



Журнал Саратовской государственной
консерватории имени Л.В. Собинова

КАМЕРТОН

АНОНС
ВЫПУСКА

КОНЦЕРТЫ
ЦЕНТРА
«МУЗЫКАЛЬНЫЕ
КУЛЬТУРЫ МИРА»

С. 11

С. 25

ПАМЯТИ
НАШЕГО УЧИТЕЛЯ
Л.И. ШУГОМА

С. 19

К ЮБИЛЕЮ
О.Б. КРАСНОВОЙ

С. 34

№107

НОЯБРЬ

А ТАКЖЕ:

НОВАЯ РУБРИКА
«ТВОРЧЕСКИЕ
КОЛЛЕКТИВЫ СГК»

С. 32

2018

В ЭТОМ ВЫПУСКЕ:

3 Alla Falcon:
навстречу новым горизонтам

Нина Бондаренко

8 Русское хорозвоние

Лилия Вишневецкая

11 Поющая повесть О-Нацу

Ирина Рыбкова

15 «Ведь, если звезды зажигают...»
Концерт Максима Зеккини

Андрей Виниченко

19 Памяти нашего учителя
Л.И. Шугома посвящается...

Наталья Киреева

25 Приоткрывая тайны
иранской музыки

Елена Андреева

32 Прошлое поет,
пока мы его слышим
Об ансамбле древнерусского
певческого искусства

Дарья Чадаева

34 Поздравление О.Б. Красновой

38 Фоторепортаж:
День рождения SGK



РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ:

Главный редактор —
кандидат искусствоведения Е. С. Андреева

Н. Б. Бондаренко, И. В. Рыбкова,
С. П. Шлыкова

Фото — Е. Васильева, Д. Шониёзова, А. Демихова

Технический редактор — Д. Соколов

АДРЕС РЕДАКЦИИ:

410012 Саратов
пр-т имени С. М. Кирова, 1.
E-mail: kamerton.sgk@yandex.ru

Подписано в печать 26.11.2018.
Бумага ХероХ Тираж 50 экз.

При перепечатке материалов ссылки
на «Камертон» обязательны

ALLA FALCON: НАВСТРЕЧУ НОВЫМ ГОРИЗОНТАМ

Панорамным гала-концертом в Театральном зале СГК имени Л.В. Собинова 26 октября завершился XII Всероссийский конкурс композиторов имени А.Г. Шнитке. В этот раз конкурс проходил не только под знаком Альфреда Гарриевича, но и в соприкосновении с творчеством крупнейшего саратовского композитора, музыковеда, профессора консерватории, воспитавшего не одно поколение больших музыкантов — Арнольда Арнольдовича Бренинга. Предстоящий концертный сезон будет посвящен его имени в рамках нового актуального проекта под названием «Год композитора» научно-творческого объединения «Шнитке-центр». Фигурой Бренинга был определен и ареопаг конкурса — председателем жюри стал ученик Арнольда Арнольдовича композитор М. Хейфец (Саратов). Также в состав жюри вошли представители МолОТа и Союза композиторов РФ — Я. Судзиловский (Москва), Н. Хрущева (Санкт-Петербург) и композиторы Саратова — М. Мясников, В. Мишле, С. Полозов, И. Субботин, В. Орлов.

Концерт лауреатов конкурса Шнитке открылся недавней премьерой — Увертюрой для струнного оркестра А. Бренинга. Продолжая логику имен, невольно задумываешься о том, что немецкие пути на саратовской земле — тема бездонная, как символ у Томаса Манна, который есть «колодец смысла». Шнитке и Бренинг. Что может быть общего у двух потомков поволжских немецких колонистов? Собственно, две очевидные вещи — корни и любовь к музыке. Однако связь между этими двумя вещами настолько упрочилась ходом музыкальной истории,

что обрела свой неоспоримый ассоциант — в метафоре Баха. Если музыкант — значит Бах, если Бах — значит немец. В условном семиотическом треугольнике (кстати, немца Фреге «музыкант-немец-Бах» — имя Баха за три с половиной столетия из знака перешло в статус даже не денотата (да простит читатель), а сигнификата — став идеально-духовным образованием, тем, что предваряет сам звук и заслоняется им. Попадая в знаковую систему другого порядка Бах-сигнификат получает уже свой собственный знак, который до него, пожалуй, находился бы не в знаковой, а в предметной вершине треугольника Фреге. Речь о полифонии; в той мере, в которой она предшествовала Новому времени и завершала его. Но тут же понимаешь семиотическую обратимость контрапункта Баха и полифонии. Чтобы полифония, которая была до Баха, стала его знаком, сам Бах должен был бы посвятить себя ей, вместив свое бесконечное содержание в границы знака. Спустя эпохи выстраивается такое восхождение: компози-



Жюри конкурса

тор — который служит полифонии — служит Баху. А магистраль эта верифицируется Бродским — «в каждой музыке Бах, в каждом из нас — Бог». Бог и Бах здесь вершины нового акта бесконечного семиозиса, в котором третьей стороной является человек. И тогда антропомерный треугольник высшего порядка зазвучит так: от человека к Богу через Баха. Путь причащения весьма понятный и принятый. И если в этом треугольнике надписать над Бахом слово «полифония», то мы возвратимся к дихотомии немецкого и музыкального и, может быть, слегка ее проясним, в конечном счете, приблизив терпеливого читателя к Шнитке и Бренингу.

Итак, верность контрапунктической технике неизбежно награждает мастера возможностью обращаться к большим антропологическим идеям через акт самовоздвигания. Самовоздвигание в ремесле усмиряет первобытно-интуитивный художественный зов. Что такое род Бахов вплоть до его сыновей — это цеховая ментальность, во многом питавшая немецкую культуру каждодневной дисциплиной тела и мысли. И неслучайно усердие формы рождает здесь левитацию содержания. Зерна контрапунктического ремесла упали на благодатную почву и взошли Бахом — Лейбницем музыкальной логики, «мировым духом», покоящимся на тождестве мышления и бытия. И какая бы гомофония затем не приключилась в музыкальной истории, баховский абсолют продолжает пребывать в стратосфере музыкальной аксиологии. Полифония же выступает будто «смирительная рубашка», в которой автор неизбежно ощущает собственную вертикаль, уходящую туда, где космос и Бог. К чему эти интермедии?

Все достаточно просто, если вспомнить, что к многограннику квалификаций А. Бренинга всегда прибавляют «полифонист». Ни для кого не секрет, что Арнольд Арнольдович являлся крупнейшим знатоком полифонической техники в СНГ, был высоко оценен в свое время профессором Московской консерватории, композитором Г.И. Литинским (автором монографии

«Образование имитации строгого письма», хрестоматийного учебника «Задачи по полифонии»). Последним сочинением Арнольда Арнольдовича вместе с Концертом для контрабаса с оркестром стал концептуальный и с точки зрения музыкальной культуры метаинтертекстуальный цикл 24 прелюдии и фуги. И что еще более знаменательно, вместе с недавним изданием цикла и вышеупомянутой Увертюры, которое состоялось накануне открытия конкурса, дав старт «Году композитора», был презентован цикл Четырех прелюдий и фуг Бренинга на тему ВАСН.

Доминантой творчества А. Шнитке, если подойти широко к феномену полифонии и ее технике в XX веке, не пускаясь в рассуждения о присутствии ортодоксальных полифонических приемов в сочинениях Альфреда Гарриевича, окажется глобальный контрапункт смыслов, который запечатлен в «атмосфере Айвза» — в полистилистике. Одним словом, ключевой момент языка обоих композиторов — метод полифонии, полифонии высшего порядка — это обращение к канону, желание обрести опору в традиции, желание выразить большие общечеловеческие смыслы. Желание быть понятым, в конце концов. А уж если вспомнить слова одного немца, о том, что «язык — дом бытия», останется лишь подытожить, что два этих имени, немецко-русских, — Бренинга и Шнитке — стали камертоном высокой музыкальности и профессионализма XII Всероссийского конкурса композиторов. И каждый конкурсант от мала до велика искренне продемонстрировал свое ощущение этих двух измерений искусства композиции.

Финальный концерт запомнился многим — от диапазона образов и смыслов до возрастной шкалы лауреатов. В младшей, самой ершистой группе молодых композиторов, было четыре возрастных деления — от первых ступеней музыкальной школы, где самому юному участнику 7 лет, до старших курсов музыкальных колледжей. Поскольку полная информация о лауреатах представлена на сайте СК имени Л.В. Собинова и легко доступна, ограничимся здесь



За роялем И. Александров

Поволжский камерный оркестр под управлением М. Мясникова



главным — именами и географией. Итак, 1 и 2 места в группе А заняли ученики Ю. Массина — Басков Иван (Саратов) и Федорова Арина (Энгельс). В группе Б первое место поделили Варакина Мария (Санкт-Петербург, класс И. Александрова) и Калихман Анна (Саратов, класс Г. Павловой). 2 место — Завгородний Михаил (Энгельс, класс Ю. Массина), Синельник Анна (Энгельс, класс Ю. Массина). 3 место в этой группе поделили Зуб Валентина (Астрахань, класс С. Баевой) и Позднова Дарья (Хутор Победа, Азовский район, Ростовская область, класс В. Ноздрачева). В Группе В лауреатом первой премии стала Крупник Мария (Ярославль, класс И. Ляпустиной), 2 место — Дасаева Ксения (Астрахань, класс С. Баевой). 3 место — Алиев Пири (Астрахань, С. Орловой). Специального диплома за лучшее сочинение на тему А.Г. Шнитке удостоилась композиция Дасаевой Ксении «Воспоминание о Шнитке» (Астрахань, класс С.П. Баевой). В группе Г: 1 место — Маркова Ксения (Саратов, класс В. Мишле), Серкин Иван (Республика Саха, Якутия), 3 место — Сафронов Михаил (Саратов, класс Ю.В. Массина). В старшей группе были представлены сочинения Артема Назарова (Саратов, класс И. Субботна), Григория Галимова (Саратов, класс В. Орлова), Ляйсан Абдуллиной (Казань). Ребята стали дипломантами конкурса. Однако на концерте прозвучали сочинения трех лауреатов старшей группы — Александра Петрова (3 место, Санкт-Петербург, класс С. Нестеровой), Григория Зайцева (2 место, Белгород — Москва), Евгения Шкультина (1 место, Москва, класс А. Чайковского). Пользуясь случаем, **поздравляем всех лауреатов и их педагогов с большим успехом, и в особенности, представителей нашего региона!**

Событием в номинациях конкурса стало обязательное требование для старшей группы участников — пьеса для струнного оркестра. Идея, наверняка вдох-

новленная большими музыкантскими возможностями молодого и перспективного Поволжского камерного оркестра под управлением М. Мясникова, обрела свое идеальное воплощение. Музыканты оркестра проделали колоссальную работу, исполнив в дни прослушиваний шесть новых сочинений, которые прошли в заключительный этап конкурса. Некоторые композиции не попали в число лауреатов, но были оценены оркестрантами и получили специальные призы. Грамотой от музыкантов Поволжского оркестра были награждены Ляйсан Абдуллина (Казань) и Григорий Галимов (Саратов). В своей оценке исполнители совпали с мнением членов жюри, отметив грамотой и сочинение победителя конкурса Евгения Шкультина (Москва). Концерт лауреатов для Поволжского оркестра стал по сути финальным испытанием, поскольку им надо было прочертить и удержать контур заключительного вечера и наполнить его небывалой палитрой звука — от Увертюры Бреннинга до Концерта для фортепиано и струнных Шнитке. Сочинение Шнитке, которое автору доводилось слышать в исполнении Ирины Шнитке (и не только), а музыкантам Поволжского оркестра уже не в первый раз случилось презентовать этот Концерт в тандеме с петербургским пианистом Иваном Александровым, — прозвучало как заново рожденное. Это то впечатление, которое единственно верно могло завершить калейдоскоп музыкальных композиций вечера, заставить совершить внутри себя художественное открытие. В зале были пятилетние дети. Их реакция — показатель. Концерт длился почти три часа, и любое желание любить музыку и быть ею искренне ведомым на такой дистанции может с легкостью испариться. Однако, нет. Шнитке звучал оглушительно. Поражал, впечатлял, заставлял слушать и сопереживать. Каденционными кульминациями и напряженными pianissimo. Голово-

кружением от безумия «ржавеющей на глазах» (как сказал Ю. Башмет) мелодии. И несмотря на то что уже десять лет назад находились те, кто говорил, что методом Шнитке композиторам работать уже нельзя, что метамодернизм берет свое, уводя высказывание от четкости своих границ, — ценность той плоти, которую обретает идея, становясь звуком, не измеряется категориально, ни количественно, ни эволюционно. Только глубиной авторского стиля. И эта глубина с последними звуками Концерта Шнитке предстала в своей очевидности.

Даже к моменту написания этих строк, в сознании все еще продолжают жить и переливаться музыкальные и внемузыкальные образы сочинений некоторых конкурсантов. Фортепианный Петербургский дождик Марии Варакиной, бурный поток из Семи прелюдий-картин Ивана Серкина и, особенно, танцующие вальс, серебристые росинки вибратона, флейты и фортепиано от Ксении Марковой. За Ксению особенно испытываешь гордость, и не только потому, что она студентка 1 курса отделения теории музыки СПО нашей консерватории, ученица В. Мишле, но и потому, что уже в этом юном сочинении был слышен свой неповторимый авторский голос, своя собственная, не сравнимая ни с чем, интонация. Узнаваемо, легко и непредсказуемо. Околдовывающее сочетание черт стилистического портрета. Отдельного слова заслуживает сочинение, удостоенное второй премии в старшей группе, — «Локателлиана» самого старшего конкурсанта Григория Зайцева (Белгород-Москва). Ю. Массин назвал этот опус очень «сильным», «цельным» эмоционально. Сам автор прокомментировал свое сочинение на тему concerto grosso Пьетро Локателли, объяснив, что единственной возможностью пережить вновь эту барочную красоту, проникнуться ею и не солгать самому себе, является даже не вошедшее давно в спектр актуального аутентичное исполнение, а деконструкция, снятие любых границ с музыкальной темы, пафоса ее формы и содержания. Такой объемный ответ был дан Зайцевым неслучайно, ибо он не только композитор, а по первой специальности музыковед с пятью дальнейшими (и это не метафора) образованиями, но в большей степени культуролог, исследующий этот мир в разных гносеологических регистрах.

И, конечно же, сочинение лауреата 1 премии — Е. Шкульгина, под полетным названием «Falcon-10». Когда вспорхнули легкокрылые смычки и пальцы в *pizzicato* струнных, пилотируемые воздушным жестом М. Мясникова, по залу разлетелся звук быстрого, скользящего полета. Словно мерцание лучей света сквозь облачный ажур. Сразу стал прозрачным и замысел названия, ибо фалькон — модель небольшого реактивного самолета, и почему именно эта композиция оказалась на вершине пьедестала конкурса. Молодой автор очень экономно и легко обошелся всего с двумя-тремя конструктивными приемами, которые подняли в высь весь струнный оркестр и слушательский зал. Словом, Falcon взмыл фигурой высшего пилотажа. И с большим успехом был встречен публикой по возвращении.

После такого концерта испытываешь ощущение особой благодарности к происходящему за возможность новых впечатлений, мыслей и чувств. Испытываешь и радость за виновников торжества. Они получили возможность увидеть и оценить перспективу композиторского искусства, горизонт профессии и призвания, который кажется недостижимым, но к которому следует идти. А лучше лететь. Alla Falcon.

*Нина Бондаренко,
кандидат искусствоведения*

Лауреат конкурса К. Маркова



Лауреаты XII Всероссийского конкурса композиторов имени А.Г. Шнитке



РУССКОЕ ХОРОЗВОННИЕ

25 сентября в Саратовской филармонии имени Альфреда Шнитке с новой программой «Хорозвоние» выступил прославленный коллектив «Театра хоровой музыки» под руководством Л. А. Лицовой. Примечательным стало название концертной программы, объединившей главные духовные символы русской культуры — хоровую и колокольную музыку.

А. С. Ярешко — крупнейший знаток истории и теории русских колокольных звонов — в книге «Колокол как предчувствие» отмечает, что феномен русских колоколов объясняется запечатлением в их перезвонах истории древней и современной Руси. Колокол — глашатай Событий, призыв к христианской Соборности и предчувствие потрясений и трагедий. Колокольные звоны — это молитвенный континуум, сакральный код русской культуры и православного церковного обряда. Освященный многолетней традицией, колокол стал *«незаменимым средством воспитания духовного единства народа, связующей нитью прошлого и настоящего»*. Но колокол еще и Храм, призывающий верующих и прославляющий Всевышнего в гласном выражении *«молитвенного состояния не одного индивида, а человеческого сообщества. Поэтому Благовест — это один из главных первоисточков христианской соборности»*.

Приведенные характеристики колокола и колокольной звучности есть смысловая суть выражения

СЕЗОН 2018-2019
МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ САРАТОВСКОЙ ОБЛАСТИ
САРАТОВСКАЯ ОБЛАСТНАЯ
ФИЛАРМОНИЯ им. А. Шнитке
ИСКУССТВО ДОСТУПНОЕ КАЖДОМУ

РАДИОЛА
103.0 FM

Лауреат всероссийских и международных конкурсов
ТЕАТР ХОРОВОЙ МУЗЫКИ
Художественный руководитель: **Людмила ЛИЦОВА**

Хоро Звоние КОНЦЕРТ-ДЕЙСТВО

В программе
прозвучат произведения:
В. ГАВРИЛИНА, Р. ПЕДРИНА,
Г. СВИРИДОВА, Я. ДУБРАВИНА,
С. ЕКИМОВА, М. ТОГОЛИНА,
Е. ПОДГАЙЦА,
современные обработки
русских народных песен

ОТКРЫТИЕ
**XXVIII
СВЗВОНА**

В программе
АКСАМЬЕ УДАРНЫХ ИНСТРУМЕНТОВ
«CRASH-BAND»
Руководитель:
Е. В. ТОЛОЧКОВА

Режиссер-постановщик
Александр АВДОНИН

Тел: 22-48-72
www.sarphil.com

БЕЗ ВОЗРАСТНЫХ ОГРАНИЧЕНИЙ

6 ЛЕТ





хорового пения как генетической основы русской музыки. А поскольку профессиональный стиль русской музыки формировался в недрах церковного и народного хорового пения, возникает содержательное единство и тождество колокола, народного и профессионального пения как трех главных компонентов модели русского музыкального искусства, давших глубинный смысл и драматургическую канву концерта «Хорозвоние».

Впрочем, происходившее на сцене действие и концертом не назовешь. Через музыку колокольных и вокальных тембров, поэтическое слово, хореографию и видеоряд перед зрителем предстала живая картина духовной истории России и традиционного быта русского человека. Все смешалось в этом живописующем «ушедшую натуру» многоцветном спектакле: храмы и хороводы, тишина природы и ярмарочные гулянья, звуковой благовест и балаганный «театр в театре», трагические события (уничтожение храмов, колоколов) и комические мизансцены, высокая поэзия музыки и голос «за кадром» с хлестким словесным комментарием к происходящему, народные и академические костюмы артистов в разных отделениях концерта.

Важной смысловой составляющей спектакля стала тема дороги, вечного движения как символа «убегающей» провинциально-русской глубинки. Ее тональность присутствует во многих словесных текстах спектакля: «Глубинка, русская глубинка! Ты, как счастливый дар небес. Ты для Вселенной, что пылинка, для нас же — чудо из чудес. Здесь жизнь течет совсем другая, она как тихая река. Здесь жизнь открытая, нагая, застыла, словно на века. Здесь — предыдущая эпоха, где замедляет

время бег. И это может быть неплохо — к природе ближе человек. Все люди искренне наивны, душой доверчивы, добры, они совсем не примитивны, они по-своему мудры. Здесь улыбаются друг другу, не просто так, а от души. И нет — «услуга за услугу», и доброта вершит дела». Настоящая, не банально-столичная, Россия осталась в этих провинциальных, тихо-неспешных, ощущаемых как «счастливый дар небес» городках и селениях, традиционно-духовная жизнь которых одна способна воскресить «ушедшую натуру» и возродить обманутую, поруганную, отлученную от своих святынь и ассоциирующуюся с «Храмом на крови» Россию. Но невозможно возвращение русской духовности без покаяния, которого так и не произошло в постсоветское время. Именно в таком смысловом контексте покаяния воспринимается идея концерта-спектакля «Хорозвоние», особенно отчетливо проявленная в музыке и стихах.

Подбор музыки, словесных текстов и типов хореографии для воплощения подобного замысла можно оценить режиссерской находкой постановщиков спектакля. Особенно ярко прозвучал колокольный персонаж концертного действия, предстающий то нежно-серебристым «разговором» колокольчиков в начальной «Вечерней песне» В. Мартынова, то набатным тревожно-праздничным гулом больших и малых колоколов в «Концерте для литавр и ансамбля ударных инструментов» Д. Бэка и «Колокольном звоне» М. Мусоргского. Прямую связь с колоколом обнаруживают исполненные хоровые сочинения (композиторские произведения, обработки авторских и народных песен), дающие программные, артикуляционные, вербальные ас-



социации с перезвонами. Таковы «Вечерняя музыка» (из хоровой симфонии-действия «Перезвоны») В. Гаврилина, «Заутренние звоны» (из хорового концерта «Избяные песни») и «Тинь-тинь-тиниха» М. Гоголина, «Чтой-то звон» В. Володина, «Вечерний звон» (обработка народной песни) И. Тимашева, «Храм на крови» А. Пахмутовой и «Церковь на холме» Е. Подгайца. И музыка этих сочинений, и запечатленный в ней колокол создают сильное впечатление в контексте видеоряда русских церквушек, храмов и колоколов — уничтожаемых, но нетленно-вечных символов духовности русского народа.

В контексте темы дороги — как «убегающей», безымянно-провинциальной глубинки с ее ярмарками, скоморохами и обрядовым бытом — прозвучали «Городок» (из хорового концерта «Элегии») Ю. Фалика, «Запели тесаные дроги» С. Сиротина, «Маленькие станции России» Я. Дубравина, «Псковские припевки» О. Коловского, «Друженька» А. Киселева, «Скороговорки» Е. Петрова, «Как цари убили смех на Руси» (из оратории «Скоморохи») В. Гаврилина. И только быт и приметы провинциального Саратова нашли зримое отражение в хоровой обработке «Песни о Волге» В. Высоцкого, в лике уничтоженных храмов Саратова и в текстах «за кадром»: «Ярмарка! В Саратове ярмарка! Почтище Гамбурга! Держи карман! Шарманки шамкают, и шали шаркают, и глотки гаркают “К нам! К нам”. Ярмарка! В Саратове ярмарка!». Но не только памятью об истории своей страны жив русский человек, но еще добротой и надеждой на спасение. Именно в таком контексте Благовеста-Благовещенья и Соборности осмысляются финальные хоры «Гимн Родине»,

«Давайте поклоняться доброте» Я. Дубравина, «Кто у нас холостой» (из хорового концерта «Русская свадьба») А. Киселева.

Органика концерта-спектакля сложилась из мастерства и замечательной работы его постановщиков и исполнителей. Это хормейстер Е. Мельникова, хормейстеры и дирижеры А. Балашов и Е. Абсалудинова; хореограф А. Зыков, композитор В. Мишле и режиссер А. Авдонин; весь коллектив «Театра хоровой музыки» и его солисты А. Яцуненко, А. Лицова, Д. Жукова, Е. Карпова, Ю. Крюкова, В. Сырых, И. Абрамов, К. Кишов и А. Статник. В спектакле приняли участие лауреат всероссийских и международных конкурсов, пианистка О. Ушакова и ансамбль ударных инструментов «Crash-band» (руководитель Е. Толочкова) в составе: Е. Толочкова (соло), П. Алешин, В. Толстов, К. Кирсанова, М. Чистикова, И. Якушева, А. Главатских. Импровизационный элемент и миманс обеспечили студенты Театрального института А. Анисимов и С. Тусюк.

Камертоном тонко и стильно исполненной музыки, вдохновителем и проводником содержательных идей постановки выступила художественный руководитель и главный дирижер «Театра хоровой музыки», заслуженный деятель искусств РФ, профессор Людмила Алексеевна Лицова.

*Лилия Вишневская,
доктор искусствоведения,
профессор кафедры
теории музыки и композиции*

ПОЮЩАЯСЯ ПОВЕСТЬ О-НАЦУ

В рамках перекрестного года культур России и Японии, а также XX Международного фестиваля «Душа Японии», проводимого Московской государственной консерваторией имени П.И. Чайковского, в Большом зале Саратовской государственной консерватории прошла уникальная премьера оперы японского композитора Иссыя Цукамото «О-Нацу».

В этой постановке все притягивало своей необычностью: жанр оперы, помещенный в иную культурную атмосферу, музыкальный язык современного японского композитора, название сочинения, либретто на основе сюжета XVII века. Интриговало и сочетание музыкального ряда с иллюстрациями драматического театра песочного искусства «Пески времени» (режиссер-постановщик — Р. Ставровский, художник-аниматор — А. Басова). Проект представили Камерный хор Московской государственной консерватории и его художественный руководитель — профессор А.В. Соловьев, инструментальный ансамбль, солисты — О. Веселова (О-Нацу), К. Степанов (Сэйдзуро), С. Соловьева (Отоси), М. Челмакина (Осан), Е. Либерова (Отама), Т. Ясенков (Кандзуро), О. Поллудин (Стражник), А. Архипов (Сандзиэмон, рассказчик).

Перед публикой, собравшейся в Большом зале Саратовской консерватории, развернулось драматическое представление с прологом и эпилогом. Его начало было озаглавлено стуком палочек хесиги, подражающим ходу времени, и звучанием аутентичного японского инструмента — флейты сякухати. Протяжные низкие тоны, покачиваю-

щиеся в диапазоне терции — кварты, вводили зал в состояние вдумчивого созерцания. Пространство сцены непривычно расширилось: исполнители расположились полукругом в зале, а над ними возвышались огромные экраны, на которые проецировались «песочные картины».

Представление оперы в Саратове было ближе к концертному варианту: большинство исполнителей выступали в классических черных костюмах. Традиционно были одеты только уподобленный рапсоду флейтист и главная героиня О-Нацу, в результате, общее впечатление складывалось из сочетания яркого и сдержанного. Концертное исполнение всегда имеет свою специфику, на этот раз подобное оформление заставляло слушателя более внимательно вслушиваться в интонации старояпонского языка, музыкальные фразы, тембры голосов солистов, хора, фортепиано, виолончели.

Координатор и организатор проекта Маргарита Ивановна Каратыгина, начальник Управления международного сотрудничества Московской государственной консерватории имени П.И. Чайковского, во вступительном слове кратко охарактеризовала проект «О-Нацу» и сюжет оперы, в котором на-





шлось место и социальной драме, и мистике. Роман, основанный на реальных событиях, повествует о трагической истории любви богатой девушки и простого приказчика. События были описаны в газете г. Осака, откуда сюжет был заимствован писателем Тикамацу Мондзаэмоном (1653–1724) и послужил основой для спектакля популярного в Японии кукольного театра. Нарушение запрета, ложное обвинение, месть, трагическая ошибка, казнь главного героя и скитания главной героини — перипетии сюжета заставляют вспомнить насыщенность шекспировских драм, созданных за столетие до этого.

Говоря о жанровом своеобразии сочинения, нужно отметить, что, с одной стороны, в Японии не существует оперы как таковой, с другой же — признаки оперы присутствуют. Как указано в музыкальном энциклопедическом словаре под редакцией Г. В. Келдыша, опера — «музыкально-драматическое произведение, основанное на синтезе слова, сценического действия и музыки». К оперному жанру произведение приближает номерная структура, чередование арий, дуэтов и трио действующих лиц. Каждый этап драматического действия завершается хорovým обобщением. Еще

одной отличительной характеристикой оперы стало наличие лейтмотива главной героини, который обрамлял «представление».

Музыкальный язык оперы, несмотря на то что написан японским композитором, сосредоточен в рамках привычной ладовой системы, опирается на напевные интонации, порой сходные (к удивлению слушателя) с романсовыми мелодиями. Отсутствие оркестра целиком компенсируется инструментальным ансамблем, который расположен непосредственно перед зрителями, нередко функции оркестра на себя берет партия фортепиано.

М. И. Каратыгина, руководитель проекта «О-Нацу», рассказала о нем подробнее:

«История проекта «О-Нацу» насчитывает 13 лет. В ноябре 2005 года впервые мы поставили данную оперу в Московской консерватории с выпускниками, студентами, аспирантами. За прошедшие годы многое изменилось, большинство прежних участников — ныне солисты разных театров, живущие в разных городах мира. Но, тем не менее, все они собираются на очередной показ оперы, потому что для всех этот проект имеет большую значимость и ценность. Он привлекает радостью встреч, творческими открытиями, общими вос-

поминаниями и подпитывает нашу многолетнюю дружбу.

За эти годы в составе почти никто не поменялся. Дирижер у нас остается неизменным и незаменимым. Александр Владиславович Соловьев — дирижер и музыкальный руководитель этого проекта. Также, у нас постоянная пианистка Марина Рачкаускайте, которая готовит всех исполнителей, репетирует все партии. Она наизусть знает всю партитуру.

Новая постановка каждый раз связана с репетициями по восстановлению оперы. Пение на старояпонском языке — вещь не простая, но поскольку первоначально текст выучен «намертво», то «вспоминание» происходит быстро, тем более, что каждый раз к работе подключается наш постоянный педагог и редактор г-жа Хитоми Сомата.

Так получилось, что в этом году совпали два больших события — 20-летие Международного фестиваля «Душа Японии» в Московской государственной консерватории и Перекрестный год культур России и Японии. Проект «О-Нацу» был замечен Посольством Японии в Москве. Он показался им подходящим для региональной работы, для показа японской музыки в нескольких городах России. Маршрут складывался благодаря заявкам местных организаторов. Мы приехали в Саратов, дальше — Боровск, Тверь.

Если обратиться к первому варианту оперы, то она была бы однозначно грустная, печальная. Но имея под рукой такие возможности, как Камерный хор, японские инструменты, которые изучаются в Московской консерватории, было бы большим упущением не ввести их в партитуру. У композитора в партитуре не было флейты сякухати, японских ударных инструментов. Мы ввели оригинальные инструменты и хор...

Жанр этого произведения — ута-моногатари, что в переводе означает «поющая повесть» или «песня-повесть». Опера — это условное название, своего рода, адаптация. Изначально в опере не предполагалось участие хора. Это было нашей инициативой, нововведением А.В. Соловьева, который параллельно является художественным руководителем Камерного хора Московской государственной консерватории.

В течение 13 лет партитура живет, меняется. Она все время чем-то пополняется: например, моментами свободной импровизации инструменталистов (в разной степени). Авторская версия и наша постановка сегодня — это два разных произведения, но композитор рад тому, что его опера столь длительное время звучит в России и даже Японии (в нашем исполнении). Недавно возникла идея опубликовать партитуру «О-Нацу» в московской интерпретации, и Иссэй Цукамото дал на это свое авторское разрешение.

Проект существует в разных «вариациях»: и чисто концертное исполнение, и сценическая версия, когда наши солисты ведут себя как актеры в костюмах, разыгрывают сюжет (режиссерская постановка Светланы Григоруцы).

Сейчас мы привезли версию с песочным театром, это новая краска в спектакле. Мы разделили эмоциональные пласты: романтическая музыка с эмоциональными всплесками уравнивается медленно развивающимися сыпучими картинками на экранах. И получается очень по-японски. Сочетание рождает буддийский взгляд на мир, показывает его призрачность, текучесть, независимость событий от человеческой воли и заставляет принимать судьбу такой, какая она есть, и радоваться тому, что из всех перипетий, конфликтов, неприятностей главных героев и трагедии, в конечном итоге, сохранилось главное —





сохранилась их любовь. Она будет жить во всех мирах, во всех перерождениях. Эта жизнь была сном, но, может быть, следующая жизнь подарит возлюбленным новую встречу, что означает бессмертие души. И это не может не радовать».

С самого начала «действия» зрители следят за двумя сюжетными линиями: той, которую рассказывают солисты, хор и инструментальный ансамбль, и той, которая возникает благодаря песочному искусству на огромных экранах. Они не противоречат друг другу, а скорее изображение дополняет и комментирует звучание. При этом визуальный ряд не является ведомым, он самостоятелен и динамично развивается. Если в прологе спектакля размер холста под руками художника-аниматора Александры Басовой был равен одной картине, то в кульминации он уже делился на три части, каждая из которых менялась от одного движения. Все это рождало невероятное чувство текучести времени. На уровне метафоры происходящее можно было бы расшифровать следующим образом: человек только песчинка в огромном мироздании, но в песчинке, равно как и в человеке, можно увидеть красоту Бытия.

Режиссер-постановщик Драматического театра песочного искусства «Пески времени» Роман Ставровский рассказал о работе над проектом «О-Нацу»:

«На сегодняшний день наш театр работает с 9 симфоническими оркестрами. Мы создаем песочный видеоряд для того, чтобы зритель не только слушал, но и смотрел, получал визуальное наслаждение. Наша цель состоит в том, чтобы каждое наше движение совпадало с музыкой и поворотами сюжета. Создание картин непосредственно связано с той эпохой, в которую была написана музыка с тем, кому была посвящена.

С японской оперой мы столкнулись впервые. Сложность материала состоит в том, что при исполнении сочинения на старояпонском языке мы не можем мобильно следить за изменением сюжета. Мы рисуем согласно переведенному тексту. Картины создаются заранее, они отрепетированы, но изобразить их можно по-разному.

Детали и оттенки, разные техники исполнения сближают наше искусство с музыкой. Именно это и привлекает нас в работе с музыкальными коллективами. Подчас мы сами заражаемся той энергией, которая ощущается внутри оркестра, ансамбля солистов. В четвертый раз опера звучит с нашим участием. Идея соединить музыку и песочное шоу возникла в прошлом году. Она была поддержана в Московской консерватории и, что важно, в Посольстве Японии в России».

В спектакле поражает удивительная слаженность, легкость и цельность. Талантливо переданная всеми исполнителями, эта опера притягивает, влюбляет в себя с первого знакомства. В ней раскрывается мироощущение Востока, пронизанное сосредоточением, вдумчивостью и меланхолией. Призывом поразмышлять о вечности звучат заключительные слова рассказчика: *Какому богу молится ветер осенний — Красные листья бросает, словно жертву приносит...*

Ирина Рыбкова,
кандидат искусствоведения, доцент

«ВЕДЬ, ЕСЛИ ЗВЕЗДЫ ЗАЖИГАЮТ...»

о концерте Максима Зеккини,

посетившем Саратовскую консерваторию 8 октября 2018 г.



Несмотря на то, что эту статью попросили написать за несколько дней до концерта, и она так или иначе дошла бы до читателя, у меня самого появилось активное желание поделиться впечатлением о выступлении французского пианиста Максима Зеккини. Событие это стало не очень обычным, и столь же необычное противоречивое впечатление оно вызвало. Чего в нем больше — положительного или отрицательного, мне и самому предстоит разобраться сейчас и здесь, в таком вот виртуальном диалоге с предполагаемым читателем.

Первое, что стало не совсем традиционным в тот вечер, — это объявленная программа, в которой были произведения только для левой руки: Прелюдия и Ноктюрн соч. 9 Скрябина, третья партита Шульгофа (не знаю, переложение это или оригинальная версия) и ряд переложений, которые по разным причинам скорее можно назвать фантазиями на темы... Выстроена ли программа в соответствии с предпочтениями пианиста? Есть сомнения — уж слишком разнится качество транскрипций, и, вообще, не создалось впечат-

ления какой-то единой продуманной концепции в составлении репертуарного списка того вечера, несмотря на понятность идеи его формирования из пьес для левой руки. О другой части концерта мы скажем особо, но чуть позже.

Было ли это интересно? Безусловно, да. Перед нами выступал яркий, без сомнения, одаренный человек, а это интересно в любом случае. Получил ли, например, я и те студенты, с которыми это обсуждалось, безусловно положительное художественное впечатление? Нет, однозначно. Причины тому кроются и в репертуаре, и в самом исполнении.

Прежде всего, и это может оказаться самым главным, хочется обозначить то, что сформулировалось само по себе во время концерта и нашло подтверждение в слуховых ощущениях некоторых студентов моего класса. Все самые убедительные звуковые и общие художественные впечатления от игры г-на Зеккини содержались в блестящих навыках прикосновения к клавиатуре рояля, то есть, коротко говоря, в мастерском владении туше. И это стало определяющим для стиля его исполнения в тот вечер (по крайней мере того, что мы назовем обязательной частью программы). Последний момент вполне вписывается в исполнительские принципы французской школы, известные всем пианистам со времен Маргерит Лонг и Мишель Мерсье. Однако интонационный слой — основа художественных инициаций, как многие из нас считают вслед за Б. Асафьевым, К. Мартинсенем, Г. Нейгаузом, С. Фейнбергом и другими великими, не произвел столь же безусловного впечатления. Именно это невнимание пианиста к главному — тому, что представляет собой музыка — «искусству интонируемого смысла», и стало неким *contra* в нашем ощущении того концертного вечера. Мы, конечно далеки от той мысли, что интонационный процесс совсем не учитывается господином Зеккини в игре на инструменте — пред нами яркий и, еще раз повторимся, талантливый человек. Однако приоритеты российского фортепианного профессионализма сыграли тут свою роль в восприятии его игры.

Давайте рассмотрим все по порядку... Скрябинский цикл разделился на две половины, несмотря на то, что исполнительские задачи коренным образом совпадали в обоих пьесах цикла. Прелюдия поначалу почти заворожила свободой движения времени, необычностью расстановки смысловых акцентов и выверенной тонкостью звуковых решений, продуманностью импровизационных со-

стояний. Все это было, и в полной мере. Однако и здесь, в одной из лучших пьес концерта, мы не услышали той смятенной интонационности, которая запрятана в красивых постшопеновских мелодических линиях, что определяет, в конце концов, самую необходимость исполнения этой прелюдии. Не вполне была ощутима интонационно наполненная «трагедия» экзальтированных взлетов и проникающего яда подголосков:

А. Скрябин. Прелюдия соч.9 N1

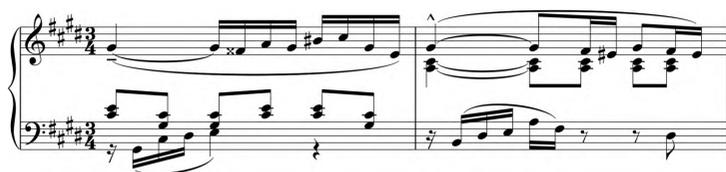
Не услышал я и самого напряженного



и в тоже время глубоко интимного содержания мелодического оборота, где человек «ломается» окончательно:

А. Скрябин. Прелюдия соч.9 N1

В общем, возникал совершенно другой дис-



курс – красивое, может быть несколько деко-

рированное исполнение. Однако внутреннего сопротивления ни этот факт, ни подчас нескоординированная соображениями целостности свобода не вызвали. Наоборот, прелюдия заставила зал внимать музыканту, к которому значительная часть публики почувствовала симпатию с момента его выхода на сцену.

Несколько другое, но столь же противоречивое впечатление произвела вторая пьеса скрябинского цикла – Ноктюрн.

Свободное владение музыкантом временем позволило выстроить эту пьесу как ностальгически-изломанный светлый монолог, произведший яркое художественное впечатление. Однако несколько омрачило удовольствие слушателей отношение пианиста к качеству исполнения пассажей, выписанных композитором мелким шрифтом. Некоторые колена этих каденций звучали как представляющие непреодолимую трудность для исполнителя, что, конечно же, не так. Но пластическая небрежность в исполнении превратила их в невнятно произнесенные звуки на фоне очень красиво сказанных остальных фрагментов каденций. И что еще вызвало некоторое недоумение – это явное излишество свободы в соединении дыхания темы и гармонического голоса в начале.

Тем не менее, повторюсь, это был один из безусловно удачных номеров вечера.

Следующая дальше транскрипция сцены *Miserere* из четвертого акта «Трубадура» также





вызвала лично у меня неподдельный интерес. На памяти не могла не возникнуть транскрипция Листа, написанная совершенно в ином, романтически-этудном, если так можно выразиться, стиле. В звучащем в тот вечер произведении материал оперы представлен более полно и разнообразно, оно вообще оказалось более информативно, чем листовская Фантазия. В большей степени здесь слышны окружающие Леонору персонажи — Манрико и хор монахов. Запоминающимся стало и исполнение: тщательно выверенные градации звуко сочетаний, дифференциация тесситурных пространств, вылепленные музыкальные характеры. *Miserere* также состоялся как один из лучших номеров. Только, простите за вопрос: почему пианист «прописал» все оперные премьеры того времени в Париже (им было сказано, что композиторы создавали транскрипции в целях культуртрегерства, потому что не все могли посетить парижские премьеры)? Разве не было первых представлений оперных шедевров в Италии или России? Отнесем это к неточностям перевода. Кстати, неплохо было бы объявить авторов транскрипций — и этой, и следующих, а то пришлось гадать — сам ли пианист их сделал или это работа кого-то другого.

Позволю себе поговорить о двух следующих пьесах в паре.

«Размышление» из «Таис» Массне. Красивая, мастерски написанная музыка этого композитора не прижилась у нас в полном объеме. Многочисленные фортепианные произведения, вокальные ансамбли, оркестровые произведения, оперы

практически неизвестны нашей публике. Зато хорошо известны арии из «Вертера», «Манон Леско», «Сиды» и «Дон Кихота». Также часто исполняются пьесы типа «Элегии» или «Размышления» — бисовые номера ансамблей скрипачей. Известное всем, у кого еще на памяти советские правительственные концерты, распространенное переложение оперного номера для ансамбля скрипачей отличается, по крайней мере, особой французской хрупкой красотой, а самое главное — естественностью течения музыкального потока. Красивые наложения чистых гармоний образуют изысканные созвучия в момент их ожидания, и этому способствует «непреднамеренность» образования звукового пространства. В тот вечер я этого не услышал ни в музыке, ни в ее интерпретации. Звучало что-то, как говорил Аркадий Исаакович Райкин, «скучное и бледное». Музыка не лилась потоком памяти, завораживая и проникая, а скорее зависала на мелодических нотах в том состоянии, в котором ее заставляла необходимость выполнения специфики леворучной фактуры.

Ровно то же самое можно сказать и о *Casta Diva*. Неувядающий цветок романтической вокальной музыки вместе с красотой интонационных структур привлекает именно своей божественной естественностью, вернее будет сказать — вне отрыва от них. В тот вечер звуки этой музыки не подарили ощущения сопричастности к чему-то прекрасному. Но если некоторую «натянутость улыбки» в первом случае (Массне) можно легко объяснить «трудностями перево-

да» на «леворучный язык», то в этом случае, во вступительном слове господин Зеккини зачем-то подробно рассказал про опору звучания на звук *des* — тонику композиции (вряд ли это интересно непрофессиональной публике, а музыканты это и так знают), и проиллюстрировал этот момент в своей игре. Весь номер был как будто опоясан задержаниями, замедлениями и мелкими *rubato*, кому-то очень мешающими наслаждаться прекрасной мелодией.

Переложение леворучного концерта с оркестром Равеля для «левой руки без оркестра» также вызвало несколько вопросов. Сама идея создания такой пьесы, на мой взгляд, великолепно — это может добавить в концертные программы замечательный номер; этому не помешает и отсутствие оркестра — практически вся прелесть равелевской оркестровки может передаться в красках фактурно-регистровой игры рояля. И, сразу скажем, то, что мы слышали, звучало пианистически роскошно и увлекательно. Дух концерта — как будто висящая в пыли взрывов Первой мировой и проникающая во все поры катастрофа — также отчетливо воспринимался публикой. Однако конкретное содержание было озвучено лишь по общему абрису. Дело в том, что оригинал был озвучен примерно наполовину. Когда случаются подобные вещи, всегда думаю: может, я отвлекся и что-то пропустил? Но, не настолько же, чтобы не заметить блюз-марш — огромный по протяженности эпизод-разработку, например, вот это:

М. Равель. Концерт N2 для фортепиано с оркестром

Или там-же:



И достаточное количество другого материала.



Не услышал я и грандиозный разворот каденции.

Даже если допустить, что подобное возможно (а для человека, с любовью относящегося к этому произведению, совершенно невозможно), то, наверное, это скорее «фантазия на темы»,

а не переложение «концерта». Тем не менее, повторимся еще раз — то, что звучало — звучало великолепно.

Отдельно хочется отметить ведущую концерта Марию Нестерову — как всегда профессионально и блестяще комментирующую происходящее. Мария обладает замечательным даром «брать» публику одним своим появлением, и происходит это интеллигентно и ненавязчиво.

Очень качественно и увлекательно прозвучала третья Партита Эрвина Шкульгофа, особенно в части Токкаты, напомнившей об аналогичных «варварских» опусах Белы Бартока.

С «произвольной частью» вышло, на мой взгляд, также не слишком гладко. Это были композиции, созданные Маэстро на любимые им «великие песни века» — «Как и всегда» Клода Франсуа, более известную в версии Пола Анки, «Мой путь» (Синатра, Пресли, Магомаев и бесчисленное множество других артистов), «Эсмеральда» из «Собора Парижской Богоматери», музыку из «Шербурских зонтиков». Эмоциональная отдача артиста зашкаливала, и это было замечательно, поскольку вдохновляло публику на соответственный отклик. К тому же любимая всеми (наверное) музыка отсутствием обязательных канонов в ее интерпретации заставила забыть непонятные комментарии о *re-be-mole* перед *Casta Diva* и расслабила уставших от длинного отделения слушателей. Однако и тут произошел, на мой взгляд, некоторый казус. В момент наивысшего воодушевления в пронзительно-щемящей музыке из «Зонтиков» вдруг зазвучал бодрый и воинственный страйд, напомнивший о таблетках «озверина» в «Приключениях кота Леопольда» и о незабвенной фразе «Мурку давай!» из всем известного культового фильма. Но этот момент был сглажен «Калинкой» (куда же без нее в Большом зале-то?)

Из текста может показаться, что у меня сложилось однозначно отрицательное отношение к искусству господина Зеккини. Это не так. Просто скорее всего, мы привыкли к другому типу и способу проникновения в художественные задачи, к большей опоре на интонационный смысл, а значит, на имманентный смысл музыки как способа высказывания.

Маэстро Зеккини же прежде всего артист. Его дело — работать с публикой, на публику, для публики. И это также замечательно и здорово.

Андрей Виниченко,
кандидат искусствоведения,
профессор кафедры специального фортепиано

ПАМЯТИ НАШЕГО УЧИТЕЛЯ Л.И. ШУГОМА ПОСВЯЩАЕТСЯ

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

23 2018 г.
октябрь
вторник

САРАТОВСКАЯ ГОСУДАРСТВЕННАЯ
КОНСЕРВАТОРИЯ имени Л.В. Собинова

БОЛЬШОЙ
ЗАЛ 19:00

Памяти Учителя

Концерт
выпускников класса
Народного артиста России,
профессора
Льва Исаевича ШУГОМА

Исполнители:

лауреаты всероссийских и международных конкурсов

Любовь МОИСЕЕВА	Динара КОНГУРОВА
Наталя КОВАЛИК	Юлия ЛИТВИНЕНКО
Ольга ДОННИК	Мария САДРИТДИНОВА
Ольга ШКРЫГУНОВА	

В концерте принимает участие
доцент Высшей школы музыки г. Кёльна
Даниил АВСТРИХ

Концерт ведёт
кандидат искусствоведения
Эвелина ЗОРИНА

По вопросам приобретения билетов обращаться в кассу консерватории. Телефон кассы: 23-17-18. KASSIR.RU СарИнформ
Также билеты можно приобрести на сайте www.kassir.ru

Версия

23 октября 2018 года состоялся концерт «Памяти учителя», посвященный Народному артисту России, профессору Льву Исаевичу Шугому. В нем приняли участие выпускники разных лет. Классные концерты являлись обязательной частью педагогики Шугома, который во многом продолжал традиции фортепианной школы С.С. Бендицкого. Например, по свидетельству О.М. Сенокосовой-Бендицкой, именно Семен Соломонович первым в Саратове заложил традицию проведения концертов класса. Это могли быть концерты серии «учитель и ученик», где программа была поделена, или цикл фортепианных вечеров, в которых звучали все концерты С.В. Рахманинова или П.И. Чайковского (и Лев Исаевич играл партию оркестра), а также автономные концерты класса. Так, концерт 23 октября стал не только памятным вечером, в котором звучала прекрасная музыка, но и замечательным поводом для воспоминаний о превосходном педагоге и блистательном пианисте.

Едва ли имя Льва Исаевича Шугома нуждается в представлении. Тем не менее, считаем важным бросить ретроспективный взгляд на основные

этапы творческой эволюции музыканта, ставшие определяющими для его профессионального роста.

Лев Исаевич Шугом родился 8 марта 1946 года в семье военнослужащего. Отец — участник Великой Отечественной войны, офицер Суворовского училища, мать — экономист. Не имея профессионального музыкального образования, родители Льва Исаевича испытывали неиссякаемую тягу к искусству. Исай Иосифович нередко писал стихи, которые потом публиковались. Ольга Панкратьевна имела опыт выступлений в драматическом театре при Доме офицеров. Поддерживался интерес к музыке в семье и деятельностью профессионального музыканта, флейтиста М.М. Беспрозванного — дедушки Льва Исаевича. Эта «музыкальная эстафета» была передана и дальше. Жена Л.И. Шугома — Майя Муслядиновна Ваанова, музыкант (альтист). Дочь — Татьяна Львовна Зимина, пианистка, доцент СГК имени Л.В. Собинова. Внук Михаил Зимин закончил Московскую государственную консерваторию имени П.И. Чайковского по классу гобоя и в данное время является солистом одного из камерных оркестров г. Москвы.

Культурная среда, в которую погружен человек, оказывает большое влияние на его развитие. Для Льва Исаевича сначала это была Городская музыкальная школа, где он учился у одного из лучших детских педагогов — А.А. Сониной. Но уже в пятом классе на него обратил внимание Семен Соломонович Бендицкий, настоявший на зачислении в Саратовское музыкальное училище, когда юному музыканту было тринадцать лет. Шугом делал большие успехи. Будучи студентом консерватории (где он также учился у Бендицкого), был удостоен звания дипломанта Всероссийского конкурса в Москве. С 1970 по 1972 гг. совершенствовал мастерство в ассистентуре-стажировке Московского ГМПИ имени Гнесиных в классе профессора А.Л. Иохелеса. В 1982 г. окончил ФПК при Московской государственной консерватории им. П.И. Чайковского в классе Народного артиста СССР, профессора Л.Н. Власенко.

Лев Исаевич постоянно приводил нам в пример высказывания мастеров, у которых он учился, но больше всего вспоминал занятия с С.С. Бендицким, творческой активностью которого он был покорен раз и навсегда.

С.С. Бендицкий в своей педагогической деятельности органично сочетал традиционные методы с индивидуальным подходом к каждому обучающемуся. Он настолько умело подбирал репертуар, что ученик мог полностью в нем реализоваться. Безусловно, важную роль в воздействии на юных музыкантов играла и сама личность Семена Соломоновича. Как вспоминает

Н. М. Смирнова, Бендицкий умел «сделать каждый урок зрелищным, захватывающим, заставляющим тебя предельно мобилизовать собственные возможности, а иногда работать на грани возможного».

То же можно сказать и о педагогических принципах Л. И. Шугома. Уроки Льва Исаевича были для нас, его учеников, с одной стороны, творческой мастерской, в которой наряду с музыкой условно участвовали любые произведения искусства — от литературных, поэтических до живописных, кинематографических. С другой, это был «сплошной предконцертный режим». Мы боялись приходить на урок неразыгранными. Даже в условиях дефицита классов всегда находили возможность разыграться перед уроком, ведь тратить драгоценное время на активизацию аппарата и психологического состояния было для нас непозволительной роскошью. Особенно актуально это становилось перед классными прослушиваниями, регулярно устраиваемыми профессором перед экзаменами и концертами. Большим стимулом и примером для подражания были концерты нашего учителя. Лев Исаевич очень много концертировал. За сезон он мог играть четыре-пять разных программ.

Для большинства почитателей фортепианного искусства концерты Льва Шугома были своеобразным таинством, приводящим в состояние колоссального эмоционального подъема. Программы концертов отличались всегда продуманностью и сбалансированностью. Они были интересны как для простых любителей фортепианного искусства, так и для ценителей произведений высшего пианистического пилотажа. Концерты включали такие сочинения, как «Симфонические этюды» и «Карнавал» Р. Шумана, Соната си минор Ф. Листа, Большая соната П. И. Чайковского, «Картинки с выставки» М. П. Мусоргского, Восточная фантазия «Исламей» М. А. Балакирева, все пять кон-

цертов С. В. Рахманинова (иногда два за один вечер), несравненно исполняемая «Петрушка» И. Ф. Стравинского и многие другие.

Разнообразие сочинений, входящих в репертуар, поражаало многих. Для каждого произведения пианист тонко подбирал исполнительские средства выразительности. В его игре «поражало безостановочное движение. Всегда пружина заведена, всегда двигатель на полном ходу. Горючее — из источников каких-то необычайно здоровых. Поэтому — здоровая, яркая, цельная игра. Внешняя и внутренняя «картинка» Льва Шугома абсолютно соответствовала тому, ЧТО он играл: мужественный, волевой, красивый, честный он играл чрезвычайно похоже на себя. Не было заумствования, мистического философствования, изысканных идей ради них самих, невероятно изысканных». Эта, довольно метафоричная, но точная и емкая характеристика, данная А. Д. Киреевой, как нельзя лучше отражает составляющие мастерства музыканта. Слова А. Д. Киреевой перекликаются с высказыванием Н. М. Смирновой: «Особое качество его игры — исходящая от него во время концертов энергетика, мощный посыл в зрительный зал неистощимого тока внутренних психологических, эмоциональных (каких угодно!) биотоков, своего рода ритуальное «сжигание» себя на алтаре концертного действия». При этом энергетический посыл был всегда оформлен в интересную и интеллектуально-сложную концепцию. Л. И. Шугома можно причислить к такому типу исполнителей, которых называют «аристократами духа».

Выступления Льва Исаевича проходили при постоянных аншлагах. Его программы были всегда продуманны, тщательно подготовлены, так как он весьма трепетно относился к тем любителям классической музыки, которые приходили на его концерты. Казалось, что Лев Исаевич был неутомим в «покорении» все но-



вых и новых географических пространств. Гастрольные поездки пианиста проходили во всех крупных регионах России, а также в ближнем и дальнем зарубежье. Выступал с известными дирижерами России и западных стран, в ансамбле со многими признанными солистами. Отзывы музыкальной общественности и прессы были благосклонны к таланту пианиста, отмечали высочайший уровень виртуозного мастерства и проникновенную лиричность. Концертная деятельность положительно отмечалась в отечественной и зарубежной прессе. В 1989 году он был удостоен почетного звания Заслуженный артист РСФСР, в 2004 году — почетного звания Народный артист РФ.

Активную концертную деятельность Л. И. Шугом успешно совмещал с педагогической работой (1967–2017). Уже на пятом курсе он был приглашен работать на кафедру специального фортепиано в качестве преподавателя. За годы работы им было подготовлено свыше 80 специалистов, работающих в России и за рубежом. Среди них лауреаты российских и международных конкурсов, кандидаты наук, некоторые выпускники удостоены ученых и почетных званий. Постоянно работал в качестве председателя и члена жюри на российских и международных конкурсах, проводил мастер-классы как в России, так и за рубежом. Нередко на мастер-классах и конкурсах происходило первое знакомство с юными музыкантами, становившимися впоследствии студентами консерватории класса Шугома.

Так, в концерте 23 октября 2018 приняли участие выпускники класса Льва Исаевича разных лет. Некоторые из них специально приехали из Москвы и заграницы. В программу концерта вошли сочинения отечественных и зарубежных композиторов, к творчеству которых постоянно обращался и сам Л. И. Шугом.



Позволим указать на основные достижения учеников профессора, что, несомненно, является и его заслугой.

Концерт открылся выступлением одной из последних учениц Льва Исаевича (выпускницы 2017 года), лауреата всероссийских и международных конкурсов *Динары Конгуровой*. В настоящее время Динара обучается в ассистентуре-стажировке Саратовской консерватории в классе профессора Н. М. Смирновой.

Д. Конгуровой был представлен Музыкальный момент си-бемоль минор С. В. Рахманинова, насыщенный элегическими настроениями. В исполнении были переданы интонации пейзажности, романсовых оборотов, песенной задушевности, которые были поданы с ноткой лирической грусти.

С. В. Рахманинов был одним из любимых композиторов Л. И. Шугома. В классе его часто играли. Несколько раз он звучал и на концерте. Так, в продолжение вечера были исполнены две прелюдии Рахманинова — Си-бемоль мажор, Ми-бемоль мажор. Фанфарные интонации прелюдии Си-бемоль мажор оттенялись *Марией Садритдиновой* драматическим колоритом. В светлом среднем разделе прелюдии, а также в следующей прелюдии Ми-бемоль мажор улавливались ностальгические отголоски.

Несколько слов об исполнителе.

Мария Садритдинова поступила в класс Льва Исаевича в 2010 году, а после окончания у него же продолжила обучение в ассистентуре-стажировке. За годы учебы Мария стала лауреатом и дипломантом престижных конкурсов, в том числе Всероссийского конкурса пианистов имени Балакирева, Международного конкурса исполнительского мастерства имени Мержанова в Болгарии, Международного конкурса-фестиваля имени Бетховена в Австрии. В Саратове Мария начала свою педагогическую деятельность в ДМШ для одаренных детей, которая теперь носит имя Льва Исаевича.

В настоящее время Мария живет в Москве. Обучается в научной аспирантуре Московского государственного института музыки имени Шнитке под руководством Г. М. Цыпина и работает в Школе искусств имени Исаака Дунаевского.

Программу вечера продолжила встреча с творчеством еще одного любимого композитора Льва Исаевича — П. И. Чайковского, музыку которого он часто играл на своих концертах. Например, нередко мы слышали в исполнении Шугома «сельскую сцену» для фортепиано, получившую программное название «Думка». Оригинальные авторские темы пародно-песенного и плясового характера получили в исполнении Юлии Литвиненко яркие и интересные характеристики, расцвечиваемые в музыке с помощью разнообразных приемов виртуозной фортепианной техники. Особо поразили динамические градации, варьируемые от впушительного форте до тончайших оттенков пиано.

Литвиненко (Бабкина) Юлия — выпускница 2004 года. В годы обучения в консерватории (1999–2004) и затем в творческой аспирантуре (2005–2007) принимала активное участие в концертной жизни вуза и за его пределами. Стала



лауреатом и дипломантом международных и всероссийских конкурсов. Также уже в годы учебы проявился интерес к научной работе, были опубликованы первые статьи, в том числе в книге, посвященной 60-летию Л.И. Шугома «Штрихи к портрету» (2006 г.). С 2004 по 2006 гг. работала концертмейстером на кафедре академического пения СГК им. Л.В. Собинова. Защитила кандидатскую диссертацию. Имеет публикации в печатных изданиях и электронных научных журналах, в том числе, рекомендованных ВАК РФ. Выступает с докладами в научно-практических конференциях, на курсах повышения квалификации.

С 2006 г. живет и работает в Москве. Успешно совмещает педагогическую и административную деятельность. Сегодня Ю.А. Литвиненко доцент кафедры фортепианного искусства Московского государственного института музыки имени А.Г. Шнитке, руководитель структурного подразделения — Музыкального колледжа МГИМ им. А.Г. Шнитке.

Ю. Литвиненко активно выступает как сольно, так и в составе различных ансамблей, в том числе в фортепианном дуэте с Марией Садритдиновой в составе неаполитанского ансамбля «Серенада» на клавишине (худ. рук. Татьяна Лачинова). Ученики Ю.А. Литвиненко по классу фортепиано являются лауреатами всероссийских и международных конкурсов, регулярно принимают участие в концертах, фестивалях и конкурсах. Ю.А. Литвиненко и сама, как исполнитель, продолжает участвовать и побеждать в междуна-

родных конкурсах в разных номинациях (соло, фортепианный ансамбль, концертмейстерское мастерство).

В исполнении одной из следующих учениц Л.И. Шугома *Любови Моисеевой* прозвучала пьеса «Альборада» из фортепианного цикла «Отражения» Мориса Равеля. Умело подчеркнута испанская красочность музыки Равеля, увлекающая своей темпераментностью и живостью, богатством нюансов, сопоставлениями «пения» и инструментальных наигрышей, театральностью. Расскажем немного об исполнителе.

Любовь Моисеева — лауреат всероссийских и международных конкурсов. Поступила в класс Льва Исаевича в 2013 году. Является последней ученицей его класса. На данный момент учится в ассистентуре-стажировке под руководством профессора *Натальи Михайловны Смирновой*.

В программе концерта звучала не только сольная, но и камерная музыка. Эта традиция также идет от творческой деятельности Льва Исаевича Шугома, который концертировал не только сольно, но и выступал в различных составах камерных ансамблей. Успешным был фортепианный дуэт с профессором Александром Ефимовичем Рыкелем. Несмотря на то, что это был союз двух разноплановых художников, их дуэт всегда воспринимался слушателем как единое целое.

Эту тенденцию продолжают и его ученики. В концерте приняли участие два фортепианных дуэта: *О. Донник* и *Н. Ковалик*; *Ю. Литвиненко* и *М. Садритдинова*.

Ольга Донник — выпускница класса народного артиста России, профессора Л.И. Шугома 2011 года. *Наталья Ковалик* окончила консерваторию в 2004 году в классе Л.И. Шугома,





и в 2006 году ассистентуру-стажировку в классе заслуженной артистки России, профессора Т.И. Кан.

Дуэтом музыканты играют с 2013 года. За это время дуэт стал лауреатом городского конкурса, дипломантом всероссийского конкурса камерных ансамблей и фортепианных дуэтов им. А.Г. Бахчиева в г. Вологда, лауреатом всероссийского конкурса им. Д. Шостаковича в городе Волгограде. В настоящее время пианисты преподают в Детской музыкальной школе для одаренных детей им. Л.И. Шугома.

В исполнении дуэта О. Донник — Н. Ковалик прозвучали «Мелодия» Л. Николаева и «Армянская рапсодия»

А. Арутюняна — А. Бабаджаняна. Спокойно и умиротворенно звучала «Мелодия» Николаева, музыкальный материал которой насыщен русскими песенными интонациями, изложен с применением преимущественно имитационной полифонии и вариационного развития. Драматургически выстроена исполненная «Армянская рапсодия» Арутюняна — Бабаджаняна, состоявшая из двух контрастных разделов: величаво-спокойного и энергично-танцевального. Ярko был подчеркнут национальный колорит рапсодии, выраженный метроритмическими и интонационными элементами.

Следующим фортепианным дуэтом в составе Ю. Литвиненко — М. Садритдинова были исполнены: «Романс» из сюиты № 1 для 2-х фортепиано А.С. Аренского, «Три чуда» из оперы «Сказка о Царе Салтане» Н.А. Римского-Корсакова, «Pas Redouble» (марш) К. Сен-Санса, «Тарантелла» Й. Райнбергера. Тонко и проникновенно прозвучал «Романс» Аренского. Ярko переданы оркестровые звучности сказочной пьесы «Три чуда» Римского-Корсакова и энергичного марша «Pas Redouble» Сен-Санса. Выдержано и одновременно экстаично исполнена «Тарантелла» Райнбергера.

Особо стоит отметить сыгранность исполнителей обоих дуэтов, следование единой творческой концепции, а также идентичность в использовании средств выразительности.

Одним из масштабных номеров концерта стала Соната для скрипки и фортепиано № 3 ре минор Иоганнеса Брамса. Она прозвучала как четырехчастная симфония. Каждой ноте придана весомость, достигаемая волевым усилием. Обращает на себя внимание один аспект — Брамс до предела расширяет возможности ансамбля. Так, мощный финал сонаты выходит за рамки камерной музыки, что ощущается уже по масштабу его главной темы. Музыка стала ярким воплощением драматической концепции Брамса в рамках камерного жанра. Ансамблисты поразили слушателей яркой чувственной подачей музыкального материала, проникновенностью и тонкостью воплощаемых образов.





Исполнителями стали Даниил Австрих (скрипка) и Ольга Шкрыгунова (фортепиано).

Ольга Шкрыгунова окончила Саратовскую консерваторию в 2008 г., после чего стажировалась в Московской государственной консерватории по классу камерного ансамбля. В 2012 г. переехала в Германию, где окончила Master of Arts в г. Росток. После окончания работает в Высшей школе музыки г. Росток и активно гастролирует в составе театрализованного квартета «Салют Салон». Выступала в самых известных залах Германии — Кельнская Филармония, Опера Франкфурта, Концертхаус Берлин, а также в Китае, Италии, Турции, Индии, Польше, Испании, Франции, Швейцарии. За время обучения в России и Германии стала победителем и дипломантом международных и российских конкурсов. С 2015 года с коллегой по камерной музыке скрипачом Даниилом Австрихом активно участвует в фестивале в родном г. Тамбове в проекте «Дни Германии в Тамбове».

Даниил Австрих родился в Санкт-Петербурге. В 7 лет поступил в центральную музыкальную школу № 12 в класс В.П. Газиянц и продолжил свое обучение у А.Л. Арановской в специальной музыкальной школе при Санкт-Петербургской консерватории. Свое образование продолжил в Оберлинской Консерватории (США), с 2004 года совершенствовался в классе профессора В.В. Третьякова в Высшей Школе Музыки Кельна (Германия). Лауреат международных конкурсов им. Паганини (Москва), им. Сарасате (Испания) и им. Бетховена (Австрия). С 2015 г. Даниил Австрих является доцентом Высшей Школы Музыки Кельна по классу камерного ансамбля.

И в завершении памятного вечера прозвучал Аргентинский танец № 3 А. Хинастеры в исполнении Ольги Шкрыгуновой. Это были несколько минут творческой жизни, наполненной движением, энергией и экспрессией. Яркая музыка и соответствующее исполнение увлекали в мир неординарного аргентинского искус-

ства, сочетающего в себе традиционные и популярные элементы.

Материал статьи подготовлен *Наташей Киреевой*, выпускницей 2007 г. В 1996 году поступила в Академию для одаренных детей и юношества при Саратовской консерватории в класс профессора Л.И. Шугома, у которого в дальнейшем проучилась 11 лет: с 1998 по 2002 — в Областном училище искусств; с 2002 по 2007 — в Саратовской государственной консерватории имени Л.В. Собинова. Является лауреатом международного конкурса в г. Вене (Австрия), обладателем приза международного фестиваля музыкальных вузов «Неделя консерваторий» в г. Санкт-Петербурге. В 2010 совместно с Л.А. Погореловой (фортепиано) становится лауреатом международного конкурса в номинации «Фортепианные и камерные ансамбли». С момента работы на кафедре дирижирования академическим хором в качестве концертмейстера обращается к научному исследованию в области хорового искусства. В 2010 защищена кандидатская диссертация. Основные выводы исследовательской работы Н.Ю. Киреевой отражены в Монографии «Коммуникативные возможности хоровой театрализации», а также в других опубликованных трудах (около 45). В настоящий момент работает в должности доцента кафедры истории и теории исполнительского искусства и музыкальной педагогики СГК имени Л.В. Собинова.

В заключение данной статьи хочется выразить отдельную благодарность организатору данного мероприятия — *Татьяне Львовне Зиминой*, доценту Саратовской государственной консерватории имени Л.В. Собинова, а также ведущей концерта — кандидату искусствоведения *Э.Э. Зориной*.

Материал подготовлен Наташей Киреевой, кандидатом искусствоведения.

В ходе подготовки статьи были использованы публикации из сборника статей «Лев Шугом. Штрихи к портрету».

ПРИОТКРЫВАЯ ТАЙНЫ ИРАНСКОЙ МУЗЫКИ

По следам персидской поэзии

«В музыкальных каденциях,— говорил персидский поэт Джалаладдин Руми,— скрыта тайна; если бы я ее открыл, она перевернула бы мир». И эта тайна, сокрытая в звуках, нам в одночасье явилась, взволновав, потревожив, не оставив равнодушными.

«Тайна» — такое интригующее и несколько мистическое название, которое вполне соответствует нашему, европейскому, представлению о далекой и загадочной персидской культуре, получил творческий вечер, организованный научно-творческим центром «Музыкальные культуры мира» при МГК имени П. И. Чайковского.

Уникальность события, произошедшего 25 октября в Большом зале консерватории, бесспорна. Концерт классической музыки Ирана, исполненной профессиональными музыкантами, прибывшими из Тегерана, проходил в Саратове впервые за всю историю развития музыкальной жизни нашего города.

Ограничиваться высказываниями о том, что концерт был необычным, захватывающим, чарующим, было бы так же нелепо, как пытаться в двух словах раскрыть глубокий смысл классической персидской поэзии, представленной великими именами: Фирдоуси, Саади, Хафиз, Руми, прославившими эту богатейшую культуру. Не лучше ли в связи с этим

попытаться обозначить более широкий контекст диалога двух культур Востока и Запада и приоткрыть некоторые особенности незнакомой для нас, но удивительно притягательной музыкальной культуры Ирана?

Ближний Восток не перестает привлекать европейцев, манить чарующими красками пестрых ковров, изысканных мелодий, утонченных поэтических образов еще со времен «Всемирных выставок» в Париже, как известно, вызвавших волну серьезного увлечения ориентальными культурами в Европе, а возможно, и ранее. Хорошо знакомо влияние ближневосточной культуры и в России по ориентальным мотивам, вплетавшимся в ткань русской поэзии XIX века (творчество В. Жуковского, называвшего Персию колыбелью мировой цивилизации, или А. Фета, переводившего Хафиза, Саади и др.), и конечно, по устойчивому интересу к «восточной» теме в творчестве композиторов петербургской школы.

Одну из очевидных причин формирования русского ориентализма многие видели в том, что Россия была самой близкой по географическому расположению европейской державой, живущей по соседству со многими восточными странами. Однако те, кто



М.И. Каратыгина



погружался в проблему этногенеза, говорят о более глубоких связях, но не будем сейчас об этом.

Пряный аромат Востока и изысканные, повосточному тонкие нотки проникают и в поэзию Серебряного века — есенинский цикл «Персидские мотивы», пожалуй, самое яркое воспоминание в этой связи:

*Золото холодное луны,
Запах олеандра и лавоя.
Хорошо бродить среди покоя
Голубой и ласковой страны.
Далеко-далече там Багдад,
Где жила и пела Шахзада.
Но теперь ей ничего не надо.
Отзвенел давно звеневший сад.*

XX век, несомненно, внес заметные изменения в характер диалога двух культур; наметилась тенденция к сближению. Однако в целом Ближний Восток, казалось бы, ставший к нам еще ближе, по-прежнему (и в XXI веке) для большинства остается экзотикой, поскольку поверхностное знакомство с наследием этой богатейшей культуры не обеспечивает в сущности ее глубокое понимание. Лишь серьезные исследования современных искусствоведов (которых совсем не много), а также активное сотрудничество с представителями ближневосточных стран позволяют приблизиться к разгадке «тайн», сокрытых во многовековой традиции Ирана, как ни удивительно, оставшейся жизнеспособной и по сей день. Раскрываясь в искусстве современных исполнителей, она при этом не утрачивает прочных связей со своим великим прошлым.

В поисках ответов на тот рой несформулированных вопросов, который вызывает в каждом неравно-

душном слушателе знакомство с этим оригинальным и самобытным искусством, мы выстроим путь из небольших портретов, диалогов, цитат и размышлений. Связанные единой нитью повествования, они смогут нас приблизить к финальному утверждению, по правде говоря, пока еще не известному самому автору этих строк.

Нашим проводником в этом путешествии будет руководитель научно-творческого центра «Музыкальные культуры мира», доцент кафедры теории музыки МГК имени П.И. Чайковского **Маргарита Ивановна Каратыгина**, человек, многие годы посвятивший изучению музыкальных традиций различных регионов мира, организатор большого количества мероприятий в рамках культурного сотрудничества с зарубежными странами, руководитель ряда международных фестивалей, научно-исследовательских и творческих проектов.

В приватном разговоре Маргарита Ивановна вспоминала о своем пребывании в Монголии, «этой потрясающей стране, еще не так сильно затронутой разрушительными силами глобализации», о том, что именно там она «напитала свое сердце чистотой людей, живущих очень близко к природе, и поняла, в чем особенность монгольской культуры, почему монгольская музыка именно такая». С благодарностью вспоминала М.И. Каратыгина и своего учителя **Дж. К. Михайлова** (композитора, педагога, ученого), автора методологической системы по изучению музыкальных культур земного шара: Европы, Азии, Америки и России. Созданная им методология продолжает жить благодаря его ученикам, и на ее основе выстраивается деятельность современного центра «Музыкальные культуры мира».

«Мне повезло встретиться с гениальным человеком, моим учителем — Дживани Константиновичем Михайловым, — говорит М.И. Каратыгина. — К сожалению, он прожил недолго, но успел открыть нам мир звука. Мы многое слышим, наши уши и сердца открыты, мы узнаем все новые и новые секреты мироздания через звук. Это очень увлекательно, полезно, я бы сказала, целебно».

Увлеченность любимым делом и вовлеченность в ту тему, с которой работает, так ярко ощущаемая при непосредственном общении с Маргаритой Ивановной Каратыгиной, отражается в тех мыслях и суждениях, с которыми она поделилась с нами непосредственно перед концертом иранской музыки:

«Это одно из сокровищ мировой музыкальной культуры. Иранской культуре удалось сохранить свою непрерывную традицию. В той музыке, которая сегодня будет предлагаться современному слушателю современными музыкантами, заложен весь опыт культуры о контакте человеческого существа с мировыми законами. Эта традиция уходит корнями в древнейшую жреческую культуру, и в ней работают звуковые формулы, которые способны влиять на психофизиологическую структуру человека, они реально способны насыщать сердце, радовать, балансировать и человека, и общество, и мир в целом. Это музыка здоровая, живая, она не выполнена ис-

кусственно, она — из источника мировых вибраций. Это волшебная, божественная сила».

Как близко это по смыслу высказываниям известного музыканта, философа-суфия Хазрата Инайят Хана, который говорил, что «музыка есть язык красоты Единого, в которого влюблена каждая живая душа, (...) музыка поднимает душу человека даже выше, чем так называемые внешние формы религии».

Еще один философ и поэт — Джалаладдин Руми, поэзия которого была представлена в концертной программе иранских музыкантов, — мыслил в подобном ключе.

*Когда звенит танбур, выводит голос песню,
Звучат гармонии вращения сфер небесных.
А дама есть частичка в каждом. Сохраняет
Она, как эхо, те мелодии из Рая.*

*Их на заре времен, при жизни зарож денги
Нам пели ангелы. Покровами сомнений
Вода и глина нас затем укрыли.
Но отголосок песен тех мы не забыли.*

*Величье танца сфер и хороводов светлых
Нам не постичь, пока укутаны мы пеплом
Печали и разлук. И только Веры сладость
Вернуть способна ту гармонию и радость.*

*Вот почему Сэма влюбленным служит пищей:
Душа с Возлюбленным единства в песне ищет;
С ней разгорается огонь, под пеплом скрытый,
Мелодия ведет нас в Рай полузабытый.*

Правомерность использования подобных изречений аргументирована и тем, что в представленной программе, по комментариям Каратыгиной, действительно, очень ярко выражено суфийское начало. В продолжение этой темы наша собеседница, как истинный адепт учения о «Мистицизме звука», выводит главную мысль о пользе подобных концертов:

«Мы все сотканы из звука. Мы живем во Вселенной звука. Мы все подвержены этим вибрациям, хотим мы этого или нет. Нам важно найти «свои» вибрации, которые помогают жить, чувствовать жизнь и понять ее смысл, радоваться, любить, ценить друзей и музыку. Надежда и радость — это то, что заложено в иранской музыке; и музыканты готовы этим щедро поделиться. Это очень ценно».

Ценным было для многих из нас, присутствовавших на этом вечере, познакомиться также с новыми жанрами и формами иранской музыки. И это уже другой взгляд на интересующее нас событие.

В первые мгновения все эти загадочные письмены в программке, которую раздавали зрителям, воспринимались с трудом: кириллический текст не выдал ни слова по-русски. Как окно в параллельный мир, прорисовывались очертания предстоящих концертных номеров: *Сазо-аваз*, *Чахар-мезраб*, *тасниф*, *гуше* или *Махур*, — все эти таинственные знаки нам предстояло разгадать, затем услышать и, возможно, осознать глубинный смысл. И вот — о, чудо! — во вступительном слове М.И. Каратыгина кратко описывает основные понятия иранской





музыкальной теории, после чего счастливый обладатель программки, преисполненный радости новых открытий, внимал звукам авазы и соло сантура с полным пониманием происходящего.

Что это за понятия? Жанры, формы или ладовые структуры? Терминология иранской музыкальной традиции сложно поддается буквальному переводу, поскольку точных аналогов в европейской культуре нет. Тем интереснее было бы приоткрыть некоторые тонкости.

Ключевым понятием в иранской музыкальной культуре является *аваз* — искусство классического иранского пения. Вместе с тем, *аваз* — это песня или любая вокальная мелодия, а также законченная музыкальная композиция. В отличие от сольной формы, которую представляет *аваз*, существует форма совместного музицирования (равноправный диалог голоса и какого-либо инструмента) — это *сазо-аваз*.

Для более точного понимания искусства авазы необходимо учесть также особую природу этого явления. *Аваз* — это искусство, возникающее «здесь и сейчас», оно опирается на спонтанное творчество. В отличие от *таснифов* (вокально-инструментальный жанр) и некоторых инструментальных пьес, которые продумываются (а иногда и записываются) заранее, *авазы* фактически создаются непосредственно в момент исполнения. Доверяясь своему мастерству и интуиции, певец мгновенно извлекает из канонического «словаря» мелодических моделей и способов их развития именно те элементы, которые в сиюминутной ситуации представляются ему наиболее актуальными и выразительными для воплощения смысла исполняемого текста. Именно поэтому каждый концерт иранской музыки уника-

лен: *авазы* никогда не повторяются буквально, не репетируются, а каждый раз создаются вновь.

Чем наполнена музыка *авазы*, какая идея заложена в этих спонтанно созданных композициях?

Искусство *авазы* неразрывно связано с поэзией. Это высокая и превосходная по своим художественным достоинствам классическая поэзия Ирана, представленная и творчеством средневековых персидских поэтов, и произведениями современников.

Гостям концерта были представлены переводы нескольких текстов, однако это лишь часть исполненного в программе. Остальные стихотворные произведения, как и многие другие, лежащие в основе вокально-поэтического искусства Ирана, требуют обширных культурологических комментариев, и построение перевода вряд ли откроет истинный смысл поэтических строк человеку непосвященному. О чем же эта музыка, как не о сердечной боли, о заветной тайне, мечтах о поцелуях?

*Не унять мою сердечную боль, о виночерпий!
Не сыскать дружка такого горельмики,
о виночерпий!
Я видел вероломство и умолк навсегда,
но послушай меня ты —
От тебя я не скрою эту заветную тайну,
о виночерпий.*

Эти слова звучат в композиции «Тайна», включенной в концертную программу проекта с аналогичным названием. Тасниф «Тайна», с русскоязычным переводом которого можно было познакомиться в программке, по своему содержанию, безусловно, далеко не однозначен: кто-то может подумать, что



Х. Нуршарг (фото Даши Жигалиной)

это история неразделенной любви, но это лишь на первый взгляд. Есть еще и скрытый смысл, корреспондирующий с главной идеей проекта, это и будет неким посланием музыкантов для нас.

«Слушателю, далекому от суфийской философии, многие понятия не будут ясны, поскольку они не лежат на поверхности и не считываются при первичном знакомстве,— комментирует М.И. Каратыгина.— Здесь речь не о любви, не о вине, не о друзьях, а о вечном поиске истины. Иранская поэзия обращается к простым, казалось бы, вопросам: кто я такой, кто меня послал, и каков мой удел? Есть ли что-нибудь по ту сторону смерти?»

Возможно, это и есть та великая Тайна, которую нам приоткроют сегодня иранские музыканты?

Теснейшая связь музыки с поэтическим словом, как важнейшая особенность иранской традиции, накладывает определенные требования к профессиональному музыканту. Не говоря о том, что певец и инструментальный исполнитель должны иметь талант к сочинению музыки, поскольку им приходится создавать композиции «в режиме онлайн» (как сказали бы мы на современный манер), хороший музыкант, мастер своего дела, должен великолепно разбираться в тонкостях классической поэзии.

Гармоничное сочетание музыки и поэзии — главный критерий мастерства — обеспечивается глубокими познаниями музыкантов в области поэтического искусства. Прибывшие в Саратов музыканты из Тегерана — настоящие профессионалы и, конечно, могут похвастать не только музыкальными способностями, но и прекрасной осведомленностью в области литературы. И солист — мастер искусства авазы — **Хосейн Нуршарг**, и руководитель инструментального ансамбля — автор инструментальных композиций — **Навид Дэхган** являются превосходными знатоками классической поэзии. По словам М.И. Каратыгиной,

знакомой с ними много лет, музыканты могут читать наизусть бесконечное количество поэтических шедевров. К тому же, Хосейн Нуршарг является автором и собственных поэтических произведений, что не удивительно в свете описанного.

Пожалуй, стоит сказать напоследок пару слов о главном герое вечера, обладателе уникального по красоте тембра голоса — **Хосейне Нуршарге**, который выступает с коллективом «Гамар» уже много лет. Ансамбль уже известен москвичам и жителям некоторых других городов России по блистательным программам «Принеси вина вечности» (2011), «Еще» (2012), «Легенда луны» (2014). И вот, наконец, в октябре 2018 года музыканты порадовали саратовского слушателя.

Помимо концертной деятельности Хосейн на протяжении многих лет является ведущим специалистом научно-творческого центра «Музыкальные культуры мира». Мастер *авазы*, связанный с многовековой традицией своих предков через отца и брата, под руководством которых он овладел этим искусством, Хосейн Нуршарг является автором научных статей, занимается исследовательской деятельностью. Несомненно, сотрудничество с этим выдающимся музыкантом для Московской консерватории имеет особое значение, а Маргарита Каратыгина со свойственной ей проникновенностью речей наделяет Хосейна качествами «посланника». «Он не просто обладатель прекрасного голоса, то есть аппарата





передачи через звук каких-то высоких идей, — говорит Каратыгина об иранском музыканте, — он носитель этих идей. Ему дано видеть мир насквозь, и этим своим тяжелым бременем он аккуратно делится с окружающими».

Дано ли каждому увидеть мир насквозь? Способны ли мы, как эти музыканты и наша собеседница, постичь Тайну мира? О, сколько еще вопросов могло бы возникнуть после этого концерта и интереснейшего диалога! Но кто же даст ответ?

Пожалуй, уместно будет поискать его все в той же сокровищнице мировой литературы — персидской поэзии.

*Зачем несешь ты груз сих книг убогих,
Взбираясь в гору с тяжелой пошей на спине,
Когда лишь мыслей несколько о Боге
Зажгут огонь священный в тишине?*
Хафиз Ширази

Закончить сей интересный разговор хотелось бы замечательным изречением Джалаладдина Руми, которое звучит в унисон данному четверостишию и емко отражает основную его мысль:

«Тишина — язык Бога, все остальное — плохой перевод». Давайте послушаем ее вместе...

*Елена Андреева,
кандидат искусствоведения*

В статье использованы справочные материалы официального сайта научно-творческого центра «Музыкальные культуры мира»: <http://www.worldmusiccenter.ru/>

* * *

Концерт иранской классической музыки не оставил равнодушными слушателей, среди которых были и студенты нашей консерватории. Откликнувшись на предложение поделиться собственным мнением, в адрес редакции они прислали свои отзывы в виде небольших зарисовок-этюдов, которые дополняют материал новыми мыслями и яркими впечатлениями.



* * *

В наше время, в условиях беспредельного объема доступной информации и неограниченных скоростей ее передачи, искусство переживает, как видится, некий глобальный синтез. Стираются грани между «академическим» и «популярным», «серьезным» и «развлекательным», «глубоким» и «декоративным», «аутентичным» и «мейнстримовым». Это не хорошо и не плохо: это очередная стадия развития нашей — всечеловеческой — культуры. Под багажом, накопленным населением Земли за тысячи лет, проводится черта общего знаменателя, переступив которую современный автор получает невиданную прежде свободу самовыражения. Отныне никто не указ ему: лишь он сам вправе выбирать и ставить перед собой какие-либо «рамки» (если, разумеется, видит в этом необходимость).

Современный же зритель или слушатель, имея возможность практически моментального доступа к любой информации, весьма редко пребывает в состоянии удивления. Удивление публики начинает играть роль некоторой ценности, в охоте за которой авторы проводят львиную долю творческого времени. Здесь главное — не переборщить, не до конца лишит публику почвы под ногами, иначе избыточно «удивительная», к примеру, музыка рискует вообще не задержаться в слушательском сознании.

«Охоту за удивлением» ансамбля «Гамар» в этом контексте можно считать в высшей степени успешной. По ощущениям человека, не прикасавшегося прежде к культуре Среднего Востока, это именно «contemporary classical» — самая что ни на есть современная и прогрессивная академическая музыка. Яркий восточный окрас ни в коем случае не делает ее труднее усваиваемой сознанием европейца, но, наоборот, стимулирует слух экзотическими ладами, гармониями и тембрами.

*Вадим Генин, студент 2 курса
кафедры теории музыки и композиции*



* * *

Долгие столетия в западном сознании жила идея, что в области искусства именно западная цивилизация достигла высочайших вершин, что европейская музыкальная традиция — непревзойденный образец, венец человеческого творческого гения. Конечно, возможности симфонического оркестра, математическая стройность полифонии, выразительность гармонических красок, широкий спектр техник композиции не могут не вызывать восхищения. Несомненно, это — грандиозное наследие нашей культуры.

Однако мир колоссален по своим масштабам, бесконечно многогранен и заключает в себе множество удивительных звучаний, не менее сложных и развитых музыкальных традиций. И к счастью, в последние десятилетия перед российской публикой все активнее начинает открываться новая звуковая палитра; традиции Азии и Африки демонстрируют чуть ли не безграничное многообразие музыкальной выразительности.

25 октября в Большом зале консерватории исполнители из Ирана представили саратовцам еще неизведанную музыкальную красоту. Сложно не отметить мастерство музыкантов, продемонстрировавших потрясающую слаженность ансамбля. Зачастую именно инструментальная музыка стран Востока оказывается более понятной для слушателей, так как восприятие вокальной традиции осложняется как незнанием иностранного языка, так и самим характером звукоизвлечения, чуждым для нашей культуры. Однако публика по достоинству оценила пленительность иранской вокальной музыки и редкий по красоте голос Хосейна Нуршарга.

Сами музыканты группы «Гамар» — удивительно смелые люди, не побоявшиеся прилететь из солнечного Тегерана в холодный Саратов, не зная, как будет встречено их искусство. Смелость проявили и зрители, рискнувшие посетить концерт неизвестной музыкальной традиции, открывшие для себя новый музыкальный мир и убедившиеся, что звук — это неисчерпаемый ресурс и источник творчества, это Тайна, к разгадке которой нам еще только предстоит приблизиться.

*Виктория Антипова, студентка 4 курса
кафедры теории музыки и композиции*

«ПРОШЛОЕ ПОЕТ, ПОКА МЫ ЕГО СЛЫШИМ»

Традиционная русская музыкальная культура богата и уникальна. Она впитывает в себя всю мудрость и духовные силы поколений предков. Существует множество пластов аутентичной музыки, которые в наши дни можно в достаточном количестве услышать со сцены. А есть еще один, интересный, многогранный и сакральный — древнерусская церковная музыка, который долгое время был под запретом и малоизвестен сегодня.

Этому есть ряд причин. Одной из них, пожалуй, является то, что эта музыка не предназначена для сцены и требует очень корректного отношения к себе. И, конечно, традиция бытования и передачи музыкального материала. В первую очередь устная, а те «знамена», которые сохранились в рукописях, требуют немалых знаний для расшифровки.

Одним из творческих достижений кафедры народного пения и этномузыкологии, как и консерватории, можно считать деятельность Ансамбля древнерусского певческого искусства. Он был создан в 2010 году на базе кафедры народного пения и этномузыкологии из студентов ансамблей «Вечора» (руководитель старший преподаватель М.А. Закатова) и «Раменье» (руководитель старший преподаватель Н.А. Закатова). Руководит ансамблем заведующая кафедрой истории музыки, кандидат искусствоведения, доцент Анжела Григорьевна Хачаянц.

Состав ансамбля обновился в 2013 году и на сегодняшний момент он состоит из семи человек — студентов и выпускников кафедры народного пения

и этномузыкологии. Их объединяет не только любовь к музыкальному фольклору, народному пению, но и интерес к сокровенным пластам русской традиционной музыки — древним распевам Русской Православной церкви. Основу репертуара ансамбля составляют средневековая монодия (одноголосное пение), раннее русское многоголосие, распевы старообрядцев, духовные стихи разных стилей. Песнопения, исполняемые ансамблем, являются уникальными расшифровками, записанными в древних нотациях в певческих рукописях XVII–XIX веков и до недавнего времени находившимися «под спудом». Расшифровки выполнены музыковедами Москвы, Санкт-Петербурга, Саратова.

Ансамбль выступал в Малом зале Санкт-Петербургской консерватории, в стенах Саратовской консерватории, неоднократно участвовал в Областном Пасхальном хоровом фестивале в храме Казанской иконы Божией Матери г. Саратова. В ноябре 2017 года ансамбль показал себя на Международном фестивале «Живая традиция» в Москве.

Нынешней осенью Ансамбль реализует проект «Прошлое поет, пока мы его слышим», который получил поддержку Международного грантового конкурса «Православная инициатива 2017–2018». Он связан с просветительскими концертами-лекциями в городах Саратовской области — Хвалынске, Пугачеве, Вольске, Балашове, Балаково. В общей сложности было представлено 22 образца старинных напевов, в том числе, характеризующих Саратовскую региональную традицию. Слушательскую аудиторию таких концертов





нельзя назвать слишком многочисленной, однако на объявленных концертах каждый раз залы наполнялись больше, чем того можно было ожидать. Слушатели оставляли самые благожелательные отзывы, а некоторые просили забрать с собой афиши.

Также в рамках проекта 12 сентября на сцене Малого зала Саратовской консерватории состоялся концерт, который был посвящен памяти Александра Сергеевича Ярешко, заведующего кафедрой народного пения и этномузыкологии, доктора искусствоведения, профессора, поддержавшего создание такого Ансамбля на своей кафедре, имя которого бесконечно дорого участникам коллектива. 11 сентября ему исполнилось бы 75 лет, а 12 сентября — день его именин. Присутствующие почтили его память минутой молчания.

Зрители могли не только услышать средневековые распевы Русской Церкви, но и увидеть иллюстрации —

как выглядят старинные нотации и как украшены рукописи. Концерт сопровождался лекцией о древнем стиле церковного пения — знаменном распеве, о причинах его забвения, об особенностях безлинейной нотации, о символике отдельных ее знаков. Прозвучали необычные на слух образцы раннего многоголосия XVII века, а также богослужебные «знаменные» песнопения, записанные от старообрядцев Хвалынского района Саратовской области.

Прошлое имеет право быть услышанным, как может быть увиденной древняя икона или средневековый собор, что и хотел реализовать Ансамбль своим проектом, и он оказался своевременным, востребованным и успешным.

*Дарья Чадаева,
магистрант кафедры народного
пения и этномузыкологии*





От редакции

В канун юбилея профессора кафедры истории музыки СГК *Ольги Борисовны Красновой* в адрес редакции «Камертона» поступило заказное письмо без обратного адреса, содержащее папку с документами. В сопроводительной записке среди прочих пояснений заключалась просьба опубликовать материалы, ранее хранившиеся под грифом «совершенно секретно». По согласованию с представителями кафедры истории музыки, факультета СПО Саратовской консерватории и Саратовского областного колледжа искусств, снимая гриф секретности и выражая готовность взять на себя полную ответственность за содержание этих материалов, мы публикуем их на страницах нашего журнала.

ИМЯ ОЛЬГА

(фрагменты рукописи)

По мотивам У. Эко, Х. Л. Борхеса, Х. Кортасара, Г. Гессе и других.

Текст, публикуемый ниже, не монографический очерк, не научная статья и не поздравительная открытка. Читателю предоставляется право выбрать одну из возможностей: читать его обычным способом или включиться в увлекательную игру в духе Х.Кортасара. Кому эта игра адресована? Она для всех и ни для кого, точнее, для кого-то особенного, но вместе с тем, им может оказаться каждый, и все-таки не каждый, но будем надеяться....

Вместо предисловия

25 октября минувшего года я по обыкновению своему работал в библиотеке с архивными документами, предпочитая самые уединенные уголки библиотечного лабиринта. Расположившись в одном из проходов между высокими рядами стеллажей, я случайно заметил на самом верху запылившуюся папку внушительных размеров темно-зеленого цвета и со свойственной мне любознательностью потянулся за ней. Моя неловкость сыграла со мною злую шутку, и, едва успев схватить эту папку, с шелестящим *tutti fortissimo* внезапно потревоженных книжных страниц я рухнул на пол.

Разрывая ворох книг, упавших с полки, я то и дело наткался на мелкие фрагменты, выпавшие из темно-зеленой папки, и стал подбирать их, как будто намереваясь сложить разлетевшуюся по

листам книгу. В этой забытой всеми папке хранились обрывки дневниковых записей, фрагменты переписки, протоколы заседаний, поздравительные телеграммы, черновики оперного либретто и многое другое, показавшееся для меня очень ценным. Я провел целый день за сбором документов, словно ожидал получить какое-то послание, словно те фрагменты были ясным небесным знамением, почти что говорившим: «Возьми и читай». К окончанию моей кропотливой работы собралось что-то вроде «малой библиотеки» — лишь слабый намек на ту великую, пропавшую — библиотека, составленная из обрывков, цитат, записок на полях, култыпок книг.

По прошествии длительного времени, без всякой надежды на то, что эта находка, мое сокровище, будет когда-либо опубликована, я оставляю эти письмена, уже не знаю кому, уже не знаю о чем...

5

Из истории создания
неизданного произведения

Замысел этого скромного сочинения вынашивался долго и мучительно. Хронология событий, предшествовавших окончательной версии, уводит нас в далекий 1879 год, когда Петр Ильич Чайковский, создавая собственную (заметим, не первую и не последнюю в истории) версию сего творения писал: «... трудно передать, до чего я утомляюсь. Сколько перьев я изгрызу, прежде чем вытяну из себя несколько строчек!». Эта мучительность создания серьезнейшего сочинения на героическую тему передалась, по-видимому, и последующим авторам новых версий. И несмотря на то, что предшественники не поскупились растратить свой талант на создание бессмертных поэтических шедевров (Шиллер, Вольтер) или внушительных музыкально-театральных опусов (Чайковский, Верди), авторы современной версии реализовались в более камерном жанре, сравнительно мелких масштабах и с предельно скромными амбициями.

В период окончательной сборки текста стоял вопрос о целесообразности строгой последовательности глав (которая в посткортасаровский век уже не обязательна). Сама постановка такого вопроса подорвала структурное единство и без того стремящейся к саморазрушению формы. В результате, читателю предлагается некая "модель для сборки", которая заиграет новыми гранями смысла при каждой последующей комбинации самостоятельных модулей.

10

Документ с образцовым
каллиграфическим почерком

Нерменноуважаемая Ольга К., милостивая государыня,
Пишу к Вам по поручению герцога Веллингтона, ибо он занят чрезвычайно. Но его Высокоблагородие доверил мне столь ответственное поручение, поскольку лидерские мои качества давно проверены в боях и сражениях.

Не имея возможности, за дальностью расстояния, поздравить Вас лично с днем Вашего рождения, считаю за особое удовольствие, хотя письменно, пожелать Вам провести эти торжественные дни в радости и весельи. Отступая от общепринятого обыкновения — говорить в подобных письмах комплименты, хотя Вами вполне заслуженные, позволяю себе следовать велению сердца при пожелании Вам долгих-долгих лет и безмятежного счастья.

Не решаюсь думать, что Вы сомневаетесь в моей безграничной к Вам преданности и в том глубочайшем почтении, с которым и остаюсь Вашим покорнейшим слугою.

Цена Ваше доброе расположение ко мне, искренно желаю Вам всевозможных радостей и удовольствий.

*Засим и остаюсь, с истинным почтением,
Король герцога Веллингтона*

12

Письмо
без обратного адреса

*Великолепной, достопочтимой ученой даме
Ольге Красновой*

Вероятно, мое письмо удивит Вас, достопочтимая госпожа, поэтому прежде, чем я изложу суть моего к Вам обращения, позвольте Вашему покорному слуге, Николаю Фламелью, пояснить обстоятельства его написания. Как ведущему медиависту третьей российской консерватории, Вам, несомненно, известны легенды, коиими овеяна моя скромная персоне. В надежде найти философский камень, я предпринял многие путешествия. Алхимия, которой была посвящена вся моя жизнь, открыла Вашему слуге немалые знания. Не желая утомлять Вас описанием устройства, перенесшего меня в XXI век, скажу лишь, что сомкнув очи в Париже, я открыл их в Саратове. Конечно, в первую очередь меня волновал философский камень, и я сразу же отправился на химический факультет университета. Но узнав, сколь тщательно в Ваше время изучаются различные науки, и, подслушав на одной из больших, неведомых мне улиц, разговор Ваших студентов, которые собирались на лекцию, я не преминул к ним присоединиться, дабы вкусить от волшебного источника знания, проистекаемого из Ваших уст, о, достопочтимая госпожа. Ни в коем случае не ставлю Вам в вину отсутствие внимания к моей скромной персоне — Вы не могли меня заметить, поскольку, не желая смущать ни Вас, ни студентов своим присутствием, я применил все известные мне алхимические способы остаться незамеченным.

Позвольте же Вашему покорному слуге выразить восхищение увиденным в аудитории. Я испытал сильнейшую зависть к слушавшим Вас студентам, ибо столь острого ума и необыкновенной широты взглядов не приходилось мне встречать прежде ни в одном из собеседников. Клянусь, я даже подумал, что первоначальная попытка найти философский камень у моих последователей химиков заведомо была обречена на провал, а если кто и может способствовать мне в постижении сей величайшей тайны Вселенной, — это, несомненно, Вы, достопочтимая госпожа! Я весьма пожалел о решении остаться невидимкой, ибо Вы столь удивили меня точным и красочным изображением типичных картин нашей жизни, что захотелось расспросить Вас об устройстве, позволившем совершить путешествие в мое время. Но и теперь я не посмею тревожить Вас просьбами, ибо цель моего писания совершенно иная. Я весьма благодарен Вам, приоткрывшей мне цельный мир искусства в том обличье, в коем он и не мог быть мне знакомым.

Сие письмо оставляю Вашим подмастерьям.

*С надеждой быть услышанным,
с почитанием и обожанием,
искренне Ваш, Николай Фламель.*

15 Список неизданной литературы

(заметки архивариуса)

Тщательно исследовав ее архив, я убедился, что Ольга является обладательницей незаурядного литературного таланта, о чем свидетельствует список ее неопубликованных работ, созданных в период аспирантской молодости, о существовании которых автор сама, вероятно, забыла. Удостоверившись в том, что никто, включая автора, не помнит этих сочинений, приведу их списком, восстанавливая баланс реально созданных и несправедливо затерянных в пространстве возможностей опусов:

10) Ответ Л. Л. Христиансен, не увидевшей мифа в "Микрокосмосе" Бартока (наброски);

9) Черновики монографии о возможностях начинающего концертмейстера (на примере работы в балетном училище);

8) Polemica с Борхесом на тему авторства "Дон Кихота", или кто такой Пьер Менар;

7) Анализ лирических жанров куртуазной литературы с иллюстрациями и собственными переводами со старофранцузского (авторство переводов уточняется);

6) Цикл незаконченных канцон в духе куртуазной поэзии (рукопись);

5) Предисловие к не написанной Бартоком опере "Девять волшебных оленей", переработанное в последствии в критическую статью о его Cantata profana;

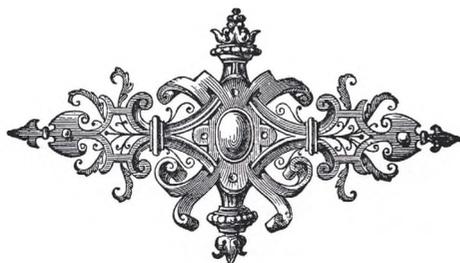
4) Символическая поэма "Учителя, вы в нашем сердце.." по случаю окончания консерватории с посвящением Т. Ф. Малышевой (июнь, 1982);

3) Монография о возможности создания словаря синонимов основных категорий Средневековой культуры с примечаниями о тщетности предпринятых попыток;

2) Готическая архитектура: правда и вымысел. Антология экзаменационных ответов студентов. (Создано в соавторстве с Т. В. — личность устанавливается);

1) Если бы Борхес вел дневник... Заметки, наблюдения, комментарии. (фрагменты рукописи);

Таковы (если оставить без внимания случайные сонеты, с виртуозностью сочиненные для друзей по случаю и без) основные неопубликованные произведения Ольги К., перечисленные не в хронологическом порядке.



18

Протокол № 1. проведения мистерий в честь богини музыковедения Ольги

от 25 «октября» ежегодно

Присутствовали: адепты.Место проведения: консерваториум

Слушали: от «Эпитафии Сейкилоса» (узнали, что это не эпитафия) до квартетов Белы Бартока (узнали, что это не женщина), а также лекцию о мифе (узнали, что это не лошадь).

Выступили: слезы радости, восторга, умиления.Постановили:

1. считать богиню Ольгу источником дионисийских порывов и аполлонического порядка, галантности и просвещенности, романтической иронии и ироничной романтичности, непревзойденного постмодернистского остроумия.

2. утвердить почитание богини и пожелание ей новых приверженцев и поклонников.

3. назначить второе празднование в году по прошествии летнесессионных ид.

Подписали:

Оракул

Пифия



20

Выписка из звездного каталога

(на официальном бланке Смитсоновской астрофизической обсерватории)

Исх.номер: 2510

Уважаемый г-н А.Г., в ответ на Ваш запрос предоставляем сведения, переданные центром информации нашей астрофизической обсерватории.

На основании официального обращения, поступившего от представителей Французского общества любителей куртуазной литературы имени Жанны д'Арк, а также зарегистрированного в тот же день обращения членом профсоюза Bela Bartok Memorial House г. Будапешта были внесены изменения в официальный список астрономических объектов, утвержденный в 1912 году.

Объекту R136a1 — звезде в скоплении R136 (именуемом в сокращении SGK) в эмиссионной туманности **K53** (туманность «Musicology»), расположенной в Большом Магеллановом Облаке, самой массивной и яркой из известных науке звезд — официально было присвоено название **Olga** в честь известного в своих кругах российского музыковеда, талантливого ученого и замечательного преподавателя, оставившего в сердцах не одного поколения студентов неизгладимый след.

Изменения зарегистрированы 25.10.2013 года.

М.П.

подпись неразборчива.

21 октября 2018 года консерватория отметила свой 106-й День рождения.

В Большом зале состоялся грандиозный концерт с участием

лучших солистов и коллективов СГК





中興

