

РОССИЙСКИЙ МУЗЫКАНТ



ГАЗЕТА МОСКОВСКОЙ ГОСУДАРСТВЕННОЙ КОНСЕРВАТОРИИ ИМЕНИ П.И. ЧАЙКОВСКОГО

ВЫХОДИТ С 1938 ГОДА

№2 /1367/ ФЕВРАЛЬ 2020 ГОДА

rm.mosconsrv.ru

К 100-ЛЕТИЮ «ЭЛЕКТРИФИКАЦИИ» МУЗЫКИ

В Рахманиновском зале Московской консерватории состоялся один из редких контактов публики со звучанием *бесконтактного* музыкального инструмента – *ТЕРМЕНВОКСА*. 29 января ансамбль «Студия новой музыки» под управлением Игоря Дронова представил тематическую концертную программу в честь 100-летия выхода в мир инструмента, названного именем его изобретателя *Льва Термена (1896–1993)*. И как на закате СССР изобретатель сдержал слово и неожиданно вступил в коммунистическую партию («Я обещаю Ленину!» – его загадочная фраза, которая значилась в заголовке концерта), так и художественный руководитель «Студии» профессор В.Г.Тарнопольский сдержал обещание сопровождать концерт обширными комментариями. В результате получился настоящий концерт-шоу с демонстрацией видеозаписей, а также показом и пояснением тонкостей игры на терменвоксе и других инструментах, изобретенных Терменом.

Широкий экскурс в уникальную биографию советского изобретателя позволил даже самому далекому от просвещения слушателю узнать о разносторонней и, отчасти, загадочной личности Л. Термена очень много. А загадок в его долгой жизни было немало: начиная от совмещения игры на виолончели и физических опытов в Санкт-Петербургском детстве, десятилетия жизни в США и последующих репрессий с абсурдными обвинениями в заговоре против Кирова, до лагерей и реабилитации, работы на органы госбезопасности и получения Сталинской премии. Лев Термен даже потрудился в Московской консерватории (1964–1967). Несмотря на тяготы, он всегда сохранял бодрость духа и был верен себе, продолжая вести активную научную деятельность.

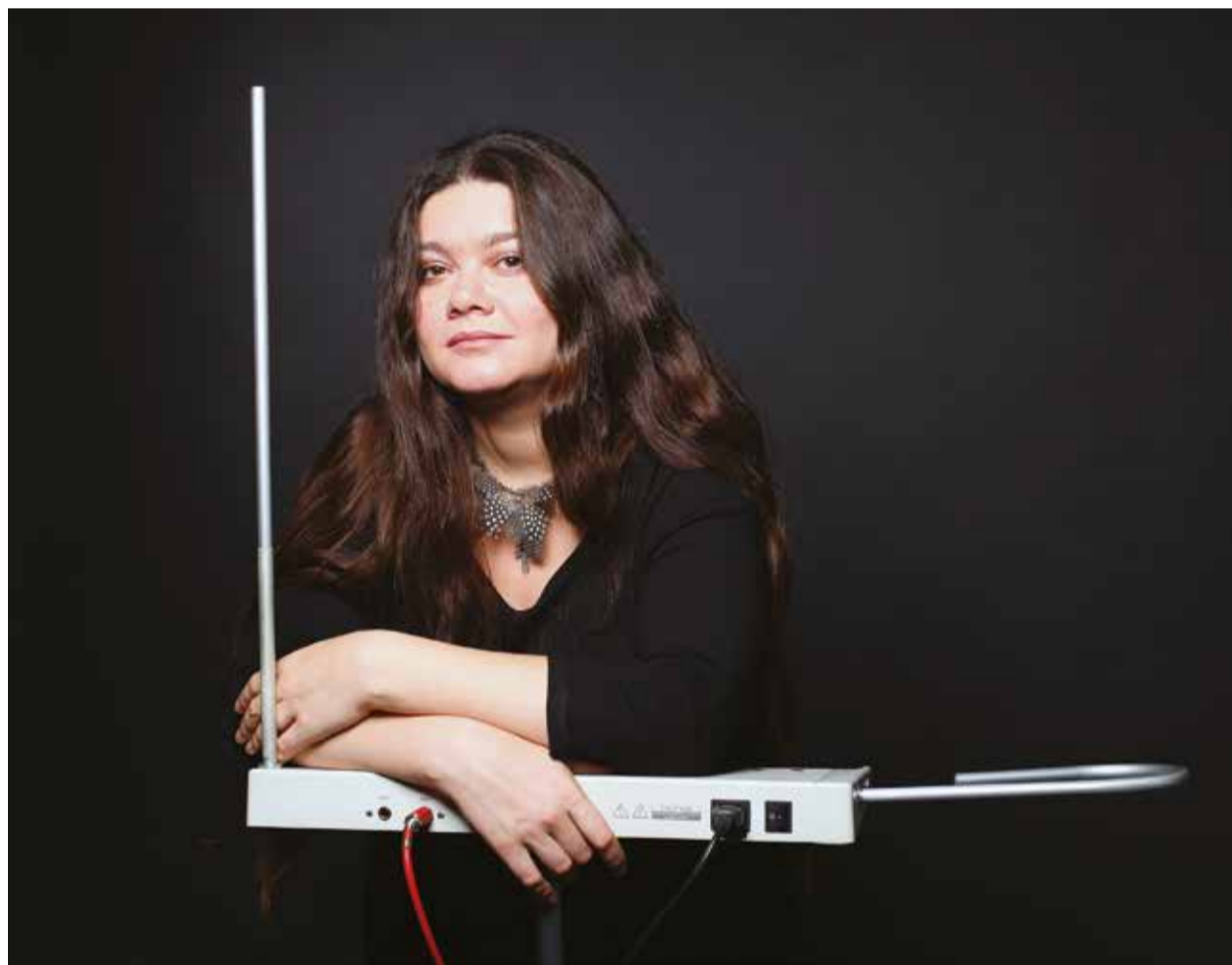
Рассказ ведущего перемежался с музыкой. Музыкальная часть концерта была подобрана превосходно: в нее входили как номера с главным изобретением Термена – терменвоксом, так и сочинения с включением других электроинструментов.

Ключевым произведением стала Фантазия для терменвокса, гобоя, струнного квартета и фортепиано Богуслава Мартину, удачно расположенная в начале концерта. Это неоклассическое сочинение чешского композитора с порой наивными мелодическими оборотами полностью саккумулировало слушательское внимание. Все благодаря исполнению партии терменвокса *Олесей Ростовской*, которое не назвать иначе как филигранное. Инструмент, способный заглушить все другие в ансамбле, мягко

к инструменту, были другие планы, а именно: перегореть в разгар выступления! Девушка лишь успела изобразить классические приемы из фильмов о привидениях и НЛО, а затем едва начать собственное произведение, как в ход концерта вмешалась «тьень Термена», прервав выступление на неожиданной ноте. Тем не менее, зал, сожалея о неслышанном творении, проводил Олесю заслуженными овациями.

Два других сольных номера программы – не менее запоминающиеся. Первый из них – *Petals* («Лепестки») Кайи Саариахо. Женщина-композитор из Финляндии, увлекающаяся электронной и спектральной музыкой, обогатила технические возможности виолончели электроникой. С ней стало возможным не только играть *ppp*, но также и воспроизводить

Линию воплощения звучания ритмикона в музыке продолжила III часть Второго струнного квартета Дьёрдя Лигети. Это произведение требовало от исполнителей «предельной механической точности», которая и была продемонстрирована квинтетом «Студии новой музыки». Посильный вклад в сложнейшую исполнительскую деятельность внесли и слушатели, подчеркивая сильные доли различными стуками и прочими антропогенными звуками (например, неизменным аккомпанементом фантиков!). Но концентрацию и силу духа исполнителей было не сломить, ансамбль действовал как поистине слаженный механизм, проведя напряжение внутренних сил музыки к его разрешению в заключительной каденции.



Композитор, исполнитель на терменвоксе Олеся Ростовская



влился в общее звучание со своим уникальным, внезапным тембром, напоминающим не то человеческий голос, не то звучание флейты или альты. Разумеется, все взгляды были прикованы именно к нему и завораживающим своей точностью движениям рук исполнительницы.

Первая аэрофоническая сюита Иосифа Шиллингера закрепила успех инструмента у слушателей. Это одно из первых академических произведений для терменвокса, написанное другом Д. Шостаковича и Л. Термена, а также пропагандистом джаза в СССР. Выразительная мелодика в традициях русской музыкальной школы позапрошлого столетия сочеталась в нем с джазовыми гармониями, а терменвокс, казалось, совершенно адаптировался в качестве равнозначной партии ансамбля.

Своеобразной кульминацией концерта должно было стать исполнение инвенции для левой руки Олеси Ростовской для терменвокса соло. Однако у комбоусилителя, подключенного

множество призвуков, гулов, шорохов, эха. Хрупкое звучание колористических пассажей переходило на более четкие, резкие фигуры и возвращалось к первоначальному. Легчайшие тремоло, микрохроматика, глиссандо по флажолетам – все это было призвано погрузить слушателя в особое звуковое поле, порождающее самые разные ассоциации. Однако реакция публики была неоднозначной, и исполнение приняли несколько недоуменно («Звуки бабочек и садящегося самолета» – так оценила произведение одна из слушательниц). Стоит отметить несовершенство собственно электроники и акустических возможностей зала, которые заметно погасили звуковой потенциал этого произведения.

Другой сольный номер – «Ритмикана» для фортепиано Генри Коуэлла, вдохновлен возможностями инструмента, изобретенного Терменом специально для американского композитора. В своих сочинениях автор применял систему ритмов, основанную на пропорциях обертонового ряда. Ритмикон (название инструмента) как раз и был способен с совершенной точностью продемонстрировать данные соотношения, создавая сложные полиритмы. В сюите «Ритмикана» также используются сложные ритмы, встроенные в различные жанровые условия трех контрастных пьес: первая – в духе драматичных шопеновских прелюдий, вторая – ноктюрновая акварель, а третья – пятидольный quasi-полонез. Благодаря четким ритмам и ясно слышимой тональности вкпе с простотой концепции произведение нашло отклик у слушателей.

Особняком в программе стоял «Октандр» Эдгара Вареза для ансамбля духовых и контрабаса. По динамике звучания он стал самой оглушительной гранью концерта и подготовил финальный номер – «Электрификат» Леонида Половинкина. Произведение этого советского композитора, безвременно ушедшего из жизни в середине прошлого столетия, залило музыкальным светом зал, наполнив его почти утренней свежестью.

«Внедрение» света было ошутимо буквально на подсознательном уровне, вне зависимости от понимания слушателем значения слова «электрификация». Легкий фокстрот с джазовыми ритмами, не лишенный массивных гармоний и звучностей медных духовых и ударных, стал замечательным завершением концерта.

Проекты «Студии новой музыки» всегда интересны для слушателей. Весь вечер в зале царил такая атмосфера, какая бывает на встречах старых товарищей – теплая, дружественная, без настороженности, порой встречающейся на концертах современной музыки. Благодарить за это следует многоумного ведущего, профессора В.Г.Тарнопольского, а также настоящих профессионалов своего дела – исполнителей и дирижера профессора И.А. Дронова. С нетерпением и надеждой, что техника не подведет, будем ждать новых выступлений.

Жанна Савицкая,
студентка ИТФ

Фото Алексея Погарского



ВОСПОМИНАНИЯ

Е.И. Гордина «Была масса ярких событий...»

В декабре 2019 года ушла из жизни замечательный педагог, выпускница Московской консерватории, доцент кафедры истории зарубежной музыки **Елена Исааковна Гордина**.

В память о Елене Исааковне «Российский музыкант» публикует ее яркие воспоминания о времени учебы в Консерватории. Будучи студенткой, Е.И. Гордина принимала активное участие в собраниях Научного студенческого общества (НСО), которым на тот момент руководил Ю.А. Фортунатов. Предлагаемый вниманию текст – расшифровка выступления Е.И. Гординой на юбилейной встрече участников СНТО 23 ноября 2018 года на тему: «О сотрудничестве с Ю.А. Фортунатовым».



Фото Рены Фахрадовой

Рассказывая о наших собраниях НСО, вспоминаешь всю нашу жизнь, то кипение энергии, которое сопровождало и учебу, и участие в мероприятиях НСО. Это было очень увлекательное время! Много замечательных знакомств с новой музыкой и с новыми композиторами нам подарил Юрий Александрович Фортунатов.

Удивительным событием, интересным явлением в то время для нас было знакомство и вникание в композиторское письмо, в оркестр Карла Орфа. Больше всего запомнилось, как Юрий Александрович рассказывал и разбирал некоторые оперы Орфа, в том числе оперу «Луна» (*Der Mond*).

Еще одно яркое воспоминание, связанное с Фортунатовым, знакомство с эстонским композитором Эдуардом Тубиным. Композитор Тубин и его произведения были предметом особого увлечения Юрия Александровича, и мне с И.В. Коженовой посчастливилось с ним встретиться. Юрию Александровичу стало известно, что в Ленинградской филармонии дирижер Неэме Ярви должен был исполнить Пятую симфонию Тубина. Юрий Александрович дал поручение мне и Ирине Васильевне отправиться в Ленинград, добыть партитуру симфонии и сделать копию. Конечно, сейчас подобная просьба не вызовет особых проблем, это сделать довольно просто. А тогда это была проблема.

Юрий Александрович заранее договорился с Н. Ярви, что тот даст нам партитуру, мы должны ее сфотографировать, и на следующий день перед концертом вернуть ноты. За день до концерта, после репетиции нам торжественно вручили огромную партитуру симфонии, и мы тотчас отправились в фотоателье делать копию. Мы обошли несколько «Фотографий», но при виде размеров и объема работы никто не соглашался взять такой заказ. Мы очень расстроились и уже не знали, что делать, как я вспомнила, что в Ленинграде тогда был институт киноинженеров, где как раз работал мой дядя. Мы поехали в этот институт, и там нам сделали микрофильм.

Это тоже заняло определенное количество времени. И когда на следующее утро, за полчаса до концерта, мы принесли партитуру дирижеру, он сказал: «Я думал, что концерта не будет». Но все закончилось благополучно! И, конечно, мы были счастливы, что нам удалось выполнить поручение нашего профессора. А главное, что за этим последовал результат: в 1966 году в издательстве «Музыка» была издана 5-я симфония Тубина на основе микрофильма, который мы привезли.



Фото Дениса Рылова

А вот еще одно приятное воспоминание! Однажды, мы с Ириной Васильевной были командированы в Таллин. В аэропорту нас встретил композитор Вельо Тормис и проводил до гостиницы. Но с заселением возникли некоторые проблемы: наш номер должен был освободиться лишь к вечеру, и нам необходимо было где-то переждать. Тормис не растерялся и передал нас из рук в руки Арво Пярту. Пярт взял над нами шефство, повел в артистическое кафе под забавным названием «КукУ». И там мы провели замечательное время в обществе Пярта и Ряэтса. Так нам удалось познакомиться с этой жизнью.

Вскоре, меня и Ирину Васильевну пригласили на заседание в Союз композиторов. Помимо нас, студенток Московской консерватории, на заседании присутствовали многие композиторы – в тот день проходило прослушивание написанных сочинений. Как только были исполнены все работы, началось обсуждение, и, неожиданно, нам предоставили первое слово. Только представьте степень нашего смущения! Конечно, я уже не помню, что именно мы там наговорили, но стоит отметить, что отношение к нам было исключительное. Думаю, не из-за нас, это была, своего рода, дань уважения Юрию Александровичу.

Вечером нас позвали в театр на премьеру. В зале собрались все тогдашние молодые эстонские композиторы – в тот день состоялись две балетные премьеры: «Улица» Х. Юрисалу и «Мальчик и бабочка» Э. Тамберга. Конечно, для нас это было интересно, потому что произведения, с которыми мы там познакомимся, в значительной степени отличались от тех, что звучали в Москве. Все это очень обогащало нашу студенческую консерваторскую жизнь.

В 1960-х годах в Консерватории действовал композиторский клуб. Некоторые заседания проводили в профессорском буфете, и в такие дни там устанавливали пианино. Были очень интересные встречи, события, и я очень хорошо помню одно из таких: музыкально-интеллектуальную дуэль между Юрием Буцко и Алексеем Рыбниковым, которая действительно оказалась очень увлекательной.

Об одном событии я бы еще хотела вспомнить. Весной, в марте 1967 года, у нас был композиторский «десант» в Ленинград. В это время там проходил Ленинградский студенческий фестиваль молодых композиторов, и мы небольшой группой студентов и аспирантов поехали на это мероприятие. Среди поехавших были Юрий Буцко, Геннадий Баншиков, Василий Лобанов. По возвращении я написала статью в газету «Советская культура», и, как ни странно, мой текст приняли, и вскоре даже опубликовали (№53 от 6 мая 1967 года).

Еще хорошо помню, как в 1968 году в Москву приехал оркестр ВВС вместе с Пьером Булезом в то время он был его главным дирижером. Когда еще Булез окажется в Москве?! И я в качестве мероприятия НСО предложила устроить с ним встречу. Мне запретили это делать, но, тем не менее, я все равно нашла выход из, казалось бы, безвыходной ситуации: в то время у нас учился иностранный студент из Бельгии, и вот в его комнату в общежитии мы и пригласили Булеза. Встречал знаменитого композитора Эдисон Денисов, он же и переводил нам. Я была на этой встрече, за что потом получила выговор.

Была масса ярких событий, которые навсегда остались в памяти...

Елена Исааковна Гордина

КОНЦЕРТ

В ПОЗИТИВНОМ МИРООЩУЩЕНИИ

В Московском доме композиторов осенью ушедшего года (26 октября) состоялся хоровой авторский вечер композитора, профессора **В.Г. Агафонникова**. Впервые прозвучала Литургия св. Василия Великого (2018), были также исполнены Шесть хоров на стихи Риммы Казаковой и обработки русских народных песен.



Музыка Литургии св. Василия Великого отличается от предыдущих циклических духовных произведений композитора (Литургия св. Иоанна Златоуста, Всенощное бдение). В этом семичастном сочинении композитор использовал только тот текст, который отличает Литургию Василия Великого от Литургии Иоанна Златоуста. Первый антифон «Благослови Душе моя Господа» (33-й Псалом) основан на том же распеве, который использован во Всенощном бдении, но гармонический язык и композиционные приемы работы с текстом отличаются. «Иже херувимы» начинает исполнять женский хор, распевная мелодика в сочетании с тихой динамикой создает ощущение светлого пространства, наполненного невидимыми присутствиями ангельскими силами.

Со слов «Яко да царя» подключается мужской хор, текст «Ангельскими» звучит вновь нежно, воздушно, витиевато. «Достойно и праведно есть» (из «Милости мира») звучит торжественно, протяжно, утверждающе. В праздничном хоре «О Тебе радуется» (вместо «Достойно есть»), восславляющем Божию Матерь, слова «Слава Тебе» повторяются многократно с различными гармоническими красками. Молитва «Отче наш» начинается тихо, сокровенно, постепенное вступление голосов приводит к кульминации – «но избави нас от лукаваго», а в конце молитвы первоначальное обращение к Господу «Отче наш» повторяется несколько раз. Последний номер Литургии – утверждающий хор-многолетие, торжественная здравица «Богохранимую страну нашу Российскую».

Прозрачные хоровые акварели «Шесть хоровых поэм на стихи Риммы Казаковой» воссоздали разные настроения: в начале возникают зарисовки подмосковного пейзажа; мужской хор «Обнимаются лошади стоя» – философское размышление о дружбе; женский хор «В речке женщина стояла, белье полоскала» – рассказ о нелегкой женской доле; «Живут на свете» – сатирическая зарисовка, полная необычных звуковых эффектов, насмешек. Последняя часть цикла «Героям войны» – хорал, посвященный памяти погибших на фронтах Великой Отечественной войны.

Завершали программу три обработки русских народных песен: историческая «Уж как тысяцкий воевода», плясовая «Как на Волге валя бьют» и самая известная в хоровой практике шуточная песня «Посеяли лен за рекою». Все прозвучавшие в тот вечер произведения объединяло радостное, позитивное мироощущение композитора.

В заключение концерта ректор Академии хорового искусства, дирижер смешанного хора академии Алексей Петров сказал, что для него огромное счастье в очередной раз подтвердить свою любовь к музыке Владислава Германовича Агафонникова. Слушатели получили целостное, многогранное представление о музыке композитора.

Елизавета Чернова,
аспирантка ГИИ



ПО СЛЕДАМ ЖУРНАЛИСТСКОЙ КОНФЕРЕНЦИИ

«ГЕНЕТИЧЕСКИЙ КОД» РОКА

(Рок-музыка как объект музыкальной критики и журналистики)

В разного рода музыковедческих и журналистских публикациях рок-музыка обычно определяется как феномен социо-музыкальный. И в учебном пособии для музыкальных вузов «Музыкальная журналистика и музыкальная критика» его автор, проф. Т.А. Курышева, задавая вопросом, в чем специфика массовой музыкальной культуры и, соответственно, критериев ее оценки, сама же на этот вопрос отвечает: «Уже в самом понятии заключены две стороны: художественная (музыкальная культура) и общественная (массовая культура). Хотя их соотношение не всегда адекватно друг другу, тем не менее при формировании ценностных критериев и оценочных подходов должно исходить из обоих составляющих, их равной социокультурной значимости». Мысль абсолютно справедливая.

Однако в этой двуединой сущности нет ничего исключительного. Все массово-бытовые жанры всегда, во все времена принадлежали одновременно музыке, то есть сфере искусства, и тому социуму, общественной среде, в которую они были активно включены и частью которой являлись. Специфика рок-музыки состоит в другом – в характере соотношения двух указанных граней, которое предопределено обстоятельствами ее рождения.

У колыбели рок-музыки скрестились разные тенденции, на первый взгляд, абсолютно самостоятельные, лежащие в различных сферах культуры и жизни. Но они удивительным образом совпали во времени, соединились, образовав некий «парад планет», и на этом соединении возникло в высшей степени своеобразное явление, имеющее достаточно сложный, изначально противоречивый облик. Обозначу вкратце важнейшие из этих тенденций, определившие «генетический код» рока и существенные в выработке критериев его оценки.

Первую из них можно определить как собственно музыкальную, или историко-музыкальную, поскольку она представляет собой естественный процесс развития легко-жанрового музыкального искусства. Мощный импульс данный процесс получил благодаря стремительному уходу джаза из сферы массового музицирования и массового потребления. В мире массово-бытовой музыки образовывалась огромная брешь, которая неминуемо должна была заполниться. Эту миссию и взяла на себя рок-музыка.



Профессор А.М. Цукер

На одном полюсе находится рок, музыкальная сущность которого предельно эмансипировалась и обрела самодовлеющий характер, активно ассимилирующий приемы и средства академической музыки. Другим полюсом стал рок в его гипертрофированно социальном назначении. Такой рок – предмет не столько художественного творчества, сколько альтернативного стиля жизни, своего рода мировоззренческая платформа, знак принадлежности к определенной субкультуре, демонстрирующий ее реальную или мнимую неповторимость.

Рок в этой своей функции может обладать какими-либо эстетическими свойствами, но они факультативны, не являются обязательными, зачастую он вполне благополучно обходится без них. Более того, социальный барьер, негативизм, противопоставление себя окружающему нередко перерастают в барьер эстетический, выражающийся

Отечественная рок-музыка была плоть от плоти частью нашей жизни, духовной и материальной, нашей советской культуры. Ее «похожесть» на зарубежные образцы состояла не более, чем в освоении устойчивых, архетипических свойств жанра, минимума его сущностных структурно-языковых средств, позволявших ей являться или именоваться роком. Востальном же советский вариант не имел прямых зарубежных аналогов. На этапе своего рождения и становления он был фактически «обречен» стать непохожим на западную рок-музыку: у него не было материальных возможностей ей подражать, разве что пародийно. Дешевые, кустарно изготовленные или акустические инструменты не могли соперничать с первоклассной экипировкой, дорогостоящей аппаратурой и электронным инструментарием зарубежных рок-групп.

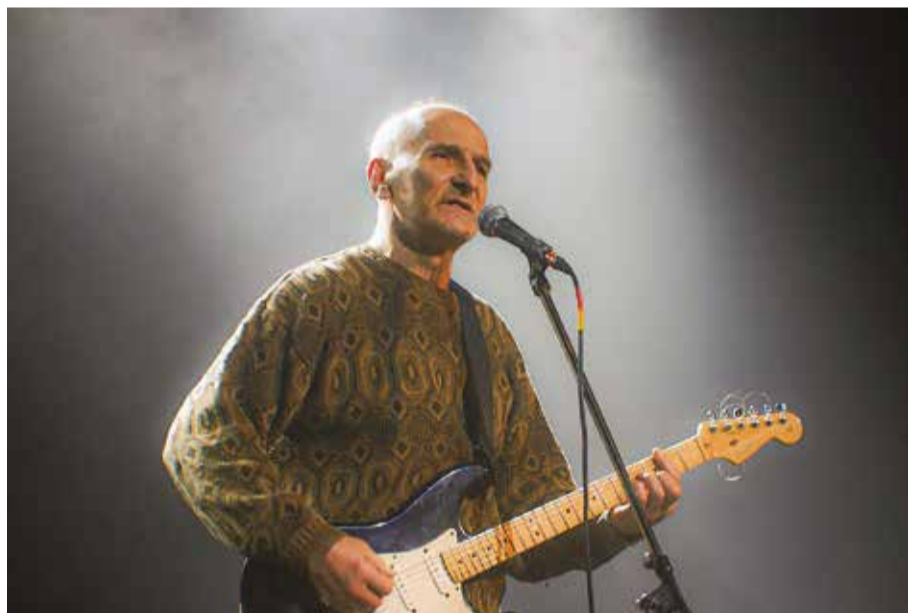
Изначальная парадоксальность состояла в том, что детище технологического прогресса – рок – родился в СССР в обстановке бедности и убогости, а советская идеологическая машина еще более усугубила эту «странность», доводя ее до полного абсурда. Системой запретов она лишила советский рок на этапе его становления возможности легального существования, оставив ему единственно приемлемую форму жизнедеятельности – «андеграунд».

Само это понятие, естественно, тоже пришло к нам с Запада. Но советский андеграунд оказался несравним с заграничным – можно сказать, это был лучший в мире андеграунд. В западной рок-культуре данное понятие носило в значительной степени метафорический характер, у нас же оно обрело буквальный смысл: рок рождался в подземельях, подвалах, кочегарках. Напомню: в котельной сочинял свои песни кочегар В.Цой, сторожем служил П.Мамонов, дворником – А.Башлачев, написавший в своей песне «Время колокольчиков»: «Что же теперь ходим круг да около на своем поле, как подпольщики?».

Убогий и невзрачный быт, в котором пребывала и который отражала наша рок-музыка, вступал в зияющее противоречие с образом счастливой советской действительности в стране развитого социализма. На этой основе складывалась абсурдистски-гротесковская концепция двоемира, отражавшая реалии самой жизни. Возникла антиномичность, когда мифологема недосыгаемой высокой жизни и культуры опрокидывались в современный быт, в повседневность, создавая острые, парадоксальные антитезы.



Лидер групп «Бригада С» и «Неприкасаемые» Гарик Сукачев



Лидер группы «Звуки Му» Пётр Мамонов

Вторая тенденция – технологическая. Нетрадиционная звуковая среда рок-музыки создавалась с помощью новейших технических средств, новых способов усиления звучности, новых технологий многоканальной звукозаписи. Технократизм рока открывал ему невиданные ранее возможности обращения к огромной аудитории, апеллирования одновременно к десяткам, а то и сотням тысяч слушателей и, как следствие, мифологизации фигуры рок-музыканта, придания ей имиджа супермена, глашатая.

Эта способность естественным образом соединилась с третьей тенденцией – социальной, поскольку оказалась как нельзя кстати в условиях роста молодежных социальных движений 60-х годов. Лучшей трибуны, чем рок с его брутальностью, акустической агрессивностью, способностью через звуковую динамику чувственно воздействовать на массовое слушательское восприятие, при этом, создавая барьер для людей, воспитанных в традициях привычных звуковых ориентиров, найти было трудно.

Действие столь разных тенденций, существующих в совершенно различных системах координат, определило в рок-музыке большую степень автономии ее социальных и музыкальных проявлений. Они могут пересекаться, быть взаимообусловленными, а могут действовать параллельно или даже вообще независимо друг от друга. Подобная автономия и составляет специфическое качество рок-музыки, приводящее к ее крайней поляризации.

В формах нарочитого эпатажа, сознательно скандального имиджа. Некоторые направления, типа панк-рока, нарочито провозглашают свою принципиальную непричастность к сфере эстетического, к области музыки. Критиковать их за это, оценивать однозначно негативно, было бы лишено смысла, поскольку в молодежной среде свою социальную функцию особого способа общения они реализуют. Кроме того, такая критика лишь подливала бы масла в огонь, для представителей данной культуры она не только ожидаема, но и желанна.

Таким образом, применительно к рок-музыке понятие «социомузыкальный» требует всякий раз дифференцированного подхода. Оценивая различные ее проявления необходимо отдавать себе отчет, в какой системе координат мы их рассматриваем: как элемент той или иной социальной структуры или как определенный музыкально-художественный вид.

Пожалуй, особенно важно это учитывать при обращении к так называемому «русскому року». Ведь условия его происхождения, существенно отличавшиеся от западных, сформировали своеобразное образование. В свое время главным уничижительным аргументом, если не сказать обвинительным приговором, в оценке отечественной рок-музыки официальной критикой была постулируемая ей прозападная ориентация рока, грозившая разложением наших нравственных устоев. В реальности дело обстояло «с точностью до наоборот».

Как у Константина Кинчева в песне «Все это рок-н-ролл», где «музы облюбовали сортиры», а «боги живут в зеркалах».

Пародийность, площадной юмор, артистическое юродство, ерничанье или, так называемый, «стеб», наполнили отечественную рок-музыку. Поэтика абсурда придала ей совершенно специфический характер. Парад «шизонутых», странных, юродивых буквально наводнил собой отечественную рок-сцену. Среди них были особо талантливые: лидер «Бригады С» Гарик Сукачев, с его маской дегенерата, эдакого современного Шарикова; лидер группы «Звуки Му» Пётр Мамонов, выступавший в трагифарсовой манере, в трагестированно дурацком облике на грани патологии.

Смеховая ветвь отечественного рока была продолжена и еще более заострилась и обнажилась у таких эксцентрично-абсурдистских команд как «НИИ косметики», «Красная плесень», группа «НОМ» и многие другие. У них все – тексты, музыка, атрибутика, внешний имидж – наполнено двойными смыслами-перевёртышами. Естественно, оценивать их впрямую было бы неверно и наивно. Критик должен непременно включиться в условия предлагаемой игры, должен быть наделен чувством юмора, умением читать и слышать «между строк», установив не вполне привычные точку отсчета и угол зрения. Наконец, он должен обладать не только музыкальным, но и социальным слухом.

Профессор А.М. Цукер
Ростовская государственная
консерватория имени С.В. Рахманинова



ЛИЧНОСТЬ

ПОСЛЕДНИЙ КОНЦЕРТ В МОСКОВСКОЙ КОНСЕРВАТОРИИ



Композитор С.М. Слонимский

Каждый приезд **Сергея Михайловича Слонимского** в Москву всегда становился для музыкантов столицы событием. Так было и 2 ноября 2019 года в переполненном Рахманиновском зале, где встретились не только друзья и коллеги выдающегося композитора, но и многочисленный отряд молодежи различных творческих вузов. И это понятно – искусство петербургского мастера не нуждается в рекламе. На гала-концерт пришли слушатели, не утратившие способность живой реакции на порой достаточно сложную музыку, словом, истинные ее любители, понимающие, что сделанное Слонимским-композитором, педагогом, пианистом, теоретиком, общественным деятелем, есть важнейшая составляющая отечественного современного искусства.



А. Ведякова, А.А. Кобляков, С.М. Слонимский, Е.Б. Долинская, К. Нисимона, Р.Н. Слонимская

Обо всем этом широко осведомлен ректор Московской консерватории профессор А.С. Соколов, обратившийся к кафедре истории русской музыки с предложением организовать творческую встречу петербургского мастера в одном из залов Консерватории, где он множество раз выступал как играющий композитор-пианист. В частности, Слонимский был одним из первых авангардистов, более полувека назад начавший не только играть на клавиатуре, но и на струнах рояля, писать для струнных инструментов музыку с использованием четверти- и трети-тонов, использовать принципы инструментального театра в квартетной партитуре («Антифоны»), сочинять новые жанры («Мотетные инвенции» для фортепиано), в авторских же концертах неизменно импровизировать на темы, заданные из зала.

Телевидение записало этот уникальный гала-концерт Слонимского в Рахманиновском зале, посвященный 100-летию Государственного музыкально-педагогического института имени М.М. Ипполитова-Иванова и 160-летию со дня рождения М.М. Ипполитова-Иванова. Программа была призвана показать разные жанровые составляющие огромной звуковой палитры Слонимского, обретающей все новые краски на протяжении почти семи десятилетий.

Двухчастная драматургия этого вечера была строго продумана и не случайно включала сочинения, уже давно ставшие классическими – песня Вириanei из одноименной оперы, «Весенний» концерт для скрипки с оркестром, или самые ранние, 1950-х годов Две пьесы для альта, фортепианные Прелюдия и fuga *Fis-dur* из широко вошедшего в пианистический обиход цикла «24 прелюдии и фуги», а также «Кавказская токката», «Русская песня». Но была объявлена слушателям и другая сторона звуковых миров Слонимского-новатора: квартет «Антифоны» и Соната для скрипки и фортепиано. Каждое из двух отделений гала-концерта, имело и свой тембровый облик: симфоническая музыка прозвучала как большая интрада концерта, заполнив собой первое отделение. Цикл камерных пьес открывал второе отделение, что завершалось хором с солистами.



Московский молодежный камерный оркестр ГМПИ имени М.М. Ипполитова-Иванова. Художественный руководитель и солист – заслуженный деятель искусств РФ, профессор В.И. Ворона, дирижер И. Берендеев и композитор С.М. Слонимский

Талантливый, ныне широко концертирующий российско-бельгийский скрипач **Тигран Майтесян** уже не в первый раз увлеченно играет сочинения Слонимского для скрипки, в том числе с большим успехом труднейший «Весенний» концерт в сопровождении Московского молодежного камерного оркестра ГМПИ имени М.М. Ипполитова-Иванова (художественный руководитель – профессор В.И. Ворона, дирижер **Игорь Берендеев**). Исполнение этого сочинения композитор охарактеризовал как лучшее в многолетней практике разных скрипачей. Сам В.И. Ворона, великолепный скрипач, блистательно сыграл «Легенду» по пьесе Тургенева «Песнь торжествующей любви» в сопровождении созданного и руководимого им камерного оркестра.

Квартет «Антифоны» долгие годы был в числе ряда официально запрещенных композиций Слонимского. Ныне представители «Студии Новой музыки», руководимой профессором В.Г. Тарнопольским, выучили это сочинение по просьбе автора и блистательно воплотили его музыкально и сценически в составе: **Станислав Малышев** (первая скрипка), **Инна Зильберман** (вторая скрипка), **Анна Бурчик** (альт), **Ольга Калинова** (виолончель).

Исполнители камерной музыки Слонимского покоряли не только очевидным мастерством, богатством красок, но и несомненным сочетанием подлинного живого чувства и самообытности, как, например, у даровитой скрипачки **Анастасии Ведяковой**, сыгравшей Сонату для скрипки и фортепиано в ансамбле с **Кадзукю Нисимонам**.

Заслуженным был большой успех иностранных музыкантов, получивших школу Московской консерватории. В частности, скрипача **Чжан Кайлина**, освоившего в короткий срок свободную игру на альте (класс проф. Ю.А. Тканова), исполнившего впервые в Москве концерт «Трагикомедия». В программе вечера он демонстрировал публике Две пьесы для альта и фортепиано (партия ф-но **София Сахнова**). Несомненным открытием было выступление японского пианиста **К.Нисимона**, воспитанника Л.М. Наумова, который обратил на себя внимание и в дуэте с А. Ведяковой, и в сольной программе.

Как гласит пословица, «Конец – делу венец!»: женская группа Хора студентов ГМПИ имени М.М. Ипполитова-Иванова под руководством дирижера и солиста **Владимира Красова** в кодовом великолепии завершила концерт, соединяя классику Слонимского с его самыми современными композициями, созданными буквально в наши дни. В исполнении этого коллектива «Песнь Вириanei» с хором (солистка **Людмила Михайлова**) и ритуальное моление «Видя разбойник» для хора с солирующим регентом изумили как богатством мастерством звуковых миров, так и органичным сочетанием ритуальности с подлинно живым религиозным чувством. Глубокий, властный солирующий голос **Владимира Красова** никого не оставил равнодушным.

В финале на сцену поднялся Маэстро, окруженный «своими» исполнителями – многолетними и новыми друзьями его музыки. Он горячо благодарил ректора Московской консерватории, профессора А.С. Соколова за инициативу проведения концерта. Слова благодарности **Александру Сергеевичу** дополнились теплым обращением к коллективу кафедры Истории русской музыки, руководимой профессором **И.А. Сворцовой**, с которой у Маэстро дружба измеряется многими десятилетиями, и к музыкантам Ансамбля МГК «Студия новой музыки». Для этого коллектива Слонимский



В антракте

написал пьесу «Время чудовищ» и попросил исполнить столь дорогое ему «Антифоны». Успех этого сочинения в тот вечер был огромен.

Композитор нашел добрые слова каждому из участников гала-концерта и, прежде всего, **Валерию Иосифовичу Вороне**, ректору Государственного музыкально-педагогического института имени М.М. Ипполитова-Иванова, по словам **Сергея Михайловича** – одного из передовых вузов современности!

Публика, пришедшая на концерт, имела возможность приобрести несколько нотных и книжных изданий Слонимского. Все ноты и книга «Мелодика», что за один год вышла уже вторым изданием, буквально в одно мгновение были раскуплены...

Профессор Е.Б. Долинская

IN MEMORIAM

Пока рассказ о гала-концерте Маэстро в Рахманиновском зале Московской консерватории ожидал выхода в свет, из Санкт-Петербурга пришла скорбная весть: 9 февраля 2020 года выдающийся русский композитор **Сергей Михайлович Слонимский** ушел из жизни. Вечная память!..

СОБЫТИЕ

НАШ ВКЛАД В КУЛЬТУРНЫЙ ДИАЛОГ

В российской культуре 2019 год был объявлен перекрестным между музыкой Великобритании и России. В честь этого прошло множество мероприятий по всей стране.

Одним из важных событий стала Международная научная конференция «Российско-Британский культурный диалог: русская музыка в Великобритании – британская музыка в России». Конференция состоялась при сотрудничестве Государственного института искусствознания (Москва) и Университета Центрального Ланкашира (UCLan, Престон). В этой конференции приняли участие ведущие музыковеды и исполнители из Московской консерватории и других вузов. Они посвятили свои теоретические исследования и концертные проекты композиторам родом из Великобритании. О камерной музыке сэра Эдварда Уильяма Элгара и ее роли в концертном репертуаре в СССР и России рассказала в своем докладе скрипачка **Анастасия Ведякова**, солистка Смоленской областной филармонии, выпускница Московской консерватории по классу скрипки (проф. Э.Д. Грач) и композиции (проф. А.А. Кобляков).



Сэр Эдуард Уильям Элгар

А. Ведякова

Более 10 лет назад А. Ведякова, получив в дар бесценный нотный материал, начала грандиозный проект – Фестиваль камерной музыки Элгара. При сотрудничестве педагогов и выпускников Консерватории, среди которых проф. Е.С. Карпинская, проф. Н.О. Баркалая и другие, стали возможными концертные программы с премьерой неизвестной музыки Элгара. Они проходили в залах Московской консерватории, Союза музыкальных деятелей, филармонических залах разных регионов России. В 2012 году А. Ведякова была награждена почетным сертификатом Общества Элгара в Великобритании за популяризации его музыки в России.

Накануне британской части конференции состоялся сольный концерт **Анастасии Ведяковой** вместе с пианистом **Барри Коллеттом** (Великобритания) в Королевском колледже музыки в Манчестере. После этого исполнительнице была вручена высшая награда – *The Elgar Medal*. Ею удостоены такие выдающиеся музыканты, как **Владимир Ашкенази** и **Даниэль Баренбойм**.

Завершился Год музыки Великобритании в России большим концертом, который состоялся в рамках VIII Санкт-Петербургского Международного культурного форума. Концерт прошел в знаменитой Петрикирхе на Невском проспекте – соборе, в котором расположен самый большой в городе орган. В мероприятии принял участие скрипач **Саймон Смит** – профессор Королевской консерватории Бирмингема и Лондонской консерватории Тринити Лабан (в 2018 году он несколько дней давал мастер-классы для студентов МГК), а также **Анастасия Ведякова** и доцент Санкт-Петербургской консерватории **Михаил Мищенко** (орган).

Этот концерт стал первым в истории Санкт-Петербурга, когда в один вечер прозвучали 10 произведений Элгара. Благодаря таким музыкальным событиям имя Элгара становится все ближе российскому слушателю, способствуя культурному сближению разных стран.

Вячеслав Харченко,
студент КФ