарностью. К слову сказать,

в концерте Планес не обошел вниманием фортепианное творчество Дебюсси: прелюдией «Фейерверк», сыгранной на бис, пианист завершил выступление. Прекрасно передал он испанские образы «Утренней серенады» в гитарных переливах на рояле и мягкую иронию. Игру Планеса отличала отчетливо выстроенная форма как отдельно взятых пьес, так и всего цикла в драматургии целого, продуманность каждой кульминационной зоны, устремленность к ней, а также логика нарастаний и спадов звуковых волн, которые не позволили статике подчинить себе все. Ален писал французскую картину французскими звуками, увлекая за собой и слушателей.

Второе отделение наполнилось музыкой Италии — скрипичными концертами и кантатой Антонио Вивальди в исполнении ансамбля солистов Высшего института музыкального образования им. Акилле Пери и сопрано Елены Бакановой. В состав ансамбля вошли молодые лауреаты международных конкурсов, за плечами которых — много творческих побед. Концерты Вивальди прозвучали стройно, слаженно и гармонично. Ансамблевое исполнение отличалось динамизмом и четкой ритмичностью, а исполнителям было предписано играть данные сочинения без дирижера. Скрипичные концерты представляли собой единые «художественные организмы», где каждый исполнитель четко знал, что от него требовалось в постоянном соревновательном напряжении, в «игре» контрастов — выражалась ли она в подхватывании темы другим инструментом, или же чередовании tutti-solo, или во внезапной смене динамики и ритмического рисунка. Вместе с тем, при всей самостоятельности каждого отдельно взятого голоса ни на мгновение не показалось, будто тот или иной исполнитель старался присвоить себе все зрительское внимание, за исключением, конечно, сольных высказываний, которые этого требовали. Первые и третьи части концертов можно было сравнить с «гудящим пчелиным ульем»: настолько в них были ключом жизненные силы, настолько музыка пульсировала и дышала активностью молодых исполнителей. Слушатели ушли с концерта, переполненные зарядом мощной вивальдиевской энергетики, и автор этих строк был в их числе.

Вторые части концертов показали мастерство ансамбля в чистоте интонирования, продолжительной концентрации на одном состоянии, «выстраивании» музыки как бы в одну линию-процесс. Здесь проявилось умение исполнителей мыслить «по горизонтали» в условиях, когда форма этому вовсе не способствовала. С особой чуткостью эта линейность была передана в Larghetto из Концерта №8, где остигнато ритмического рисунка преодолевалось «вытягиванием» щемящих задержаний у обеих солирующих скрипок, их продолжительным выразительнейшим диалогом в терцию.

Большим артистизмом было отличилось выступление Елены Бакановой. Елена ведет активную концертную и педагогическую деятельность по всему миру, выступая в лучших европейских оперных залах. В концерте ее мастерство проявилось не только в яркой передаче основного образа, но и безупречном владении техникой юбиляций. Улыбка Елены озаряла всех присутствующих в зале. Хочется надеяться, что в следующем году мы вновь встретимся с прекрасными французскими и итальянскими музыкантами, подарившими столько положительных эмоций и пища для ума. Пожелаем им новых творческих свершений!

Галина ЛИХАЧЕВА-РЫБОКОНЕНКО

Под знаком Солнца

27 октября в концертном зале «Яни Кирик» состоялся концерт из серии «Хоровые академии» (одной из постоянных рубрик фестиваля «Международная неделя консерваторий»).

В этом году в Петербург приехал Смешанный хор Латвийской академии музыки им. Язепа Витола (художественный руководитель и дирижер — Марис Сирмайс). Хор представил программу, еще не исполнявшуюся в России. Интересно, что все композиторы, чья музыка звучала в тот вечер под сводами Эстонской церкви, являются ныне живущими нашими современниками, а некоторым из них всего двадцать три года, и учатся они в Латвийской академии музыки на композиторском факультете. Многие из хоровых композиций были написаны на слова одного из самых выдающихся поэтов Латвии Оярас Вацетиса.

Композиторы старшего поколения — Петерис Васк (р. 1946) и Петерис Плакидис (р. 1947). Хор «Мать Солнце» Петериса Васкса — грандиозное произведение с элементами сонористики, совершенно зримо представляющее в звуках восход солнца, пробуждающую природу. Динамичный хор Плакидиса «Выкуй подкову» напоямнал, скорее, звуковое сопровождение народного обряда: неслучайно во многих культурах кузнецы окружены ореолом магической таинственности. Среди произведений композиторов следующих лет (Артур Маскатс, Ренас Кауперс) особенно запомнился хор Эрика Эшенвалдса (р. 1977) «Звезды», написанный для американского хора на английском языке. Его «космическое» звучание создавалось не только голосами хора, но и нежным «пением» хрустальных бокалов, которые держали в руках хористы, извлекая из них целую слаженную партитуру.

Произведения совсем молодых авторов, ставших победителями латвийского конкурса национальной музыки, органично вошли в программу. Главным условием конкурса было непременно использование в музыке фольклорных элементов. Хор Екабса Янчевскиса «С тихим светом звезд» — своего рода реквием, посвященный памяти жертв обрушения торгового центра «Maxima» в Риге в ноябре 2013 года, музыка тишины, важной частью которой является тихий тембр ансамбля пяти кокле — национальных латышских инструментов, напоминающих русские гусли. Теме осмысления смерти посвящена и композиция Эвины Скуке «Naradavus», написанная на латгальском диалекте латышского языка. Такие тексты исполняются в народе после смерти близкого человека, но звучат они утешительно: «Я не буду плакать, потому что мне нужны мои глаза, чтобы смотреть на мир дальше». Переклички двух солисток, поющих фольклорными голосами, с хором, остающимся в академической манере пения, в



Марис Сирмайс

довольно скором темпе, произвели огромное впечатление на слушателя. Также хор исполнил еще одно произведение Е. Янчевскиса — «Охлаждение», настоящую хоровую драму о судьбе покинутой и разочаровавшейся в любви девушки.

Рядом с латвийскими композиторами оказался и один композитор из Литвы — Вацловас Аугустинас (р. 1959), с его зажигательной миниатюрой «Тукус Тукус» («Тихий-тихий»). В завершение двухчасового праздника «Яни Кирик» наполнился звуками торжественного гимна Богоматери Alma Redemptoris Mater, для альт-саксофона, хора и органа (Рихардс Дубра [р. 1964], один из самых популярных ныне латвийских композиторов, как на родине, так и за рубежом). Партню саксофона исполнил ректор Латвийской академии музыки, возглавляющий класс игры на этом инструменте, — Артис Симанис, за органом была Кристине Адамайте. Руководитель хора Марис Сирмайс, дирижировавший большей частью произведений (кроме сочинений композиторов-студентов, когда за дирижерский пульт вставали по очереди две студентки Латвийской академии музыки, показав отличное мастерство владения хором), очень помог слушателям, рассказывая перед исполнением о каждом произведении, его авторе и содержании.

30 октября в Смольном соборе латвийский хор соединился с хором студентов Петербургской консерватории, чтобы исполнить «Литургию Св. Иоанна Златоуста» П. И. Чайковского. Этим могучим словословием Богу завершился юбилейный XV фестиваль «Международная неделя консерваторий».

Дарья ВАРУЛЬ

Окончание. Начало на стр. 1 | Посвящение первому выпускнику

по-европейски переосмысленных композитором. Художественный руководитель отобрал девять ключевых фрагментов Литургии, поэтому концертная программа выглядела кратким, емким итогом всего фестиваля. Мягко струились по залу возгласы «Аллилуйя!» из «Принидите, поклонимся», затаенно, в согласии с внутренней тишиной, будто из ниоткуда рождалась «Милость мира» и «Тебе поем». «Символ веры», кульминационный номер Литургии, радостью и светом озарил своды зала. Весь этот номер — как живая человеческая интонация, умиротворенно идущая в нисходящем движении: небывалая радость от сознания воскресения Христа переходит в тихое ликование, растворяясь в хоровом вздохе «Аминь» с ремаркой *pp*. Молитва Господня «Отче наш» будто отразила солнечное сияние «Символа веры» в спокойной глади Невы: этот номер — тихая кульминация всего сочинения. «Херувимская песнь» обвола-

кивала теплом текучей полифонии вступающих друг за другом голосов. Песнопения «Хвалите Господа с небес» и «Благословен» радостными хоральными гимнами завершили концерт.

Приятным сюрпризом в финале концертной программы стала своеобразная дирижерская эстафета: Валерий Успенский и Марис Сирмайс, руководитель латвийского коллектива, по очереди становились перед хором, и прошедшие получили возможность услышать еще несколько миниатюр латвийских композиторов и русских духовных гимнов. Хвалой Богу и всему существу, данью памяти Петра Ильича Чайковского завершился Пятнадцатый фестиваль «Международная неделя консерваторий». И хочется верить, что в следующем году петербуржцев ждет множество интересных событий в рамках этого грандиозного музыкального марафона.

Елена НАЛИВАЕВА

Собрание трудов времен минувших...

Специфика работы над собранием сочинений композиторов разных эпох и стран была рассмотрена в начале сентября в Российском институте истории искусств на симпозиуме организованном Международным музыковедческим обществом (IMS) совместно с РИИИ, Санкт-Петербургским музеем театрального и музыкального искусства, Петербургской консерваторией и агентством «Арт-паркинг». Для участия в заседаниях прошедшего симпозиума в Северную столицу приехали гости из Белоруссии, Великобритании, Венгрии, Германии, Израйля, Италии, Мексики, России, США, Франции и Швейцарии. Почти 60 научных докладов были поделены на секции, посвященные творчеству разных композиторов. Проведение конгресса столь серьезного уровня в России стало возможным благодаря инициативе и личным связям руководителя региональной группы IMS по странам Восточной Европы профессора Санкт-Петербургской консерватории и ведущего научного сотрудника РИИИ Людмилы Григорьевны Ковнацкой.

Выступления ученых-исследователей затрагивали проблемы старинной и современной, русской и зарубежной музыки. Особенно много пробелов оказалось в области изданий русских композиторов: ни Бородин, ни Даргомыжский, ни Мусоргский до сих пор не удостоились полной публикации всех своих сочинений. Более того, в отдельных случаях уже сложилась определенная

слушательская и исполнительская тенденция, изменить которую весьма непросто. Например, знаменитая «Богатырская» симфония А. П. Бородина во всех концертных залах звучит в устоявшейся редакции Н. А. Римского-Корсакова и А. К. Глазунова, и мало кто знает о хранящейся в Российской национальной библиотеке оригинальной авторской рукописи. Этому был посвящен доклад

главного научного сотрудника РИИИ А. И. Климовичского «Драматическая судьба «Богатырской» симфонии Бородина». Не издано и большое количество писем Бородина и Даргомыжского (о свезде писем А. С. Даргомыжского поведала ведущий научный сотрудник РИИИ Н. А. Огаркова). Вместе с обозначением проблемы были предложены и пути ее решения. Так в Российском институте истории искусств уже начата работа по подготовке к публикации ранее не изданных сочинений Бородина.

Из композиторов, удостоившихся персональной сессии на прошедшем симпозиуме стали Дмитрий Шостакович («Шостакович и его эпоха»), Джузеппе Верди, Игорь Стравинский («Стравинский: между востоком и западом») и Петр Чайковский (к 175-летию композитора). Одним из главных событий форума стал сенсационный доклад «Unpublished, lost...» новое о судьбах некоторых ранних сочинений Стравинского» заведующей кафедрой истории зарубежной музыки Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова Натальей Александровны Брагинской, рассказавшей об уникальной находке в стенах консерватории весной этого года

при переезде библиотеки на время ремонта из одного здания в другое. В числе списанных в 1951 году, но, к счастью, не уничтоженных нот обнаружилось оркестровые партии «Погребальной песни» Игоря Стравинского — сочинения считавшегося безвозвратно утерянным. Сейчас предстоит кропотливая работа по атрибуции партий, представляющих собою копию переписчика, и сведения их в единую партитуру. Подобные открытия не единичны, и история музыки еще скрывает в себе много загадок и тайн, к которым будет по-своему приближаться каждое поколение ученых. Важными мыслями, повторяемыми многими участниками форума, стали идеи «собрания сочинений» как динамического процесса, который может бесконечно развиваться во времени, и невозможности создания «идеального» собрания. Каждая эпоха будет привносить даже в устоявшиеся вещи обязательно что-то новое. Сменяемые друг друга формы культуры будут каждый раз диктовать новые подходы. И в этой «незавершенности» скрывается важное качество, позволяющее вести живой диалог с любой эпохой, языком и стилем.

Георгий КОВАЛЕВСКИЙ

Открывая тайны Сибелиуса



Великий финский композитор Ян Сибелиус (1865-1957) стал символом музыкальной культуры Суоми. Еще при жизни он был удостоен на своей родине беспримерных почестей как национальный герой страны тысячи озер.

ли Сибелиусу мировую славу. 27-летний композитор сразу выдвинулся в ряд виднейших деятелей финской художественной культуры.

Летом 1892 года состоялась свадьба Сибелиуса и Айно Ярнефельт. Молодые супруги совместили свадебное путешествие с собиранием фольклора и поехали к местам рождения «Калевалы». Проведя день в Иматре с ее знаменитым водопадом на реке Вуокса, они направились вглубь Карелии, где Сибелиус записал несколько рунических напевов и других народных мелодий. Биограф композитора Э.Тавастерна писал: «Было бы неверно полагать, что поездка эта принесла какие-то впечатляющие результаты: композитор проявил сравнительно небольшой научный интерес к собиранию музыкального фольклора». В своем творчестве Сибелиус старался отойти от цитирования фольклорных элементов и создавать собственный музыкальный язык, созвучный духу «Калевалы». Еще во время сочинения «Куллерво» Сибелиус писал Айно: «Мне хочется, чтобы сугубо финские элементы в музыке несли с собой меньше прямого подражания фольклору, но зато больше правды». В ближайшие годы композитор испытывает творческий подъем, появляются новые сочинения. Расцвет деятельности Сибелиуса совпал с периодом подъема финского национального самосознания, борьбы за использование финского языка вместо шведского, широкого развития разных областей художественной культуры Финляндии.

Несколько лет (с 1892 года) Сибелиус преподавал в Музыкальном институте и в Оркестровой школе в Гельсингфорсе. В 1897 году финляндский сенат под давлением общественности установил для Сибелиуса постоянную правительственную стипендию в размере двух тысяч финляндских марок ежегодно, позволившую композитору целиком посвятить себя творчеству. Это был беспрецедентный в истории Финляндии случай. Сибелиус занял ведущее положение не только в музыкальной, но и во всей культурной жизни страны. А в 1900 году к Сибелиусу пришла европейская известность: его сочинения были включены в программы концертов оркестра Финского филармонического общества, состоявшихся в Стокгольме, Осло, Копенгагене, Гамбурге, Берлине, Амстердаме, Брюсселе, других городах и, наконец, в Париже на Всемирной выставке. Дирижировал основатель оркестра Роберт Каюнус, а Сибелиус принимал участие в поездке как ассистент дирижера. Везде сочинения Сибелиуса встречали успех и признание, автора приветствовали как первооткрывателя финской национальной музыкальной культуры. Впоследствии Сибелиус совершал концертные поездки как дирижер, в том числе в США, Англию, Россию, Западную Европу.

В 1904 году Сибелиус вместе с семьей переселился в только что отстроенный собственный дом — в усадьбу, названную им в честь любимой жены «Айнола» (по-фински «жиллище Айно»), расположенную в сосновом лесу в деревне Ярвенпяя, к северу от Гельсингфорса. Здесь, среди любимой им нордической природы, у живописных берегов озера Туусулан-ярви, композитор провел более полувек, до своей смерти.

В конце 1920-х годов Сибелиусом была сочинена мasonicкая музыка — композитор был одним из виднейших финских масонов. Последние тридцать лет жизни Сибелиус почти ничего не сочинял. Творческое безмолвие — «молчание в Ярвенпяя», как называли его в прессе, — было загадкой Сибелиуса. Гордость Суоми, живой классик финской и мировой музыки, как будто утратил творческий дар. Он практически не выезжал из Айнолы. Его слава все шире распространялась по всему миру, в Айнолу к Сибелиусу приезжали музыканты из разных стран, и он охотно принимал их. После войны его посещали и музыканты из соседней великой державы, в том числе Юрий Шапорин, Арам Хачатурян, Эмиль Гилельс, Игорь Бэлза. В 1957 году Сибелиус скончался на 92-м году жизни и был похоронен в саду усадьбы Айнола. В 1969 году рядом с ним похоронили Айно, умершую в возрасте 97 лет. Дочери Сибелиуса в 1972 году продали Айнолу государству, и с 1974 года в усадьбе и доме, где сохранилась подлинная обстановка, был открыт музей великого композитора. Айнола, которая хороша в любое время года, неуловимо напоминает репинские Пенаты, с их тишиной, соснами, близостью северных финских вод...

В 1970–1980-х годах рукописи Сибелиуса были переданы из Айнолы в Библиотеку Гельсингского университета (ныне — Национальная библиотека Финляндии) и Финский национальный архив. Манускрипты и различные документы композитора имеются и в собраниях Музыкальной академии им. Сибелиуса (бывший Музыкальный институт, в котором он учился), Гельсинского филармонического оркестра, Финского радио,

в частных коллекциях, а также в Музее имени Сибелиуса в Турку. Среди сочинений, прославивших Сибелиуса — его семь симфоний, симфоническая поэма «Финляндия», «Сюита о Лемминкяйнене» (по «Калевале»), фантазия «Дочь Похьолы» (также по «Калевале»), сюита «Карелия», увертюра «Карелия», ряд музыкально-сценических, вокальных и камерно-инструментальных произведений. К самым популярным его сочинениям сегодня принадлежат Скрипичный концерт, «Туонельский лебедь» (третий номер из «Сюиты о Лемминкяйнене») и, конечно, «Грустный вальс» из музыки к драме Арвида Ярнефельта «Куолема» («Смерть»). Благодарство, возвышенная красота и в то же время сумрачность музыкальных картин, отражения суровой северной природы и величественного древнего эпоса, меланхолия и строгая сдержанная лирика, тонкая поэтичность и затаенный драматизм страстей — таковы главные образные ориентиры музыки Сибелиуса. В биографии и наследии Сибелиуса еще немало загадок. Достаточно сказать, что до сих пор не опубликованы его дневники — согласно воле наследников, они будут напечатаны только после 2017 года...

С Петербургом Сибелиуса связывают многие тонкие нити, вилетшиеся в его творческую биографию. Скрипка, на которой учился играть маленький Ян, была куплена его дядей Пером в Петербурге. Ферруччо Бузони советовал Сибелиусу по окончании Музыкального института поехать в Петербургскую консерваторию учиться у Николая Андреевича Римского-Корсакова. Но финскому композитору не суждено было стать студентом нашей консерватории и украсить список знаменитых учеников Римского-Корсакова: Вегилиус, поклонник всего немецкого, рекомендовал ему ехать в Германию. Тот же Бузони советовал Сибелиусу послать свои сочинения петербургскому издателю-меценату М. П. Беляеву, печатавшему музыку российских композиторов, и обращал внимание Сибелиуса на то, что финны тоже должны быть причислены к российским музыкантам. Но Беляев не издавал произведения Сибелиуса. Финский композитор был лично знаком с Александром Константиновичем Глазуновым, сохранились фрагменты их переписки (однако истории об их близкой дружбе — не более чем миф, это убедительно доказал доцент Петербургской консерватории Михаил Мищенко). С Александром Зилоти — пианистом, дирижером, организатором «Концертов Зилоти» Сибелиуса связывало творческое сотрудничество: дважды, в 1906 и 1907 годах, Сибелиус приезжал в Петербург и участвовал в «Концертах Зилоти» в качестве дирижера. Он останавливался в гостиницах «Англетер» и «Европа». 16 декабря 1906 года и 3 ноября 1907 года в зале Дворянского собрания в Петербурге Сибелиус дирижировал своими сочинениями, исполненными великолепным оркестром Мариинского театра. Прозвучали сочинения «Дочь Похьолы», «Возвращение Лемминкяйнена» (из «Сюиты о Лемминкяйнене») и Третья симфония. На концертах Сибелиуса присутствовали Римский-Корсаков, Глазунов, юный Прокофьев и многие другие музыканты. Личные встречи Сибелиуса в Петербурге с Римским-Корсаковым, упоминающиеся в литературе, не подтверждаются никакими документальными источниками. На желтоватых страницах старых петербургских газет и журналов рассеяны рецензии, критические отзывы, которые свидетельствуют о том, что искусственная столичная публика очень тепло принимала знаменитого финского композитора, сочинения которого исполнялись в Петербурге и до его приезда, в том числе в концертах Русского музыкального общества. Впоследствии музыка Яна Сибелиуса прочно вошла в художественную жизнь Петербурга. Его Скрипичный концерт первым записал на пластинку скрипач Яша Хейфец, блистательный выпускник Петербургской консерватории по классу Леопольда Ауэра. Сочинения Сибелиуса сегодня звучат и в исполнении юных музыкантов («Грустный вальс» переложен, кажется, для всех возможных составов), и в исполнении выдающихся артистов в лучших концертных залах. В петербургских архивах хранятся афиши и программы концертов Сибелиуса 1906 и 1907 годов, уникальные экземпляры исполненных тогда сочинений с печатью «Концерты Зилоти», а также несколько бесценных подлинных писем великого композитора, адресованных русским музыкантам. Северному небу и туманам Петербурга созвучны меланхоличные звуковые миры финского мастера, а звенящий весенний голос его Скрипичного концерта ложится на призрачную музыку петербургских белых ночей.

Тамара СКВИРСКАЯ

* РЕДАКЦИЯ благодарит Андрея Ханнолайнена за помощь в подготовке материала.

государственной консерватории им. М. И. Глинки), Валерий Успенский (профессор, заведующий кафедрой хорового дирижирования СПбГК им. Н. А. Римского-Корсакова), Татьяна Хитрова (профессор кафедры хорового дирижирования СПбГК им. Н. А. Римского-Корсакова). Жюри по специальности «Оперно-симфоническое дирижирование»: Юрий Симонов — председатель, Валерий Ворона, Михаил Гантварг, Александр Дмитриев, Томас Зандерлинг, Юрий Кочнев, Анатолий Левин, Сергей Роддугин, Евгений Самойлов, Александр Скульский, Владимир Стачинский.

КОНЦЕРТ ЛАУРЕАТОВ ПРЕМИИ ФОНДА КУЛЬТУРНЫХ ИНИЦИАТИВ

19 декабря в Малом зале Петербургской филармонии состоялся концерт лауреатов Премии Международного фонда культурных инициатив маэстро Темпрканова. В концерте приняли участие Симфонический оркестр Средней специальной музыкальной школы СПбГК им. Н. А. Римского-Корсакова (художественный руководитель и дирижер Аркадий Штейнлухт). Солисты — лауреаты международных конкурсов Анастасия Фаррахова (скрипка), Сергей Редькин (фортепиано), Иван Сендецкий (виолончель).

ФЕСТИВАЛЬ К 100-ЛЕТИЮ Г. СВИРИДОВА

В декабре 2015 года исполнилось 100 лет со дня рождения Георгия Васильевича Свиридова (1915–1998) — крупнейшего отечественного композитора XX столетия. К юбилею Свиридова, а также к 90-летию кафедры хорового дирижирования Санкт-Петербургской консерватории, старейшей музыкальной вуз провел с 21 по 23 декабря Фестиваль вокальной и хоровой музыки композитора. Художественный руководитель Фестиваля — народный артист России, декан факультета композиции и дирижирования, заведующий кафедрой хорового дирижирования, профессор Валерий Всеволодович Успенский. События Фестиваля прошли на трех концертных площадках: в Колонном зале РГПУ им. А. И. Герцена выступил Хор студентов Санкт-Петербургской консерватории с программой хорового творчества Свиридова, в Концертном зале консерватории состоялся вечер камерно-вокальной музыки композитора, в Концертном зале «Смольный собор» выступили хоровые коллективы Петербурга, руководители которых являются выпускниками кафедры хорового дирижирования Санкт-Петербургской консерватории.

ПАМЯТИ ЖЕРТВ ТЕРАКТОВ НАД СИНАЕМ И В ПАРИЖЕ ПОСВЯЩАЕТСЯ

25 ноября хор, солисты и Большая симфонический оркестр Театра консерватории под управлением Сергея Федосеева исполнили Реквием Моцарта на сцене театра «Мюзик-Холл», которое посвятили памяти жертв терактов над Синаем и в Париже.

ВЫСТАВКА КО ДНЮ ПАМЯТИ ЖЕРТВ ПОЛИТИЧЕСКИХ РЕПРЕССИЙ

На выставке ко Дню памяти жертв политических репрессий «Осужден по 58-й...» в Петербургской консерватории представлены материалы и документы из фондов СПбГК, архива УФСБ России по Санкт-Петербургу и ЛО, а также личных архивов, посвященные годам лагерей и ссылке в жизни профессора Ленинградской консерватории П. А. Вульфюуса.

РОССИЙСКО-ПОЛЬСКИЕ МУЗЫКАЛЬНЫЕ ГОРИЗОНТЫ

26-27 октября в Петербургской консерватории прошла Международная научная конференция «Российско-польские музыкальные горизонты» в рамках XV фестиваля «Международная неделя консерваторий», организованная кафедрой истории зарубежной музыки и оргкомитетом фестиваля при поддержке Польского института в Санкт-Петербурге. В конференции приняли участие российские и польские музыканты и исследователи разных поколений. Среди композиторских имен, затронутых в докладах, фигурировали Огинский и Глинка, Моношко и Шимановский, Стравинский, Лютославский и Краузе. Ряд выступлений были посвящены выдающимся музыкальным деятелям и музыкантам-исполнителям, среди которых Николай Заремба, Теодор Лешетицкий, Александр Бернарди, Ежи Семков. Слушатели конференции познакомились с польскими страницами в истории фестиваля «Варшавская осень», узнали о бытовании польских кантов в русской дореволюционной традиции и о трагической судьбе библиотеки Залуских, послужившей в екатеринские времена фундаментом для главной библиотеки России. Научные чтения завершились концертной программой, в которой прозвучали миниатюры для голоса и фортепиано Шопена, Шимановского, Падеревского, Слонимского, а также фортепианные пьесы Зарембы.

ПОЗДРАВЛЯЕМ!

Мария Лебедева, выпускница ассистентуры-стажировки 2015 (руководитель — заведующий кафедрой органа и клавесина СПбГК, заслуженный артист России Даниэль Зарецкий), одержала творческую победу, став дипломантом V Международного конкурса организатором им. Ф. Новоейского, прошедшего с 23 по 28 августа в Познани (Польша). Этот традиционный ежегодный конкурс, проходящий под патронатом властей Великопольского воеводства и города Познани при поддержке Министерства культуры Польши — является одним из самых престижных органных конкурсов международного масштаба. Высказательное международное жюри отметило игру талантливой органистки дипломом и специальным призом за лучшее исполнение сочинений Феликса Новоейского. Неделю спустя Мария Лебедева стала лауреатом III премии на одном из крупнейших мировых органных конкурсов — IX Международном конкурсе органистов им. М. Таривердиева, завершившемся в Калининграде 10 сентября.

Поколение алхимиков

К результатам XV конкурса им. П. И. Чайковского: взгляд из-за океана

В судьбе международного музыкального конкурса им. П. И. Чайковского его 15-е воплощение может рассматриваться как этапно-переломное. Одно из крупнейших в российской и мировой культуре мероприятий подобного рода, наконец, обрело черты высококлассного шоу. Современные Интернет-технологии обеспечили доступ к этому музыкальному пиршеству в режиме реального времени практически из любого места земного шара. Призовой фонд, внушительный размер Гран-при привнесли в музыкально-соревновательный аспект достаточную финансовую мотивацию. Всесторонняя поддержка конкурса правительством Российской Федерации, привлечение в его оргкомитет и в жюри музыкантов с мировым именем способствовали созданию комфортной, высокопрофессиональной, творчески состязательной среды для всех участников.



За ролям — Сергей Редькин

Внимательно наблюдая из-за океана за ежедневным развитием событий в Москве и в Санкт-Петербурге, я неоднократно восклицал «Браво!». Сделаю это еще раз: воскликну «Браво!» в адрес всех конкурсантов, маэстро Гергиева, его феноменального оркестра, оргкомитета, подаривших музыкальному миру незабываемое, исключительное по своей художественно-эстетической значимости событие.

Значимость XV международного конкурса им. Чайковского определяется, по моему глубокому убеждению, тем, что его чрезвычайно насыщенный событийный микрокосмос кристально четко выявил глобальные тенденции развития современного исполнительского искусства. Начну с наиболее важного, с моей точки зрения. Уже не вызывает сомнения, что российские и европейские музыканты нашли адекватный ответ так называемому «азиатскому вызову». А ведь еще 5-10 лет назад казалось, что в моторно-двигательном аспекте инструментального исполнительства выходцы из Китая, Японии и Южной Кореи прочно заняли ведущие позиции. Взрывоподобный взлет уровня технического мастерства у музыкантов из этого региона оказался плодом счастливого стечения ряда обстоятельств. Стремительный рост интереса к российскому и европейскому музыкально-классическому наследию, использование исторически апробированных обучающих технологий наложились на культурно-генетическую предрасположенность азиатских инструменталистов к сравнительно быстрому и точному воспроизведению сложных тактильно-двигательных систем, каковыми без сомнения являются игра на фортепиано, скрипке, виолончели. Внешняя легкость и текстовая безошибочность, с которой они озвучивали сложнейшие в техническом отношении образцы русской и европейской музыкальной литературы поражали воображение, отодвинув поначалу на второй план вопрос о художественной адекватности исполнительского прочтения. Отрезвление относительно художественно-эстетического уровня представителей азиатских исполнительских школ наступило

довольно быстро. Однако вопрос о достигаемости уровня их технического мастерства оставался открытым.

Вызов времени приняло на себя молодое поколение российских и европейских музыкантов, которое я беру на себя смелость определить как «поколение музыкальных алхимиков». Знаковой, ключевой фигурой этого поколения сегодня без сомнения является Даниил Трифонов. Своеобразная, индивидуально-неповторимая, без преувеличения гипнотически-завораживающая исполнительская манера этого пианиста является естественным продолжением его отношения к музыке, которое можно определить не как исполнение, а как воспроизведение. Следуя одному из основополагающих творческих принципов Антона Рубинштейна «передать (или воспроизводить) музыку», Даниил Трифонов, подобно средневековому алхимику, экспериментирует с фортепианным звуком, с манерой его извлечения. Цель этих экспериментов очевидна — вдохнуть новую жизнь, раскрыть еще непознанные содержательные глубины хорошо известных шедевров. Музыкальный «алхимизм» Даниила Трифонова базируется на трех «китах»: совершенной фортепианной технике, естественной, глубокой погруженности в русскую и европейскую художественно-эстетическую и языково-стилистическую традиции; своеобразной динамической составляющей трифоновского «алхимизма» является дух творческого индивидуализма, впитанный пианистом за годы жизни и учебы в США. Последнее утверждение — лишь гипотеза. Мне не приходилось общаться с музыкантом лично. Однако на собственном опыте жизни в Нью-Йорке я познал это трудно формулируемое словами, разлитое в воздухе, пьяняще-сладостное ощущение свободы, благодаря которому создаются максимально благоприятные условия для раскрытия индивидуума, высвобождения его творческой, созидательной энергии. Именно свобода самовыражения (художественного, в том числе) определяет фундаментальную особенность американской музыкальной культуры, которую можно

определить при помощи цепочки понятий «свобода-индивидуализм-эксперимент-новаторство». Тем не менее, обратной стороной индивидуальной свободы, права на эксперимент и новаторство в искусстве оказывается опасность разрыва с традицией и, как неминуемый результат — почти полная утрата контакта со слушательской аудиторией. Даниил Трифонов умело обходит «подводные камни» ничем не ограниченного творческого индивидуализма. Его интерпретаторские новации органично вписываются в художественно-эстетическую заданность озвучиваемого музыкального текста, раздвигают, а не опрокидывают систему вкусовых координат слушательского восприятия.

Среди пианистов, прошедших в финальный тур XV конкурса им. П. И. Чайковского бесспорным «алхимиком» оказался представитель Франции — Люка Дебарг. Все три обязательных компонента алхимического артистического амплуа у молодого французского пианиста представлены рельефно, хотя и несколько иначе, чем у Даниила Трифонова. Техническая оснащенность Люки Дебарга базируется на природной виртуозности, его укорененность в европейской музыкальной традиции обнаруживает органичное взаимодействие французской и русской доминант, магия создаваемых им звуковых конструкций вырастает из импровизационной стихии джазового музицирования. Из всего сыгранного Дебаргом на конкурсе особого внимания, как мне представляется, заслуживают три воспроизведения: «Сентиментальный вальс» op. 51, № 6 Чайковского, «Ночной Гаспар» Равеля и Фортепианная соната f-moll op. 5 Метнера. Играя Чайковского и Метнера, Дебарг продемонстрировал не только общее понимание того, чем является русскость в музыке вообще, но и то, как она специфически преломляется в индивидуальных композиторских стилях. Что же касается «Ночного Гаспара», то здесь музыкальный «алхимизм» французского пианиста достиг апогея. Упоение звуком в нескончаемом разнообразии его оттенков — так вкратце можно было определить происходившие на сцене события. Прозрачно-плещущая водная стихия с вырастающей из нее сиреноподобной бесконечной мелодией в «Ундине», остинатно-мертвенная пейзажность в «Виселице», балансирующая на грани реального и фантастического миров, остро характерная образность «Скарбо» — все эти музыкальные картины-состояния были мастерски созданы Люкой Дебаргом. Феноменальная репетиционная техника, умение создавать многозвучные миражоподобные фактурные фоны оказывали на публику почти гипнотическое воздействие. Если дальнейшая творческая судьба Люки Дебарга сложится удачно, то его Четвертая премия на XV международном конкурсе им. П. И. Чайковского станет историческим эквивалентом Седьмой премии Артуро Бенедетти Микеланджели на международном конкурсе в Брюсселе в 1938 году.

Среди остальных участников фортепианного финала стремление к воспроизведению музыки наиболее отчетливо прослеживалось у Сергея Редькина (III премия, Россия). Не как средневековый алхимик, а как ренессансный зодчий он шаг за шагом возводил свои монументальные звуковые конструкции. Не случайно, что музыкальное зодчество Сергея наиболее полно выявило себя в Бахе. Воспроизведение петербургским пианистом Токкаты c-moll BWV 911 во втором туре стало одним из наиболее ярких художественных впечатлений конкурса. Как мне представляется, не только занятия с ведущим профессором Санкт-Петербургской консерватории Александром Сандлером в классе роля, но и сочинение музыки под руководством незабвенного Александра Дерениковича Мнацаканя сыграли решающую роль в становлении творческой индивидуальности этого музыканта. Победителей конкурса пианистов: Дмитрия Маслеева (I премия, Россия), Лукаса Генюшаса (II премия, Россия-Литва), Джорджа Ли (II премия, США), Даниила Харитоновича (III премия, Россия) объединило одно общее качество. Все они или уже состоявшиеся, или находящиеся недалеко от желанной цели концертные пианисты, способные на высоком

техническом и художественном уровне исполнить произведение любой сложности. Надеюсь, что премия конкурса Чайковского станет катализатором их успеха в качестве гастролирующих музыкантов.

Конкурс виолончелистов оказался наиболее монолитным по составу и наименее дискуссионным по распределению наград. Такая монолитность финальной шестерки во многом основана на том, что у большинства музыкантов прослеживается отчетливое влияние исполнительской манеры великого Мстислава Ростроповича. Не вызвало ни малейших сомнений присуждение I премии представителю Румынии Андрею Ионуте Ионице, который порой звучал как ростроповическая реинкарнация. Включение в программу второго тура пьесы самого Ростроповича («Юмореска», op. 5), Виолончельной сонаты d-moll op. 40 Шостаковича, записанной на пластинку Ростроповичем и Шостаковичем в 1962 году, воспроизведение в третьем туре шостаковичевского Концерта для виолончели с оркестром Es-dur op. 107 №1, посвященного Ростроповичу, недвусмысленно свидетельствовали о том, что великий русский виолончелист и младший петербургский классик являются властителями дум двадцатилетнего музыканта.

Тени обоих гениев бесспорно витали над сценой Большого зала Московской консерватории, когда под пальцами и смычком Андрея Ионуты Ионицы оживали бессмертные шостаковичевские образы гениального виолончельного соло в начале финала Первого виолончельного концерта. Уже одного воспроизведения музыки Шостаковича было бы достаточно для того, чтобы присудить румынскому виолончелисту Гран-при XV конкурса Чайковского! Однако судьба распорядилась иначе. Ни в коей мере не умаляя несомненные достоинства монгольского баритона Ариунбаатара Ганбаатара, хочу, тем не менее, высказать свое мнение относительно тех «проклятых» вопросов, которые возникают в связи с любым музыкальным конкурсом и, в особенности, с практикой принятия итоговых решений. Так, например, факт неприсуждения I премии на конкурсе скрипачей ни в коей мере не бросал тень на лауреатов остальных премий. Все они — музыканты с очень большим творческим потенциалом. Вполне возможно, что недалек тот день, когда мы увидим имена Павла Миллюкова (III премия, Россия), Александры Конуновой (III премия, Молдова), Гайки Казазяна (III премия, Россия), Клары-Джуми Кан (IV премия, Германия) на афишах крупнейших концертных залов мира. В то же время, результаты конкурса вокалистов во многом ситуативны, ибо связаны с существенно отличным, в сравнении с инструменталистами, более растянутым во времени и приходящимся на более поздние сроки процессом окончательного оформления творческой индивидуальности. Кроме того, любому инструменту, включая фортепиано, трудно соревноваться с голосом по силе воздействия на слушательскую аудиторию. Кто знает, если бы Андрей Ионута Ионица смог противопоставить великолепному исполнению Ариунбаатаром Ганбаатаром арии Елецкого из «Пиковой дамы» Чайковского на втором гала-концерте не первую часть Первого виолончельного концерта Шостаковича, а другую, более подходящую моменту пьесу, то Гран-при XV конкурса Чайковского имел бы другого обладателя.

Как бы то ни было, XV международный конкурс им. П. И. Чайковского стал музыкальным событием, которое сохранится в памяти любителей музыки навсегда. Его интрига, творческие открытия, множественные художественные открытия создали мощнейший источник эстетического притяжения для любителей музыки во всем мире. Могу признаться, что на протяжении всего конкурса я пребывал в состоянии средней тяжести «музыкальной горячки», сладостные приступы которой привносили в мою жизнь новое волнующее измерение. Сейчас, когда эпидемия под названием «конкурс Чайковского» закончилась, я мечтаю о ее новом нашествии в 2019 году.

Валерий ГЛИВИНСКИЙ
(Нью-Йорк, США)

Окончание. Начало на стр. 1

представителей других категорий работников и обучающихся Санкт-Петербургской консерватории 26 ноября 2015 года. Повестка дня: внесение изменений в действующий Устав. Было принято решение установить время начала общего собрания (конференции) — 12.00, время начала регистрации делегатов (участников) — 11.00. Была утверждена комиссия по подготовке и проведению общего собрания (конференции), нормы представительства и место проведения.

2. Были рассмотрены кандидатуры профессорско-преподавательского состава консерватории, участвующие в конкурсе на замещение должностей. Проведено по конкурсу 11 человек.

3. Было принято решение о представлении к ученому званию «доцента» Орлова Владимира Евгеньевича (кафедра баяна и аккордеона).

4. Была утверждена Основная образовательная программа (ООП) ассистентов-стажеров и аспирантов с возможностью внесения изменений.

5. Были утверждены индивидуальные учебные планы ассистентов-стажеров.

6. Был утвержден Порядок прикрепления лиц для подготовки диссертации на соискание ученой степени кандидата наук и Расчет осуществляемых консерваторией расходов на создание условий для подготовки диссертации.

7. Проректор по учебной работе Д. В. Быстров представил информацию о локальных актах консерватории, требующих утверждения на следующем заседании Ученого совета.

8. Было принято решение о необходимости воссоздания партитуры И. Ф. Стравинского «Погребальная песня» и ее издания под грифом консерватории.

9. Рассматривался вопрос о необходимости регистрации студентов в электронно-библиотечных системах.

ЗАСЕДАНИЕ УЧЕНОГО СОВЕТА 24.11.2015

1. Были рассмотрены кандидатуры профессорско-преподавательского состава консерватории, участвующие в конкурсе на замещение должностей. Проведено по конкурсу 24 человека.

2. Было принято решение о представлении к ученому званию «профессора» Дегтяревой Натальи Ивановны (кафедра истории зарубежной музыки).

3. Было принято решение о прохождении аккредитации в 2016 году.

4. Были утверждены следующие локальные акты консерватории: Положение о структурном подразделении «Средняя специальная музыкальная школа Санкт-

Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова», Положение о студенческом совете, Положение об индивидуальном учебном плане обучения и ускоренном обучении студентов с возможностью внесения изменений.

5. Были представлены для обсуждения и утверждения темы научно-исследовательских работ аспирантов.

6. Было рассмотрено ходатайство кафедры оркестровки и общего курса композиции о возвращении кафедре исторического названия «Кафедра инструментальной музыки».

7. Проректор по учебной и воспитательной работе Д. В. Быстров представил информацию о результатах подготовки к прохождению аккредитации в 2016 году.

8. Было принято решение приглашать на заседания Ученого совета председателя Студенческого совета без права участия в голосовании.

Памяти Марины Вениаминовны Вольф

«Там, пара-ра-рам, пара-ра-рам. Неужели ты не понимаешь? Это сигнал тревоги, затаенный страх, а потом — взрыв отчаяния. Пожалуйста, почувствуй эту разницу!» Я сижу в классе №22 и пытаюсь понять, как, сыграв к этому моменту тысячу с лишним концертов по всей стране, я не могу толком выполнить одно простейшее упражнение. Мой учитель Марина Вениаминовна Вольф задала мне Второе скерцо Шопена и фа-минорную сонату Моцарта. На них мы учимся. Си-бемоль раз, си-бемоль два. Фа-мажор. Я в бессилии опускаю руки. У меня никогда, никогда не получится так просто, ясно и о главном сыграть эту тему, которую она только что с таким изяществом и элегантно сыграла своими крохотными, но очень ловкими руками.



Фото: Елизавета Немцева

Дверь знаменитого 22-го класса на третьем этаже открылась у нас с Ириной Львовной перед носом, из нее вылетели сначала ноты, а затем ученик. Следом вылетела разгневанная Марина Вениаминовна, крикнула ему вслед что-то яростное, села на свое обычное место — у подоконника под фикусом и закурила «Беломор». Она всегда курила его, всю жизнь. Только в последние годы, когда много путешествовала (и любила про себя говорить: «Представляешь, они там все время спрашивали, кто эта сумасшедшая старуха, которая катается по Европам») стала курить какие-то приличные сигареты. Бросила только в последний год — в больнице особо не покуришь. Всю жизнь думать о том, как бы бросить, но сделать это вынуждено — такой навязанный разворот был ей не по вкусу.

Ее дед — знаменитый виолончелист Вольф-Израиль, его имя выбито золотыми буквами на стене Консерватории. Ее мать Клавдия Яковлевна, ровесница века, дожила почти до ста лет. И говорила: я родилась при царе, пережила революцию, войны, блокаду и Советскую власть. Марина Вениаминовна отзывалась о Советской власти с отвращением и презрением и всегда удивлялась: как в трудные годы (а только они на ее веку и были) не посадили. Рассказывала, что когда подгребали работавшие в школе стукачи, она просто молча отворачивалась. Последние годы говорила с ужасом: неужели все это вернется?

Мои первые воспоминания о нашей работе: я падаю под рояль от усталости, от отчаяния, от непонимания, она поднимает меня, терпеливо, день за днем, сажает, снова и снова. Говорит — про педаль, про фактуру, про голосоведение, про заданные плечи, про неправильное положение рук, про темпы, про миллион других вещей, о которых я не имела ни малейшего представления. Как прикасаться к клавише, как вешать звук на гвоздик, как складывать его в бархатную коробочку, как поворачивать руку, если вдруг болит, как играть пассажа, интонируя каждую ноту. Как брать педаль, полупедаль, четвертьпедаль, почему нельзя допускать, чтобы одна гармония наслаивалась на другую. Но лучше всего она показывала — говорить можно было много, но когда она просто играла одну фразу — своими этими маленькими аккуратными руками, так ловко, так проникновенно, таким изумительным звуком... что я опять забывалась под рояль и тоскливо думала: никогда, никогда у меня так не получится!

Она любит это слово — ловкость, она рассказывает, как много можно сделать руками (даже если они маленькие).

Как описать эту встречу? Когда-то в своей книжке я написала: эту встречу считаю главным счастьем своей жизни. У каждого человека должна случиться такая встреча — учитель, близкий человек, родитель, и она во многом определяет, каким человек станет, как проживет свою жизнь.

Меня привела к Марине Вольф ее коллега по школе-десятилетке скрипичный педагог Ирина Львовна Этигон. Упросила познакомиться со мной и принять решение — Марина Вениаминовна была настроена скептически, считала, что я развращена и безнадежно испорчена слабой. Был февраль, она только что вернулась из Америки, где давала мастер-классы. Я болталась в школе уже два с лишним месяца, ходила к разным педагогам, но все опасно отворачивались, а директор говорил: давайтеждемся Вольф.

Первой концертной вылазкой, с классом, была Рига. Мы играли в Вагнеровском зале. Злополучное Скерцо не удалось. Начав с си-бемоля, я втопила ногу в педаль и понеслась, сломя голову, забыв все, о чем мы говорили на уроках. После концерта она устроила разбор полетов. Два человека, когда до них дошла очередь, спрятались под стол. Одним из них была я. Если она критиковала — это было страшно, но мы не сомневались в том, что она нас любит, никогда! А похвалой, даже наивысшей, было ироничное: «Ну что, ничего...» «Ничего» она растягивала, в зависимости от степени удовлетворения. Иногда оно получалось коротенькое, впроброс, а иногда даже растянуто-восхищенное.

В дополнение к урокам, которые проходили в школе, несколько раз в неделю я приезжала к ней заниматься на Черную речку. Обязательно кормили — пока Марина занималась с учениками, Клавдия Яковлевна заведовала на кухне, и мне никогда не давали уйти голодной. И первые годы, и потом Марина Вениаминовна все и всегда принимала близко к сердцу, вникала во все проблемы, понимала без слов. С ней можно было говорить о вещах, которые нельзя рассказать больше никому, и она точно чувствовала, когда нужно сделать втык, а когда молча, не осуждая, поддержать.

Скоро наступил переломный момент — ожидаемого результата не было, а я страшно устала и не знала, получится ли когда-нибудь, и надумала все бросить. Она очень рассердилась, велела, если решу завязать с музыкой, вообще не показываться ей на глаза. Мне не пришлось долго сомневаться — я так испугалась ее потерять, что быстро приняла решение.

Потом мы поехали на конкурс в Брюссель. Марина Вениаминовна не сомневалась в успехе. Увы, во второй тур мы не прошли, хотя это был, пожалуй, первый за шесть лет адского труда момент, который принес не удовлетворение, нет, но первые ростки свободы и ощущения собственной индивидуальности. Когда удалось, наконец, победить и превозмочь предыдущий опыт, который мешал.

После объявления результатов я, как говорится, бросилась ей на грудь, рыдая. Она мягко гладила меня по голове и приговаривала: «Вот сволочи, ну какие сволочи». А потом мы с ней двинулись развеивать тоску в Амстердам и Брюгге. С кем еще, как не с Мариной Вениаминовной можно было прогуляться по кварталу красных фонарей, посмеяться и затем отправиться в картинную галерею... Любопытно и ужасно смешно — а она, кстати, была напроць лишена ханжества. Презирала моралистов.

С ней я уже в юности научилась пить, курить и рассказывать неприличные анекдоты, но никогда в жизни не встречала человека более чистого и внутренне не испорченного, чем она. И, думаю, это во многом оградило меня и других ее учеников от дурных компаний — со всем плохим мы шли прямо к ней, зная, что всегда найдем у нее поддержку и понимание.

Праздники проходили в ее маленькой квартирке на Черной речке при огромном скоплении уче-

ников, их родителей, а часто и детей уже выросших учеников. Много пирогов — она пекла их всегда сама (так же, как и сложные, по особому рецепту царские куличи на Пасху). Потом все по очереди мыли посуду и обсуждали меню на следующий праздник — выпуск, день рождения или классный концерт. Родители превращались в друзей, ученики — в детей. У нее не было своих детей, и мужа не было, но она никогда в слух об этом не сожалела. Как-то, когда зашла речь об этом, она посмотрела на меня и сказала: «Знаешь, я тут недавно встретила нескольких людей из тех, кто делал мне предложения. Какое счастье, что я не вышла за них замуж, они стали такие зануды!»

Потом мы отправились с ней на гастроль в Японию. Как она восхищалась, познавая эту чудную страну! Она научилась есть палочками и сидеть в позе лотоса на полу, а ведь ей было уже за шестьдесят. Мы с энтузиазмом вместе призывали к суши и вкусу чая с запахом рыбы. Мы освоили теплое саке. С каким восторгом она разглядывала природу — радовалась как ребенок, что ей удалось это увидеть. Мы отпраздновали там ее день рождения — в номере, с шампанским и суши, 8 ноября.

Она очень любила читать, особенно мемуары. Хорошо знала историю. Всегда была в курсе новостей. Но больше всего переживала за судьбу своих учеников, ее интересовало все связанное с их судьбами. Помогала всем, чем могла, — в основном деньгами: всегда давала взаимки и никогда не требовала обратно, выручив в трудную минуту такое множество людей. Хотя иногда говорила: неправильный я человек, никого не умею пристраивать... Это презрение к суете — прямое следствие ее внутреннего благородства. Она была одним из последних в наше время аристократов духа.

Не изменяла привычкам — на лето уезжала в леса под Петербургом, собирала грибы, делала холодный борщ, плавала — даже в 85 она переплывала огромные озера, вызывая наше восхищение.

Когда родились мои дети, она держала их на руках, а потом привозила им крестики из Иерусалима, из Храма Гроба Господня. Она с удовольствием играла с ними, кормила и развлекала их при помощи Антона, своего кота. Мы смеялись, что я назвала сына котиковским именем. Последний раз мы виделись в больнице, за день до смерти. Я привезла священника — она разрешила это сделать. Она проявила свою любовь и милость к тем, кого любила, даже в том, как умирала, как прощалась.

Каждый раз, сходя с перрона, я автоматически думаю: поеду к Марине Вениаминовне, что куплю по дороге, сейчас ее наберу... Не сразу понимаю, что теперь единственное место, где можно ее навесить, — 39-я аллея на Серафимовском кладбище. Поэтому я снова открыла Скерцо Шопена. Си-бемоль раз, си-бемоль два, слышишь этот взрыв отчаяния? Слышу, моя любимая Мариночка. Увидимся, там все встречаются. Я в это верю.

Полина ОСЕТИНСКАЯ

I Всероссийский конкурс исполнителей на струнных народных инструментах

В Санкт-Петербургской консерватории с 21 по 28 ноября прошел Первый Открытый Всероссийский конкурс исполнителей на струнных народных инструментах. Обладателем Гран-при стала Ольга Васильева (гусли), студентка Санкт-Петербургской консерватории по классу лауреата всероссийских конкурсов, доцента И. Н. Ершовой.

Инициатором проведения этого конкурса выступила кафедра струнных народных инструментов Санкт-Петербургской консерватории, возглавляемой заслуженной артисткой России, профессором Натальей Шкрёбко, которая выступила его директором. Конкурс, учрежденный Министерством культуры Российской Федерации и Санкт-Петербургской государственной консерваторией, проводился в номинациях домра, бала-лайка и гусли. В нем приняли участие профессиональные исполнители и студенты музыкальных образовательных учреждений сферы культуры и искусства, получившие рекомендацию по месту учебы в образовательных учреждениях или по месту работы в возрасте от 16 до 30 лет. Конкурс проходил в трех возрастных категориях: I категория — 16-18 лет включительно; II категория — 19-22 года включительно; III категория — 23-30 лет включительно. Оценка выступлений проводилась по 25-балльной системе. Лауреаты конкурса определялись по сумме результатов первых двух туров. Конкурсная программа в трех номинациях включала переложение произведения композитора XVI-XIX века, виртуозное произведение (исключая обработки народных мелодий), обязательное произведение — одно из произведений А. Б. Шалова на материале народных тем или романсов в I туре, произведение крупной формы, произведение композитора XX-XXI вв., одно из произведений А. Б. Шалова на материале народных тем или романсов во II туре. В номинациях «Домра»

и «Гусли» во втором туре было включено произведение кантленного характера, а также одно произведение должно было быть оригинальным. Лауреатом I премии в I категории стал Николай Потапов из Петрозаводска, II премии — Игорь Деркач из Ханты-Мансийска, III премии — Глеб Луконин из Екатеринбурга и Денис Якушев из Минска. Во II категории I премию получил Амвросий Тарасов из Санкт-Петербурга, II премию — Михаил Романых из Санкт-Петербурга, III премию — Андрей Говоров и Алексей Рыбин из Москвы. Все три премии в III категории ушли к петербуржцам — Александру Трёмасову, Евгению Рогачеву и Александру Барболину.

В номинация «Домра» в I категории I премия присуждена. Лауреатом II премии стали Теймур Кулиев из Москвы и Александр Казанцев из Екатеринбурга, III премию получили Михаил Гуревич и Полина Баукова из Санкт-Петербурга. Во II категории I премия отправилась к москвичке Анастасии Захаровой, II премия — к Бауыржану Мукажанову из Алма-Аты и Марии Воронцовой из Москвы, III премия — к Марине Бердиной из Екатеринбурга, Татьяна Серовой из Санкт-Петербурга и Юлии Байбиковой из Москвы. В III категории обладателем I премии стала Александра Ещова из Санкт-Петербурга, II премии — Ольга Пилицына из Петрозаводска и Анастасия Фомичева из Санкт-Петербурга, III премии — Константин Носырев из Нижнего Новгорода. В номинации «Гусли» Гусли в I категории I и II

премии не присуждены, III премии удостоился Даниил Федорков из Москвы. Во II категории I премию получили Лина Жилинская из Каунаса (Литва) и Ольга Красницкая из Санкт-Петербурга, II премию — Дмитрий Загорский из Москвы, III премию — Варвара Емельянова из Санкт-Петербурга. В III категории I и II премии не присуждались. Лауреатами III премии стали москвички Мария Волкова и Светлана Бутузова.

Председатель жюри Михаил Ильич Сенчуров, профессор, Заслуженный артист Российской Федерации поделился впечатлениями от конкурса: «Я рад, что имя А. Б. Шалова стало символом этого конкурса. Он, как мало кто, чувствовал русскую мелодию. Широта и богатство души нашли отражение в его обработках народных песен». Член жюри Андрей Александрович Горбачев, профессор РАМ им. Гнесиных, заведующий кафедрой струнных народных инструментов так охарактеризовал прошедший конкурс: «I Открытый Всероссийский конкурс исполнителей на струнных народных инструментах им. А. Б. Шалова смог стать одним из крупнейших и престижных состязаний молодых музыкантов в стране. Он показал, что великие традиции российской исполнительской школы, заложенные «отцами-основателями», успешно развиваются новым поколением музыкантов-исполнителей и профессоров Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова. Одним из итоговых результатов конкурса стало подтверждение абсолютного лидерства в России Санкт-Петербургской гусельной исполнительской и педагогической школы (И. Н. Ершова, К. А. Шаханов, О. В. Шишкина, О. Н. Васильева). Санкт-Петербург подтвердил свое лидерство и в ансамблевом исполнительстве на народных инструментах. Хотелось бы отметить новый этап в развитии кафедры струнных



Ольга Васильева (Гран-при)

народных инструментов СПбГК им. Н. А. Римского-Корсакова, которую недавно возглавила профессор Н. Н. Шкрёбко. Наталья Николаевна, будучи блистательным исполнителем и прекрасным опытным педагогом, проявила себя как великодушный организатор и вдохновитель многих творческих проектов, в том числе и данного конкурса. Ей удалось объединить в единую команду профессоров нескольких исполнительских школ России, активизировать творческую инициативу студентов и концертмейстеров, открыть для них новые перспективы».

Wien, mein Sinn, или Венские превращения учения в развлечение

Князь Андрей Болконский в свое время понял, что «жизнь не кончена в 31 год». К сожалению, многие коллеги музыканты считают, что на пятом курсе Консерватории ничего изменить нельзя. Кто из нас не знает разочаровавшихся домристов, арфистов, гобоистов, певцов, для которых предлог «Я же этим с семи лет занимаюсь!» становится в прямом смысле петлей на шею, не дающей вдохнуть жизнь полной грудью. Есть присказка: если очень захотеть — можно в космос полететь. Насчет космоса ничего сказать не могу, а вот переезд в другую страну и смена амплуа мне удалось, хоть и со второй попытки. Неудачная «проба пера» позапрошлым летом, год интенсивной подготовки — и бывший грустный инструменталист стал веселым и немного нервным студентом Венского университета музыки и исполнительских искусств (Universität für Musik und darstellende Kunst Wien — далее MDW). Нервничаю от объема работы, радуюсь всему остальному.

Сразу скажу, без родителей, конечно, тут не обошлось: учеба платная и в наше неспокойное время 750 евро в семестр — сумма немалая. Не забудем и о том, что для студенческой визы нужна определенная сумма на счету, но я планирую в кратчайшее время обеспечить себя сам. Шутка ли, знакомый валторнист-четверкурсник за серию из шести представлений «Летучего голландца» в театре Ан дер Вин получил 1200 евро, играя четвертую валторну за сценой. Можете свериться с партитурой, ему действительно было не очень сложно работать. Дирижеру, с учетом широты образования в MDW, можно надеяться на что-то подобное, пусть даже и не с первого года. Почему? Двенадцать фактов о моей волшебной учебе привожу ниже. Надеюсь, что если они вас и не вдохновят к действию, то хотя бы развлекут.



ФАКТ ПЕРВЫЙ: музыканту в Вену стоит приехать хотя бы ради невероятного вдохновения. Венский штрудель, венская опера и венский вальс блекнут от того невероятного ощущения, когда ты идешь по городу, словно по страницам учебника музыкальной литературы: Брамс-платц, Папагено-гассе, Шуман-штрассе, чуть ли не на каждом доме мемориальная доска с указанием того, кто из великих здесь творил. Меня лично преследует Шуберт. Летом я жил на квартире около церкви, где его отпевали. Мое общежитие находится около здания школы, где он преподавал, то есть в 500 метрах от меня был написан «Лесной царь»! Уже повод сжать зубы и дописать головоломную полифоническую задачу — не боги горшки обжигали. А потом пойти погулять и вдохнуть воздуха, напоенного звуками. Кстати, билеты в стоячий партер в любом зале (даже в Штаатсопер и Мюзикфрайне) стоят не более четырех евро. Чем же тут еще заниматься, как не музыкой!

ФАКТ ВТОРОЙ: MDW — это главное музыкальное учебное заведение Австрии. Слова «кон-

серватория» в названии нет, потому что вместе учатся не только музыканты, но и режиссеры театра, кино, а так же актеры. Консерватории в Вене тоже есть, но они частные и стоят дороже. Говорят, что и учат там хуже, но это слухи, лично не сталкивался.

ФАКТ ТРЕТИЙ: Весь университет состоит из нескольких корпусов, которые разбросаны по всей Вене. Дирижеры, теоретики и инструменталисты сосредоточились в центре города на Антон фон Веберн Плац, певцы — в прекрасном особняке около дворца Шенбрунн, пианисты — на улице Листа около Концертхауса и так далее. Таким образом, классов хватает почти всегда и на всех, редко когда возникает необходимость отвоевать себе место. Кроме того, засесть «навечно» за рояль у вас не выйдет. Ключи электронные и класс выдается не более, чем на два часа, если есть очередь из желающих. Портье не поленится и придет выгонять вас лично, так что задумчиво посмотреть в окно вместо занятий не получится. Система работает отлично,

только один раз за два месяца прошедших месяца я остался ни с чем.

ФАКТ ЧЕТВЕРТЫЙ: в каждом классе стоит если не Стейнвей, то как минимум Безендорфер. На таких инструментах хочется играть бесконечно.

ФАКТ ПЯТЫЙ: для дирижера на «специалитете» учеба разбита на две половины. Первые два года ты изучаешь предметы, которые могут стать базой и для корепетитора, и для симфониста, и для хоровика. При переводном экзамене ты можешь выбрать, к чему душа лежит больше, а если не можешь определиться, то у комиссии есть право тебе посоветовать. В любом случае, ты углубишь свои знания, будешь обучен работе с певцами за роялем, дирижированию хором и оркестром.

ФАКТ ШЕСТОЙ: есть и экзотические предметы. Читению партитур и индивидуальной гармонией-полифонией никого не удивить, но, например, мы три года учимся играть на новом инструменте. Я в восторге от кларнета, но мог бы выбрать любой из возможных оркестровых, кроме ударных. Ударные у нас идут отдельной парой в понедельник утром: никогда прежде с таким удовольствием я не бегал в университет к 9 утра. Кроме того, ты должен в полугодие выбрать еще два дополнительных предмета по своему желанию, абсолютно любых, на любом факультете университета (по согласованию с преподавателем, конечно). Индивидуальность каждого студента здесь ценят. Делай, что хочешь, главное — делай!

ФАКТ СЕДЬМОЙ: преподаватели нацелены на то, чтобы ты работал по полной программе и не чувствовал неудобств. Если ты что-то не понял по-немецки (а предметы ведутся на нем), тебе обязательно переведут на английский! Практически по каждому групповому занятию на университетский почтовый ящик студенту присылают презентацию или силлабус прошедшей пары, а некоторые профессора даже добавляют дополнительное «краткое содержание» на упрощенном немецком.

ФАКТ ВОСЬМОЙ: пропускать пары без уважительной причины нельзя, потому что: а) ничего потом не поймешь; б) если пропустишь больше трех пар в семестр, до экзамена не допускаешься. Этот закон работает для всех без исключения.

ФАКТ ДЕВЯТЫЙ: быть открытым для диаметрально противоположного подхода к проблеме — это стиль MDW. Ты можешь сделать все, что угодно и как угодно при одном условии — если ты можешь доказать свою правоту. Это касается не

только дирижирования (дела темного, как известно), но и любого другого предмета. Никогда не забуду, как на мой вопрос: «Профессор, как я должен разрешить этот аккорд правильно?», мне ответили: «Что значит должны? Разрешите как хотите, только следите за тем, чтобы это не противоречило элементарным правилам голосоведения». Тебя не муштруют, тебе помогают понять самостоятельно. Ошибка — это тоже результат.

ФАКТ ДЕСЯТЫЙ: в классе по дирижированию нет концертмейстеров — мы аккомпанируем себе сами. Оркестр по большей части, состоит из студентов, и участникам за это платят, хоть и не очень много. Работать на равных с коллективом, не ощущая морального (пусть и безмолвного) пресинга от коллег — это прекрасно. Логично, что при этом оркестр очень мобильный, ведь на каждый проект нужно подавать заявку, и он может обслуживать чуть ли не все музыкальные мероприятия MDW.

ФАКТ ОДИННАДЦАТЫЙ: если ты не ошалел от объемов учебы и готов предпринять что-то еще, тебе с радостью помогут. Единомышленников найти легко, главное — иметь идеи и вовремя обратиться в нужный отдел университета. Например, в ноябре я поиграл на органе-позитиве в студенческой постановке «Коронации Поппеи» под руководством неумоимых Руи Родригеса и Ханнеса Шладебаха (это их третий оперный проект, хотя Руи учится на IV курсе, а Ханнес — на V). Работали мы по самой последней критической редакции Алана Кертиса, инструментально по ходу дела. В результате получилась отличная «Поппея» с минимумом купюр, к тому же full staged. Кстати, по ходу спектакля наш Нерон разрушал концертный рояль (конечно же, списанный). Представьте, сколько роялей мы расчленили на репетициях? Теперь перечитайте этот пункт и попробуйте вообразить такое же в России.

ФАКТ ДВЕНАДЦАТЫЙ: венцом всего оказалась библиотека. Наши доблестные петербургские библиотекари прослезилась бы от взгляда на книжное собрание MDW. Все каталоги электронные. Если ты не смог найти книгу на полке или же она в фонде, ее можно заказать, и книга появится на стойке через два часа. А напоминание о сроке сдачи пришлет в виде sms. Когда на третий день учебы я с полубезумной улыбкой шел домой с партитурой Asyla Томаса Адеа, окончательно понял: я в раю. Хотя мне больше нравится называть этот университет «Хогвартсом». Очки я ношу, волшебная палочка тоже присутствует, а вокруг каждый день творятся чудеса. Поэтому рискну посоветовать: читатель, не бойся! Если у тебя есть возможность все изменить — меняй и не оглядывайся. По крайней мере, тебя будет ждать большое приключение, а в лучшем случае — ежедневная сказка.

Никита ДУБОВ
(Вена, Австрия)

Армянские каникулы

6 июля в Петербурге состоялся первый студенческий конкурс, посвященный 100-летию геноцида армян в Османской Турции. В Консерватории он прошел в номинации «Лучшее исполнение армянских композиторов». Победителями стали сопрано Александра Кабанова (аспирант 2 года), трубач Алексей Иванов (II курс) и пианист Александр Дулин (аспирант 1 года).



Конкурс, организованный главой армянской национальной культурной автономии Санкт-Петербурга Кареном Мкртчяном, проводился в трех ведущих вузах Санкт-Петербурга: СПбГУ,

СПбГХПА им. Штиглица и СПбГК им. Н. А. Римского-Корсакова. В итоге были отобраны по три победителя от каждого вуза. В качестве приза победителей ждала увлекательная поездка в Армению с посещением достопримечательностей, а также участие в Фестивале национальной армянской культуры на озере Севан.

Поездка длилась десять дней. За это время ребята побывали в столице Армении — прекрасном Ереване, посетили множество музеев, монастырских комплексов и церквей, в числе которых монастырь Хор Вирап, Нораванк, музей Параджанова, Матеданаран и другие; проехали по самой длинной в Европе канатной дороге к монастырскому комплексу Татев, побывали в Нагорном Карабахе и его столице — Степанакерте, а также на жемчужном озере Севан и в Дилижане. Поездка была прекрасно организована. Участники сопровождали постоянный гид и водитель. Студенты попробовали разнообразные блюда армянской кухни в лучших ресторанах страны, останавливаясь в роскошных гостиницах и базах отдыха. Очень активный ритм постоянных перемещений по стране позволил охватить огромный пласт этой великой культуры. Сочетание горного воздуха, солнца и фруктов, культурного и духовного просвещения произвели неизгладимое впечатление. Близкое знакомство с прекрасными, дружелюбными и гостеприимными людьми, которые всегда были открыты и дарили свое тепло и радость, усиливало впечатления.

Петербургские гости узнали историю этого великого народа с его победами и утратами. Монумент памяти столетия геноцида — символ страшного горя — передал ощущение тяжести и боли страданий, испытанных армянским народом. Гора Арарат, находящаяся на территории Турции, также напомнила о тех ужасных событиях, сравнимых с трагедией блокадного Ленинграда и всей Великой Отечественной войны с ее жертвами и потерями.

Больше всего гостей поразила природа Армении: величественные горы в Карабахе, Караван Сарай с прекрасным видом на Великий «Шелковый» путь», живописные пейзажи, разнообразие красок. В горах всегда ощущается божественное присутствие, размышляется о жизни, о роли человека в мире. Слушать духовные армянские песнопения, глядясь в эти пейзажи, было настоящим откровением.

Участник поездки Алексей Иванов поделился своими впечатлениями: «В первую очередь мне хотелось бы поблагодарить организаторов конкурса за возможность побывать на этой благодатной земле, за эту удивительную возможность окунуться в историю древнейшей цивилизации нашей планеты. Мое первое знакомство с армянской музыкой произошло в десять лет, когда при подготовке к конкурсу я начал учить концерт



Александра Арутюняна. На меня сразу повеяло непередаваемым ароматом благодатной земли. Перед глазами возникли картины величественных гор, бескрайнего и невероятно высокого ночного звездного неба. Но мои чувства невозможно описать в тот момент, когда я впервые все это увидел собственными глазами! Огромное впечатление на меня произвели люди — такие простые и добрые, для которых ты всегда брат, друг, желанный гость».

Нам хотелось бы выразить огромную благодарность Лидии Львовне Волчек и Карену Мкртчяну за возможность принять участие в этом прекрасном конкурсе.

Александр ДУЛИН