



Вечер камерной музыки, состоявшийся в Малом зале им. А. К. Глазунова 29 апреля, в котором приняли участие выдающиеся мастера, представители Петербургской и Московской консерваторий — Михаил Гантварг (скрипка), Наталья Гутман (виолончель) и Ирина Кандинская (фортепиано) с программой из Дуэта A-dur op. 162 для скрипки и фортепиано Шуберта, Трио №7 op. 97 Бетховена и Трех пьес для виолончели и фортепиано op.8 раннего, элегантно романтического Хиндемита стал одним

из самых ярких концертов минувшего консерваторского сезона. Зал был полон даже при минимуме наружной рекламы, и можно лишь догадываться, какое могло бы быть столпотворение, если бы об этом концерте узнало больше меломанов. Идиллическая гармоничность и одухотворенность, царившие на сцене и в зале, напоминали о лучших страницах консерваторской концертной жизни. Высокая культура камерно-ансамблевой игры, стремительно утрачиваемая в России с каждым годом, прозвучала в тот вечер подобно тихому, но очень внушительному эстетическому манифесту.

Российская премьера «Притч для исполнения в церкви» Бенджамина Бриттена

Год 100-летия Бенджамина Бриттена ознаменовался в Петербурге российской премьерой его трех «Притч для исполнения в церкви». Автором идеи выступила выдающийся музыковед нашего времени Людмила Ковнацкая, профессор кафедры истории зарубежной музыки Петербургской консерватории. Аутентичные постановки британской театральной компании Mahogany Opera совместно с Opera Aurora и Orchestra Jubilee в режиссуре Фредерика Уэйка-Уолкера и под музыкальным руководством Роджера Виньола, максимально приближенные к замыслу композитора, были представлены в Лютеранской церкви Св. Екатерины.

Оперу «Блудный сын» исполнили 4 июня на сцене Эрмитажного театра в память о знаменательном событии 1967 года, когда на экскурсии в Эрмитаже во время своего визита в Ленинград Бенджамин Бриттен и Питер Пирс увидели картину «Блудный сын» Рембрандта, которая дала композитору ответ на вопрос о том, на какой сюжет он напишет третью притчу. В сопроводительной статье к буклету Людмила Ковнацкая пишет: «Сюжет каждой из притч разыгрывается в так называемом «центральном действии». Оно обрамлено выходом и уходом артистов, одетых монахами. Их одиннадцать во главе с Аббатом, четверо прислужников и семеро мирян-инструменталистов. Шествие напоминает о ритуале средневекового театра, где литургическое действо с него и начиналось /.../ Все компоненты спектакля подчиняются нравственно-дидактической концепции притч. Оперы-притчи Бриттена образуют триптих, который можно назвать музыкально-сценическими проповедями о свете Надежды («Река Кёрлю»), о силе Веры («Пещное действо»), о всепрощении Любви («Блудный сын»). Бриттен обращается к аудитории с духовным посланием — в нем идеи, коренящиеся в христианстве и дзен-буддизме, нравучи-

тельно трактуют вечное и вечно современное содержание /.../ Музыкальная стилистика притч Бриттена архаизирована: респонсорные хоры, антифоны, гетерофония (в том числе в манере экзотической сонорности гагаку) и раннеевропейское многоголосие, церковные лады, барочные риторические фигуры, пентатоника, звукоряды балинезийского и яванского гамелана. Главенствует григорианский хорал (все три взяты из собрания Liber Usualis). В нем — тематическая завязь и стилевая основа всех трех партитур. Григорианика в опере — явление уникальное. До бриттеновских притч насыщение современной оперы атрибутикой духовной музыки еще не приобретало столь высокой степени концентрации /.../ В то же время стилистика опер-притч парадоксально соприкасается с современными им композиторскими техниками: сонористикой, алеаторикой, минимализмом. Оперы-притчи Бриттена указывают на неистребимую жизнь оперного в храмовом и храмового в оперном. Сакральное и профанное, западное и восточное, архаично-библейское и современное отражаются друг в друге, взаимно проникают, обретают друг друга и открывают себя в другом. Здесь Мастер оказался наивнее и мудрее всех».

НОВОСТИ

ПАМЯТНИК БОРИСУ ТИЩЕНКО

5 июня на Литераторских мостках Волковского кладбища был открыт памятник композитору Борису Тищенко, Народному артисту России, профессору Петербургской консерватории. Скульптурный портрет музыканта, выполненный в бронзе, врезан в камень из габродиабаза. Под портретом — композиция из бронзы в виде метронома с застывшей стрелкой, скрипичного ключа и ноты си-бемоль (латинская «В» — буква имени Бориса Тищенко) на нотном стане. Автор работы — скульптор Дмитрий Каминкер — воплотил эту композицию по рисунку Бориса Тищенко, исполнив тем самым волю покойного. Сбор средств на памятник был организован Союзом композиторов Петербурга.

КОНКУРС АНСАМБЛЕЙ ДУХОВЫХ ИНСТРУМЕНТОВ

С 17 ноября по 20 ноября в Петербурге пройдет Третий (открытый) Международный конкурс ансамблей духовых инструментов им. Н. А. Римского-Корсакова. На протяжении двух туров компетентному жюри, в состав которого войдут Р. К. Абдуллин (Казань), И. С. Карзов (Санкт-Петербург), Ааво Отс (Эстония), В. М. Прокопов (Москва), А. Ю. Большианов (Санкт-Петербург) предстоит выбрать пять лучших ансамблей для финала. По итогам конкурса присуждаются три премии и два диплома.

МЕЖДУНАРОДНАЯ НЕДЕЛЯ КОНСЕРВАТОРИЙ

С 1 по 9 ноября пройдет XIII фестиваль «Международная неделя консерваторий», события которого пройдут помимо главной площадки — Малого зала им. А. К. Глазунова в нескольких залах города: Концертном зале Смольного собора, Белом зале Шереметевского дворца, Белом зале Политехнического университета. Выступления музыкантов из России, Армении, США, Великобритании, Японии, Нидерландов, Италии, Франции, Германии, Австрии, Швейцарии, Швеции, Польши, Литвы, Чехии, Турции, Израиля и ЮАР познакомят слушателей с исполнительской культурой этих стран, необычными ансамблями и редкими инструментами. Празднование 100-летия со дня рождения Б. Бриттена (1913-1976), найдет отражение в нескольких программах фестиваля. На концерте открытия фестиваля впервые в Петербурге прозвучит его «Весенняя симфония». В рамках форума будут исполнены также «Путеводитель по оркестру» и «Простая симфония». Юбилею Бриттена будет посвящена выставка документов и публикаций, хранящихся в фондах Консерватории и международная музыковедческая конференция, в которой примут участие крупные российские и зарубежные исследователи творчества композитора. В научно-практический раздел также включены семинар по современной композиции, открытые лекции и мастер-классы прославленных профессоров высших школ музыки Европы и США.

ФЕСТИВАЛЬ К 50-ЛЕТИЮ ИРИНЫ БОГАЧЕВОЙ

Фестиваль, посвященный 50-летию творческой деятельности Почетного гражданина Санкт-Петербурга, председателя координационного совета творческих союзов города, Народной артистки СССР, солистки Мариинского театра, заведующей кафедрой сольного пения Санкт-Петербургской консерватории, профессора Ирины Петровны Богачевой, открылся 27 мая концертом «Мастер и его ученики» в Малом зале филармонии. Программа фестиваля предполагает серию концертов и спектаклей в Мариинском театре, Концертном зале Мариинского театра, Малом зале филармонии, Театре Петербургской консерватории, залах Дома ученых и Дворца учащейся молодежи, а также Оперном центре Галины Вишневской в Москве с участием звезд мировой оперы, среди которых Шерил Штудер (США), Сергей Лейферкус, Александр Милчева (Болгария), Владимир Галузин,

Отчеты о заседаниях Ученого совета

Заседание Ученого совета 30.04.2013 года

1. Были рассмотрены кандидатуры профессорско-преподавательского состава консерватории, участвующие в конкурсе на замещение должностей. Проведено по конкурсу 6 человек.
2. Были проведены выборы заведующих кафедрами. СЕМИШИНА Елена Вениаминовна избрана на должность заведующего кафедрой камерного ансамбля, ЛАПТЕВ Юрий Николаевич избран на должность заведующего кафедрой оперной подготовки.
3. Рассмотрены кандидатуры, выдвинутые кафедрами консерватории для представления к государственным и ведомственным наградам и почетным званиям. Утверждены три кандидатуры.
4. Декан музыкального факультета Н. А. Брагинская представила отчет о работе факультета. Отчет признан удовлетворительным.
5. Начальник учебно-методического управления С. Л. Филиппова представила информацию о стоимости обучения в 2013-2014 учебном году.
6. Было утверждено Положение о порядке замещения должностей научно-педагогических работников СПбГК.

Заседание Ученого совета 28.05.2013 года

1. Были рассмотрены кандидатуры профессорско-преподавательского состава консерватории, участвующие в конкурсе на замещение должностей. Проведено по конкурсу 10 человек.
2. Были проведены выборы заведующих кафедрами. ЗАРЕЦКИЙ Даниэль Феликсович избран на должность заведующего кафедрой органа и клавирина, ТАНОНОВ Антон Валерьевич избран на должность заведующего кафедрой специальной композиции и импровизации.
3. Декан режиссерского факультета О. М. Виноградов представил

отчет о работе факультета. Отчет признан удовлетворительным.

4. Были рассмотрены и утверждены Правила приема в Среднюю специальную музыкальную школу в 2013-2014 учебном году.
5. Директор Средней специальной музыкальной школы В. С. Федосеева представила отчет о работе музыкальной школы. Отчет был признан удовлетворительным.
6. Было принято решение представить к почетной грамоте Министерства культуры Российской Федерации профессора, заведующего кафедрой истории русской музыки Э. М. ГУСЕЙНОВУ.
7. Была утверждена комиссия по разработке Плана мероприятий («дорожная карта») «Изменения в отраслях социальной сферы, направленные на повышение эффективности образования и науки».
8. Утверждено решение о создании вокально-режиссерского факультета путем объединения вокального и режиссерского факультетов.
9. Рассматривался вопрос о сроках приемных экзаменов в ассистентуру-стажировку. Принято решение делегировать Совету деканов решение определить сроки приемных экзаменов в ассистентуру-стажировку после утверждения Государственных стандартов и плана приема.
10. Утверждена тема кандидатской диссертации Я. Ю. Гуровой.

Заседание Ученого совета 18.06.2013 года

1. Генеральный директор Северо-Западной дирекции А. А. Шабасов представил информацию о реконструкции здания Санкт-Петербургской Консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова на открытой встрече с членами Ученого Совета, работниками и профессорско-преподавательским составом консерватории. По итогам встречи было принято решение направить Официальное письмо от имени Ученого Совета Санкт-Петербургской государственной консерватории президенту Российской Федерации В. В. Путину.
2. Были рассмотрены кандидатуры профессорско-преподаватель-

ского состава консерватории, участвующие в конкурсе на замещение должностей. Проведено по конкурсу 8 человек.

3. Было утверждено Положение об оплате и стимулировании труда работников федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего профессионального образования «Санкт-Петербургская государственная консерватория (академия) им. Н. А. Римского-Корсакова».
4. Начальник концертного отдела Малого зала им. А. К. Глазунова Л. Л. Волчек представила отчет о работе концертного отдела Малого зала. Отчет был признан удовлетворительным.
5. Были утверждены рабочие учебные планы подготовки специалистов и бакалавров на 2013-2014 учебный год, а также рабочие учебные планы подготовки аспирантов и ассистентов-стажеров на 2013-2014 учебный год.
6. Были утверждены графики учебного процесса для студентов, ассистентов-стажеров и аспирантов на 2013-2014 учебный год.
7. Директор Средней специальной музыкальной школы В. С. Федосеева представила информацию об итогах приема в 2013 году и отчиталась об итогах успеваемости учащихся Средней специальной музыкальной школы в 2012-2013 учебном году.
8. Секретарь приемной комиссии В. В. Шахов представил информацию о приемных экзаменах в Консерваторию в 2013 году.
9. Было утверждено решение об объединении кафедры методики фортепианного исполнительства, педагогики и специализированного общего курса фортепиано (для композиторов, музыковедов и дирижеров) и кафедры общего курса фортепиано для исполнительских факультетов (вокально-режиссерского, оркестрового и народных инструментов).
10. Были утверждены темы кандидатских диссертаций В. И. Стояновой и К. В. Дискаина.

Окончание. Начало на стр. 1

Владимир Чернов, Мауро Тромбетта, Деннис О'Нилл (Великобритания).

КОНФЕРЕНЦИЯ ПО ТЕОРИИ МУЗЫКИ
Научно-методическая конференция «Теория музыки — многоотраслевая современная наука. Инновации и дискуссионные проблемы» пройдет с 30 сентября по 2 октября в Петербургской консерватории при участии Факультета искусств Санкт-Петербургского государственного университета и Московской государственной консерватории.

МУЗЫКАЛЬНЫЙ КОНКУРС
Осенью и зимой 2013 года во всех федеральных округах России пройдет четвертый этап I Всероссийского музыкального конкурса по специальности «баян, аккордеон», «домра, балалайка, гитара», «гусли», «дирижирование оркестром народных инструментов». Конкурс учрежден Распоряжением Правительства Российской Федерации от 4 марта 2010 года (№288-р) в целях выявления и поддержки молодых талантливых музыкантов. В жюри конкурса вошли видные деятели искусств, выдающиеся музыканты: В. Андропов, А. Гусь, А. Горбачев, А. Цыганков, Ю. Дранга, Ф. Липс, В. Акулович, В. Бибержан и многие другие. Лауреаты конкурса получат дипломы, денежные премии, а также возможность выступить на лучших концертных площадках страны.

МАСТЕР-КЛАССЫ ВЕНСАНА ЛЕ КАНГА
23 и 25 мая в Консерватории французский саксофонист Венсан Ле Канг проведет мастер-классы по генеративной импровизации. В 1999 году Венсан Ле Канг поступил в Парижскую консерваторию сначала на джазовое отделение, затем на отделение генеративной импровизации. Его преподавателями были Франсуа Жанно, Рикардо дель Фра, Патрик Муталь и другие. С 2008 года музыкант является преподавателем класса генеративной импровизации в Национальной консерватории Парижа. Венсан Ле Канг также руководит оркестром, специализирующимся на технике саунд-пейнтинга, которую практикует вместе с Уолтером Томпсоном.

К 150-ЛЕТИЮ КОНСЕРВАТОРИИ
17 мая в конференц-зале Консерватории состоялась презентация юбилейного альбома «Санкт-Петербургская консерватория. Т. 2. Исторические адреса. Здания. Реконструкции». Издание, приуроченное к 150-летию первой русской консерватории, продолжило серию, начатую публикацией альбома «Санкт-Петербургская консерватория: Документы и материалы из фондов Библиотеки и Музея» (Т. 1, СПб., 2002). Содержание настоящего тома посвящено историческим адресам Консерватории, помещениям, принадлежавшим ей до 1896 года, строительству и реконструкции здания на Театральной площади, в котором Консерватория располагается и в настоящее время. Альбом представляет более 200 исторических и современных фотографий, рукописей, писем, архивных документов и программ концертов из фондов Научной музыкальной библиотеки, Музея и Архива Консерватории, частных коллекций и хранилищ Петербурга. Многие документы публикуются впервые.

УТРАТЫ
27 июня на 72 году жизни после тяжелой и продолжительной болезни скончался старший преподаватель кафедры деревянных духовых инструментов **Петр Васильевич ТОСЕНКО** (24.11.1941, Ленинград — 27.06.2013, Петербург). В 1969 окончил Ленинградскую консерваторию по классу гобоя у профессора А. А. Паршина. В 1965-1974 гг. был солистом симфонического оркестра Ленинградского Академического театра оперы и балета им. Кирова. В 1974-1995 гг. — артист ЗКР Академического симфонического оркестра Ленинградского филармонии под управлением Е. Мравинского. В 1995-2004 гг. — солист симфонического оркестра Михайловского театра. С 1998 был преподавателем Музыкального колледжа им. Римского-Корсакова, с 2000 — преподавателем Петербургской консерватории.

28 июня после тяжелой и продолжительной болезни на 74 году жизни скончался доцент кафедры оркестровки и общего курса композиции **Аркадий Артемьевич АГАБАБОВ**. Родился в 1940 году в Махачкале, где и получил первоначальное музыкальное образование. Ленинградскую государственную консерваторию закончил по классу композиции профессора Б. А. Арапова, у которого прошел и курс ассистентуры-стажировки, завершённый в 1969 году. С 1973 года работал в Ленинградской консерватории на кафедре инструментовки, где вел курс чтения партитур и инструментовки. С 1988 года — доцент. Ряд сочинений А. Агабабова удостоен почетных премий и наград на престижных композиторских конкурсах и смотрах. Главной сферой творчества А. Агабабова были крупные инструментальные опысы — симфонии, сонаты, концерты, а также вокальная лирика.

Даргомыжский, Вагнер, Верди — известные и неизвестные

16-17 апреля в Петербургской консерватории состоялась научная конференция к юбилею трех великих композиторов, родившихся 200 лет назад: А. С. Даргомыжского, Р. Вагнера, Дж. Верди. Конференция была организована и проведена Научной музыкальной библиотекой Петербургской консерватории в рамках ежегодных Чтений отдела рукописей. Председателем оргкомитета Чтений выступила директор НМБ СПбГК Елена Владимировна Некрасова.

В нынешнем году Чтения отдела рукописей библиотеки СПбГК прошли в 15-й раз. Эта «круглая» цифра — повод оглянуться на историю Чтений, подвести некоторые итоги научной и организационной деятельности библиотеки в области музыкального источниковедения и текстологии. Научно-исследовательский отдел рукописей (НИОР) НМБ — в котором хранится бесценная коллекция нотных манускриптов, писем и других документов XV-XXI веков, — оказался флагманом нового этапа изучения музыкальных архивов в Петербургской консерватории. За прошедшие годы Чтения отдела рукописей приобрели репутацию авторитетного и актуального форума музыковедов-историков. На Чтениях было обнаружено немало уникальных находок и открытий, по материалам докладов издавались интереснейшие сборники статей. В Чтениях принимали участие ученые из Петербурга, Москвы, Клина, других городов России, а также из Белоруссии, Украины, США, Великобритании, Германии, Бельгии. Параллельно Чтениям отдел рукописей с середины 1990-х развивал и другие научно-творческие проекты, среди которых серия научных изданий «Петербургский музыкальный архив», конференция студентов и аспирантов «Музыкальный автограф» (совместно с кафедрой ДПИ), цикл концертов «Отдел рукописей библиотеки Петербургской консерватории представляет». Сохранение фондов, собиравшихся на протяжении 150 лет, исследование, публикация, концертное исполнение музыкального наследия прошлого — благородная научная и этическая задача, отвечающая культурно-исторической роли библиотеки старейшего музыкального вуза.

XV Чтения включали научные заседания, презентацию новых изданий библиотеки, концерт из произведений трех композиторов — героев Чтений, и экскурсию по посвященной им выставке. Конференцию открыли два приветственных слова: директора НМБ СПбГК Е. В. Некрасовой и декана музыкального факультета Н. А. Брагинской. Затем были представлены два научных издания, вышедшие в течение года после XIV Чтений: сборник статей «Страницы истории музыкальной культуры: новые архивные материалы» (10-й выпуск серии «Петербургский музыкальный архив») и альбом «Musicus Legens. Автографы и эскизы в книгах педагогов и выпускников Санкт-Петербургской консерватории», подготовленный сотрудниками отдела иностранной литературы К. В. Дискониным и Н. В. Градобоевой.

16 апреля в конференц-зале прозвучало 11 докладов. Большая часть выступлений была посвящена Даргомыжскому. Зав. кафедрой истории русской музыки СПбГК, д-р ист. проф. З. М. Гусейнова (тема доклада: «Из истории первых публикаций об А. С. Даргомыж-

ском») рассказала о первых печатных работах о композиторе, сосредоточившись на трудах Ивана Корзухина. В докладе зав. НИОР НМБ, канд. иск., доц. СПбГК Т. З. Сквирской («Материалы Даргомыжского в отделе рукописей библиотеки СПбГК») был представлен обзор консерваторских рукописных фондов, в которых, как выяснилось, есть неизданные подлинные партитуры композитора, опубликованные только в версиях для пения с фортепиано. Фонды Центрального государственного исторического архива Петербурга послужили основой для доклада научного сотрудника НМБ СПбГК, директора Царскосельского камерного хора «Петербургские серенады» А. А. Алексеева-Борещкого («Даргомыжский и Русское музыкальное общество»), рассказавшего о многообразных связях композитора с РМО и его деятельности на почетном посту председателя Петербургского отделения общества в последние годы жизни. Доклад профессора СПбГК К. И. Южак («Учебные тетради Даргомыжского в отделе рукописей НМБ СПбГК») был основан на изучении собственноручно переписанных Даргомыжским учебных тетрадей Глинки (зафиксировавших его занятия с З. Деном) и более позднем рукописном переводе тетрадей Даргомыжского с немецкого языка на русский. В атрибуции перевода, предпринятой К. И. Южак, были использованы современные достижения почерковедения и криминалистики.

Литературные материалы оперы «Русалка» привлекли внимание зав. кафедрой истории и теории музыкальных форм и жанров СПбГК, доцента СПбГУ, канд. иск. В. В. Горячих («Первоначальный план и первоначальное либретто оперы Даргомыжского «Русалка»). В истории либретто этой оперы немало белых пятен, и авторство сохранившихся рукописей остается под вопросом. Зав. сектором НИОР НМБ СПбГК Л. А. Миллер («Альбом Даргомыжского в Пушкинском Доме») рассказала об уникальной коллекции автографов разных лиц — современников Даргомыжского, собиравшейся им в красивом альбоме с вышитым переплетом в течение 1841–1858 годов в России и Европе. В кратких или страничных записях на листках из альбома запечатлелись страницы жизни Даргомыжского и его именитых современников, в числе которых М. Глинка, Г. Берлиоз, Ф. Лист, В. Гюго, В. Жуковский, И. Айвазовский, К. Брюллов и др. Доклад И. Г. Райскина, главного редактора газеты «Мариинский театр» («Новообретенный «Каменный гость» А. С. Даргомыжского: Архивная запись 1950-х годов») сопровождался демонстрацией редкой аудиозаписи фрагмента последней оперы Даргомыжского (солисты — Д. Тархов и Н. Рождественская). Эта архивная запись послужила поводом для размышлений о музыкальном языке композитора и о соотношении в опере «Каменный

гость» речитативного и ариозного начал. Научный сотрудник НИОР НМБ СПбГК, канд. культурологии Н. В. Александрова («Юбилей Даргомыжского, Вагнера, Верди сто лет назад») собрала и исследовала документальные свидетельства о том, как отмечалось в Петербурге 100-летие русского, немецкого и итальянского композиторов. Особое внимание она уделила написанной в 1913 году, но оставшейся неопубликованной статье музыкального критика Г. Н. Тимофеева о творчестве трех юбиляров.

Всем трем юбилярам посвящался и доклад канд. иск. Е. В. Грумад, старшего научного сотрудника Петербургского музея театрального и музыкального искусства («Автографы Верди, Вагнера и Даргомыжского в петербургских архивах»). Автор доклада не смогла принять участие в Чтениях, прислав текст, с которым желающие смогли ознакомиться. Зав. кафедрой истории зарубежной музыки, декан музыкального факультета СПбГК, канд. иск., доц. Н. А. Брагинская («Телеграмма Джузеппе Верди Антону Рубинштейну из фондов НИОР НМБ СПбГК») впервые ввела в научный обиход неизвестную ранее, никогда не публиковавшуюся подлинную телеграмму итальянского композитора, датированную 1889 г. Представив текст телеграммы, исследовательница осветила историю взаимоотношений двух великих музыкантов. Неизвестные и неизученные документы Верди были представлены и в докладе Г. В. Копытовой («Два автографа Верди в Кабинете рукописей Российского института истории искусств»), зав. Кабинетом рукописей РИИИ. В обоих рассмотренных ею дарственных автографах зафиксирована мелодия темы любви Виолетты из оперы «Травиата»; один из автографов Верди подарил Л. Ф. Львову, а другой записал в альбоме Ш. Бонье. Завершил научную программу доклад научного сотрудника НИОР НМБ СПбГК В. А. Сомова о современнике Даргомыжского французском флейтисте Ж. Гийу, жившем в Петербурге; в докладе затрагивались любопытные аспекты русско-французских музыкальных связей середины XIX века.

16 апреля в рамках Чтений состоялся концерт в конференц-зале. В исполнении Царскосельского камерного хора «Петербургские серенады» под управлением его дирижера и руководителя Андрея Алексеева-Борещкого прозвучали малоизвестные хоровые сочинения Вагнера («На могиле Вебера»), Верди (Ave Maria, O Padre nostro). Затем был исполнен хоровой цикл Даргомыжского «Петербургские серенады». Исполнительская манера хора, деятельность которого заметно оживилась с приходом нового энергичного руководителя, отличилась благородством и культурой звука. Программа Чтений продолжилась в Шереметевском дворце, в залах которого разместились юбилейная выставка «Верди, Вагнер, Даргомыжский. Петербургские истории». По материалам XV Чтений отдела рукописей запланировано издание сборника статей «Даргомыжский, Вагнер, Верди — известные и неизвестные», в серии «Петербургский музыкальный архив».

Тамара СКВИРСКАЯ

Песни времий

3 апреля в Малом зале им. А. К. Глазунова прошел концерт «Да здравствует Консерватория!», состоявший из лучших произведений композиторов-студентов и аспирантов Санкт-Петербургской консерватории, впервые исполненных на отчетном концерте в камерном зале.

Открыл концерт цикл искрометных песен для квинтета духовых «Бабкины сказки» Алексея Позина, именованный автором, как «детские сценки». Алексей — профессиональный валторнист, солист оркестра Мариинского театра. В 1998 году он закончил Петербургскую консерваторию как исполнитель, а ныне продолжает учебу как композитор. Оркестровый исполнительский опыт позволяет автору тонко чувствовать природу духовых инструментов, писать для них естественно и вместе с тем виртуозно и эффектно, что продемонстрировали песни, наполненные яркой образностью и юмором. В исполнении участвовали: Михаил

Побединский (флейта, флейта-пикколо), Андрей Янковский (флейта), Евгений Кривошеин (кларнет), Руслан Мамедов (фагот), Алексей Позин (валторна). «Четыре маленьких фантазии» для фортепиано Владимира Чернышева — фрагменты цикла, музыка которого продолжает богатые традиции жанра фортепианной миниатюры. Номер дал возможность погрузиться в возвышенную атмосферу жанра, чему способствовало и превосходное исполнение пьес автором. Классико-романтические традиции были очевидны и в «Романтической поэме» Анастасии Феоктистовой. Прозвучавшее в исполнении Таянии Агранович произведе-

дение было I частью фортепианной сонаты, написанной в форме сонатного allegro. Несмотря на то, что противопоставление взволнованной, порывистой и лирическо-созерцательной сфер главной и побочной партий давно является традицией, автору захотелось еще раз вернуться к этому испытанному приему, попытаться найти новые грани и дать свою версию разрешения этого извечного конфликта.

Сферу, противоположную романтической, представила пьеса «Mobile» для струнного квартета композитора и скрипача Артура Зобнина. Как сформулировал сам автор, в основе пьесы несколько идей: динамическая статика повторов простейшей ритмоформулы, едва уловимая изменчивость тембра в зависимости от изменения вертикали в этих же ритмоформулах, урбанистическая механистичность. В основу репризы легли принципы, взятые из звукорежиссуры — нарезка, склейка и микширование. Еще одним произведением для того же состава стало сочинение

Окончание на стр. 4

Хор студентов — Кшиштофу Пендерецкому

Польские гастроли Хора студентов Петербургской консерватории, состоявшиеся в конце мая под руководством Антона Максимова и Жанны Короткой, стали третьим визитом студенческого коллектива на родину К. Пендерецкого за последнее десятилетие.

В 2006 году консерваторский хор принял участие в российской премьере «Утрени», одного из самых значительных кофально-симфонических произведений композитора, после чего петербургские артисты исполнили «Утрени» в Польше. В 2009 году Хор студентов под управлением А. Максимова получил первую премию на Международном конкурсе «Хайнувка». Теперь коллективу выпала честь выступить с сольным концертом на торжественном открытии фестиваля «Хайнувка-2013». Свое название фестиваль получил от небольшого города на востоке страны, где в 1983 году был построен один из крупнейших в Польше православных храмов — собор Святой Троицы. Именно там прошел первый фестиваль церковной музыки «Хайнувка». Со временем концертная география фестиваля расширилась, а основным центром стал Белосток. Накануне официального открытия XXXII фестиваля состоялся сольный концерт хора студентов в Варшаве, в зале Концертной студии польского радио им. В. Лютославского. Антон Максимов представил антологию отечественной хоровой музыки — от концертов Березовского и Бортнянского до хоров Свиридова и Шнитке. Исполнялись фрагменты из Литургии Чайковского, Всенощной Рахманинова, «Страстной седмицы» Гречанинова, а благодаря замечательным голосам солистов хора — Анны Падалко, Ильи Мазурова, Артема Арутюнова — прозвучали духовные концерты Чеснокова. Варшавская публика тепло приняла студенческий коллектив, аплодируя стоя.

С 2003 года фестиваль проводился под патронажем Кшиштофа Пендерецкого, и фестиваль «Хайнувка — 2013» прошел под знаком юбилея маэстро. По случаю 80-летия композитора восемь современных композиторов, чья музыка постоянно исполняется на фестивале, посвятили ему свои сочинения. Перед Максимовым стояла задача представить новые произведения на торжественном открытии юбилейного фестиваля в присутствии авторов и многочисленных почетных гостей в Бело-

стоцкой филармонии. Программа концерта показала разнообразие хоровой музыки композиторов стран ближнего зарубежья. Стилевая амплитуда впечатляла: от предельного подобия знаменитой монодии в аскетичной «Херувимской» сестры Иулиании (в миру — Ирина Денисова, выпускница Ленинградской консерватории, а ныне — регент хора Свято-Елисаветинского монастыря в Минске) и строгой сосредоточенности обработки киевского распева «Адам від землі» украинского композитора Виктора Степурко — до резких гармонических сопоставлений и сложных вертикалей, возведенных на основе оборотной красочности, в «Мирной Ектении» Леси Дычко, еще одного крупного украинского композитора; от экзотически-знойных интонаций «Радуйся Богородице» македонского хорового дирижера и композитора Запро Запрова с менцо-сопрановым соло (Марина Иновлоцкая) — до сонористических приемов в предельно сдержанном и лаконичном Сгусifixus Теодора Згуриану, профессора Кишиневской академии музыки и театра. В классических традициях хорового концерта с сопоставлением хоральных и футурованных эпизодов написано крупное сочинение «Воспойте Господу нову» Ромуальда Твардовского, известного польского композитора, профессора Варшавского музыкального университета им. Ф. Шопена, в то время как «Блажен муж» московского композитора Анатолия Киселева, утверждающего, что в XXI веке духовная музыка должна соответствовать темпу современной жизни, отличалась соединением контрастных элементов на основе монтажного принципа, почти джазовыми гармониями и энергичными ритмами. Несмотря на шокирующую эклектику «Херувимской» Петра Янчака, представителя молодого поколения польских авторов, в которой аллюзии на Чайковского и Пендерецкого сменялись остигательными ритмами и простейшими гармоническими оборотами полуэстрадной манеры, этот полистилистический калейдоскоп, облагороженный широким

мелодическим дыханием мелодии и точным ощущением формы, сложился в эффектную и проникновенную пьесу.

Вечер увенчала музыка самого Пендерецкого. Как известно, многие его сочинения для хора а cappella становились частями более крупных произведений: Stabat Mater — «Страстей по Луке», Agnus Dei — «Польского реквиема». Специально для фестиваля Пендерецкий создал редакцию третьей части симфонии-оратории «Семь врат Иерусалима» — «De profundis», представив ее с православным текстом Псалма

№129 «Из глубины возвах». В сложном переплетении голосов треххорной композиции соединились ползущие хроматические интонации, диатонические попевки, отдельные возгласы различных хоровых групп, образовав картину вселенского охвата. По завершении музыкальной части программы авторы прозвучавших произведений поднялись на сцену лично по приветствовать маэстро. Дирижер Хора студентов Антон Максимов поздравил почетного профессора Петербургской консерватории от имени ректора Консерватории Михаила Гантварга.

После концерта юбиляра ждал торжественный прием. В распоряджении композитора нашлось не более пяти минут для блиц-интервью. Переводчиком выступил хоровой дирижер Ежи Шурбак, постоянный член жюри конкурса «Хайнувка».

• «Страсти по Луке» стали поворотным пунктом в эволюции вашего стиля. В этом цикле, в частности, в Stabat Mater, вы обратились к звучанию хора а cappella. Каков был ваш путь к музыке для хора?

Я и раньше писал для хора, еще будучи студентом, только не все сохранилось. Первым хоровым сочинением были «Псалмы Давида», где одна из частей написана для хора а cappella. В 1962 году появился хор Stabat Mater, затем — «Утрени».

• Stabat Mater, вошедшее в цикл «Страстей по Луке» задумывалось вами как самостоятельное произведение?

Да, этим многохорным письмом было положено начало нового этапа творчества. После этого я написал около 20 произведений для хора.

• Что побудило вас обратиться к подобному стилю?

Композиторская техника эпохи Возрождения, а именно — многохорные сочинения композиторов нидерландской школы — Окегема, Обрехта, Лассо, Палестрины.

• В юности вы учились играть на скрипке, даже организовали собственный гимназический оркестр, а довелось ли вам петь в хоре?

Значительная часть моей музыки написана с участием хора, но я в хоре никогда не пел.

• Почти вся ваша хоровая музыка написана на канонические церковные тексты.

При этом в одном из интервью вы признались, что если после очередного смелого сочинения польская церковь «проклянет Пендерецкого», вас это не будет сильно беспокоить...

Проблемы могут быть с церковью, но не с Господом Богом.

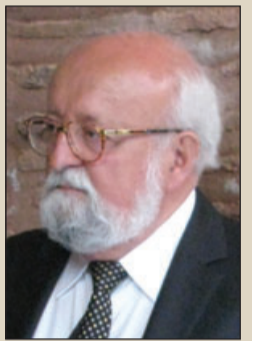
• Сколько лет назад вы говорили о намерении написать «Страсти по Иоанну» с использованием текстов Достоевского и Булгакова. План остается в силе?

Я немного побаиваюсь писать вторые страсти. «Страсти по Луке» были написаны в течение шести недель, это был настоящий подъем духа, а главным поводом тогда было 1000-летие Крещения Польши. Но если я все-таки возьмусь за сочинение «Страстей по Иоанну», они будут очень отличаться от «Страстей по Луке».

• Вашу музыку поют во многих странах. Чем, на ваш взгляд, отличается исполнение российских хоров?

Русский язык, безусловно, ближе к церковнославянскому, чем польский. Русские хоры, безусловно, намного лучше исполняют церковную музыку, чем польские как по артикуляции, так и по чувству.

Анастасия МУРСАЛОВА, V МФ



Успех «Алеко»

Премьера постановки оперы «Алеко» Рахманинова, состоявшаяся 5 апреля в Театре консерватории в режиссуре студентки IV курса Ирины Фокиной (педагог А. С. Милков) была осуществлена при участии студентов вокального, оркестрового факультетов, кафедр хорового дирижирования и режиссуры балета совместно со студентами Академии театрального искусства, художественной мастерской Э. С. Кочергина. Дирижером спектакля выступил Унделл Кеттель (Бразилия), аспирант по классу А. Полищука, для которого эта опера так же, как и для режиссера, стала экзаменом.

Непретенциозный, скромный, сдержанный в средствах, но оттого не менее выразительный и лаконичный стиль постановки живо напомнил о лучших образцах жанра полноценных студенческих спектаклей, обернувшихся в последнее десятилетие по ряду причин из нормы консерваторской жизни в почти непозволительную роскошь. Энтузиазма восприятию добавляло и совместное творчество студентов не только разных кафедр и факультетов консерватории, но студентов разных вузов — такого, которым в идеале и должна бы

полниться жизнь на этом этапе образования. Обнадежило отсутствие пошлости в интерпретации такого эстетически скользкого сюжета, как жизнь цыганского табора. Не последнюю роль в этом сыграли приглушенные тона светового оформления и умелая работа с массовкой: убранная на задний план, она была лишена традиционной назойливости. Чувство меры, разумеется, со скидкой на первый опыт такого совместного творчества, не отказало ни режиссеру, ни художнику, ни дирижеру. В спектакле был единый нерв. Публике дали возможность

почувствовать терпкий шедевр молодого Рахманинова, который можно считать одним из ярких примеров русского веризма. В танцах, без которых едва ли можно представить драматургию «Алеко», поставленных Еленой Дудиной, выпускницей кафедры режиссуры балета по классу О. М. Виноградова, была сделана попытка говорить языком современной хореографии. Одним из самых ярких впечатлений от спектакля стали работы ансамбля певцов, каждый из которых выкладывался по полной, заявляя о себе как о конкурентоспособном солисте оперного театра. Это и мрачно обаятельный Алеко Тувшина Джаргала (класс М. Кита), обладателя сильного и красивого голоса, и бесстрашная, чувственная Земфира Гаяне Бабаджанян (класс Г. Киселевой), и упоительный тенор Павла Валужина в партии



Молодого цыгана (класс И. Богачевой), и великолепный бас Александра Рословца (класс Н. Охотникова) в партии Старого цыгана.

Орган на бис

3 июня в Большом зале филармонии состоялся сольный дебют органиста Тимура Халиуллина, выпускника Петербургской консерватории 2011 года, ныне живущего и работающего в Белгороде.

Совершенное владение возможностями органа, агогическая свобода, превосходный ритм — все выдавало в молодом музыканте серьезного, сформировавшегося мастера. Еще обучаясь в консерватории, Тимур заявил о себе как о чрезвычайно талантливом и неутомимом музыканте. Его смелые, образные выступления в качестве пианиста и органиста неизменно привлекали внимание широкой публики. Обучение композиции в классе профессора А. Д. Мнацаканяна также значительно обогатило профессиональную палитру музыканта.

Великолепная память и лихая сноровка позволили молодому органисту исполнять целые концерты наизусть без привлечения ассистента — что не могло не способствовать повышению интереса у публики. Программа концерта в Большом зале филармонии, названная «Орган на бис», отличалась разнообразием. Наряду с «хитами» Баха, Альбини, Мендельсона, Листа, были исполнены менее заигранные сочинения французского Видора, Вьерна, Алена и Бозельмана. Упоительные, дурманящие звучания французской музыки особенно сильно

воздействовали в тот душный вечер, то охлаждая небесными даями в сочинениях Шарля Видора «Лунный свет» и «Вечерняя звезда», то вновь погружая слушателей в бездны земной страсти в неистовых Литаниях и «Висячих садах Семирамиды» Жана Алена. На бис музыкант феерически исполнил собственное сочинение для pedalной клавиатуры, после которого зал устроил Тимуре стоячую овацию. Трансцендентная сложность бисового номера была сопоставима с фортепианными транскрипциями Листа, Годовского, Горовица, или же с Вариациями на тему английского гимна Паганини для скрипки соло.

Удивило то, что из консерватории пришли поддержать своего товарища в столь значимый для него день всего два пианиста и полтора органиста, не считая Даниила Феликсевича Зарецкого — наставника дебютанта, профессора, заведующего кафедрой органа и клавесина Пе-

тербургской консерватории, которого мы искренне поздравляем с талантливым учеником. Зато среди простых любителей музыки автору статьи посчастливилось познакомиться с настоящей феей — Екатериной Паньковой, студенткой СПбГЭУ, чья душевная чистота и непосредственность восприятия музыки вселили уверенность в необходимости нашего дела, в его окрыляющем воздействии на слушателя. Надеемся, что в скором времени сольный вечер Тимура Халиуллина состоится и в Консерватории, где музыканта смогут услышать, помимо всех желающих, его истинные поклонники — наши прекрасные дежурные по этажам во главе с Верой Серафимовной Свиридовой, которые всегда рады подкормить или помочь отыскать класс для занятий. А пока пожелаем Тимуре успехов и яркого, вдохновенного творчества!

Иван АЛЕКСАНДРОВ, аспирант

Самоотверженность великих

16 мая завершился весенний цикл Музыкальных собраний, на протяжении двадцати лет открывающих публике малоизвестные и неизвестные страницы русской музыки XIX-XX веков. Темой вечера было творчество Ю. А. Балкашина и его учеников В. Ф. Веселова и Г. И. Фиртича.



Вадим Федорович
Веселов



Юрий Анатольевич
Балкашин



Георгий Иванович
Фиртич

В этом году осуществлению творческих идей Собрания помогла уже не только группа энтузиастов, а официально созданный Концертный фонд им. С. М. Слонимского («Международный центр современной классической музыки»). Его художественный руководитель и ведущий концертмейстер Собраний — Ирина Александровна Шарапова, а цель создания — дать XX веку зазвучать со сцены в исполнении молодых музыкантов.

Среди множества учеников Бориса Александровича Арапова (В. И. Цытович, В. А. Успенский, А. А. Кнайфель, И. Е. Роголев, И. С. Воробьев) Юрий Анатольевич Балкашин (1923-1960) занимал, по выражению С. М. Слонимского, место «вдумчивого новатора», открытого всему новому. Композитор оставил после себя лишь несколько драгоценных опусов: у него, дарившего себя ученикам (с 1950 года в Консерватории класс оркестровки, последние пять лет — и композиции) и коллегам (в течение многих лет занимал пост председателя правления Музфонда), не хватало времени погрузиться в собственное творчество. «Лучезарна и трагична жизнь этого необыкновенного человека, — вспоминал С. М. Слонимский. — Самоотверженность и скромность присуща истинно великим. А вот посредственности обычно высокомерны». Так, в педагогической работе Юрий Александрович придерживался непростого принципа: студента нужно хвалить, а ошибки исправлять только на примере «чужой» музыки. В середине

1940-х годов Ю. А. Балкашин написал Сонату для скрипки и фортепиано. Ее первым интерпретатором был Марк Комиссаров, а к процессу создания был причастен Вениамин Баснер, приходивший в класс Б. А. Арапова как исполнитель и консультировавший по скрипичным штрихам не только Арапова, но и его талантливого ученика. К 1954 году относится вторая редакция Сонаты, в которой она и прозвучала на Собрании в исполнении Артура Зобнина и Ивана Александрова. В ней скрипка раскрыла свои возможности — от полновзвучной кантилены до сдавленной хрипоты верхнего регистра. Так, тема второй части постепенно теряет сходство с человеческим голосом, проходя сквозь «адскую машину» нарочито фальшивых и изломанных интонаций. Первая часть представила образы, близкие Альтовой сонате Д. Д. Шостаковича (1975): ощущение тесноты и безысходности, прием игры *ricciato* по пустым струнам. После предельно напряженной третьей части финал Сонаты поставил точку в развитии цикла, прозвучав несколько экзотичным ликованием.

К моменту окончания Консерватории Ю. А. Балкашин написал Скерцо для оркестра, которое на Собрании прозвучало в фортепианном переложении Александры Ивлевой, музыковед II курса в исполнении Ивана Александрова. Евгений Викторович Петров, поделившийся воспоминаниями Ю. А. Фалика о Балкашине, выступил с предложением исполнить Скерцо в оркестровой версии.

Среди пристрастий Вадима Федоровича Веселова (1931-1990) — любимого ученика Ю. А. Балкашина и близкого друга С. М. Слонимского мирно уживались музыка таких непохожих композиторов, как Г. Свиридов и А. Шенберг. Автор нескольких опер, кантат и романсов (на стихи А. Блока, С. Есенина, О. Бакаевой, Э. Межелайтиса, Л. Мартынова), В. Ф. Веселов остается неизвестным широкому слушателю. Между тем, музыка Веселова, по выражению С. М. Слонимского, «состоящая из одной сплошной мелодии», достойна лучших концертных залов. В классе Балкашина Веселов написал два вокальных цикла на слова А. Блока и С. Есенина, высоко оцененных Георгием Васильевичем Свиридовым, «творческим учителем» Веселова. Но как по-разному Свиридов и Веселов слышали одни и те же стихи. Есенин для Веселова — поэт глубоко трагический. Романс Веселова «Я покинул родимый дом» при сходстве интонационных оборотов совершенно не похож на свиридовский из цикла «Отчалившая Русь». Исполнение Ирины Шараповой и Эвелины Адабайлиной нескольких номеров из цикла на стихи Блока стало подарком для слушателей. Всего две тональности — ми-минор и фа-минор, традиционные, даже скупые, казалось бы, средства — и колоссальное впечатление от глубины проникновения в образный мир поэта. Ключевой образ цикла — сон, воспоминание, тоска о потерянном (или вовсе недостижимом) рае. Отсюда — постоянные *ostinato* и педали, дублировка линии голоса аккомпанементом, нарастание напряжения вплоть до полного «схода с торозов» в неистовом романсе «Была ты всех ярче, верней и прелестней...».

В классе Ю. А. Балкашина было место и антиподу лирика В. Ф. Веселова — Георгию Ивановичу Фиртичу, творческий диалог с которым стал событием второго отделения Собрания. Автор огромного числа больших и малых партитур, Г. И. Фиртич с 1994 года руководит АСМ (Ассоциацией современной музыки) Союза композиторов Санкт-Петербурга. Композитор известен, прежде всего, как автор музыки к 41 фильму, среди которых «Деловые люди» (по роману О. Генри, 1962), «Золотый теленок» (1968) и легендарный мультфильм «Приключения капитана Врунгеля». В период работы над тремя песнями к фильму «Вооружен и очень опасен» (1977) Фиртичу довелось сотрудничать с В. Высоцким, с которым он также работал над мюзиклом «Необычайное приключение над Волжском пароходе». Г. И. Фиртич — ком-

позитор «единого стиля для всех возрастов», нашедший себя в юности и, по его словам, «не впаавший в глубокий академизм в зрелости». Композитор признался, что ему интереснее всего заниматься академической музыкой, но пробовать себя — и это стало кличем молодым композиторам — необходимо в самых разных областях. Стремление Фиртича к универсальности и увлечение «запрещенным» джазом в годы учебы в Консерватории всегда поддерживалось Ю. А. Балкашиным, знакомившим своих студентов с творчеством самых современных авторов, например, Галины Уствольской. На Музыкальном собрании Фиртич исполнил Восьмую сонату для фортепиано (1993) и «монетарный скетч», произведение для скрипки с фортепиано «Прощание с Репино» (2010). После проникновенной лирики В. Ф. Веселова Соната вызвала у публики некоторый «эстетический шок» (реплика-впечатление молодого композитора Юрия Акбалькана): в ней были и грозды мощных кластеров, эффектные глассандо по всему диапазону, а также подключение голоса, иногда переходившего в крик. На вопрос из зала, имеет ли Соната внутреннюю программу, Г. И. Фиртич указал на психологически тяжелое время ее создания и ассоциативный ряд, восходящий к творчеству Иеронима Босха, почти шестьсот лет назад прозревшего в своих картинах безумие современной жизни. «Прощание с Репино» своим гипнотическим повторением одного мотива разными приемами — от насыщенного струнного *vibrato* до «просверливания» скрипки смычком при неизменном фортепианном *forte* погружало в состояние, близкое к трансу. В конце пьесы музыканты, продолжая играть, произнесли: «Уже тридцатое число... Good bye! Hi!». В продолжительном творческом диалоге со слушателями Фиртич выразил свое отношение к современной музыке «легкого жанра»: «Нужно, не боясь грубых выражений, брать автомат Калашникова и расстреливать нашу попсу». Композитор также подробно рассказал о своей кинематографической работе, поделился случаями из консерваторской жизни, и напоследок снова призвал молодых авторов не бояться экспериментов, однако, никогда не отступая от художественного смысла, ведь в противном случае вырастут «авангардисты, которые не в состоянии написать тему».

19 сентября состоится последнее Музыкальное собрание, ведущим которого выступит Сергей Михайлович Слонимский, после чего эстафета будет передана его молодым коллегам с кафедры композиции. Героями первого осеннего Собрания станут Люциан Пригожин и его Соната-бурлеска, Восьмой струнный квартет и песни на стихи Роберта Бернса.

Дарья ВАРУЛЬ, IV МФ

Песни времий

Окончание. Начало на стр. 2

Елизаветы Акбалькан. I часть ее струнного квартета — привлекательная динамичная музыка с рельефным тематизмом и полифоническими приемами развития. Оба квартетных номера прозвучали в исполнении ансамбля «In Cognito» в составе: Артур Зобнин (скрипка), Ирина Анастасина (скрипка), Филипп Буин (альт), Алексей Говоров (виолончель). Образцом синтеза академической и джазовой музыки оказалась Соната для саксофона и фортепиано Матвея Соболева. С одной стороны — опора на сонатное *allegro*, где вступление было представлено темой, написанной в додекафонной технике, с другой — джазовые гармонии и квазимпровизационность. Партию фортепиано исполнил автор, а партию саксофона — Серафима Верхолат, которой посвящена соната. Завершила первое отделение хореографическая сцена Анжелики Габивовой «Проводы русалки». Сцена повествовала о таинственных событиях Русальной недели — периода, следующего за праздником Троицы, когда, согласно поверьям, русалки выходят из рек и озер, пленяя своей красотой, заманивая в омут. В исполнении участвовали: Любовь Зорина (флейта), Роланд Думбадзе (гобой), Кирилл Тепленев (кларнет), Георгий Радзевич (фагот), Анна Коленкова (орган), Анжелика Габивова (фортепиано), Александр Веселов, Григорий Осипов, Георгий Фортунатов (ударные). Дирижировал Хесус Навэйра (Испания). Роли исполнили: Виктория Пишкова (Настя, она

же Русалка), Богдан Королек (Лель), Марина Мударисова, Мария Кяшкина, Елена Шакирова, Дарья Вергизова, Анастасия Корженевская (девушки, русалки). Балетмейстер — Илья Устьянцев. Продолжила изыскания на фольклорно-христианскую тему «Литания» Елизаветы Панченко для камерного ансамбля. Фольклорный оттенок музыке придали звончатые гусли. Произведение исполнил ансамбль «Savetempo» в составе: Алексей Бирюков (флейта-пикколо), Ирина Савельева (альтовая флейта), Анастасия Фомина (звончатые гусли), Денис Сатушев (виолончель), Елизавета Панченко (фортепиано), Марина Иванова (перкуссия).

Сочинение Юрия Акбалькана [ki] для голоса, тромбона, ударных и контрабаса погружало слушателей в мир глубокой древности. В композиции не было музыки в привычном понимании, да ее и не могло быть в рамках того синкретического искусства, когда музыкальный звук был вне устойчивой звуковысотности, неотрывен от речи. В ней были заметны некие ритуальные действия с использованием фраз на аккадском языке, звуки извлекались смычком на пиле, камнем о камень. Классические тромбон и контрабас также были нетрадиционно трактованы. Композитор добился своей цели: все компоненты сложились в прекрасно читающуюся форму — сочинение произвело неизгладимое впечатление. Алиса Песегова также представила произведение, созданное в направлении музыкальной фоль-

клорной экзотики. В пьесе с символическим названием «Ve free», можно было услышать экзотическую индийскую флейту, на которой сыграла сама Алиса, диджериду и шелест дождя (Иван Агарков). Партию гоубоя исполнила Мария Беззубенко.

Вариации для фортепиано Хуана Чу Му вернули слушателей в мир традиционного академического музицирования современности. Сочинение, представившее собой тему с десятью вариациями и кодой, не лишено национального своеобразия, что выразилось в ладогармонической структуре, с преобладанием квинт, кварт, повышенных ступеней. Также вариации выделены ритмическим разнообразием, виртуозностью пианизма и симфоническим мышлением. Исполнил сочинение автор. Жанр вариаций в версии для струнного квартета был представлен в сочинении Сергея Стройкина. Цикл, опирающийся на эстетику первой половины XX века, воплощенный на современной почве начала XXI века представил собой вступление, тему и семь жанрово-стилистических вариаций, последняя из которых сыграла роль небольшой фуги-эпилога. Исполнение квартета в составе Жамили Пак (скрипка), Надежды Грачевой (скрипка), Анастасии Феоктистовой (альт), Александры Чесовской (виолончель) отличилось мягкостью звучания и ясностью полифонических линий. Тоссата e Fuga V Мирослава Дробота из цикла «Полифония», исполненные автором, были задуманы как «проба пера» в полифонической форме. Несмотря на то, что за основу были взяты старинные принципы, многие решения выходили за строгие рамки стиля в сторону романтизма. Завершился концерт двумя во-

кальными номерами. Настроение 4-частной «Сюиты» на слова средневековых китайских поэтов для сопрано, скрипки и вибратона Анны Евстафьевой, по словам композитора, лучше всего раскрывалось в первой строке одного из стихотворений: «Свет гор и очарование вещей создают сияние весны». И действительно, музыка сюиты, насыщенная пентатоническими оборотами, лилась, словно свет с небес, рождая ощущение некоего волшебства. В этом виделась немалая заслуга прекрасных музыкантов — Елизаветы Боковой (сопрано), Юлии Кондиной (скрипка), Павла Драпа (вибратон). Последним номером была 7-частная кантата Ивана Александрова «Песни времий» для тенора и камерного ансамбля, по произведениям Велимира Хлебникова. Сам автор так рассказал о своем произведении: «В своей кантате мне хотелось создать звуковой портрет Велимира Хлебникова, Председателя земного шара, смелого реформатора русского поэтического языка, творца «зауми», слившего воедино в своей поэзии звуки природы и человеческой речи, славянскую мифологию и теорию относительности Эйнштейна. За блеском поэтической игры и фантазмагории образов в первых частях сочинения следует осознание одиночества и отчужденности творца в мире. Кантата заканчивается пантеистическим реквиемом Поэту». Несомненно, стоило выделить яркое исполнение этого сочинения тенором Александром Куликовичем и ансамблем в составе Варвары Воробьевой (флейта), Татьяны Маляровой (гобой), Резеды Габдрахмановой (фагот), Алексея Позина (валторна), Павла Драпа (колокола) и Татьяны Качко (фортепиано).

Алексей ВАСИЛЬЕВ, III ФКД

ПОМНИТЬ ВСЁ

27–29 мая в Санкт-Петербурге состоялся Международный фестиваль-смотр фольклорных коллективов высших и средних специальных учебных заведений «Вселиственный венок».

Фестиваль был организован преподавателями Кафедры этномузыкологии и сотрудниками Фольклорно-этнографического центра имени А. М. Мехнецова Петербургской консерватории совместно со специалистами Дома молодежи Василеостровского района. На фестиваль были приглашены коллективы, занимающиеся сохранением народных песенных и хореографических традиций в их этнографической точности и диалектно-стилевым своеобразием. Великолепная акустика и отсутствие сценических подмостков в Голубом зале Дома молодежи Василеостровского района, где прошли концерты фестиваля, позволило участникам быть ближе к зрителям. Выступление фольклорно-этнографического ансамбля РАМ им. Гнесиных (рук. С. Ю. Власова) с программой из песен Брянской области сопровождалось показом картин русских художников, что воспринималось как единое действо с оригинальным сочетанием визуальных и звуковых красок. Иллюстрациями к выступлению фольклорного ансамбля Петербургской консерватории (рук. Г. В. Лобкова) стали фотографии и рисунки участников фольклорной экспедиции 1978 года в Устьянский район. Лирические песни звучали особенно проникновенно, чередуясь с отрывками из экспедиционного дневника Натальи Светличной.

Для более наглядного представления народных жатвенных обрядов на сцену вынесли снопы и взяли за серпы участники ансамбля русской народной песни «Очелье» Псковского областного колледжа искусств им. Н. А. Римского-Корсакова (рук. В. В. Кагадзева). Ряд программ сопровождался комментариями, произнесенными на местном диалекте. Украшением программы фольклорного ансамбля Вологодского гос. педагогического университета (рук. Г. П. Парадоская, О. А. Федотовская, О. Я. Рейма) стала сказка «Морозко», рассказанная одной из участниц. В исполнении фольклорно-этнографического ансамбля «Чипчирган» Удмуртского гос. университета (рук. И. В. Пчеловодова, В. В. Студитских) прозвучали уникальные удмуртские напевы-«крези», наигрыши на флейтах и кубызе (разновидность скрипки). Зрителей поразило мастерство исполнения удмуртских народных танцев, игры на гармонике. Участники Фольклорно-этнографического ансамбля «Новая деревня» Омского музыкального училища им. В. Я. Шебалина (рук. О. Г. Сидорская) продемонстрировали мастерство пения сибирских многоголосных песен. Фольклорный ансамбль «Древица» Кафедры этномузыко-

логии Воронежской гос. академии искусств (рук. Т. И. Молчанова) исполнил удивительные по красоте песни южнорусского села Большебыково, изученные по многоканальным экспедиционным записям.

В фестивале приняли участие коллективы с многолетней историей, в их числе — фольклорный ансамбль «Лебедь белая» Пермского музыкального колледжа (рук. Ж. Г. Никулина, Л. С. Соколова). Визитная карточка коллектива — жанры хореографического фольклора: хороводные и плясовые песни Пермской области. Первые опыты освоения песенных традиций Белгородской области представил фольклорный ансамбль Петербургского музыкального училища им. Н. А. Римского-Корсакова (рук. А. М. Демидова). В одном из лучших музыкальных училищ страны нет отделения этномузыкологии, поэтому в состав ансамбля входят студенты-теоретики, не получающие специальной подготовки, что не могло не сказаться на качестве пения. Из фольклорного коллектива «Квещень» Белорусского государственного педагогического университета им. Максима Танка из Минска в Петербург приехала только одна участница — Анастасия Некрасова. Но ее мастерство пения смогло передать глубокие образы народных белорусских баллад. Фольклорный ансамбль «Многая лета» Киевского национального института культуры и искусств (рук. А. Н. Коропниченко) познакомил слушателей с духовными песнопениями и лирическими песнями разных регионов Украины. Гостями фестиваля стали: фольклорный народный коллектив «Кеврольские женки» (с. Кеврола Пинежского района Архангельской области, рук. Л. А. Смоленская) и фольклорный ансамбль «Seluona» Зарасайского центра культуры (г. Зарасай, Литва, рук. Римуте Витайте). Народные исполнители из села Кеврола показали старинные пинежские хороводы, и несмотря на пожилой возраст, сплясали кадрили. Гости из Литвы познакомил зрителей с уникальным жанром сутартинес — песен, исполняемых каноном, включенных в список нематериального культурного наследия ЮНЕСКО.

Одновременно с фестивалем в Санкт-Петербургской консерватории проходила Вторая всероссийская научно-практическая конференция «Отечественная этномузыкология: история, теория, практика». Доклады читали студенты и аспиранты, обучающиеся по профилю «этномузыкология» в Петербургской и Московской консерваториях, Вологодском педагогическом университете, Воронежской



Фото: Г. В. Лобкова

Фольклорно-этнографический ансамбль «Чипчирган» Удмуртского государственного университета

академии искусств. Несмотря на то, что все докладчики только начинают свой исследовательский путь, уровень конференции оказался весьма высоким. Доклады сопровождался показом экспедиционных аудио-, видео- и фотоматериалов. Участники конференции использовали не только образцы песен и наигрышей, хранящиеся в архивах, но и записи, сделанные в результате собственных экспедиционных поездок. В ходе конференции были освещены актуальные вопросы этномузыкологии: история науки, музыкальный фольклор в системе обряда, изучение жанров и локальных традиций разных регионов России. Историческая проблематика была затронута в двух докладах: один из них связан с историей изучения и собирания детского фольклора Вологодской области (О. Я. Рейма, ВГПУ), другой (К. Ю. Наумова, СПбГК) представлял архивные материалы, записанные в Заонежье в 1926 году и хранящиеся в ИРЛИ РАН (Пушкинский Дом).

В рамках темы «Музыкальный фольклор в системе ритуала» прозвучали доклады, посвященные обрядовым жанрам: святочным песням-«виноградьям» (Е. С. Черменина, СПбГК), календарным песням (Н. Г. Сизова, СПбГК), свадебному обрядовому фольклору (М. В. Михайлова, Е. К. Гущина, Е. А. Ичетовкина — СПбГК; А. С. Соколова, ВГПУ). Были представлены результаты исследований инструментальной музыки: доклад И. Е. Белоусова (СПбГК) об исполнительском стиле новгородских балалаечников, сообщение об особенностях игры на цууре — монгольской продольной флейте (Содгэрэл Туваанжав, СПбГК). Внимание ряда исследователей

привлекли наигрыши «под язык» — особый вид имитаций инструментальных наигрышей (Е. В. Долматова, СПбГК, А. Н. Швецова, ВГПУ). В ряде докладов были освещены песенно-хореографические традиции (А. В. Давыдова, М. Д. Антонова — СПбГК, А. М. Федотовская, ВГПУ). На отдельном заседании обсуждались вопросы изучения протяжных лирических песен, свидетельствовавшем о повышенном интересе к этой теме среди молодежи. Молодые исследователи представили результаты изучения региональных локальных традиций: Устьянского района Архангельской области (Я. В. Парадовский, СПбГК), Суджанского района Курской области (С. А. Филонович, ВГАИ). Доклад Е. В. Долматовой (СПбГК) раскрыл на примере хорового концерта С. М. Слонимского «Тихий Дон» тему преломления фольклорных произведений в композиторском творчестве. Творческая и научная работа участников фестиваля-смотр и конференции была отмечена жюри. Дипломы в различных номинациях вручались на заключительном концерте фестиваля. Полный список лауреатов и дипломатов можно найти на сайте Консерватории: <http://www.conservatory.ru/taxonomy/term/7>.

К. А. МЕХНЕЦОВА,
научный сотрудник
Фольклорно-этнографического центра,
преподаватель кафедры этномузыкологии;
М. Н. ШЕЙЧЕНКО,
артистка Учебно-фольклорного ансамбля,
научный сотрудник
Фольклорно-этнографического центра

ПРАЗДНИК ЮНОСТИ

23 апреля в Концертном зале Марининского театра, состоялось выступление учащихся Средней специальной музыкальной школы Санкт-Петербургской консерватории.



Полина Осетинская

Праздничная атмосфера ощущалась еще до начала концерта. Ее рождала суета детей в холле, общее настроение приподнятости, ожидания, особое оживление публики, среди которой были ученики, родители, педагоги — такое можно встретить только на мероприятиях, где выступают юные исполнители. На концертах этих исполнителей в будущем, когда они по-

взрастают, появится что-то другое, публика иначе будет воспринимать все, сыгранное ими. А пока здесь — праздник. Участие в концерте взрослого исполнителя, приглашенной звезды ничуть не изменило этого радостного духа: Полина Осетинская, закончившая в свое время десятилетку, стала настоящей жемужиной в программе концерта. Ее выступление было, как всегда, идеально с технической стороны и интересно по интерпретации. Концерт Равеля — один из сложнейших шедевров в репертуаре пианиста. В исполнении Полины произведение было исполнено безупречно: ясно, структурировано, без излишеств. Скупые жесты, отточенные фразы — все это очень характерно для стиля школы М. В. Вольфа, у которой пианистка училась в десятилетке. Полина Осетинская

— не просто гордость школы, одна из лучших выпускниц, но и представитель того самого исполнительского стиля, который трудно описать строгими научными терминами, но всегда легко узнаваемого. Основная цель этой школы — не только добиться от ученика академичности и классичности исполнения, но сохранить его индивидуальность, чтобы за точностью исполнения был слышен голос и композитора, и артиста. Кроме Полины Осетинской с солидным номером выступил еще и юный виолончелист Иван Сендецкий, лауреат международных конкурсов, восходящая звезда с впечатляющим списком наград. В Вариациях на тему рококо Чайковского исполнительское мастерство, чистота звучания, которых виолончелист добился в столь юном возрасте, говорили о том, что перед нами музыкант одаренный, по-настоящему увлеченный своим делом, а это — залог успеха на музыкальном поприще.

Удачным решением составителей программы стал выбор «Путеводителя по оркестру» Б. Бриттена. Основной идеей этого произведения является демонстрация возможностей и характеров различных групп инструментов в оркестре. Благодаря «Путеводителю», слушатели смогли оценить исполнительский уровень учащихся разных отделений. Произведение оказалось очень ярким и интересным даже для неподготовленной публики, которая узнала об инструментах оркестра. Концерт оживило наличие чтеца, в роли которого выступил Генеральный консул Великобритании в Петербурге Гарет Ворд. Настоящее английское, подлинно аристократическое звучание его речи вместе с ясным, выверенным, на удивление отточен-

ным звучанием школьного оркестра произвело неизгладимое впечатление. Было немного досадно лишь то, что в программке не указали имен солистов оркестра хотя бы солирующих групп. Оркестр, состоящий полностью из юных музыкантов, очень порадовал в Увертюре-фантазии «Ромео и Джульетта» стройностью, стильностью исполнения музыки Чайковского, которая всегда ставит перед музыкантами множество сложных задач, требуя эмоциональной и концептуальной зрелости. Даже группа медных духовых, в частности, валторны, с которыми случаются курьезные случаи во взрослых оркестрах, прозвучали здесь чисто и точно. Дирижер был достоин всяческих похвал за этот чудесный оркестр. В школе-десятилетке дирижер, как известно, выполняет роль не только руководителя, но и наставника, поскольку для большинства музыкантов это первый в их жизни музыкальный коллектив, где они получают основные навыки игры в оркестре. Хочется повторить за слушателями фразу, которая не раз звучала в фойе в тот вечер: «Несмотря на то, что они такие юные, так профессионально играют!» За что всегда любят концерты ССМШ, так это за удивительную проработку программы и высокие требования к исполнителям. Да, играют юные мастера — но уже мастера! Как и прежде, десятилетка остается «кузницей кадров», за что огромное спасибо педагогам — тем, кто обеспечивает воспитание молодого поколения музыкантов. Благодаря их самоотверженному труду русская музыкальная школа по-прежнему остается одной из самых сильных школ, поддерживающей авторитет страны в мире.

Светлана ФИЩУК, IV МФ

Памяти Павла Суханова



В год векового юбилея Вагнера, Верди и Даргомыжского, родился мастер, столетие которого было отмечено в году нынешнем. 15 апреля в Малом зале консерватории состоялось приношение Павлу Николаевичу Суханову, выдающемуся российскому кларнетисту и педагогу. В ряду именитых учеников Суханова — профессор Петербургской консерватории Андрей Казаков, воспитанники которого были главными действующими лицами в этот вечер. В программу концерта вошли произведения для кларнета, написанные в разных стилях, жанрах, исполнительских составах.

Не успел утихнуть гул в зале, как со сцены раздались звуки первого номера программы. В исполнении Александра Васильева прозвучали «Адажио и тарантелла» Э. Каваллини, «первозванного» кларнетиста Петербургской консерватории. Исполненное мастерски изящ-

но, оно подтвердило высочайший уровень школы Суханова. Произведения прошлых веков чередовались в концерте с произведениями современных композиторов. Изюминкой вечера стала «Clarinet carousel», исполненная солистами Марининского театра Д. Харитоновым и Е. Култыгиным. Крайние разделы пьесы с их юмористическими секундами и задорными пассажами не могли не вызвать улыбок на лицах слушателей. В начале второго отделения прозвучало Трио для кларнета, виолончели и фортепиано ля-минор Брамса (I и II части) в исполнении Д. Лупачёва, И. Мнацаканова и Е. Серовой. Настороженное звучание первых тактов и сумрачные тона всей первой части стали ярким контрастом всему предстоящему в этот вечер. Внезапно навеянная тревога растворилась в умиротворенной и лирической музыке второй части Трио. Не обошлось в тот вечер без вокальной музыки. Лирический тон только что прозвучавшей второй части Трио Брамса подхватила и развила песня Шуберта «Пастух на скале» для сопрано, кларнета и фортепиано, исполненная Н. Хаджевой, А. Васильевым и Е. Серовой. Наиболее удачным оказался драматический

эпизод песни, в котором музыкантам в полной мере удалось воплотить заложенное композитором чувство тревоги и тоски. Блестящую точку в концерте поставила Фантазия А. Розенבלата на темы из оперы «Кармен» Бизе. Перед слушателями пронеслись образы главных героев, торреадора и цыган, мелодии хабанеры и сегидильи в их причудливых переплетениях. Партию кларнета исполнил Никита Лютиков под аккомпанемент Елены Серовой. Со сцены в тот вечер звучали и теплые слова в адрес Павла Николаевича, произнесенные ректором консерватории М. Х. Гантваргом, заведующим кафедрой деревянных духовых инструментов А. В. Казаковым. Коллеги и ученики вспоминали о Суханове не только как о великольном педагоге, профессоре Консерватории, но и как о прекрасном друге. В завершении хотелось бы вспомнить строки стихотворения, прочитанные на вечере, написанные отцом кларнетиста Дмитрия Харитонова: «Да будет памятен мудрец, Что пробудил в них эти звуки, Вручив на счастье и на муки Искусства вечного венец».

Мария ТИМОШЕНКО, III МФ

Весь Париж в танце



Фото: Джон Харрис (John Charles)

Разлука. О. Гапиенко, Д. Алиев

В первом отделении, отличившемся контрастами, зрителей ждала встреча с номерами студентов и выпускников кафедры. Вновь порадовали уже полюбившиеся дуэты «Колокольчики» А. Дорофеева на муз. Л. Десятникова, «Сестра» Е. Дудиной на муз. И. Брамса. Изобретательными оказались композиции, построенные на принципах музыкальной драматургии. Среди них — «Прелюдии» Д. Шостаковича в постановке Дарьи Вергизовой и зарисовка «Как сочинить фугу» на муз. Г. Гульда в постановке А. Дорофеева, ставшей своего рода шутивым автопортретом хореографа,

будней, потоки спящих туда-сюда туристов сливаются с местными жителями, размеренно бредущими по своим делам. Шик и бедность, красота и жестокость здесь соседствуют сплошь и рядом. И все же у каждого города есть свой облик, своя атмосфера.

Образ Парижа Бриант передала в одноактном балете, в чем ей помогли песни французских шансонье, снискавших славу в 60-70-е годы прошлого века — Мирей Матье, Сильви Вартан, Лео Ферре, Жака Бреля и Эдит Piaф. Однако, обращение к песням таило опасность впасть в иллюстративность. Совсем не просто

В Театре консерватории прошел ежегодный вечер «Танец без границ», организованный кафедрой режиссуры балета.

пытаться совладать с фугой, четыре голоса которой были воплощены четырьмя танцовщицами.

Второе отделение было отдано дипломной работе Клер Бриант, выпускнице этого года (класс профессора А. М. Полубенцева). Желание постичь азы балетмейстерской профессии привело юную француженку пять лет назад из солнечного Бордо в переменчивый Петербург на балетмейстерскую кафедру консерватории. Идея дипломной работы стала вырисовываться к IV курсу. Нет ничего удивительного в том, что Клер решила создать спектакль, связанный с Францией, точнее, с Парижем. Пожалуй, все крупнейшие города мира имеют схожие черты: романтика в них соседствует с однообразием

создать пластический эквивалент песни, не следуя за ее словами, но раскрывая ее эмоциональную суть. Нередко в таких случаях человеческий голос «перекрывает» красноречие танца. Вот и в спектакле «Мой Париж» пластическое содержание порой затмевалось энергетикой песни. Может быть, причина заключалась в малочисленности кордебалета и, как следствие, в довольно скромном пластическом лексиконе массовых эпизодов. Под звуки голосов легендарных шансонье развернулась сюита номеров, связанных образом Мима (Камиль Нурлыгаянов). Герой бродил по улицам Парижа, то выступая в роли экскурсовода, то подшучивая над прохожими... Не чужда ему была и тяга к прекрасному полу, но преданная закадычная подруга (Елена Алексеева), зная эту слабость, пресекала ухаживания. Все же Миму удалось увильнуть к фривольным девицам на площадь Пигаль, что, естественно, не осталось безнаказанным. Кроме этой пары, обрисованной с теплой иронией, в балете нашлось место и лирической любовной линии.

В двух дуэтах хореограф сосредоточила внимание на истории влюбленных. Знакомство героев (Олеся Гапиенко — Денис Алиев) произошло под песню М. Матье «Je t'aime avec ma reau». Игровой эпизод, где Юноша настойчиво добивался внимания Девушки, перетекал в танец, эмоции которого стремительно накалялись. Но быть вместе героям было не суждено. Боль разлуки передал второй дуэт на песню Ж. Бреля «La chanson des vieux amants».

На голос певца, пробирающий до самых глубин души, возникали головоломные сплетения тел, будто герои не хотели и не могли покинуть друг друга. И все же дуэт завершался разрывом: Девушка покинула пострадавшего Юношу. Мастерство и тонкий артистизм солистов балетной труппы театра Консерватории сообщили этой, на первый взгляд, банальной истории волнующий драматизм.

Романтика — неотъемлемая черта Парижа — стала основным мотивом балета. Ее оттеняли картины будничной жизни горожан с их скромными радостями и жадной бунта (номера «Будни», «Эмансипация», «Турис-ты», «Площадь Пигаль», «Анархия»). После бесчинств анархистов Мим одиноко бродил по опустевшему, изувеченному городу. Как воспоминания о былом Париже возникали короткие фрагменты всех номеров. Сворачившееся так ранило чуткую душу Мима, что он умер на руках у подруги. К. Нурлыгаянов и Е. Алексеева воплотили образы центральных героев с неподдельной искренностью и ощутимым французским шармом.

Несмотря на печальный финал, спектакль обладал зарядом положительных эмоций, которые не так часто встречаются в студенческих работах. Артисты балетной труппы, четко воспроизведя хореографический текст, с явным увлечением сыграли в парижан. В этом видела немалая заслуга репетитора Натальи Сафоновой, выпускающей по специальности «Балетмейстер-репетитор» (класс Н. А. Петровой). Магин балета поддались и зрителя, отблагодарившие автора и артистов дружескими овациями. Будем ждать от новоявленной выпускницы и студентов кафедры новых работ в следующем сезоне.

Ольга КИРПИЧЕНКОВА, выпускница балетоведческого отделения

Хорошо ли забытое старое?



Герман — Виктор Алешков

Несмотря на то, что в Марининском театре (который, как известно, напротив) в тот же вечер давали премьеру «Фауста» Гуно, свободных мест в Театре консерватории практически не было. Реакция публики на спектакль была разной. Одни восторженно аплодировали после каждой арии, другие оживленно спорили, обсуждая спектакль в антракте. Третьи пытались понять что к чему, вчитываясь в синопсис в буклете к спектаклю. Неоднозначность восприятия вполне объяснима. У Юрия Александрова есть свой, неповторимый режиссерский взгляд. Его версия — пе-

Премьера «Пиковой дамы» Чайковского в постановке Юрия Александрова на сцене Эрмитажного театра состоялась в декабре далекого 1999 года. В 2000-м спектакль был номинирован на «Золотую маску». Показы этой постановки в течение последующих десяти лет были нечастыми, поскольку декорации не помещались на небольшой сцене театра на Галерной, 33. Чаще всего спектакль шел на сцене Эрмитажного театра, собирая полные залы. В последние два-три года опера перестала идти по разным причинам. 26 апреля «Пиковая дама», исполненная силами солистов и оркестра театра «Санкт-Петербург опера», была показана на сцене Театра консерватории, пространство которого смогло вместить масштабные декорации этого спектакля.

реосмысление ушедшего XX века. В 1999-м такое прочтение было намного более актуальным, считывалось зрителем, которому было понятно и близко. Сегодня, спустя тринадцать с половиной лет с момента премьеры «картинки» в виде Сталина на балу, ужасов блокадного быта, часть зала, безусловно, задевают за живое. Другая часть зала их не воспринимает — не идентифицирует в пестрой массовке представителей 15 союзных республик. Не замечают они и проблему социального неравенства, которая играет не последнюю роль во взаимоотношениях Германа и Лизы. И все же многие любители оперного искусства чувствуют и понимают перемены времени, ситуации и отношений, перетекающих из картины в картину, и просто наслаждаются музыкой П. И. Чайковского.

Сложно восстанавливать спектакль, который регулярно не шел на протяжении нескольких лет. Состав труппы изменился, и для многих солистов, занятых в опере, это был дебютный выход в «Пиковой даме». Но среди «новичков» были и актеры-вокалисты, которые выступают в этом спектакле со дня премьеры. В их числе — тенор Виктор Алешков (Герман) и меццо-сопрано Елена Еремеева (Графиня), выделявшиеся на фоне остальных солистов. Они в буквальном смысле проживали роли, чувствуя спектакль всеми фибрами души. Виктор Алешков — безумный, одержимый Герман так же, как и Елена Еремеева — Графиня, женщина-вамп, светская львица, знающая себе цену — держали своей энергетикой весь зал. Воспоминания Графини о своей молодости (о дореволюционных временах)

были пронизаны страданием, сменявшимся легкой грустью. На их фоне не очень уверенно чувствовала себя Евгения Муравьева в партии Лизы. Ее существование на сцене и взаимодействие с партнерами пока были далеки от идеала. Видимо, это связано с тем, что Е. Муравьева больше сосредотачивалась на вокальной партии, дававшей ей не без труда. В сцене «У Зимней канавки» она себя чувствовала намного увереннее, и дуэт с Алешковым получился острым, наполненным ее душевной болью и его жестокой одержимостью.

Довольно громкий оркестр театра «Санкт-Петербург опера» в разное время укрощали разные дирижеры. Маэстро Александр Гойхман сделал все, что было в его силах: «ловил» хор, «прибирал» оркестр в сольных ариях, но музыка Чайковского, увы, звучала средним аккомпанементом, при том, что оркестровая партитура оперы не менее напряженная, красочная и захватывающая, чем вокальная. Несмотря на отдельные яркие актерские работы, ощущения общности и завершенности в спектакле не было. Чувствовалось, что многие участники спектакля ходили по сцене без особой цели, не до конца понимая, во что вовлечены. Могло ли возникнуть понимание происходящего у неподготовленного зрителя? В ближайшем будущем спектакль, возможно, перенесут на сцену театра «Санкт-Петербург опера». Может быть здесь, где зритель и актер, максимально приближены друг к другу, невидимые на большом расстоянии темы и смыслы, ради которых постановку стоило восстанавливать, проявятся ярче.

Вероника ШНЕЙДЕР

Рахманиновскому году посвящается...

4 апреля в Малом зале им. А. К. Глазунова состоялся фортепианный концерт класса профессора Татьяны Михайловны Загоровской.

Композиторы, создававшие фортепианную музыку «для своих рук», по собственным исполнительским привычкам и представлениям, особенно трудны для интерпретации. К их числу принадлежит и Сергей Васильевич Рахманинов, чьи произведения исполнялись 4 апреля студентами и аспирантами класса Татьяны Михайловны Загоровской.

Концерт открылся Музыкальным моментом b-moll ор. 16 № 1, с его едва уловимыми «тристановскими нотками» (Александра Белоусова, IV курс). Ворвавшийся затем в этот элегический мир «Полишинель» получился настоящим «шутком из табакерки», озорным и немного жутковатым. Значительное место в композиции концерта заняли этюды-картины и прелюдии. Этюд-картина c-moll ор. 39 № 7 (Екатерина Курдюкова, I курс) в своей суровой сосредоточенности произвел впечатление грозно надвигающейся силы, убедительной и властной, в особенности в по-рахманиновски «колокольной» кульминации.

Другой c-moll'ный этюд (ор. 39 № 1) вместе с двумя прелюдиями — fis-moll (ор. 23) и gis-moll (ор. 32) — исполнила Алиса Духовлинова (I курс): при сильной технической подготовке молодой пианистке немного не хватило ощущения многомерности рахманиновской фактуры, что, несомненно, приобретает с опытом. Этюд-картина C-Dur (ор. 33 № 2) и Элегия ор. 3 дополнили друг друга в выступлении Александра Дубового: первый — легкой печалью и трепетом, подобным ряби волн по поверхности воды, вторая — чувством, глубоко и давно укрытым от света и потому наполненным такой внутренней тоской.

Очень рельефно и зрело прозвучали в интерпретации Ники Мельниковой (III курс) два d-moll'ных этюда-картины (ор. 33, №5 и ор. 39, №8), а также Прелюдия g-moll ор. 23. Пианистка хорошо владеет объемным, бархатным звуком, ее исполнение отличается чуткостью к ритму и особому — умеренному! — рахманиновскому rubato. Взятый в Пре-

людии более сдержанный (и потому менее привычный) темп и ощущение живого внутреннего пульса позволили сохранить напряжение до самого конца, передвинув кульминацию почти на заключительные такты.

Еще один представленный пласт творчества Рахманинова — его фортепианные транскрипции. «Кабак» М. П. Мусоргского (Сон Ын Бель, IV курс), Скерцо Ф. Мендельсона, Гавот И. С. Баха (Квон Хе Джин, I курс, класс преподавателя Олега Геннадьевича Вайнштейна), а также «Колыбельная» Чайковского и «самотранскрипция» романа «Маргаритки», вошедшие вместе с двумя прелюдиями (E-Dur ор. 32 и a-moll ор. 32) в полижанровое выступление аспирантки Елены Красновской — в каждом случае исполнителям удалось не только отразить своеобразие стиля «приспособленных» для сольного фортепиано авторов, но и передать черты рахманиновского почерка. Особенно трудными представляются вокальные транскрипции — вот где особенно требуется желанное пианистами «пение на ролях», необходимое, впрочем, в любом фортепианном опусе Рахманинова.

Два самых сложных произведения (уже в силу их немалой продолжительности) завершали собой оба отделения концерта. Первое — Вариации на тему Корелли (ор. 42) в исполнении аспиранта Александра Лескова. Пианисту, становившемуся на сцене единым целым с музыкой, удалось добиться ощущения цельности формы в циклическом произведении — умение, не всегда доступное даже очень опытным исполнителям. Фантастической игрой ритмов и живым обаянием была наполнена и Вторая соната (ор. 36) в руках Станислава Чигадаева (III курс) — грандиозный финал концерта.

Всех воспитанников Т. М. Загоровской отличает четкость и ясность прикосновения к клавиатуре, полное понимание поставленных задач, а главное, владение непростой рахманиновской техникой и глубокое проникновение в образный мир Рахманинова. Концерт-посвящение одному из самых значительных русских композиторов был достоин великого имени юбиляра нынешнего года.

**Дарья ВАРУЛЬ,
IV МФ**

Рахманинов: малое собрание сочинений

В Театре Петербургской консерватории в течение двух вечеров были исполнены все фортепианные концерты Рахманинова.

Модная тенденция исполнения «всех-фортепианных-произведений-и-ма» композитора вписать» дошла и до России. Если в Европе такие «полные собрания» давно стали традицией, то в Петербурге только Мариинский театр может похвастаться подобными монографическими марафонами. В Концертном зале на Декабристов в разные годы были исполнены все сонаты Бетховена в трактовке немца Рудольфа Бухбиндера, все сонаты Моцарта в умной и прочувствованной интерпретации британца Кристиана Блэкшоу. В Петербургской консерватории решили нанести ответный удар, и в год 140-летия со дня рождения Сергея Васильевича Рахманинова Филармоническое общество Санкт-Петербурга провело мини-фестиваль великого композитора, представив за два вечера 17 и 18 июня все концерты для фортепиано с оркестром. Первый, юношеский, концерт композитора исполнялся в двух редакциях (которые отделены двадцатью с лишним годами). В проект были вовлечены лучшие консерваторские исполнительские силы: Петр Лаул, Игорь Урьяш, Павел Райкерус, Александр Пироженко, Станислав Соловьев, Алексей Орловецкий, выступившие в сопровождении Международного молодежного симфонического оркестра капеллы «Таврическая» под управлением Михаила Голикова.

Несомненно, такой шаг очень рискован — фортепианные концерты Рахманинова известны любителям музыки чуть ли не от первой до последней ноты, и их исполнение если и не должно превышать достижений Горовица или Ашкенази, то обязано находиться на уровне, как минимум, выше среднего. Произведения Рахманинова становятся показателем высо-

чайшей музыкальности не только для пианиста-виртуоза, но и для оркестра: тонкая грань между искренним и ложным пафосом хрупка здесь как нигде, и лирическое откровение может в любой момент обернуться приторным сиропом. Стоит ли добавлять, что оркестровая игра должна быть безупречна? Больше всего вопросов после концертов было к оркестру-марафонцу. Каким бы талантливым интерпретатором ни был руководитель оркестра (а Михаил Голиков, безусловно, таковым интерпретатором является), партии не могут выучиваться оркестрантами самостоятельно! Для слаженной оркестровой игры требуется чаще всего не уровень одаренности каждого отдельного оркестранта, а количество репетиций. Казалось, что именно малое количество репетиций помешало оркестру сыграть на твердую четверку. Честно говоря, печально, когда из двух прилагательных «международный» и «молодежный» для коллектива более подходит «молодежный», причем с оттенком снисходительности — они же еще так малы! Молодость не смогла стать оправданием, например, фальши струнных во II части хрестоматийного Второго концерта. Если брать за такое большое дело, то сил и времени жалеть не стоит. К сожалению, сумбурность и спешность предварительной работы стали привычной отличительной чертой многих петербургских оркестровых коллективов.

Если говорить о солистах, то здесь, к счастью, нашлось намного больше комплиментов, чем недовольства. Все пианисты — Александр Пироженко в Первом концерте в первой редакции, Станислав Соловьев во Втором, Петр Лаул в Рапсодии на тему Паганини, Алексей

Орловецкий в Первом концерте во второй редакции, Павел Райкерус в Третьем, Игорь Урьяш в Четвертом показали себя на уровне, достойном Петербургской консерватории и петербургской фортепианной школы. Главная изюминка цикла сработала: Первый концерт, открывавший оба вечера, предстал перед слушателями в двух разных обликах. Александр Пироженко сумел деликатно «причесать» несколько нескладную первую редакцию, наполнив ее бесконечной радостью жизни, приятием окружающего мира. В первой редакции слышались то Шуман, то Григ в «оправах» рахманиновских гармоний. Первый концерт во второй редакции открывал второй вечер концертов позднего периода творчества. Более полифоническую, строгую и, в целом, более зрелую версию, где внешних влияний намного меньше, зато углубленности и строгости в избытке отдала в опытные руки Алексея Орловецкого. Петр Лаул и Игорь Урьяш сумели вдохнуть в Рапсодию на тему Паганини и Четвертый концерт настоящую, трепетную жизнь, добавив к образцовому исполнению сильные чувства, те самые чувства,



Игорь Урьяш и Михаил Голиков

которые заставляют слушать музыку Сергея Васильевича Рахманинова на одном дыхании. Рапсодия превратилась в апокалиптическую и одновременно бравурную битву добра и зла на протяжении бесконечных двадцати минут. Последний концерт композитора предстал торжеством утонченности и рафинированности. Закрыв глаза на частности, можно с уверенностью сказать, что опыт полного цикла произведений одного композитора состоялся успешно. Хотелось бы верить, что в Консерватории подобные марафоны станут традицией.

**Никита ДУБОВ,
III ФНИ**

Классик наших дней

6 июня в Большом зале Петербургской филармонии состоялся авторский концерт композитора, классика наших дней Сергея Михайловича Слонимского, главным событием которого стала премьера Тридцать первой симфонии (сочинение 2011 года), посвященной Геннадию Рождественскому.

Это произведение было задумано к юбилею сотрудничества композитора с Филармонией, поскольку премьера его Первой симфонии состоялась именно здесь 45 лет назад. Наряду с Тридцать первой симфонией прозвучали произведения разных лет. Вокально-симфонический цикл на стихи русских лирических и разбойничьих народных песен «Песни вольницы», созданный в 60-е годы, открыл первое отделение. Созданная в 2005 году сюита из балета «Волшебный орех» (сочиненного на либретто М. Шемякина) завершила концерт. На сцене выступил симфонический оркестр Театра Петербургской консерватории под управлением Алима Шахаметьева, а также меццо-сопрано Надежда Хаджева и бас Юрий

Власов. Эстетическое чувство и художественное переживание музыкального пространства, впечатляющая широта исторических и культурных интересов, охватывающих «все эпохи», присущи творчеству С. М. Слонимского. Симфония №31 — великолепный образец суровой работы художника, представшей как напряженное философское размышление, бурление раскаленной мысли о мире и человеке. В этой симфонии композитор напомнил о духе Романтизма. I часть Moderato con moto раскрыла внутренний мир в линейном развертывании мелодической линии у гобоя — инструмента, который в произведениях композитора часто несет основную тематическую нагрузку, связанную с образами страдания,

тоски. Функцию гобоя в третьей части симфонии выполнил кларнет, когда в момент кульминации события, происходившие в симфонии, окрасились трагизмом. Во II части Allegro fugioso произошло столкновение двух начал, воплощенных группами струнных и духовых, в основе которых лежало противопоставление контрастных ритмических слоев. Третья часть Lento — трагическая развязка действия. Последние удары церковного колокола оповестили об окончании симфонии.

Похоже, слова музыковеда Аркадия Климовицкого в рецензии на постановку балета Слонимского «Волшебный орех» в 2005 году стали пророческими: «Хотелось бы, чтобы Слонимский реализовал симфонический потенциал балета, например, в сюите для исполнения в концертных залах». В концерте прозвучала сюита из этого балета. Сюита из девяти частей оказалась увлекательной и захватывающе разнообразной по характеру: в ней нашлось место восточному и испан-

кому танцам, вальсу, мазурке, венгерскому маршу. Став сюитой, музыка балета не только не утратила своей яркости и эффектной изобразительности, но обрела возможность жизни на концертной эстраде как самостоятельное произведение. «Песни вольницы» передали историю создания произведения Свиридова «Поэма памяти Сергея Есенина». Здесь хотелось бы вспомнить слова музыковеда Людмилы Михеевой: «Первоначальным замыслом было написать цикл романсов для голоса и фортепиано, но вскоре композитор понял, что создаваемое сочинение выходит за рамки камерного. Получилась, по существу, оратория для солиста, хора и оркестра, хотя и названная поэмой. Так она и осталась существовать в двух вариантах — симфоническом и фортепианном». Каждое исполнение произведений С. М. Слонимского — всегда событие для слушателей, его современников, которым художник показывает мир во всем его противоречии. Мыслитель, не боявшийся цензуры в трудные времена, творит вольно и свободно, подобно несломленному гиганту, созидающему новые музыкальные миры.

Софья КАЙКОВА, III МФ

Древо «Петрушки»

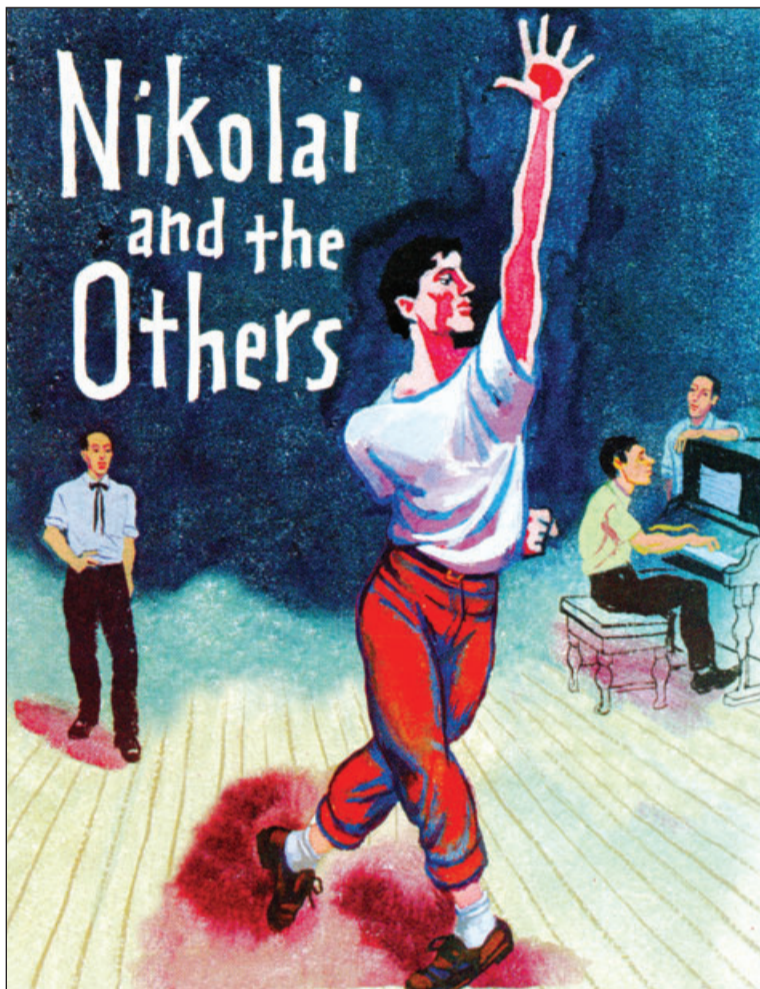
150-летие Петербургской консерватории продолжает резонировать в виде статей, воспоминаний, рецензий. Доктор искусствоведения Валерий Гливинский, выпускник музыковедческого факультета Ленинградской консерватории 1983 года, специалист по творчеству И. Стравинского, рассказал о серии июньских концертов в Нью-Йорке, неразрывно связанных с историей музыкальной культуры русского зарубежья.

В конце июня в зале Эвери Фишера в Нью-Йорке прошли три аншлаговых представления «Мечты танцовщика». Симфонический оркестр Нью-Йоркской филармонии под управлением Алана Гилберта представил на суд публики балеты «Поцелуй феи», «Петрушку» Стравинского, а также фрагмент из пьесы «Снег» для фортепиано в 4 руки французского композитора Луи Дюрея, члена «Шестерки». Наряду с оркестром в представлении приняли участие солисты балета, кукловоды, телеоператоры, дизайнеры сценических эффектов. Замысел и сценическое воплощение принадлежало известному американскому режиссеру Дагу Фитчу.

«Мечта танцовщика» стала для меня третьим, кульминационным звеном в цепи июньских событий, начавшихся с посещения Киева. В столице Украины я повидался с моим дорогим учителем, одним из столпов современного российского исторического музыковедения, профессором Петербургской консерватории Иваном Сергеевичем Федосеевым, а также с моим давним другом — выдающимся украинским органистом, исследователем барочной музыки, профессором Киевской консерватории Валерием Валентиновичем Коростелевым. На протяжении трехдневного интеллектуального пира мы обсудили широкий круг вопросов развития современного музыкального искусства, уделив особое внимание идее Санкт-Петербургской классической школы и ее роли в мировом музыкальном процессе. Эта фундаментальная музыкально-историческая идея была введена в научный обиход И.С.Федосеевым и мной в докладе «Санкт-Петербургская классическая школа — миф или реальность?» на международном симпозиуме, посвященном 150-летию Петербургской консерватории. В развитие идеи Санкт-Петербургской классической школы я написал и опубликовал в сборнике Института искусств Волынского национального университета им. Леси Украинки статью «Петербургский миф и его роль в творческой эволюции И. Ф. Стравинского». Анализируя «Петрушку» Стравинского, я пришел к выводу, что в этом произведении великий русский мастер не только предложил индивидуально-характерный вариант петербургского мифа, но и активизировал онтологические (временные, пространственные, объектные) основы музыкальной образности. И. С. Федосеев любезно согласился передать авторский экземпляр сборника в библиотеку Петербургской консерватории.

Вторым звеном в цепи оказался спектакль «Николай и другие» по одноименной пьесе известного американского драматурга Ричарда Нельсона. Постановку пьесы в нью-йоркском театре Линкольн-центра осуществил Давид Кромер. Помимо большой группы драматических актеров к реализации замысла были привлечены солисты балета, пианист и балетмейстер, воплотившие сцены репетиций балета Стравинского «Орфей». Фабула «Николая и других» основывается на реальных и вымышленных событиях из жизни выдающихся представителей русской художественной иммиграции в Америке: Стравинского, Баланчина, Кусевицкого, Судейкина, а также людей, в той или иной форме с ними связанных. События пьесы разворачиваются в загородном доме в штате Коннектикут. В построении сюжета без труда прослеживались сходства с чеховскими пьесами. Не исключено, также, что Ричард Нельсон видел «Неоконченную пьесу

для механического пианино» Михалкова. Во время спектакля мы с супругой ощущали себя участниками всех происходящих на сцене событий. События эти удивительно точно, с великодушным чувством меры были стилизованы под столь знакомое и столь любимое всеми русскоговорящими иммигрантами застолье,



Афиша спектакля «Николай и другие»

неотъемлемой частью которого является беседа, плавно перетекающая из темы в тему, тяготеющая к бесконечности. Ощущению аутентичности происходящего способствовал оригинальный прием «двух английских языков», использованный автором пьесы в построении ее диалогов. Совершенный, образно богатый английский выступал для большинства персонажей в роли родного русского, в то время как формальный, рубленый английский язык — с очевидным русским акцентом! — использовался ими для общения с немногими американскими собеседниками. Русская еда (котлеты, пирожки, винегрет, салат «Оливье») на столах, задушевные разговоры о жизни перемежались на сцене с любовными интригами, семейными драмами, неожиданной смертью одного из героев. Особое место в спектакле заняли репетиции «Орфея», достоверно воссоздавшие атмосферу плодотворного сотрудничества Баланчина и Стравинского. Благодаря им, искусство превратилось в пьесу в куда более значимую реальность, чем сама жизнь. Ключевой фигурой сюжета был Николай Набоков, композитор русского происхождения, располагавший в реальной жизни документально подтвержденными связями с Центральным Разведывательным Управлением США. Благодаря этим связям Николай безотказно помогал своим соотечественникам в сложных жизненных ситуациях, одновременно жестоко страдая от их скептически-пренебрежительного отношения к его собственным композиторским опытам.

Концептуальной основой «Николая и других» выступили две вечные темы в искусстве: художник и власть, гений и посредственность. Динамическое сопряжение этих тем в образе Николая Набокова проявилось наиболее ярко в его реакции на репетицию сцены смерти Эвридики. Несмотря на уязвленное творческое самолюбие, Николай все же сохранял в себе способность оценивать по достоинству хорео-

графический гений Баланчина и композиторский гений Стравинского, прекрасно отдавая себе отчет в том, что подобного рода художественные решения никогда бы не пришли ему в голову. Данная сюжетная линия, безусловно, роднит «Николая и других» с известной пьесой Питера Шеффера «Амадей». В целом произведение Ричарда Нельсона как по форме, так и по содержанию наглядно свидетельствовало о том, какую важную, мифообразующую роль в художественной культуре Америки играло русское искусство, творчество выдающихся представителей русской художественной иммиграции, русская ментальность и даже русский быт. На мой взгляд, пьеса «Николай и другие» стала еще одним шагом на пути превращения давней, сугубо американской проблемы «иммигрант и его новая родина» в еще одну вечную тему мирового искусства.

Третье, кульминационное звено — музыкальное представление «Мечта танцовщика» — началось весьма интригующе. Дирижер Алан Гилберт обратился к публике с просьбой отрепетировать под его руководством крик ужаса. Публика с удовольствием откликнулась на предложение, дружно покричав дважды под взмах дирижерской палочки. Забегая вперед, отмечу, что столь необычное начало «Мечты танцовщика» стало тем классическим ружьем на сцене, которое выстрелило во втором отделении, точнее, в четвертой, заключительной картине «Петрушки». За несколько секунд до сцены мужика с медведем, на экране, висящем над оркестром, появилось изображение последних тактов партитуры «Петрушки» с прикрепленным к ним скрепкой уведомлением «Приготовьтесь кричать». Дисциплинированная нью-йоркская публика по указанию дирижера с радостной готовностью истошно завопила от ужаса, увидев на сцене медведя (слава богу, он был не настоящим). После первого отделения, в котором прозвучал «Поцелуй феи», я был несколько разочарован. Как мне показалось, Алан Гилберт не сумел добиться от оркестра столь необходимых в исполнении музыки Стравинского ритмической дисциплины и артикуляционной точности. Темповые отклонения очень часто неуместно вторгались в фирменные остинато русского мастера. Напротив, фрагментам партитуры, основанным на диалогическом проведении контрастного музыкального материала, порой недоставало временной расчлененности. Прибегая к элементарному тактированию, дирижер нередко упускал из виду интереснейшие детали виртуозной стиливой игры Стравинского с музыкой Чайковского. Визуальный ряд, включавший в себя танец, пантомиму и видеоряд следовал сказочному сюжету из партитуры балета и достаточно органично взаимодействовал с музыкой. Неслучайно наиболее убедительным с художественной точки зрения фрагментом «Поцелуя феи» стало па-де-де из третьей сцены «На мельнице», решенное в лучших традициях русского классического балета.

Второе отделение, начавшееся с изысканной хореографической интермедии на музыку Луи Дюрея, превзошло по своим художественным результатам самые смелые ожидания. Решающая заслуга в этом бесспорно принадлежала режиссеру Дагу Фитчу. Благодаря его неординарным идеям исполнение «Петрушки» стало событием, позволившим по-новому услышать и увидеть бессмертную партитуру Стравинского. Оркестровую часть представления можно оценить как виртуозную. Высочайшие исполнительские стандарты Нью-Йоркского филармонического оркестра ничуть не пострадали от того, что музыкантам во время игры приходилось вставать, садиться, ходить по сцене, передеваться. Так, на фоне барабанной дробы, соединяющей картины балета, они менялись местами, одевали и снимали папахи, платки, матерчатые сапоги. Наиболее эпатажной оказалась бегущая через весь оркестр волна поочередно встающих и садящихся музыкантов (как на футбольном или хоккейном стадионе). Именно так Даг Фитч решил усилить про-



Экранный образ Петрушки в исполнении контраптенора Антони Рот Костанцо (Anthony Roth Costanzo)

странственно-двигательный эффект наплывов музыки ярмарочной толпы на мелодию «Вдоль по Питерской» в «Танце кормилиц». Всеобщее оркестровое вставание и пританцовывание под музыку «Танца кучеров и конохов» в 4-й картине сопровождался спонтанными хлопками публики на сильную долю, в то время как на экране появилось изображение музыканта ударной группы оркестра, свингующего на слабую долю. В нескольких вполне уместных трюках, вытекающих из природы музыки, пришлось принять участие и Алану Гилберту. В начале флейтового соло «Фокуса» палочка выскользнула из руки дирижера. Выхваченная из почти полной темноты тонким лучом света, она сама продирижировала это соло до конца, возвратившись в руку маэстро лишь в момент начала кукольного театрального действия с участием Петрушки, Арапа и Балерины. Сей фокус стал возможным благодаря севшему в оркестр кукловоду и его манипуляциям с длинным черным, практически незаметным глазом шестом-держателем. В момент смерти Петрушки, Алан Гилберт повернулся к оркестру спиной и стал медленно двигаться по направлению к зрительному залу, волоча за собой куклу погибшего героя. Уход маэстро продолжался до самого конца представления, образуя выразительный визуально-смысловой контрапункт чудесному воскрешению несчастного балаганного шута, взывавшего к публике с экрана в последних тактах балета. Перипетии любовного треугольника «Петрушка — Балерина — Арап» предстали в виде кукольного действия, которое транслировалось на экран прямо со сцены в режиме реального времени. Техническими исполнителями выступили одетые в черное кукловоды и телеоператоры.

Во время исполнения Петрушки меня переполняло чувство гордости за русское музыкальное искусство, обретшее в лице Стравинского, а также Прокофьева и Шостаковича как представителей Санкт-Петербургской классической Школы (в сокращении — СПШ, по первым буквам фамилий композиторов), статус доминирующего фактора музыкальной культуры XX века. Художественный эксперимент Нью-Йоркского филармонического оркестра и режиссера Дага Фитча позволил мне не только убедиться в правоте идей, высказанных в статье «Петербургский миф и его роль в творческой эволюции И. Ф. Стравинского», но и по-новому взглянуть на роль «Петрушки» в музыке прошлого столетия. По существу, балет представляет собой открытую форму. Однако в этой открытости мало общего с аналогичными явлениями в музыкальном авангарде середины XX века. Партитура «Петрушки» достаточно жестко регламентирует исполнение, практически исключая случайность конечного художественного результата. В то же время музыкально-образный строй произведения допускает многообразную пластическо-пространственно-визуальную интерпретацию. Именно это обстоятельство позволило Дагу Фитчу включить в нью-йоркское исполнение «Петрушки» элементы перформанса, хэппенинга. Этот балет не в меньшей степени, чем «Весна священная» может рассматриваться как краугольный камень в здании музыки XX века, предвосхитивший многие из его последующих «измов». Как из «железяки» «Камаринской» Глинки вырос «дуб» русской музыки XIX века, так из «Петрушки» Стравинского протянулись нити преемственности ко многим художественным направлениям мировой музыкальной культуры века XX.

Валерий ГЛИВИНСКИЙ,
доктор искусствоведения, Нью-Йорк