



100-летию
Саратовской государственной консерватории
имени Л.В. Собинова
посвящается ...

Дорогие читатели!

Газета Саратовской государственной консерватории
им. Л.В. Собинова «Камертон»,
открывая после летнего перерыва
новый учебный год и творческий сезон,
желает Вам ярких информационно-насыщенных событий,
свершений на ниве искусства!

В номере:

Новости ректората

1-3 стр.

Наши юбиляры

3-8 стр.

**Из истории
консерватории**

9-11 стр.

Recensio

12-14 стр.

Концертный зал

15-18 стр.

M. - classic media

19 стр.

Творчество молодых

20-21 стр.

Приложение

22-24 стр.

Афиша

24 стр.

Еще одним театральным институтом в России стало больше



В этом учебном году решением ректората и приказом ректора СГК им. Л.В. Собинова театральный факультет реорганизован в Театральный институт Саратовской государственной консерватории (академии) им. Л.В. Собинова. Это событие для преподавателей и студентов факультета одновременно и радостное, и ответственное. Создание института еще более упрочит позиции саратовской театральной школы, студенты получают институтский диплом, а институт – большую свободу в выборе пути своего развития. Вместе с этим возрастает уровень требований к качеству подготовки молодых специалистов. Совет института, куда входят художественные руководители всех курсов и заведующие кафедр, разрабатывает перспективный план развития нового учебного заведения, определяет приоритетные направления в работе.

Главной задачей по-прежнему остаётся сохранность и пропаганда «живых» традиций саратовской театральной школы, которые, оставаясь в своей сути неизменными, открыты всему новому и интересному. Новый статус должен превратить театральный факультет в настоящую творческую лабораторию, дать импульс к развитию научной деятельности, открытию новых специальностей.



Директором Театрального института назначена профессор Горюнова Наталья Петровна.

Поздравляем



**Владимирцеву
Челли Чиколаевну**
с присвоением
почетного звания
«Заслуженный работник
высшей школы РФ»



**Лопатова
Сергея Васильевича**
с присвоением
почетного звания
«Заслуженный работник
культуры РФ»

**Карташову
Татьяну Викторовну**
с защитой
докторской диссертации
в диссертационном
совете при Московской
государственной
консерватории
им. П.И. Чайковского



Павлову Анну
студентку IV курса
кафедры специального
фортепиано
(класс профессора
Л.И. Шугома)
с присвоением звания
лауреата II-й премии
Международного конкурса
им. М.А. Балакирева



**Джегнарадзе
Тамаша Зурабовича**
с присвоением ученого
звания «профессор»



**Демченко
Александра Ивановича**
с присвоением звания
лауреата премии
им. Д.Д. Шостаковича и
звания лауреата
Всероссийского конкурса
на лучшую научную книгу
2009 года

Дорогие наши именинники!

Ахмаматьев В.П., Николаев А.П., Сеянин А.Д.,
Емельяненко В.Л., Белоцерковский О.В., Ярешко А.С.,
Преображенский М.Л., Тимина Е.Д., Зайко О.Д.,
Галко А.Г., Марьенко А.Д., Данилина Э.И.,
Ханецкий В.Е., Сапогова Е.А., Гавриленков Э.Л.,
Волошко С.В., Юмаева Н.А., Сучков В.А., Аношин Н.А.,
Шустова В.В., Дюкич Л.В., Рогожина А.П.,
Краснова О.Б., Труханова А.Г., Паращенко-Корнейчук Л.Н.,
Мишле В.С., Курамшина С.С., Маркина А.Г.

ПОЗДРАВЛЯЕМ ВАС С ДНЕМ РОЖДЕНИЯ!
ОТ ВСЕЙ ДУШИ ЖЕЛАЕМ ВАМ НОВЫХ ПРОФЕССИОНАЛЬНЫХ
УСПЕХОВ И ТВОРЧЕСКИХ ОТКРЫТИЙ,
КРЕПКОГО ЗДОРОВЬЯ, СЧАСТЬЯ И БЛАГОПОЛУЧИЯ!

40 лет спустя!



Удивительное ощущение – встреча с юностью! С любимым городом, с самой лучшей *Alma mater*, с друзьями-сокурсниками, педагогами. Как здорово, что у нас получилось собраться в нашей консерватории спустя 40 лет после окончания! Конечно, не весь выпуск, «кого уж нет, а те далече»... С каким душевным волнением и теплом подходили мы к тяжелым дверям у входа в Здание.

11 сентября 2010 года в 11 часов!

Вот мы, краснодарцы: Наталья Шубина (Трусова), Борис Леончик, Наталья Коробейникова, из Ростова – Екатерина Измайлова, из Астрахани – Галина Лошкарёва (Орлова), из Москвы – Элеонора Корниенко (Игитова), Софья Кракович приехала из Штутгарта, Аза Томаева (Дзанагова) – из Владикавказ, Наталья Богачёва

(Резчикова), Натан Бендицкий и Владимир Макушкин – саратовцы. Входим в уникальное по красоте здание консерватории и нас встречают приветствие ректората, ректор Лев Исаевич Шугом и проректор по воспитательной работе Наталья Михайловна Смирнова. Нас провели по новому крылу здания, показали отреставрированный Большой зал с органом (при нас его ещё не было), Малый зал, аудитории. Мы замечательно пообщались в зале заседания диссертационного совета, вспомнили педагогов и однокурсников, посмотрели старые фото и сфотографировались вместе. Встретились с О.Д. Степанидиной, Л.В. Гохманом, Т.В. Быковой, Э.Н. Козловой. Как много нового, неожиданно интересного узнали мы друг о друге, полюбовались помолодевшей консерваторией, изменившем облик Саратовом. На следующий день были в гостях у старейшего профессора О.В. Мироновой и увиделись с Натальей Карцевой, нашей сокурсницей, а ныне профессором консерватории. Гуляли по любимым «Липкам» и набережной,

дышали воздухом Волги, Саратова и нашей невозвратной молодости!

О, юности друзья, давно живём без вас. Всегда вы были так великодушны, Одной лишь музыке послушны, Мы в этом убеждались много раз Нам так сегодня вас недостаёт, Такой союз – не частое явление, Ведь дружба длилась годы – не мгновенья И это вновь нам силы придаёт!

Это замечательно, что все мы посвятили жизнь музыке, педагогике, не изменили своей профессии, данной нам Саратовской государственной консерваторией им. Л.В. Собинова. Мы всем сердцем благодарны руководству консерватории и её педагогам и надеемся на новую встречу в год столетия нашей ALMA MATER!!!

*Выпускница 1970 года
заслуженная артистка
России,*

*профессор Краснодарского
государственного
университета культуры и
искусств*

Наталья Коробейникова

Наши юбиляры



В этом году заведующему кафедрой сценической речи **Александр Ивановне Спириной** исполнилось 65 лет. Уже тридцать лет Александра Ивановна преподаёт один из самых важных предметов для будущих артистов – сценическую речь. За эти годы ею было подготовлено немало актёров, которые стали впоследствии ведущими артистами театров различных городов России.

Александра Ивановна – чрезвычайно чуткий, отзывчивый педагог, умеющий подобрать «ключик» к каждому студенту, чтобы он поверил в себя, свой талант, свои возможности.

Каждое занятие с Александрой Ивановной – это путешествие в глубины души и поиск единственно возможной правды своего существования как актёра, человека, творческой и свободной личности.

Ректорат СГК, студенты и педагоги Театрального института сердечно поздравляют горячо любимую Александру Ивановну с юбилеем и желают огромного здоровья, отличного настроения и неиссякаемого вдохновения.

Мы надеемся, что все грандиозные творческие свершения у Вас ещё впереди.

Оглянуться назад...



В.Г. Королевский

В числе октябрьских юбиляров консерватории – доцент кафедры теории музыки и композиции Владимир Григорьевич Королевский. Впереди – юбилейный концерт, на котором прозвучит одно из самых монументальных сочинений композитора Третья симфония для большого симфонического оркестра, сопрано и органа, в пяти частях, с использованием двух стихотворений Д. Мережковского. А пока как будто есть повод оглянуться назад, оценить пройденный путь, подвести некоторые итоги...

Для современного композитора, который вынужден делить время между творчеством и работой, 50 – не такой уж большой срок для оценки своих достижений. А для того, кто пребывает в постоянном творческом процессе, скорее всего, не так уж эта оценка и важна, и по существу значима только одна вещь – живое звучание самой музыки.

Полнота ощущения собственного композиторского труда приходит по мере совпадения моментов написания произведения и его публичного исполнения. А музыка В. Королевского звучит. И это – самое главное. Спасибо всем его консерваторским исполнителям, в числе которых заслуженный артист Башкирии, лауреат международных конкурсов, профессор В.В. Грачев, трио баянистов, струнный оркестр (художественный руководитель доцент Т.В. Быкова, дирижёр доцент

К.В. Ершов), класс квартета профессора А.Н. Гольденберг, студенческий академический хор (художественный руководитель заслуженный деятель искусств РФ, профессор Л.А. Лицова), детский хор губернского Театра хоровой музыки (художественный руководитель доцент А.В. Николаева), студенческий симфонический оркестр (художественный руководитель доцент М.Б. Тургумбаев).

Но вообще-то композитору не свойственно оглядываться на пройденный путь. Как всякий художник, он живёт вместе с тем произведением, которое пишется или уже ждет своего исполнителя... Сегодня это – недавно завершенная Четвёртая симфония «Гильом де Машо», вобравшая целое десятилетие дум, надежд, тревог, прозрений, связанных с творческим осмыслением проблемы предназначения художника, образ которого в этом сочинении обрёл сурово-строгий «профиль» мастера эпохи Ars nova...

Собственно тема искусства – центральная в творчестве Владимира Королевского. То, что он делает, и то, о чем размышляет в своих сочинениях, – одно целое.

Еще будучи студентом консерватории, которую В.Г. Королевский окончил в 1986 году по классу профессора О.А. Моралёва, молодой композитор ограничил себя избранным кругом жанров, очертившим строго академическое пространство творчества: соната, квартет, симфония. Но запереться в башне из слоновой кости не удалось, и после окончания консерватории и службы в Армии, в течение целых 14 лет композитор творил на злобу дня, работая в театрах своего родного города Волгограда. Так что рядом с кастильской «башней», включающей три фортепианные сонаты, два струнных квартета, четыре симфонии, Речитатив и сонатину для флейты и камерного оркестра (во второй редакции – для флейты и органа), Сюиту для камерного оркестра «Саратовские этюды», Концертино для фортепиано с оркестром, концерт «Лабиринты» для баяна и камерного оркестра (во второй редакции – для органа), два полифонических цикла для хора и камерного оркестра и другие сочинения, выросла громада из театральной музыки (более 20 спектаклей). Строгий академист показал виртуозное владение шлягером, подарив лучшие театральные работы детским хоровым коллективам («Нарния...»), симфоническому оркестру («Театральный триптих: Сказка о царе Салтане. Маугли. Стилизации»), трио баянистов («Несерьезно...») и другим. Но своих предпочтений не изменил.

И ту, и другую сферы творчества связывает одно общее

качество – вокальность. Звуковой материал произведений В. Королевского не просто пропущен через слух. Он пропет, тщательно проинтонирован в мелодических линиях его тем, подголосочных орнаментов. Именно этим качеством музыкальности композитора объясняется и включение в его инструментальные партитуры вокализов, и завершение Первой, Второй и Третьей симфоний вокальными кодами, предельно концентрирующими эту особенность композиторского слуха.

различных «музык» обрело смысл не столько стиливых размежеваний, сколько слияния «своего» и «чужого» в интонационно-ассимиляционных процессах его сочинений, в которых музыкальные знаки культур оказались естественно и органично включены во внутреннее пространство творческого «я», способного вместить всю историю музыки от Баха до Шостаковича.

Такую панораму во всю ширь композиционного пространства развернула Третья симфония – от

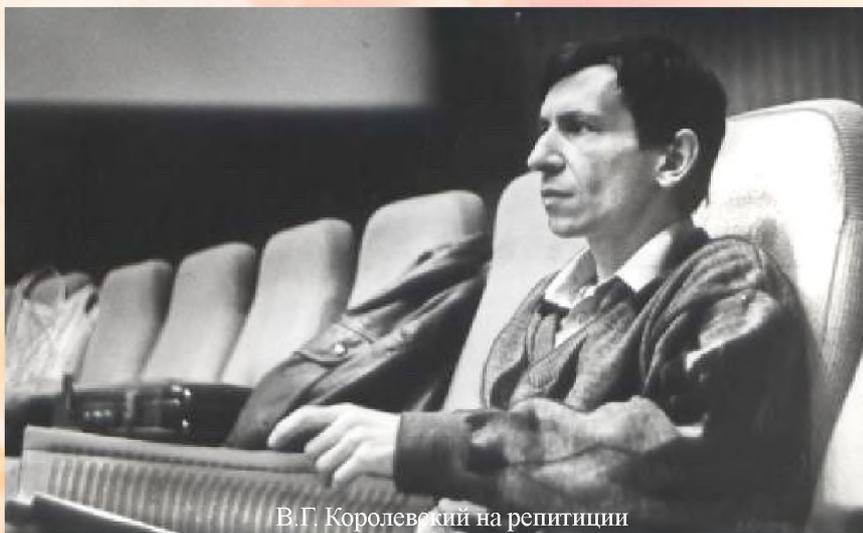
экстатическое Adagio, а «гайдновская» тема на основе неисчерпаемой мелодической вариантности разрастается в беспрецедентный по своим масштабам, почти 100-тактовый период с продолжением этого жизненного тока в пространстве не столько «романтической» и «современной» музыки IV и V частей, сколько «вечных» форм, в самих себе заключающих идею бесконечного мелодического развертывания (секвенции и вариации).

Проводя слушателя по кругам музыкальной «истории», композитор утверждает идею одухотворяющей силы искусства в борьбе с обезличивающими тенденциями музыкального искусства XX века («остинатные» формы и образы симфонии образуют сквозную линию контрдействия), в противостоянии неумолимому Времени, в конечном итоге объединяя мастерство и вдохновение в акте создания вокальной мелодии, которая в соединении с поэтическим словом Д. Мережковского («Март»), осенённая «лучами» непрерывно струящегося «света», являет идеал Красоты, утверждающий идею бессмертия искусства.

Исполнение Третьей симфонии на юбилейном концерте символично. Написанное в 2000 году, именно это произведение стало для композитора значимым подведением итогов на пороге XXI века. В воплощении столь глобальной музыкально-мифологической концепции отразилось credo художника – осознание особой миссии сохранения ценностей культуры в творчески одухотворяющем преобразении материала искусства, что

*... борется с всеислием распада,
И смерти избегает ежечасно.*

Г. Гессе



В.Г. Королевский на репетиции

Сегодня такой идеал музыкального звучания многим кажется несовременным, осознанно отвергается, а, скорее, становится недоступен в силу доминирования в композиторской практике сонорных категорий, корректирующих слуховые ощущения в сторону неартикулированной интонации. Так что на фоне неумирающих авангардных тенденций творчество В. Королевского (лауреата Всероссийского фестиваля современной тональной музыки, проходившего в Москве в 2007 году) обретает смысл сохранения самой Музыки, понимаемой как искусство живой, выразительной, осмысленной интонации.

В согласии с этим идеалом В. Королевским были восприняты идеи полистилистики, на «волне» которой формировался его художественный мир: соединение

барочной «Фуги» и классического «Сонатного аллегро» (I и II чч.) до романтических «Секвенций» и по современному жёстко звучащих «Вариаций» (IV и V чч.). Именно в этой симфонии в работе со стиливыми моделями проявилось такое свойство русской художественной ментальности, присущее композитору, как одухотворяющая созидательность творческого устремления, соединяющая в творческом акте *мастерство*, предполагающее совершенное владение композиционными нормативами, и *вдохновение*, преобразующее «исторический» материал искусства одухотворяющим воздействием творческой энергии, реализующей себя в бесконечном мелодическом развертывании, накоплении и длении лирической экспрессии. И тогда строгая fuga превращается в захватывающее лирико-

Н. Королевская

Навстречу юбилею...

Проректор по учебной работе, заслуженный артист РФ, профессор **Виктор Иванович Егоров** встречает свой юбилей в расцвете творческих сил. Развивая традиции народного творчества и исполнительства на народных инструментах, он сочетает в себе многие призвания: яркого дирижера и артиста-исполнителя, бессленного художественного руководителя профессионального ансамбля русских народных инструментов, опытного педагога, занимающего высокую административную должность, активного музыкально-общественного деятеля. Причем каждая из линий многогранной жизни талантливого музыканта очевидно взаимодействует со всем спектром его интересов.

– Виктор Иванович, какое место занимает в Вашей жизни Саратовская консерватория?

– Впервые приехал в Саратов в 1969 году. Здесь проходил конкурс музыкальных училищ зоны методического руководства консерватории.

Годы учебы в Саратовской консерватории были интересными, так как мне предоставили возможность получить вторую специальность – дирижирование (основная – инструментальное исполнительство, балалайка) и реализовать себя как в сольном исполнительстве, так и в качестве руководителя творческим коллективом.

Для меня консерватория стала родным домом (с 1969 года по сегодняшний день – 41 год только в ее стенах), и все радостные минуты жизни, как и грустные, связаны с творчеством, с учебным процессом, со студентами.

– Как проходило Ваше профессиональное становление?

– В 1969 году окончил Липецкое музыкальное училище. Студенческие годы в нем отмечены победами на конкурсах, концертными



выступлениями, большим интересом к дирижированию.

Будучи студентом консерватории, также часто выступал с сольными концертами. Вообще в те годы практически все студенты имели возможность и желание играть на сцене, сейчас – почему-то реже стали концертничать. Так, например, с Виктором Комариным, он был на год старше меня, мы самостоятельно организовали дуэт, подготовили программу и выступали на концертной эстраде. Об этом свидетельствуют афиши, которые находятся в классе-музее имени Ивана Яковлевича Паницкого.

Далее год службы в рядах Советской Армии, затем возвращение в консерваторию на работу.

Если говорить о сольных выступлениях, то их географическая палитра весьма разнообразна. Наряду с концертными выступлениями в Саратове, Саратовской области и других городах России было немало гастрольных поездок за границу. Являясь организатором и непосредственным участником фестиваля «Дни культуры СССР», выступал в

1979 году в Мозамбике, в 1982 – в ГДР, в 1984 – в Венгрии.

Да, помнятся еще гастрольные выступления по линии Росконцерта. Лев Львович Христиансен организовал выступления своего ансамбля, у него был прекрасный квартет, ансамбль народной песни, и мы с Валерием Петровичем Ломако, он с баяном, я с балалайкой гастрольничали по другим областям, вот на такой совершенно профессиональной основе.

А потом меня еще более увлекло дирижирование, поэтому ассистентуру-стажировку Государственного музыкально-педагогического института имени Гнесиных, ныне – Российская академия музыки, окончил по специальности дирижирование народным оркестром. Когда стала складываться карьера дирижера, будучи уже педагогом консерватории, дирижировал оркестром Саратовской консерватории, оркестром Липецкого училища искусств имени К. Игумнова, Сызранского муниципального оркестра народных инструментов, Марковского училища искусств, Кузнецкого музыкального училища. Это, прежде всего, те училища, с которыми Саратовская консерватория имеет тесный творческий контакт. Мне в какой-то степени повезло. Представилась возможность провести мастер-классы и дирижировать оркестром народных инструментов Новосибирской консерватории. Это было в 1987 году.

И, конечно, подарком судьбы были неоднократные выступления за пультом прославленного Национального Академического оркестра народных инструментов России имени Н.П. Осипова (Москва), благодаря Николаю Николаевичу Калинин, который дал возможность дирижировать и

выступать с оркестром именно на концертной арене. Помнятся открытые репетиции перед переполненным слушателями залом, мы работали над «Осенней симфонией» Мурова. Конечно, это особые минуты счастья и воспоминаний, так как стоять за пультом оркестра номер один в России очень почетно. Одно небольшое движение – и уже следует реакция музыкантов. Поэтому я после первого выхода понял, что это не студенческий оркестр, где часто приходится применять утрированный жест, чтобы ребята сыграли. Работая с таким высокопрофессиональным коллективом, дирижер должен обладать таким же мастерством, как и сам оркестр.

– Вы являетесь бессменным художественным руководителем профессионального ансамбля русских народных инструментов «Лель», который входит в число лучших творческих коллективов страны. Каким будет творческий сезон 2010–2011?

– Действительно, ансамбль «Лель» – один из немногих музыкальных коллективов России, который с апреля 2002 года профессионально работает в жанре народного исполнительства. А организован он был в 1991 году по инициативе студентов. 3 апреля 1992 года ансамбль уже выступал на сцене Большого зала консерватории. Эту дату мы считаем Днем рождения коллектива. Осенью 1992 года последовало участие во Всероссийском конкурсе в Астрахани.

По сей день убеждаю студентов: если хотите добиться результата, надо много играть. Мы использовали любую возможность, чтобы больше выступать, в том числе на различных городских мероприятиях. И вот когда мы поняли, что наш ансамбль начали узнавать, тогда стало, с одной стороны, проще, с другой – тяжелее, потому что надо было поддерживать хорошую исполнительскую форму, подтверждать

свое профессиональное мастерство. Замечу, основная сложность работы с коллективом состоит в том, что ансамбль в основном состоит из студентов. Как только они заканчивают консерваторию, уезжают, меняются составы. И все заново...



Ансамбль «Лель», фото 2005 года

В 1994 году «Лель» участвовал в Международном фестивале «Музыка и молодежь» (Дания), где был удостоен Диплома лауреата. В 1995 году коллектив представлял Россию на Международном фестивале во Франции. Творчески насыщенным был и 1996 год. Состоялись гастроли в США (штат Северная Каролина). В своих выступлениях «Лель» представил русскую программу с участием певцов и танцоров. Компетентная и взыскательная публика очень хорошо принимала ансамбль, а по завершении концертов зал аплодировал стоя. Вообще нас везде принимали блестяще. За рубежом любят русскую музыку.

Затем был 2001 год. Означеновался он нашей победой на Всероссийском конкурсе исполнителей на народных инструментах в Твери. Первое место жюри присудило коллективу из Санкт-Петербурга, второе – из Москвы, третье – нашему ансамблю. Мы словно вписались в исторический контекст. Саратовская государственная консерватория – третья в России, после Петербургской и Московской. Правда, ансамбль гуслиров – коллектив не Московской консерватории, а института имени Гнесиных, но все

же... А потом просто было ощущение, что мы победители... В составе жюри (33 человека во втором туре) – светила исполнительства на народных инструментах.

Позже, в 2004 году, состоялись гастроли коллектива в Италии, где ансамбль «Лель» исполнял русскую народную музыку и произведения итальянских композиторов. В 2007 году музыканты представляли Россию на фестивале «Русская зима» в Америке. В настоящее время ансамбль «Лель» продолжает гастролировать во многих городах России.

Безусловно, очень приятно, что с творческим коллективом «Лель» выступали известные, высокопрофессиональные, знаменитые солисты: Народный артист СССР Л. Сметанников, народные артисты РФ Е. Бикташев, Н. Брятко, В. Баранова, Е. Сапогова, Е. Поликанин, А. Литвиненко, заслуженные артисты РФ В. Демидов, Н. Тарасова, В. Мироненко, Б. Арон, В. Грачев, Ю. Скворцов, Н. Калашникова, Р. Сергадеева, В. Григорьев, Л. Скопинцева.

– Новый учебный год начался, а значит, в консерватории будут реализовываться новые проекты. Что нового появится в вузе по линии учебной работы со студентами?

– Прежде всего, должен сказать, что сегодня в стране, хотим мы этого или не хотим, проходит реформирование высшей школы. Вопрос этот практически однозначно решен. Новый закон об образовании войдет в нашу жизнь. Он очень интересный: в чем-то дает больше возможностей, в чем-то жестко регламентирует какие-то особые отношения в вузе. В любом случае жизнь есть жизнь, мы обязаны будем следовать этому закону. Ведь ввели же единый государственный экзамен. Хотя,

(Продолжение на стр. 8)

(Продолжение. Начало на стр. 6)

конечно, выглядит немного наивно, когда наши экзамены по специальности, коллоквиуму, сольфеджио и другим в положении о приеме звучат как дополнительные экзаменационные испытания. А основными вступительными испытаниями считаются ЕГЭ по русскому языку и литературе. Теоретически мы всё понимаем. А практически ясно, что для нас важно, как человек играет или поет. Даже если он при этом немного хуже знает литературу и русский язык. С другой стороны – ничего мы тут не сделаем. Поэтому впереди нас ожидает реформирование высшей школы, и мы вынуждены будем выполнять все необходимые требования. Одно из них – это переход на двухуровневое образование, т. е. реализация Болонской конвенции, согласно которой у нас должны вступить в силу учебные планы бакалавриата и магистратуры. Сейчас прорабатываем документы, изучаем опыт. И это, пожалуй, самый главный сегодня проект и главная задача, которая стоит перед вузом. Сохранить лицо, сохранить творческий потенциал, сохранить качество обучения, работая при этом практически в новых условиях.

– По роду Вашей деятельности Вам часто приходится общаться с представителями консерваторского сообщества. Что Вы цените в студентах и преподавателях?

– В двух словах: порядочность и преданность своей профессии.

– Ваша профессиональная деятельность насыщена и многогранна, Вы ведете активную творческую жизнь, что помогает Вам восстанавливать силы?

– Люблю красоту природы. Любил и люблю фотографировать, снимать на кинокамеру. Мастерить люблю, неважно,



Ансамбль «Лель», фото 2010 года

столярное, слесарное ли дело. Вроде бы и отдыхаешь... Если серьезно, мне бы недельки две просто на природе побыть.

– Виктор Иванович, накануне юбилея расскажите, пожалуйста, о Ваших творческих планах.

– Если говорить о ближайших, то, во-первых, все, что связано с ансамблем «Лель», можно считать новыми творческими планами. 24 октября состоялся концерт «Сказки Леля» с участием Александры Ивановны Спириной, она читала В. Одоевского «Городок в табакерке». Впервые с «Лелем» мы провели такой вид творческой работы. Далее у нас в планах сольный концерт с заслуженным артистом РФ Б.А. Ароном, программа с солистами-вокалистами.

Что касается выступлений в качестве дирижера, то 28 декабря планирую концерт с оркестром народных инструментов консерватории. В этот раз прозвучат произведения Глинки, Свиридова, Чайковского, Рахманинова, оригинальные сочинения Андреева, Паницкого. Предполагаются выступления оркестра с народными артистами РФ В. Вериним и С. Костиной, студентом моего класса, дипломантом Международного конкурса им. М.Ф. Рожкова Е. Щедриным (IV курс), он будет играть концерт Мяскова.

Существует договоренность поработать с оркестром Астраханской государственной консерватории. Надеюсь также выступить с профессиональным коллективом – Липецким оркестром народных инструментов – на своей Родине.

– Считаете ли Вы себя счастливым человеком?

У меня счастливо сложилась жизнь и спасибо за это Всевышнему. Уходил в Министерство, уходил в Комитет по культуре. А консерваторию не оставлял. Тяжело, очень тяжело было. Там выходной, бегу сюда заниматься. Вечером после работы снова иду в консерваторию. Творчество давало мне силы для административной работы. Оно являлось своеобразной моральной и духовной компенсацией. Главное – не терял профессию.

Считаю важной вехой своей творческой биографии также тот факт, что мы с Ириной Львовной Егоровой стояли у истоков исторического архивного дела по творчеству Л.А. Руслановой. Мы нашли родную племянницу Лидии Андреевны... Иногда думаешь, Господи, хорошо, что ты принял в этом участие...

Материал подготовила
А.Л. Хохлова

Музыкальная жизнь Саратова

Саратовское отделение Императорского Русского Музыкального Общества Музыкальное училище

Продолжение. (Начало см. в № 1(15) февраль 2009; стр. 4-5).

С открытием училища концерты Саратовского отделения стали носить более организованный характер. Для симфонических вечеров регулярно привлекался оперный оркестр. Таких концертов до 1912 года состоялось 29. Дирижировали, как правило, оперные дирижеры (В.И. Сук, Л.П. Штейнберг). Нередко оркестром дирижировали приглашенные из других городов музыканты: И. Слатин, Ф. Кенеман, А.Н. Виноградский, М. Ипполитов-Иванов. В 1905–1907 гг. за пультом стоял А. Горелов, затем – начавший работать в Саратове скрипач, ученик О. Шевчика – Ярослав Гаек. Композитор А.Т. Гречанинов провёл в Саратове два концерта, К.С. Сараджиев – один.

Активизировалась и камерная составляющая собраний. Постоянным участником вечеров был квартет Саратовского отделения. В нём в разные годы играли скрипачи: О. Чабан, К. Пушилов, Н. Авьерино, Я. Гаек, В. Зайц, И. Лупинек, А. Орлов, Э. Цеделер и др. Партия виолончели находилась в опытных руках М. Букиника и М. Горделя. Кроме квартета Саратовского отделения в квартетных собраниях принимали участие квартеты-гастролёры: Мекленбург-Стрелицкого, Венский, имени Шевчика. Нередко участниками вечеров становились гастролёры, бывавшие в Саратове музыканты: польский скрипач С. Барцевич, пианисты К.Н. Игумнов, А.Б. Гольденвейзер, И. Сливинский, В. Ландовска, Арт. Рубинштейн, В.И. Скрябина-Исакович.

Впервые представшая перед



В. Ландовска

саратовской публикой в 6-м музыкальном собрании ИРМО 1 декабря 1907 года знаменитая французская клавесинистка Ванда Ландовска очаровала саратовцев. Как отмечал рецензент «Саратовского вестника», некто Ф.А., «такое исполнение Баха многих слушателей сделало его друзьями, и они теперь уже не будут его бояться и терпеть его лишь как необходимое зло программы... Публику, надо сказать правду, пришедшую в большинстве не столько слушать, сколько посмотреть, артистка из “зрителей” сделала внимательными “слушателями” и её осыпали громкими изъявлениями своего восторга» («Саратовский вестник», № 227, 4 декабря 1907).

Исключительно теплый приём, оказываемый В. Ландовска в Саратове, побудил её довольно часто приезжать в наш город. В 1910 году газета «Саратовский вестник» опубликовала перевод письма В. Ландовска, направленного

ею в парижский ежемесячный журнал, где она весьма лестно отзывается о русской музыкальной провинции: «...Интересно, хотя, может быть, и стыдно признаться, что русская провинция лучше французской организована для музыки. В таком далёком городе как Астрахань мы встречаем музыкальное общество, устраивающее каждый год вечера камерной музыки и даже несколько симфонических концертов. Во всех более или менее значительных городах, как Ярославль, Ростов, Тамбов, Харьков, Орёл, Воронеж, Ставрополь, Казань и других существуют такие же музыкальные общества. Отдельно от них я ставлю музыкальные общества в Саратове и Киеве с их музыкальными училищами. Эти учреждения более широкого масштаба, достигли большего развития. Во главе Киевского музыкального общества стоит известный дирижер Виноградский, а Саратовским руководит профессор фон-Экснер. Саратовское музыкальное общество имеет собственный концертный зал, вмещающий около 2000 человек, построенный с большим вкусом и обладающий современной акустикой, какой, пожалуй, не найти и в Париже... И подобные учреждения существуют не только в центральной России, но также на Кавказе и в Сибири. Вся эта музыкальная организация обязана своим возникновением Антону и Николаю Рубинштейнам, создавшим Императорское Музыкальное общество. Впрочем, титул «Императорское» имеет больше только

(Продолжение на стр. 10)

(Продолжение. Начало на стр. 9)



В. Ландовска

почётное значение, так как правительственная субсидия этому обществу очень незначительна, и многие отделения его возникли и процветают, главным образом, благодаря энергии их директоров и щедрости президентов-меценатов...» («Саратовский вестник», № 104, 16 мая 1910).

Между тем, С.К. Эксер неустанно ищет всё новых и новых незаурядных педагогов для своего детища. Один за другим в Саратове появляются: теоретик, ученик С.И. Танеева Л.М. Рудольф, скрипачи, ученики О. Шевчика Я.Я. Гаек и В.В. Зайц, пианисты А.П. Рахманов, Э.Я. Гаек, В.В. Адамовский, И.А. Розенберг. К тому же все они, будучи превосходными исполнителями, «без раскочки» включились в концертную деятельность.

В 1908 году общественность Саратова отмечала 35-летие существования Саратовского отделения ИРМО и 25-летие деятельности Эксера в Саратове. Вопрос об открытии консерватории в Саратове буквально витал в воздухе. Даже в приветствии к 35-летию Саратовского отделения дирекция Санкт-Петербургского отделения ИРМО вместе с пожеланием процветания отделению пожелала процветания и «будущей Саратовской консерватории». Надежду присутствовать на открытии консерватории

в Саратове в приветствии выразил и выдающийся профессор Петербургской консерватории Леопольд Ауэр.

Между тем, концертная деятельность Саратовского отделения продолжается. В сезоне 1907 года в музыкальных и квартетных вечерах наряду с саратовскими музыкантами выступали мировые музыкальные звёзды первой величины Иосиф Гофман, квартет герцога Мекленбург-Стрелицкого, Ванда Ландовска. Пресса, отмечая изумительный пианизм Гофмана, высказывала сомнения по поводу включения в программу концертов легковесных произведений вроде собственных вариаций и «Кадрили» А. Рубинштейна. Всего же И. Гофман побывал в Саратове 5 раз, дав 7 концертов и став, таким образом, одним из самых верных Саратову исполнителей.

В сезоне состоялось также 4 ученических вечера, на которые «гг. члены Музыкального Общества имеют вход по своим сезонным билетам. Разовые билеты по 50 коп. продаются в музыкальном магазине Н. Сыромятникова и при входе». Помимо этого по-прежнему проводились концерты в пользу «недостаточных» учащихся реального и музыкальных училищ.

Симфонические концерты нередко вызвали достаточно справедливые замечания: «... Цель существования Музыкального Общества есть – забота о распространении музыки и ознакомление с нею населения... Дирекции необходимо с большей торжественностью относиться к выбору исполняемых произведений... Необходимо также помнить, что местное Отделение есть часть Русского Музыкального Общества, что налагает на него обязанность особенно бережного отношения к образцам русской музыки, к их творцам... Дирекция местного отделения не нашла возможным (а может быть и нужным?) исполнить что-либо из произведений указанных композиторов

(Глинка, Балакирев, Бородин, Глазунов, Аренский) в симфонических концертах и преподнесла слушателям значительно постаревшую симфонию Раффа «В лесу», «Испанскую симфонию» Лало и довольно-таки пустые вещицы из оперы Сен-Санса «Тенрих VIII» в одном концерте, а во втором посвятила всё Аренскому, художнику, бесспорно, симпатичному и талантливому, но сравнительно все, же менее значительному... Переходя к самим концертам, надо сказать, что второй из них, посвященный сочинениям Аренского, был гораздо удачнее первого не только по программе, но и по исполнению. Симфония h moll мало оригинальна по темам, в них чувствуется влияние и Чайковского, и Римского-Корсакова. Но они красивы, как всегда у Аренского... Солисты концертов Гаек и Рахманов с большим успехом исполнили: первый – Симфонию Лало, а второй – фортепианный концерт Аренского» (Симфонические концерты / «Саратовский вестник», № 14, 1 марта 1907).

Перед началом 1907–08 учебного года в «Саратовском вестнике» было напечатано объявление о приёме учащихся в музыкальное училище, согласно которому в педагогический состав входили: «гг. Адамовский, Зейдер, Помазанский, Рахманов, Рудольф, Швейгер, Шёнберг, Эксер и г-жи Норова, Панчулидзева, Роланд, Турчанинова – классы фортепианной игры, г-жа Луганская-Крюгер и г. Тартаков – класс пения, гг. Гаек и Цедлер – класс скрипки, г. Гордель – класс виолончели; г-жа Бушен-Помазанская – класс арфы, г. Рудольф – класс гармонии и г. Гордель – класс теории. Плата – 80 руб. (подготовительный класс фортепиано и скрипки 50 руб.) <...>. Кларнетист – солист Пражской филармонии Венцель-Ляун» (В музыкальном

училище / «Саратовский вестник», №154, 29 августа 1907).

Говоря о гастрольных выступлениях на сцене Большого зала, нельзя не сказать о грандиозном событии, произошедшем 2 октября 1909 года, а именно – о единственном в Саратове концерте Ф.И. Шаляпина. Публика, до отказа заполнившая зал и балкон, словно загипнотизированная слушала великого артиста, феноменально исполнившего лучшие произведения своего камерного репертуара: романсы Глинки, Даргомыжского, Мусоргского, Римского-Корсакова, Аренского, Шумана. Достойным партнером Шаляпину был прекрасный пианист Ф.Ф. Кенеман.

За период с 1900 по 1910 год число учащихся выросло с 323 до 552 человек. Правда, несмотря на столь большое количество учащихся, училище за эти годы закончило всего 75 человек (57 пианистов и лишь по одному теоретику, кларнетисту и трубочу).

Были некоторые «промашки» в деятельности дирекции Саратовского отделения ИРМО в отношении концертной политики. Как отмечал музыкальный критик «Саратовского вестника», вызывает недоумение решение дирекции отметить историческую дату 100-летия Ф. Шопена – лишь ученическим вечером: «... Сочинения Шопена требуют проникновенного толкования и для передачи их совершенно недостаточно безошибочно взять все ноты, написанные композитором... Впрочем дирекция давно старается приучить публику безропотно принимать всякие деяния, не обременяя себя обязательствами» (К заключению музыкального сезона / «Саратовский вестник», № 65, 21 марта 1910).

Претензии критика, нужно согласиться, были действительно вполне обоснованы: училище в тот период располагало целым рядом достойных пианистов, которым вполне по силам было успешно представить слушателям любое

шопеновское сочинение, что неоднократно делали С. Эксер, В. Адамовский, Е. Помазанский, А. Шёнберг, А. Рахманов, В. Турчанинова в открытых концертах Музыкального общества...



Ф. Шаляпин

Говоря о значительных музыкальных событиях, нельзя не упомянуть и о гастролях в Саратове в мае 1910 года симфонического оркестра под управлением Сергея Кусевицкого, совершавшего большое турне по Волге на пароходе. Пожалуй, саратовцы впервые имели возможность слышать оркестр такого высокого, европейского уровня. Оркестр дал в Саратове три концерта, в программе которых были: Увертюра к опере «Эгмонт» и 7-я симфония Бетховена, симфоническая поэма Листа «Прелюды», Вступление к опере «Майстерзингеры» Вагнера, «Шехерезада» Римского-Корсакова, 5-я симфония и «Ромео и Джульетта» Чайковского, 1-я симфония Калиникова, «Арагонская хота» Глинки, симфоническая картина Мусоргского «Ночь» и Симфоническая картина «Лес шумит» (по Короленко), сочинение Московского композитора Г.Э. Конюса, которое очень высоко оценивал П.И. Чайковский. Символично, что буквально через два года автор этого сочинения стал профессором Саратовской консерватории. Солистами в этих

концертах выступили: скрипач А. Могилевский, «превосходно исполнивший скрипичный концерт Бруха», драматический тенор А. Дамаев (Песня Алёши из оперы А. Гречанинова «Добрыня Никитич»), Колыбельная Левко из «Майской ночи» Римского-Корсакова, Ариозо Германа из оперы Чайковского «Пиковая дама»), виолончелист Р. Эрлих («Песнь трубадура» и «Испанская серенада» Глазунова) и ... пианист и композитор А.Н. Скрябин, впервые в жизни оказавшийся в городе, который едва не стал для него родным! Как отмечал Ф.А., «исполненный г. Скрябиным фортепианный концерт относится к сравнительно раннему периоду его творческой деятельности и дает много хорошей музыки, не представляя особых трудностей для понимания. Г. Скрябин, будучи незаурядным пианистом без большого тона, прекрасно справился со своей партией, имел большой успех и сыграл две прелестные вещицы на бис... Спасибо большое г. Кусевицкому за мысль предпринять такое большое утомительное путешествие исключительно из-за культурных целей, не боясь материальных издержек, которые, конечно, не могут быть покрыты сборами, особенно если слушателей не будет находиться в достаточном количестве, как это наблюдалось у нас в Саратове – центре Поволжья, не могущем наполнить зал даже два вечера в год. Уж эта пресловутая музыкальность саратовцев, находящих деньги лишь для Вяльцевой и Паниной, делающих битковые сборы по сумасшедшим ценам!» (Симфонические концерты С. Кусевицкого / «Саратовский вестник», №102, 18 июня 1910).

Видимо, призыв рецензента был услышан саратовцами – третий концерт привлёк очень много публики.

В.Е. Ханецкий
(продолжение следует)

Доктор искусствоведения, профессор, академик РАЕ Александр Иванович Демченко к своим многочисленным регалиям недавно присоединил ещё две: лауреата премии им. Д.Д. Шостаковича и лауреата Всероссийского конкурса на лучшую научную книгу 2009 года. Поздравляя его, редакция нашей газеты публикует отклик на его монографию «Альфред Шнитке. Контексты и концепты», удостоенную высокой награды.

Аналитический метод А. Демченко в исследовании творчества А. Шнитке

Одно из последних обобщающих исследований о творчестве Альфреда Шнитке принадлежит отечественному искусствоведо-методологу Александру Демченко. Несмотря на то, что эта работа написана в традициях монографического жанра, она отличается неординарной концепцией, выраженной поначалу как будто бы во внешне красивом сонорно-сравнительном подзаголовке: «Контексты и концепты». Но при чтении книги оказывается, что многообразные контексты, внутри которых рассматривается феномен личности Шнитке и концепт современной ему эпохи, преобразуются в те исторические миры, которые не могли существовать изолированно и вместе с тем не конфликтовать друг с другом. Исследованию этих миров и посвящён созданный А. Демченко метод концепционного анализа, суть которого состоит в том, что в основу изучения предмета учёный ставит «выявление образно-смыслового содержания», где «все компоненты аргументации (от общеисторических сведений до технологических выкладок) подчиняются раскрытию соответствующих аспектов». Такой метод А. Демченко квалифицирует как «восхождение от специфически-музыкального к более широкому, культурологическому и социологическим категориям, а через них к осмыслению общечеловеческого содержания, заложенного в произведении». Подобный тип анализа даёт возможность исследователю осмыслить музыку в качестве художественного свидетельства «породившей её эпохи, как искус-

ства, моделирующего облик мира и человека присущими ему средствами».

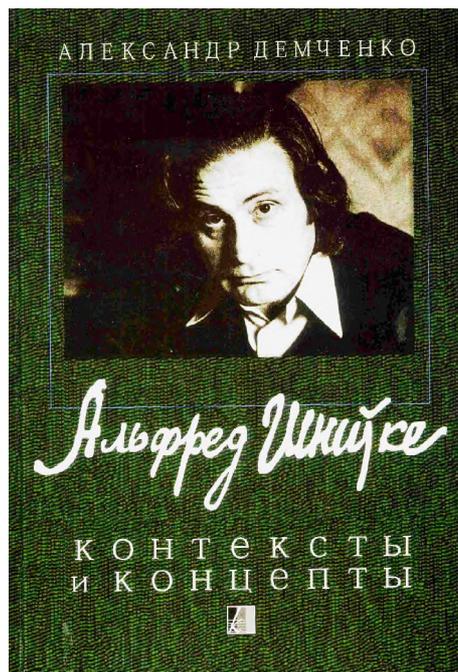
В книге Демченко в изучении контекста творчества Шнитке установлена своя иерархия, начинающаяся с обстоятельного краеведческого анализа истории поселения немцев в России, в городах Поволжья, в частности в Саратове (находящемся на одном берегу реки), Маркштадте (позднее – городе Марксе) и Покровске (на другом берегу, с 1924 года – столица АССР немцев Поволжья, с 1931 года – город Энгельс), где родился Альфред Шнитке. Анализ этот сделан с таким глубоким знанием предмета, что автор этих строк не раз ловил себя на чувстве зависти к исследованию истории «немцев России». Зависть эта имеет своё объяснение. Поскольку в родословной Альфреда Шнитке были не только немецкие истоки, но в равной степени и еврейские, хотелось бы, несмотря на всю ирреальность желания, увидеть аналогичную парадигму влияния на композитора русского еврейства.

В качестве исходной причины трагического в жизни Шнитке Демченко видит национально-исторический контекст, в котором учёный раскрывает широкомасштабную трагедию народа, поселившегося на территории другой страны. Всегда наступает время, когда пришельцу напоминают о его «незаконном» месте проживания. А. Демченко отмечает август 1941-го, когда по указу Президиума Верховного Совета СССР Республика немцев Поволжья была ликвидирована и её жители депортированы в Сибирь, Казахстан и

Среднюю Азию. Семью Шнитке от выселения спасло только еврейское происхождение отца Альфреда. Тем не менее, эта трагедия, считает исследователь, не могла не оставить следа в сознании подростка: «... нетрудно представить, как происходящее вокруг с другими могло подействовать на семилетнего Альфреда и невозможно поверить, чтобы это так или иначе не отразилось в его будущих музыкальных концепциях, нередко насыщенных самым мрачным трагизмом».

Таким образом, рассмотренный контекст формирующегося мировосприятия юного Шнитке, контекст, в котором Демченко раскрыл сложный клубок политических, исторических, идеологических и национальных проблем, повлиявших на жизнь композитора, вошёл в его трагические концепции как важнейшая составляющая. В связи с отмеченной, происходившей «родом из детства» образностью, Демченко вывечивает бытовые истоки «тривиально-расхожей» музыкальной речи, лёгшей в основу общей художественной концепции Шнитке. В качестве примеров обывательской слободской мелодии исследователь называет тему приготовленного рояля из Concerto grosso № 1, тему сентиментального и старомодного вальса во II части Фортепианного квинтета, серию гротескно-заштампованных тем в «Гоголь-сюите» и др.

Аналитический метод Демченко в исследовании произведений Шнитке 1960-х годов направлен на выявление взаимоисключающих образных контрастов. Учёный считает, что такие контрасты были выражением и внутренней



дисгармоничности композитора, «что подкреплялось фиксацией остропротиворечивых состояний, общего нервно-импульсивного, подчас судорожно-лихорадочного тона жизни проявлений и накалённых, взвинченных эмоций, которые порой могли приобретать оттенок иступлённости». В целом, авангардную «левизну» Шнитке Демченко связал с общей этико-эстетической концепцией композитора, его образной системой, ведущими чертами стиля и преобладавшими в его творчестве жанрами. В результате для изучения авангардного периода в творчестве Шнитке учёный воспользовался методом целостного анализа (включающего в себя концепционный), характерной тенденцией которого является сближение музыкально-теоретических исследований с образно-эстетическими.

Ещё один контекст-концепт в исследовании Демченко – явление полистилистики, которое учёный исследует в развёрнутой парадигме широкого культурно-исторического контекста, естественно подводя его к концепту Шнитке. В результате весь контекст преобразуется в предысторию

формирования полистилистического концепта композитора, который учёный рассматривает на разных уровнях: собственно как концепт, метод, принципы, средства и приёмы. Концепт композитора Демченко расшифровывает в связи с нравственными ценностями человека как его ностальгию «по утраченному естеству и попорченной гуманности». Отсюда и естественное обращение композитора к старинным жанрам – менуэту, сюите в старинном стиле, Concerto grosso в традициях Корелли и Генделя. Фактор этот у Шнитке был фундирован широкой «полистилистической ретроспективой», в которой учёный выделяет три исторических пласта – музыку Средневековья, Барокко и Просвещения, объединённых общим сакральным стержнем. Систематизируя в творчестве Шнитке стилистические контрасты «от древнейших песнопений до звуковых технологий авангарда первой и второй волн, от высокой классики до музыкального просторечия плюс собственный “авангард” и собственная классичность», Демченко высвечивает у композитора созданную им многомерную картину мира «в его прошлом, настоящем и будущем». В этой картине полистилистика Шнитке, как показывает исследователь, служила убедительным музыкальным средством «для философского обоснования “связи времён”», в чём проявилось характерное для художественного мышления второй половины XX века «обострённое чувство исторической памяти».

В итоге трактовка полистилистики, осуществлённая в творчестве Шнитке как целостное явление, нашла адекватное выражение в исследовании Демченко. Учёный рассмотрел это явление на макро- и микроуровнях и при этом связал его с образным содержанием, типами конфликтов,

жанром, музыкальными средствами выразительности и этической концепцией Шнитке, что в конечном счёте обеспечило в его музыке стилевую связность разных эпох и конкретизировало созданную им картину мира. Для выявления этой картины Демченко в полной мере применил метод целостного анализа, характеризующегося трёхуровневым сплавом: концепция, образная система и композиционные средства.

В понятии всеобъемлющей картины мира Демченко имеет в виду «масштабность художественного мышления, способность композитора к созданию укрупнённых концепций с осуществлённым в них срезом общечеловеческого содержания, то есть способность к некоему глобальному охвату важнейших событийно-смысловых категорий». Прежде чем раскрыть картину мира в музыке Шнитке Демченко выявляет его связи с Шостаковичем и показывает преемственные традиции этико-эстетических позиций, эпико-медитативного стиля образности и интонационных элементов. Вводя творчество Шнитке в этот контекст, учёный высвечивает главенствующий стержень в его картине мира – моделирование сложнопротиворечивого, рафинированного образа мыслящей, остро чувствующей личности, находящейся в непрерывном этическом поиске, что обычно выражено у Шнитке в жанре инструментального монолога-исповеди.

В окружающем композитора современном мире Демченко выделяет ряд проблем, то есть в контексте творчества композитора учёный исследует наиболее важные концепции. К ним он относит нарастающую опасность девальвации этико-эстетических идеалов, дискредитацию красоты и поэзии в контексте бытийных

(Продолжение на стр. 14)

(Продолжение. Начало на стр. 12)

процессов XX века, дисгармонию человеческого существования второй половины XX века, живущего в безумном мире, и выражение этого безумия двумя путями: либо «через фантазмагорию деструкции и алогизма, либо через скверну глумления и вульгаризации».

В итоге, изучая картину мира, созданную Шнитке, Демченко в его общефилософском концепте на новом уровне выявил внутренний конфликт личности, раскрыв в полюсе жизнелюбия и внешне активной жизнедеятельности открыто враждебные человеку силы, а в полюсе трагизма – скорбную рефлексию на них композитора. Также на новом уровне учёный раскрыл связи композитора с конфликтным ему окружающим миром и рассмотрел этот мир как живой объект, у которого оказался свой узел нравственных проблем, представляющих как единый глобальный концепт. В исследовании этого концепта А. Демченко на высоком философском уровне использовал свой метод концепционного анализа.

Вхождение Шнитке в космогоническую сферу Демченко показывает в масштабах широко культурно-исторического контекста, который по отношению к концепту Шнитке носит объективный характер. Но с введением в космогоническую сферу Шнитке космогоническая концепция становится откровенно трагической. Антитеза «трагизм – жизнелюбие» в его творчестве полностью переосмысливается. Ранее имевшая в своём промежуточном виде облик «внечеловеческого – человеческого», она теперь преобразуется в противопоставление «космическое – человеческое», где последнее, согласно прогнозам Шнитке и соответствующей трактовке их

Демченко, должно быть поглощено космическим. Следовательно, человеческое становится здесь синонимом трагического, а космическое фактически олицетворяет силу судьбы.

Художественная концепция Шнитке в последний период, как справедливо отмечает Демченко, была во многом спроецирована в область церковно-духовной тематики. Её концепцию учёный определяет противостоянием двух сущностей: «экспансионизм (“громкое”, “мужское”) и смирение (“тихое”, “женское”))» или «современное – вневременное» и уже знакомой антитезой «трагизм – жизнелюбие». В позднем периоде Демченко как особую группу выделяет произведения, которые принято называть «лебедиными песнями». В анализе последнего периода творчества композитора Демченко заостряет внимание на характере конфликта и на его постепенном стирании в драматургии поздних произведений Шнитке. В связи с отмеченной гармонией, просветлённостью эмоций и чистотой музыкальной речи в «лебединых» произведениях Демченко приходит к двум выводам: о классичности музыки Шнитке и главное – о гуманистическом содержании его искусства.

В завершение можно сделать вывод о том, что учёный рассмотрел творчество А. Шнитке как целостное культурно-историческое и музыкально-ценностное явление, фундированное документальными высказываниями самого композитора. Эта целостность аналитического охвата творчества Шнитке соответствовала целостности его стиля, при помощи которого он создал свою собственную картину мира космогонического масштаба. Целостность этой картины аргументирована учёным следующими показателями:

- объединяющий всё творчество Шнитке это этический

концепт, раскрывающийся в обличении зла, в призыве к покаянию, в стремлении к духовной гармонии с самим собой и окружающим миром;

- пронизывающий творчество Шнитке типовой конфликт, выраженный в стержневой, исторически меняющейся антитезе «трагизм – жизнелюбие»;

- взаимозависимость этического концепта Шнитке с контекстом окружающего мира, рассмотренный учёным в разных аспектах – историко-национально-культурном, музыковедческом и в концептах художественно-стилевых направлений (авангардного, полистилистического, поставангардного);

- объединение этического концепта Шнитке с его образно-композиционной системой, основанной на типизации собственно образов, а также жанров, форм, темпов, тембров, интонационных сфер и фонов, что в конечном итоге составляет основу в непосредственном выявлении стиля композитора и вместе с тем является стержнем метода целостного анализа.

Резюмируя, следует подчеркнуть, что исследование Демченко характеризуется сочетанием разных методов анализа – историко-документированного и философско-концепционного, образно-эстетического и ценностного, сравнительно-стилевого, стилистического и интонационного. Такое исследование фактически представляется как метод целостного анализа высшего порядка.

*Кандидат
искусствоведения,
доцент Государственной
академии им. Маймонида,
зам. главного редактора
журнала «Музыкальная
академия»
Григорий Консон*

По следам некоторых публикаций

Восторженный отзыв Светланы Микулиной о концерте Ю. Башмета в Саратове, размещённый 29 сентября на сайте МК-Саратов, вызвал много вопросов. «Очень трогательно было начало концерта. Стул, предназначенный для пианистки, оказался низковат, и музыканты начали передавать для нее папки с незадействованным в концерте музыкальным материалом, чтобы сидеть было комфортнее. Сама Ксения с благодарно-смущенной улыбкой воспринимала эти хлопоты. Столь же тепло – добродушно со светлым смехом отреагировал и саратовский зритель». Кому-то эти «сценические движения» могли показаться смешными, но на мой, может быть, слишком придирчивый вкус, не отрегулировать сиденье перед выходом на сцену и садиться на ноты, мягко говоря, некрасиво. Каждый пианист всегда готовится к концерту и посадка за роялем (комфортная и удобная, необходимая для игры) является не последним предметом его заботы.

Далее возникает следующий вопрос: почему восхищённый рецензент не сочла нужным отметить, что солистка играла по нотам (!) Первый концерт Бетховена. Разумеется, в тех случаях, когда исполняется современная музыка авангардного направления со сложным не всегда привычным изложением нотного текста, исполнение по нотам не возбраняется. Возможно, оно даже является необходимым компонентом, позволяющим максимально точно донести текст до слушателя. В некоторых случаях нам приходилось видеть как это происходит, и данное обстоятельство не вызывало дискомфорта

восприятия, оно было понятно и оправдано. Но как можно не выучить наизусть Первый концерт Бетховена с его яснейшим и чистейшим фактурным изложением, знакомым с первой до последней ноты? Тем более, пианистке, которая является лауреатом международных конкурсов? Риторический вопрос, остающийся без ответа, так как невозможно придумать объяснительную аргументацию.

Далее о трактовке самой музыки Первого концерта Бетховена, о которой рецензент пишет как об «отрыве от земли, неистовстве, полете». В данном случае, почему-то захотелось вспомнить, какие же черты составляют суть стиля композитора. Для классической музыки основополагающим является ритм, можно назвать его «железным» или «несгибаемым». Главное, что он устойчив и метрически определён. Все отклонения от темпа строго очерчены автором, вольности кажутся недопустимыми, если они не наполнены стихийной энергетикой индивидуального прочтения. В любом случае должна ощущаться сопротивляемость музыкального материала. Знаковыми компонентами бетховенского стиля не случайно провозглашаются сила и мощь, прометеевская одухотворённость и пламенность. Разумеется, это вовсе не значит, что музыка Бетховена автоматически отправляется в разряд «неженской»: вспомним блистательные интерпретации Марты Аргерих. Но в исполнении Ксении Башмет мы слышали постоянные лирические *tubato*, девичьи вздохи и замирания перед первой долей, прерывающие музыкальную ткань и разрушающую логику развития. Исчезли и столь характерные резкие бетховенские *sforzando*, тщательно выписанные автором в нотном тексте. Вслед

за пианисткой неритмичность и разболтанность естественным образом передалась и оркестру.

В Пятой симфонии Бетховена – в отсутствии солиста – все эти черты, к сожалению, не только не исчезли, но усилились, и вопросов к интерпретации и исполнению этого знаменитого сочинения стало ещё больше. «Странный» ритм, «заваленный» пунктир во второй части симфонии обусловили исчезновение поступательности развития и трансформации жанра марша, музыка стала аморфной и, как следствие, темп был безнадежно загнан, дополнив общее впечатление несбалансированности или, можно сказать, недостаточной сфокусированности общей драматургии цикла.

В целом хочется выразить сожаление, что к саратовской публике было проявлено неуважение. Почему, приезжая к нам, в полную силу выступают Элисо Вирсаладзе, Наталья Гутман, Николай Луганский, Денис Мацуев? Стало быть, наша публика всё же не настолько провинциальна и легковерна, чтобы попадаться на громкие имена. В заключение хочется сказать, что несомненной кульминацией, спасшей общее впечатление от концерта в целом, стало выступление замечательной скрипачки Алёны Баевой, уже хорошо знакомой нашим слушателям. Редкостный инструментальный талант, музыкантская зрелость, искренность и темперамент выступления создали незабываемое и цельное впечатление от концерта Бруха.

Фестиваль камерной музыки

11 октября в Большом зале состоялось открытие фестиваля камерной музыки, посвящённого 100-летию консерватории и 50-летию исполнительской и творческой деятельности заслуженного деятеля искусств РФ, профессора Л.В. Иванова.

Фестивали Льва Владимировича Иванова на протяжении многих лет собирают ценителей этого элитарного жанра. В программах концертов звучат шедевры камерной музыки, редко появляющиеся на афишах, сложнейшие произведения, требующие от исполнителей не только ансамблевой техники, но и тонкого музыкантского чутья. В концертах принимают участие и студенты, и выпускники Льва Владимировича, и педагоги консерватории, и, конечно же, он сам, что ставит высокую планку для студентов, заставляет их стремиться к вершинам мастерства. Хотелось бы присоединиться к поздравлениям, прозвучавшим на открытии фестиваля из уст заслуженного деятеля искусств РФ, заслуженного артиста РФ, профессора А.А. Скрипая, и пожелать Льву Владимировичу доброго здоровья, талантливых студентов и творческих успехов.

На открытии фестиваля прозвучали Фортепианный квартет g-moll op. 25 И. Брамса в исполнении Э. Черныш (фортепиано), Н. Антиповой (скрипка), К. Левинца (альт), Р. Калеевой (виолончель), и Струнный quintet op. 63 C-dur Ф. Шуберта, исполнители – М. Бадалян (скрипка), Н. Антипова (скрипка), К. Левинца (альт), Л. Иванов (виолончель), А. Дульнев (виолончель).

Е.А. Степанидина



На сцене Большого зала

В программе:

14 октября, Малый зал

Л. Бетховен Квартет op. 16 Es-dur

Э. Черныш (фортепиано), Н. Антипова (скрипка),

К. Левинца (альт), Р. Калеева (виолончель)

П. Хиндемит Соната для виолончели и фортепиано op. 11 № 3

А. Дульнев (виолончель), Э. Черныш (фортепиано).

18 октября, Большой зал

Э. Шоссон Трио g-moll

А. Давыдова (фортепиано), М. Бадалян (скрипка),

А. Дульнев (виолончель).

Ф. Шуберт Квинтет A-dur «Форель»

Л. Ангерт (фортепиано), Т. Авазова (скрипка), Н. Семёнова (альт),

Л. Иванов (виолончель), Д. Чернышевский (контрабас).

21 октября, Малый зал

Л. Бетховен Соната для виолончели и фортепиано № 3 A-dur

М. Гринчук (виолончель), Ж. Назарьянц (фортепиано)

Б. Бриттен Соната для виолончели и фортепиано op. 65 C-dur

К. Крылатова (виолончель), Э. Черныш (фортепиано)

Д. Шостакович Струнный квартет № 8

А. Соломатин (скрипка), Д. Новиков (скрипка), Р. Котрич (альт),

М. Гринчук (виолончель)

25 октября, Большой зал

Л. Бетховен Трио B-dur

Д. Шостакович Трио № 2

А. Скрипай (фортепиано), Т. Авазова (скрипка),

Л. Иванов (виолончель).

Играет Валерий Кулешов

Валерий Кулешов, несомненно, входит в число самых ярких артистических имен своего поколения. Неординарность его творческого облика ценят как российские, так и зарубежные меломаны, он всегда желанный гость в концертных залах городов России и многих стран мира. Репертуар пианиста отличается «лица необщим выражением» и соответствует его яркой виртуозности, незаурядному артистическому темпераменту, экспансивной звукотворческой воле. Сегодня он преподает в Оклахоме, концертирует лишь периодически, в Россию навещается не чаще одного раза в сезон, причем фанаты путешествуют за Кулешовым из Петербурга в Москву и обратно.

Саратовские любители музыки помнят его выступления в нашем городе во времена первого взлета молодого таланта в конце 80-х годов. Он покорила тогда аудиторию своим исполнением «Крейслерианы» и «Карнавала» Шумана, Рапсодий Листа, виртуозных обработок транскрипций из оперы «Кармен» Бизе-Горовица. Используя пластинки и кассеты с записями Горовица, Валерий расшифровал их «по слуху» и стал исполнять в концертах неопубликованные транскрипции великого пианиста. Услышав собственные транскрипции в исполнении молодого музыканта, маэстро откликнулся восторженным письмом: «Я не только восхищён Вашим фантастическим исполнением, но поздравляю Вас с тончайшим слухом и огромным терпением, с которым Вы, слушая мои записи, расшифровали ноту за нотой и выписали партитуры моих неопубликованных Транскрипций»). Горовиц был восхищен игрой В. Кулешова и предложил ему безвозмездные занятия, но неожиданная смерть великого музыканта разрушила эти планы. Вехами успехов Кулешова стали звания лауреата на таких ответственных пианистических соревнованиях, как конкурс им. Ф. Бузони в Больцано (1987, Италия, 1-я премия) и им. В. Клайберна в

Форт-Уорте (1993, США, 2-я премия).

Сольный концерт 19 октября 2010 порадовал достаточно оригинальной и показательной программой, показавшей, что жанр фортепианной транскрипции до сих пор занимает большое место в репертуаре пианиста. Открыла её концертная транскрипция музыки из «Бориса Годунова» – созданная в 1988 Игорем Худолеем сюита для фортепиано по опере М. Мусоргского. И. Худолей, известный пианист (ученик Я. Флиера, победитель конкурсов им. Виана да Моты в Лиссабоне и всесоюзного конкурса пианистов на лучшую концертную программу 1970) проявил в ней себя как незаурядный композитор. Эта фантазия производит большое впечатление масштабностью и глубиной, воспринимается как гигантская фреска, изложенная с использованием самых современных сонорных звуковых эффектов, полная контрапунктической изобретательности, яркой красочности фортепианного изложения. В ней сохранен порядок номеров оперы, передающий её дух в целом: «Народ и царь»; «Печаль на Руси»; «Как во городе было во Казани» (Песня Варлаама); «Царь Борис»; «Расходилась, разгулялась» (Сцена под Кромами); «Самозванец» (Лжедмитрий); «Юродивый»; «Звоны». Главное же – сохранен и заново воссоздан эпический строй великой национальной драмы. В. Кулешов убедил, что обладает не только уникальной техникой, но и адекватным пониманием замысла, ярким образным мышлением. Органичным продолжением русской линии стал М. Балакирев, представленный транскрипцией «Жаворонка» Глинки и восточной фантазией «Исламей»: всё это было сыграно на трансцендентном уровне.

Второе отделение открыла оставившая прекрасное впечатление, покорившая фантастическим, нематериальным колоритом, полетностью пианизма подборка из 8 этюдов Скрябина: соч. 8 № 2 – *Allegro, con forza*; соч. 8 № 4 – *Piacevole*; соч. 8



№ 5 – *Brioso*; соч. 8 № 8 – *Lento* (*Tempo rubato*); соч. 42 № 7 – *Agitato*; соч. 42 № 4 – *Andante*; соч. 42 № 3 – *Prestissimo*; соч. 42 № 5 – *Affanato*.

Транскрипции 5 романсов Рахманинова (Э. Уайльд): «Здесь хорошо», соч. 21 № 7; «Не пой, красавица!», соч. 4 № 4; «К детям», соч. 26 № 7; «О, не грусти!», соч. 14 № 8 «Весенние воды», соч. 14 № 11 – показались интересными в пианистическом отношении, умело выполненными, хотя и несколько усредненными по характеру изложения и салонными по типу пианизма. Разумеется, их невозможно сопоставлять с предельной индивидуализацией музыкальной ткани в фортепианных фактурах самого Рахманинова – так отличается блестящая мишура от благородства настоящих драгоценностей.

Праздничным фейерверком завершился концерт – сверх программы Валерий Кулешов исполнил такие раритеты своего репертуара, как «Кампанелла» Листа, в которой лучезарные пассажи сверкали, поражали дематериализацией звука, преобразовывались в изысканную невесомость. Прекрасно прозвучало *Adagio* – медленная часть концерта ре минор Б. Марчелло в транскрипции Баха и, наконец, – «Цыганская песня» из «Кармен» в транскрипции Горовица – с добавлениями от В. Кулешова, ощутившего себя истинным соавтором своего кумира. Концерт прошел с огромным успехом, аудитория живо откликнулась на высокую энергетику музыканта. Хочется надеяться, что Валерий Кулешов принесёт нам ещё много новых впечатлений и интервалы между встречами с ним для саратовских любителей сократятся.

С.Я. Варманов

Год Франции в России и России во Франции продолжается

20 октября состоялся большой концерт в зале Областной библиотеки Саратова. Выступления артистов и сопровождающая их беседа были посвящены трем великим актерам Франции: комикку Луи де Фюнесу и французским шансонье Мирей Матье и Джо Дассену. Присутствующие не только внимательно прослушали лекцию о творческой деятельности, интересах и увлечениях французских «асов», но и получили большое наслаждение от великолепной французской музыки в исполнении талантливого саратовского септета «Саратов-бэнд».

Большое впечатление произвели также студенты 2 курса театрального факультета, с артистическим подъемом исполнившие произведения французских шансонье Мирей

Матье и Джо Дассена. Песню «Прости мой каприз» эмоционально спела Оксана Катанская, композиция «Мир неизменен» в интерпретации Александра Левина и Егора Колпаченко прозвучала торжественно и радостно, а песня «Тебе» из репертуара Джо Дассена, которую показал Святослав Альшанов, буквально покорила зал! Талантливо прозвучала мелодия «И если бы тебя не было...» в исполнении Ильи Харланова, выступившего также в качестве аккомпаниатора наших певцов.

Публика, полностью заполнившая зал, получила большое удовольствие от концерта!

Ю.А. Шевякова



С. Альшанов



А. Левин, Е. Колпаченко



О. Катанская



12 октября в Женеве (Швейцария) скончалась выдающаяся австралийская оперная певица Джоан Сазерленд.

La Stupenda (с ит.: Изумительная) – такое прозвище после исполнения роли Альцины в одноименной опере Г.Ф. Генделя дала Джоан Сазерленд публика венецианского оперного театра La Fenice и его приняли все любители и критики оперной музыки. Кроме Сазерленд подобных титулов удостаивались в прошлом веке только Мария Калласс («La Superba» – Великолепная) и Рената Тебальди («La Divina» – Божественная).

Сазерленд родилась в Сиднее (Австралия) 7 ноября 1926 года. Ее мать – меццо-сопрано – начала обучение вокалу. Профессиональное образование получила в Сиднейской консерватории. Еще в студенческие годы познакомилась со своим будущим мужем – пианистом Ричардом Бонингом, который был младше ее на 4 года.

Оперный дебют Сазерленд на сцене состоялся в Сиднее в 1951 году в постановке оперы Ю. Гусенса «Юдифь». В том же году Сазерленд во второй раз выиграла всеавстралийский конкурс вокалистов и уехала вслед за

Ричардом Бонингом в Лондон, где поступила в труппу «Ковент-Гарден». Оперный дебют на европейской сцене состоялся 28 октября 1952 году в Ковент-Гарден, где она исполнила Первую Даму в постановке «Волшебной флейты» В.А. Моцарта. Месяц спустя она пела Клотильду в опере В. Беллини «Норма», в которой заглавную партию исполняла Мария Калласс. Через 10 лет

Сазерленд уже сама будет исполнять партию Нормы под управлением Ричарда Бонинга в статусе мировой звезды оперной сцены. В 1964 выйдет аудио запись этой постановки, а еще через 20 лет выйдет другая прекрасная запись «Нормы» под управлением Р. Бонинга, в которой заглавную партию исполняет Джоан Сазерленд, а ее партнерами будут Лучано Паваротти, Монсеррат Кабалье. Паваротти говорил о Сазерленд как о «голосе века», а Кабалье называла звучание голоса Сазерленд «райским».

Всемирная слава пришла к Сазерленд в 1959 году после исполнения роли Лючии ди Ламмермур в постановке Франка Дзеффирелли одноименной оперы Г. Доницетти под управлением Туллио Seraфина. Певица исполняла партии меццо, драматического и лирико-колоратурного сопрано, выступая на крупнейших мировых оперных площадках – в итальянской «Ла Скала», парижской «Гранд-опера», нью-йоркской

«Метрополитен-опера». Покинула сцену Сазерленд в 1990 году, исполнив свою последнюю партию Маргариты в опере Дж. Мейербергера «Гугеноты». За почти сорокалетнюю карьеру певица исполнила все лучшие партии в операх итальянского, австро-немецкого и французского репертуаров, оставив около полусотни записей. Одной из лучших записей Сазерленд многие считают исполнение под управлением Зубина Меты оперы Дж. Пуччини «Турандот», в которой партнерами Сазерленд были Лучано Паваротти и Монсеррат Кабалье. Сама певица в интервью газете «Гардиан» в 2002 году сказала, что считает своей лучшей записью исполнение «Эскалармонды» Ж. Массне.

В 1979 году Джоан Сазерленд стала Дамой Британской Империи, а в 1991 году получила очень почетную британскую награду – Орден Заслуг.

В траурном сообщении семьи говорится: «Ее жизнь была долгой, и она сумела принести много радости многим людям».

М. Абросимов



Рузские встречи, или Авангард в кавычках

Что такое современная музыка? Этот вопрос сегодня волнует не только композиторов, но и исполнителей, которым время от времени приходится играть то, что приносят им современно мыслящие сочинители музыки. Особенно актуален этот вопрос ввиду недавно созданного в консерватории творческого коллектива, название которого – «Театр новой музыки» – казалось бы, проливает свет на существо вопроса (современная музыка – это новая музыка), но всё равно оставляет много вопросов. Что это: чисто временное понятие или синоним понятия «авангард»? И есть ли различие между просто музыкой и современной, если для представления последней требуется специализированный ансамбль исполнителей?

Этот вопрос мы решили задать человеку, владеющему информацией – лауреату всероссийских и международных конкурсов молодых композиторов Владимиру Орлову, выпускнику композиторского отделения СГК 2010 года, а с этого учебного года – преподавателю кафедры теории музыки и композиции и одному из создателей «Театра новой музыки». В сентябре ему довелось побывать на Семинаре для молодых композиторов в Рузе, который из года в год организует Союз композиторов России, а проводит член СК РФ, председатель Ассоциации современной музыки (АСМ) Виктор Алексеевич Екимовский, один из лидеров отечественного авангарда 70-х годов, хорошо известный нам, если не как композитор, то уж точно как автор монографии о творчестве О. Мессиана.



Молодые композиторы на семинаре

Руза сегодня – отечественный аналог «Дармштадских летних курсов» послевоенного авангарда, где творческая молодёжь проходит школу современной композиции. Мы попросили В. Орлова поделиться с нами новейшими плодами просвещения в этой области, и первый вопрос был о самом семинаре.

В. Орлов: В этом году в ряду прибывших на семинар в Рузу были молодые композиторы из Казани, Нижнего Новгорода, Якутии, Саратова, Москвы и Екатеринбурга. Семинар традиционно проходил в Доме творчества, и у каждого была своя дача с роялем. Композиторы представляли здесь свои сочинения, мы слушали музыку друг друга, делились впечатлениями и давали советы и рекомендации. Кто-то кого-то критиковал, другие положительно высказывались. Кроме этого, мы знакомимся с малоизвестной музыкой композиторов 20 века. Например, нам показывали произведение Александра Мосолова «Завод. Музыка машин». Но больше всего меня заинтересовал Юрий Ханон (Ханин), автор «Некоего концерта». Этот композитор живет в Санкт-Петербурге, ни с кем не общается и не хочет, чтобы его музыка исполнялась. Но

он дал несколько своих партитур Екимовскому... Я бы сказал, что музыка Ханона сатирическая, что-то высмеивающая, и это «что-то» – разные стили композиторов современности. Также мы слушали музыку, практически не исполняемую сегодня, написанную полвека назад, в которой можно найти все то, что сейчас делают так называемые современные авангардисты.

– *Значит, авангардисты существуют и в наше время?*

– Сейчас уже нет чистых авангардистов, они все – авангардисты в кавычках. Последнее новое, что было создано, относится к 70-м годам. Просто оно было забыто. И если, допустим, композитор пишет какую-то мелодичную музыку (в стиле XIX – начала XX века), а другой «авангардную», то оба этих композитора оказываются в одинаковом положении. Получается, что сейчас все – традиционалисты.

– *Владимир, а что для тебя есть авангард?*

– Для меня авангард – это такое направление в искусстве, которое чем-то принципиально отличается от всего того, что было до него. Авангард существовал постоянно, но сейчас его, в настоящем понимании слова, нет. Теперь нужно необычно соединять стили, направления... Возможно, нужно создать новые музыкальные инструменты, и появится новая музыка.

– *А стоит ли вообще в сочинении музыки идти путем авангарда? Ведь это известный факт, что большинство музыкантов-исполнителей не любит играть такую музыку...*

– Такое отношение исполнителей к современной музыке, на мой взгляд, связано с отсутствием

слухового опыта. Здесь дело привычки и воспитания. Большинство музыкантов с детства слушают сочинения Моцарта, Бетховена, Баха, Чайковского. Произведениям XX века в музыкальной школе уделяется очень мало времени. Безусловно, есть исполнители, которые любят такую музыку, но их немного. Возможно, исполнители неправильно представляют себе суть музыкальных произведений. В них всегда есть идеи, и использование тех или иных «авангардных» средств становится оправданным этими идеями. Прежде чем говорить о том, нравится или не нравится музыка, нужно попытаться понять, зачем композитор написал именно так и не иначе, с какой целью он использовал те или иные приемы.

– *Все ли молодые композиторы стремятся писать только авангардную музыку?*

– Конечно, нет. Сейчас в Москве, а именно в Молодежной организации Союза композиторов, есть секция композиторов, пишущих тональную музыку. Она никакого отношения к авангарду не имеет, а скорее противостоит ему.

– *Какие тенденции сейчас доминируют в современной музыке?*

– Можно сказать, что сейчас – всего поровну: авангарда и традиционной музыки, тональной и атональной. Каждый пишет так, как ему интересно, но при этом есть общие закономерности, связанные со структурой музыкального произведения, которые всегда были важнее, чем сам стиль. На сегодняшнем переходном этапе нельзя выделить какое-то преобладающее направление. Об этом можно будет сказать лет так через 50 или 100. Сегодня композиторы используют любые техники для адекватного воплощения своих идей – алегаторику, сонористику, серийную технику и др., а для обозначения жанра чаще всего используется понятие «композиция». В. Екимовский был первым, кто стал давать всем своим сочинениям подзаголовок «композиция». На мой взгляд, это своеобразный выход из кризисной ситуации, сложившейся с жанрами. Например, сейчас пишут симфонии, а что такое современная симфония, не понятно. Поэтому не симфонии и сонаты, а композиции.

– *Какие ещё вопросы современной музыки обсуждались на семинаре в Рузе?*

– Вопросы «выживания» современного композитора. Поднимались такие вопросы: должен ли настоящий профессионал уметь писать музыку в любых жанрах, будь то симфония, которая «умрёт» в столе, или песня, которая принесет ему прибыль, или он должен работать в одном жанре, в каком-то одном направлении и не расплываться? В целом, это очень сложный вопрос.

– *Что конкретно тебе дала поездка на этот семинар?*

– Я познакомился с музыкой 50-х, 60-х,



В. Екимовский и В. Орлов

70-х годов, которую раньше не слышал. Самое главное то, что я увидел партитуры этих сочинений. Побывав на семинаре, я еще раз убедился в том, что «новая» музыка, которая пишется сейчас, практически ничем не отличается от тех произведений. Нужно постоянно искать что-то новое, чтобы вырабатывался свой стиль, свой музыкальный язык.

– *Владимир, в завершение нашей беседы не могу не спросить – будет ли продолжение у «Театра новой музыки»?*

– Да, продолжение будет. Я надеюсь, что 5 декабря состоится концерт из произведений молодых композиторов Саратова, других городов России и, может быть, Украины. У нас уже есть сочинения композиторов из Ростова, Новосибирска, Казани, Москвы и Киева, которые сейчас разучиваются. Какие-то из них будут исполнены 5 декабря. Впоследствии, думаю, со следующего года, если все будет хорошо, можно будет исполнять и сочинения наших педагогов – композиторов Саратова старшего поколения. Мы не собираемся замыкаться на музыке молодых композиторов. А пока мы надеемся на то, что 5 декабря состоится наш концерт, и мы всех приглашаем!

Беседу провела
Е. Дрынкина



Молодые композиторы на семинаре

Посвящение в студенты





Кафедры истории и теории музыки совместно с редколлегией газеты «Камертон» объявляют конкурс на лучшую студенческую работу, опубликованную в газете «Камертон» в 2010–2011 учебном году. Представленные на конкурс письменные работы должны отражать важнейшие события в жизни Саратовской государственной консерватории. На конкурс могут быть представлены интервью-беседы с педагогами и студентами СГК, рецензии на концерты и театральные спектакли, материалы, освещающие юбилейные события, заметки о конкурсах, конференциях, работы в жанре фельетона.

Конкурс возглавляет жюри в составе Н.М. Смирновой, Т.Ф. Малышевой, Н.В. Королевской, И.В. Сергеевой, Т.И. Егоровой. Участники конкурса могут обращаться за консультациями к членам жюри и педагогам, ведущим учебные курсы «Музыкальная журналистика», «Основы музыкальной критики», редакторская практика. В конце учебного года жюри определяет победителей и присуждает дипломы и премии студентам, занявшим три призовых места.

Старый Саратов



На открытии выставки

13 сентября к 100-летию Саратовской государственной консерватории (академии) имени Л.В. Собинова в фойе Большого зала состоялось открытие выставки Алексея Петровича Чусляева – члена союза художников России, живописца, дизайнера и педагога.

А.П. Чусляев – участник городских, областных, региональных и зарубежных выставок, автор ряда персональных выставок, в том числе в СГХМ. Его работы представлены в собраниях музеев Саратова и области, в частных коллекциях России, Франции, Швеции, Финляндии, Австрии.

Алексей Чусляев известен как автор городских пейзажей, в которых явно ощутим их путешественнический характер. Он бегло, но точно запечатлел облик площадей и улиц, тех мест, где сумел побывать, живую пульсацию городской среды, тот особенный ритм сегодняшней жизни различных стран, отличающий каждую из них, создал неповторимую атмосферу, бросающуюся в глаза даже при поверхностном знакомстве.

Тема Саратова близка автору. Алексей занимается ею уже несколько лет. Город живет, изменяется. Особенно интересны улицы и улочки Саратова с его старинными купеческими домами и церквями. Это та красота, которую мы часто не замечаем в нашей повседневной жизни, но волнуемся и восхищаемся, когда видим ее отобразенной на холсте.

Афиша

11 ноября. Большой зал. 18–00

*Ансамбль старинной
и современной музыки
MUSICA FELICE*

художественный руководитель –
Михаил Преображенский.

В программе:

«Век минувший, век грядущий...»

В концерте прозвучат произведения различных эпох, стилей и жанров, в том числе премьеры сочинений, специально написанных для ансамбля

13 ноября. Большой зал. 18–00

Обладатель Гран-при международного конкурса трубачей им. В.И. Щелокова
Брандт Брасс Ансамбль

художественный руководитель –
Олег Абрамов.

Фестиваль «Брасс вечера на Волге»

В программе концерта сочинения русских и зарубежных композиторов

16 ноября. Большой зал. 18–00

*Цикл монографических концертов
М.И. Глинка. VI-й концерт цикла.*

В программе:

Романсы. Соната для альта и фортепиано.
Трио для фортепиано, скрипки и виолончели.

Большой секстет Ми-бемоль мажор.

Исполнители: народный артист РФ, доцент
Геннадий Кузьмин (скрипка),

лауреат международных конкурсов

Ахмед Мамедов (скрипка),

заслуженный артист РФ, профессор

Эдуард Гавриленков (альт),

доцент Александр Соломатин (виолончель),

Виталий Гайдук (контрабас),

заслуженный артист РФ, доцент Виктор Демидов (баритон),

народный артист РФ, профессор Лев Шугом (фортепиано),

вступительное слово – заслуженная артистка РФ,

профессор Татьяна Кан

20 ноября. Большой зал. 18–00

Вечер органной музыки

Исполнитель Ольга Кийовски (Германия)

В программе концерта органные сочинения зарубежных композиторов

Редакционная коллегия:

проректор по воспитательной работе Н.М. Смирнова

ответственный редактор А.Л. Хохлова

Т.И. Егорова, Н.В. Королевская,

Е.В. Мякотин, И.В. Сергеева, Е.А. Степанидина, В.Е. Ханецкий

заведующая РИО Н.В. Рогожина, техн. редактор С.С. Курамшина

Подписано в печать 30.10.2010

Бумага офсетная. Тираж 300 экз.

АДРЕС РЕДАКЦИИ:

410600 САРАТОВ,

ул. Кирова,1

sarkonsrio@mail.ru

При перепечатке материалов

ссылки на «Камертон» обязательны

