

# РОССИЙСКИЙ МУЗЫКАНТ

ГАЗЕТА МОСКОВСКОЙ ГОСУДАРСТВЕННОЙ КОНСЕРВАТОРИИ ИМЕНИ П.И. ЧАЙКОВСКОГО



ВЫХОДИТ С 1938 ГОДА

№6 /1416/ СЕНТЯБРЬ 2025

rm.moseonsv.ru

## КРЫМСКИЕ КАНИКУЛЫ



В начале июля студенты и педагоги Московской консерватории провели первую творческую лабораторию в Академии «Меганом», которая является частью арт-кластера «Таврида». Именно здесь – в Крыму, в Судаке, возле стен древней Генуэзской крепости проходят образовательные программы, мастер-классы и концерты для креативной молодежи со всей страны.

## АРТ-КЛАСТЕР «ТАВРИДА»

Летний молодежный лагерь, раскинувшийся неподалеку от живописной бухты Капсель, впервые принимал делегацию Московской консерватории. Команду участников возглавляла директор Департамента по молодежной политике и социально-воспитательной работе, доцент Я.А. Кабалевская. Этот заезд стал кульминацией программы творческой лаборатории и гастрольной программы «Молодые звезды Московской консерватории». Первая творческая лаборатория Консерватории включала в себя лекции ее педагогов-экспертов. Изначально они готовились для ребят из других образовательных заездов, но в процессе выяснилось, что преподаватели будут делиться секретами мастерства со своими же студентами – и это, безусловно, еще больше сблизило наставников и молодых консерваторцев.

В прохладных аудиториях академии «Меганом», оборудованных в том числе музыкальными инструментами, студенты Московской консерватории узнали о том, что такое психосоматика и как она влияет на исполнение (лекцию прочитала профессор кафедры сольного пения Е.И. Скусниченко); послушали монолог доцента кафедры деревянных духовых инструментов Н.Л. Агеева о ценностных ориентирах и творческом пути музыканта; познакомились с фильмом «Вальс Победы», созданном сотрудниками Телевидения Московской консерватории (композитор, заведующий межфакультетской кафедрой музыкально-информационных технологий

А.Н. Ананьев подробно рассказал о своей музыке к этой картине); узнали о специфике музыкальной журналистики и критики (своим опытом поделилась преподаватель кафедры современной музыки Н.А. Травина). Лекции вызвали большой интерес у студентов, которые исправно их посещали между музыкальными репетициями, аэробикой и походами на пляж. Дни были насыщенными и богатыми на впечатления.

Кульминацией творческой лаборатории Московской консерватории в «Тавриде» стал концерт в Судак. Студенты и педагоги выступили на территории Музея-заповедника «Судакская крепость», вблизи древних каменных стен, возведенных генуэзцами еще в XIV веке. Вечер в формате *open air*, который провела ведущая, музыковед Виктория Верховская, привлек внимание туристов и местных жителей – даже изнуряющая жара не стала помехой аншлагу. Программа концерта, состоявшегося в День семьи, любви и верности, включала в себя известные сочинения российских и зарубежных композиторов, советские песни и пьесы современных авторов. Их исполнили студенты *Мария Модеме*, *Изабелла Шенгур* (сопрано), *Александр Полторацкий*, *Анастасия Кононова* (скрипка), *Сергей Самсонов* (труба), *Анастасия Маковская*, *Елена Исаакян*, *Софья Душина*, *Андрей Усков* (фортепиано), *Мария Соколова* (флейта), профессор *Е.И. Скусниченко* (сопрано) и доцент *Н.Л. Агеев* (кларнет).

Особым украшением программы стали две премьеры – композитора *Артема Ананьева* и его студентки *Анны Кобяковой*. Зажигаемый «Регтайм» и «Джайв» из балета-сказки «Волшебный кувшин» педагог-эксперт исполнил сам, сев за синтезатор. Ему аккомпанировали доцент Н.Л. Агеев и Мария Соколова. Другое сочинение, написанное Анной Кобяковой, было посвящено Судак и называлось *Soldaya* (древнее наименование города). Это произведение автор написала буквально за сутки – партитуры с дарственной надписью были подарены директору «Тавриды» Ксении Артемьевой и директору Музея-заповедника «Судакская крепость» Светлане Емец.

Организаторы «Тавриды» называют арт-кластер «городом молодых творцов», и это неслучайно: в таком уникальном месте действительно объединяется талантливая молодежь нашей страны. И отраднo, что делегация Московской консерватории – студенты, педагоги и сотрудники Департамента по молодежной политике и социально-воспитательной работе – смогли внести свой профессиональный вклад в историю этого проекта, еще раз доказав свое многолетнее консерваторское «братство».

Собор «PM»



Аэробика в академии «Меганом».



Концерт в «Судакской крепости».

## КОНСЕРВАТОРСКАЯ ЖИЗНЬ

## В дар ректору Московской консерватории А.С. Соколову передали возрожденную партитуру увертюры «Яр-Хмель» М.М. Ипполитова-Иванова

19 июня 2025 года доцент кафедры оперно-симфонического дирижирования и руководитель симфонического оркестра В.А. Валеев и директор Научной музыкальной библиотеки имени С.И. Танеева Московской консерватории И.З. Торилова передали в дар ректору А.С. Соколову возрожденную партитуру весенней увертюры «Яр-Хмель» М.М. Ипполитова-Иванова.

**Р**ектор, профессор А.С. Соколов прокомментировал выдающееся событие:  
*«М.М. Ипполитов-Иванов был первым избранным директором Московской консерватории. Он пришел в 1905 году, в год Первой русской революции, сменив Сафонова, который был 18 лет во главе консерватории. Михаил Михайлович пришел в крутую пору. И, наверное, Господь спас консерваторию тогда, потому что именно такой человек был действительно очень нужен, потому что провел ее через Первую мировую войну, Февральскую, Октябрьскую революции и Гражданскую войну. Поэтому, когда мы сегодня его вспоминаем, мы делаем это с поклоном. И очень ценно, что его композиторское наследие тоже выносятся на сцену публике. И это происходит у нас регулярно. Также мы дружим с Институтом имени М.М. Ипполитова-Иванова и в концертных программах часто объединяем усилия, поэтому эта замечательная работа очень важна. И я, прежде всего, хочу поблагодарить Вячеслава Ахметовича Валеева, потому что это была его инициатива, а также Ирину Здиславовну Ториллову и Ирину Вячеславовну Брежневу».*

Идея по восстановлению и исполнению партитуры М.М. Ипполитова-Иванова возникла у В.А. Валеева во время составления концертной программы сезона 2024/2025. Творческая инициатива дирижера была поддержана и сотрудниками консерваторской музыкальной библиотеки имени С.И. Танеева. Заведующая Отделом редких изданий и рукописей библиотеки И.В. Брежнева предоставила рукописную копию, снятую в 1934 году с оригинальной рукописи М.М. Ипполитова-Иванова.

Директор библиотеки И.З. Торилова обеспечила допуск к электронному варианту оригинального комплекта голосов с прижизненными правками автора и исполнителей того времени. Студент I курса научно-композиторского факультета А. Луцык набрал партитуру в нотном редакторе. Весной 2025 года работа над восстановлением и музыкальным редактированием партитуры была завершена. Доцент В.А. Валеев совместно со студентом III курса кафедры оперно-симфонического дирижирования Н. Точилкиным отредактировали партитуру. Вступительную статью написал Н. Точилкин, а студентка II курса оперно-симфонического дирижирования И. Макарычева ее художественно оформила.

22 апреля на сцене Большого зала Московской консерватории в рамках абонементного концерта «Музыкальные инструменты рассказывают сказки» состоялось исполнение весенней увертюры «Яр-Хмель» Симфоническим оркестром Министерства обороны РФ (начальник оркестра – Сергей Дурыгин) под управлением Вячеслава Валеева.

После успешного исполнения партитура и комплект голосов были переданы в фонд Научной музыкальной библиотеки имени С.И. Танеева для дальнейшего возвращения этого сочинения в перечень возрожденных и общедоступных шедевров мировой культуры.

**Собкор «РМ»**



А.С. Соколов



## ПАМЯТИ РОДИОНА КОНСТАНТИНОВИЧА ЩЕДРИНА (1932 – 2025)

## БУДЕМ СЛУШАТЬ И ПОМНИТЬ!

29 августа ушел из жизни в мир иной *Родион Константинович Щедрин* – всемирно признанный современный композитор, классик новой русской музыки, автор опер, балетов, симфоний, концертов, многоплановой хоровой и камерной музыки, блестящий пианист школы Якова Флиера, общественный деятель, мыслитель-публицист и просто «счастливый человек», как назвал он сам себя в одной из статей 80-х годов.

**Р**одион Константинович Щедрин прожил долгую, успешную, богатую событиями жизнь. В ней были и выдающиеся государственные награды, среди которых полный кавалер ордена «За заслуги перед Отечеством», лауреат Ленинской премии (1984), Государственной премии России (1992), Премии им. Д.Д. Шостаковича (1993), Премии «Crystal Awards» (Швейцария) (1995), Театральной премии «Золотая маска» (2009, за оперу «Очарованный странник» в постановке Мариинского театра) и др.; и громкий зрительский-слушательский успех с аншлагами на многих музыкально-театральных площадках мира; и бурные дискуссии вокруг его музыки о путях развития искусства; и... подростковый патриотичный побег на фронт, о котором он сам вспоминал спустя многие десятилетия (2020): «Я дважды бегал на фронт... Хотел воевать. Немножко даже понюхал все это. Но каждый раз, благодаря брату моей мамы, который был крупный ученый, энергетик <...> он же и рассылал мои фотографии, чтобы меня вернули. И меня в арестантском вагоне привезли с моим товарищем, потому что мы бежали вдвоем».



*Р.К. Щедрин. 1981 год. Авторский концерт в БЗК. Фото А. Чумичева.*

Уже в студенческие годы в Московской консерватории, где он начал штурмовать творческие вершины сразу по двум специальностям – как композитор и как пианист, – Щедрин привлек к себе внимание, определившее судьбу на долгие годы. Премьера Первого фортепианного концерта, исполненного автором в Большом зале, сразу привела его в Союз композиторов, в котором Р.К. Щедрин в последующие годы играл очень важную роль. А предложение Д.Б.Кабалевского, поступившее тогда же, написать для Большого театра новую музыку к балету «Конек-Горбунок», которое молодой композитор блестяще и с удовольствием выполнил, открыло перед ним двери великого театра.

Знаменитые московские сцены – Большого театра и Большого зала консерватории – на долгие годы станут свидетелями творческого восхождения композитора Щедрина, его новаторских поисков и шумного успеха. В Большом театре одна за другой состоятся премьеры его спектаклей: балет «Конек-Горбунок» (1960), опера «Не только любовь» (1961), балет «Кармен-сюита» (1967), балет «Анна Каренина» (1972), опера «Мертвые души» (1976), которая в той же талантливой постановке режиссера Б.А. Покровского и дирижера Ю.Х. Темирканова будет параллельно идти и в Ленинграде, балет «Чайка» (1980), балет «Дама с собачкой» (1985). А в Большом зале с тех пор и до наших дней будут проходить премьеры его симфонических, хоровых и даже большого органного сочинений, фортепианные программы, авторские концерты и фестивали его музыки.

Позднее с тем же размахом проявит себя и знаменитый Мариинский театр, благодаря глубокому творческому сотрудничеству и дружбе Р.К. Щедрина с возглавившим театр дирижером В.А. Гергиевым. Именно в Санкт-Петербурге будут поставлены более поздние театральные сочинения Щедрина («Очарованный странник» – 2008, «Левша» – 2015, «Лолита» – 2020), появятся новые версии более ранних спектаклей, включая «Мертвые души» – вершинного сочинения в огромном наследии музыканта. Там же станут регулярно проходить фестивали его музыки, и даже один из новых залов получит его имя. Особенно волнующий подарок В.А. Гергиев подготовит к 90-летию композитора, исполнив в декабре 2022 года очень дорогое Щедриным сочинение со сложной судьбой – грандиозную «Поэторию» (1968) для поэта, женского голоса, хора и оркестра на слова А. Вознесенского. Премьеру в свое время провел Геннадий Рождественский с участием Андрея Вознесенского и Людмилы Зыкиной, для голосов которых все и писалось. Сейчас эти партии исполнили артист Евгений Миронов и меццо-сопрано Екатерина Сергеева вместе с хором и оркестром Мариинского театра во главе с Маэстро.

Уход Родиона Константиновича Щедрина – не просто невосполнимая утрата. Это символическое завершение огромной исторической эпохи в момент титанических перемен. Своей неразрывной связью с основами русской культуры, с классической литературой и поэзией, глубокими духовными корнями, отсветом исторических событий, уходящих в далекие и сложные времена Отечества, Щедрин через свою музыку всю жизнь продолжал беседовать с современниками. И в этом – бессмертие его музыкального наследия. Да, трудно принять, что земная жизнь конечна, даже такая большая, яркая, азартная, насыщенная. Но осталось понимание уникальности личности композитора Родиона Щедрина в истории русской культуры, и главное – осталась его музыка. Будем слушать и помнить! Царствие Небесное!

*Профессор Т.А. Курешева*

## ПАМЯТИ РОДИОНА КОНСТАНТИНОВИЧА ЩЕДРИНА (1932 – 2025)

## РЫЦАРЬ ИСКУССТВА

**Р**одион Щедрин – гениальный современный композитор, культурный бренд России, чей уход из жизни – огромная потеря. Но для Московской консерватории Родион Щедрин – это близкий, родной человек, воспитанник, прошедший все ступени: вначале студент в классах проф. Я.В. Флиера (фортепиано) и проф. Ю.А. Шапорина (композиция), у него же окончил аспирантуру в 1959 году. В 1965 – 1969 годах он сам преподавал композицию, его ученики, известные композиторы и деятели культуры Олег Галахов, Борис Гецелев, Игорь Кефалиди, навсегда сохранили в памяти счастливые дни общения с Учителем. В 1997 году ему было присвоено звание Почетного профессора Московской консерватории, и он, уже будучи гражданином мира, постоянно возвращался в свою *Alma Mater*. В Большом зале консерватории состоялась его первая громкая премьера: в 1954 году Щедрин за роялем вместе со студенческим оркестром консерватории солировал в своем Первом фортепианном концерте. Этот концерт стал первой ступенькой на Олимп, в Пантеон великих творцов, где теперь он по праву занимает почетное место.



Р.К. Щедрин

Потом последовало и множество иных премьер, вечеров, фестивалей к юбилеям. Один из самых ранних запомнившихся событий – концерт в Малом зале консерватории: Камерный хор МГК под руководством Бориса Тевлина – друга, преданного исполнителя, всегда мотивировавшего Щедрина писать для хора – подготовил «Казнь Пугачева» и «Многая лета». Памятна и мировая премьера хоровой оперы «Боярыня Морозова», прозвучавшая в том же Большом зале консерватории в 2006 году. Это был подарок к 75-летию Бориса Тевлина, написанный с расчетом на его талант интерпретатора и универсальные возможности Камерного хора.

Репетиции, куда приходил Щедрин, становились уроками высшего мастерства. Этим встреч боялись, но и ждали – каждое замечание было в точку, а похвала давала заряд позитивной энергии двигаться дальше, совершенствоваться, чтобы соответствовать щедринской художественной планке. Он не терпел приблизительности, требовал точности в соблюдении всех нюансов, темпов. *«Еще Шостакович много раз при мне говорил: худший из музыкантов — меццофортист. Главное — это контрасты»*, — так с юмором любил говорить Щедрин.

Неотъемлемой частью его судьбы была Майя Михайловна Плисецкая – его спутница, муза, столь же гениальная в творчестве, что и ее супруг. В 2008 году в Малом зале консерватории состоялся вечер «Майя Плисецкая и Родион Щедрин – 50 лет вместе»: Камерный хор пел специальную обработку «Аве Марии» Баха-Гуно, сделанную Щедриным, а великая Майя Плисецкая в свои 82 года была неподражаема в «Танце с веерами», поставленном на эту музыку Морисом Бежаром.

Рекордом творческого долголетия мог похвастаться и Родион Щедрин, написавший свое последнее сочинение в 2021 году в возрасте 89 лет – хор «Притча» на стихи Николая Глазкова. Он уже не вошел в сборник «Век XXI», для которого композитор, вдохновленный идеей, написал букет изумительных хоровых миниатюр. Стихи, которые взял Родион Щедрин, воспринимались как завещание, как последняя исповедь: *«Когда умирают люди, они поют песни»* (это строка Велимира Хлебникова из «Триптиха» Щедрина на его стихи, созданного в 2020 году). Роскошно оформленный сборник был презентован в Рахманиновском зале Московской консерватории 15 апреля 2021 года.

Тогда же состоялась и часовая беседа Родиона Щедрина, которую модерировал ректор консерватории профессор А.С. Соколов. Беспрецедентный случай: Родион Константинович делился личными воспоминаниями, высказывал свои взгляды на ситуацию в современной музыке для большой аудитории – Рахманиновский зал в тот пандемийный период вместил более трехсот человек, люди стояли в проходах, сидели на подоконниках... А Камерный хор консерватории пел сочинения из нового сборника, в частности русские народные пословицы.

Произведения Родиона Щедрина навсегда останутся с нами, они расскажут будущим поколениям и о русской душе, и русской природе, которая вдохновляла композитора. И о вере – религиозность Щедрина была не внешней, а глубоко укорененной благодаря семейным традициям: дед был священником, настоятелем в Успенском храме в Алексине. В свой последний приезд в Россию он успел посетить дорогой сердцу уголок, показать его друзьям, поклониться дорогим могилам – об этой поездке снят пронзительный фильм «Щедрин-сюита», показывающий последнего русского классика в повседневном общении.

Теперь в этом обаятельном городке в Тульской области будет музей семьи Щедриных. Там проходит ежегодный фестиваль «Алексин Щедрина», где Камерный хор Московской консерватории – неизменный участник. Исполнение его любимым коллективом русской литургии «Запечатленный ангел» в том самом Успенском храме Алексина растрогало Щедрина до слез: он высоко оценил тонкую драматургию и проникновенное звучание голосов молодых консерваторцев.

Это событие состоялось в рамках еще одного масштабного фестиваля – «Запечатленный ангел» (одноименного русской литургии), который дважды был инициирован и проведен Московской консерваторией к 85-летию и 90-летию композитора. Форум, охватывавший многие города России (от Боровска до Владивостока) сохранит юбилейный шаг раз в пять лет не просто как дань памяти, а как живое погружение в атмосферные миры музыкальных образов, запечатленных в роскошной палитре жанров. Где и молодые, и маститые музыканты в каждом новом прочтении будут находить новые грани смыслов Щедрина.

Сам Родион Константинович очень радовался, если узнавал, что появились новые исполнители его музыки, новые слушатели, вовлеченные в его творчество – всегда приветствовал, ободрял, давал советы. Его письма, голосовые сообщения (Щедрин, несмотря на 92 года, легко обращался с мобильным телефоном, пользовался мессенджерами, слушал музыку, аудиокниги в планшете) останутся навсегда не просто как свидетельства его взглядов, но как духовное напутствие, моральная поддержка – которую можно перечитать, пере слушать, найдя в его словах утешение и ободрение.

Андрей Вознесенский говорил: *«Чего бы ни касался Родион Щедрин – он Великий Мастер. Он может быть одет в джинсовку, в водителскую кожанку, в литой костюм для виндсерфинга – все равно под этой суетной экипировкой просвечивает облегающая сильный торс прозодежда Мастера – консерваторский фрак, отливающий черным металлом, – звонкие латы Рыцаря искусства»*.

Профессор Е.Д. Кривицкая  
Профессор А.В. Соловьёв

## ВОЗРОЖДЕНИЕ РУССКОЙ ОПЕРНОЙ КЛАССИКИ

## ЗВУКИ ВРЕМЕНИ, РОЖДАЮЩИЕ МУЗЫКУ ЭПОХИ

Уже не раз ценители русского оперного искусства могли насладиться прекрасными, но подчас незаслуженно забытыми и редко исполняемыми, а оттого еще более ценными образцами отечественной музыкальной культуры. С момента создания просветительского проекта «Возрождение русской оперной классики» на протяжении девяти лет в концертных залах Московской консерватории обретают новую сценическую жизнь уникальные творения русского оперного искусства XVIII – XX столетий. Благодаря проекту, возникшему в год 150-летия Московской консерватории по инициативе заведующей кафедрой истории русской музыки, доктора искусствоведения, профессора Ирины Арнольдовны Скворцовой, каждый год происходит настоящее чудо – чудо возрождения практически неизвестных современной публике сочинений, представляющих, тем не менее, большую художественную ценность.

Казалось бы, совсем недавно на открытии проекта, которое состоялось 7 октября 2016 года в Рахманиновском зале, силами творческих коллективов Московской консерватории была исполнена мелодрама Евстигнея Ипатьевича Фомина «Орфей». За последующие годы были возрождены многие русские музыкальные шедевры прошлого, среди которых оперы Д.С. Бортнянского «Сын-соперник», А.С. Аренского «Рафаэль», вокальный цикл М.И. Глинки «Прощание с Петербургом» и многие другие партитуры.

В этом году, 3 мая, произошел новый виток в истории проекта. Большой зал консерватории радушно распахнул свои двери, а публика, с нетерпением ожидая встречи с прекрасным, находилась в предвкушении знакомства с очередными музыкальными шедеврами. В этот раз организаторы и участники проекта перенесли слушателей в XX век: концерт, приуроченный к 80-летию Победы в Великой Отечественной войне, был посвящен творчеству Дмитрия Дмитриевича Шостаковича – ключевой фигуры советской музыки.



Исполнители оперы Д. Шостаковича «Большая молния».

Первое отделение открыл Второй концерт для фортепиано с оркестром (1957), который был написан композитором для сына Максима. 10 мая 1957 года в Большом зале Московской консерватории, в свое девятнадцатилетие Максим Шостакович впервые исполнил это сочинение во время вступительных экзаменов в консерваторию. И вот спустя почти 70 лет эта светлая, задорная музыка снова зазвучала в тех же исторических стенах. Несмотря на то, что это сочинение, воссоздающее дух радостно-лучезарного оптимизма, некоторые обозначают как «молодёжное», оно многогранно и, во многом, даже философично. Своим фортепианным концертом Д.Д. Шостакович как бы готовит сознание молодого поколения к взрослой жизни, отражая двойственность и сложность бытия, показывая реальный мир, полный трудностей и неразрешимых конфликтов.

Замысел композитора блестяще раскрыли лауреат международных конкурсов пианист *Петр Лаул* и дирижер, народный артист РФ *Феликс Коробов* во главе Камерного оркестра МГК. Главная тема у рояля своей легкой поступью, словно беззаботным и радостным шагом ворвалась в сознание слушателей. Светлая юношеская лирика получила свое развитие во второй части фортепианного концерта. Но лирика Шостаковича особенная, она лишена романтического изящества, патетики и страсти. Все это мастерски передал Петр Лаул, он словно сдерживал свою энергию, будто следуя задумке композитора, исполнял партию несколько отстраненно, но при этом искренне, ощущая в глубине души тепло и нежность.

Следующее сочинение, которое публика услышала в первом отделении концерта, стало настоящим открытием вечера – прозвучала музыка к советско-германскому военному художественному фильму «Пять дней, пять ночей» режиссера Лео Арнштама (совместное производство киностудий Мосфильм и ДЕФА). Фильм повествует об истории спасения воинами Красной Армии сокровищ Дрезденской картинной галереи в мае 1945 года. Как известно, автор кинокартины предложил Дмитрию Шостаковичу, тогда уже опытному мастеру, написать музыку к фильму, и для этого композитор был командирован в Дрезден, который застал в ужасающем состоянии. Кадры фильма, прогулки по разрушенному городу сильно впечатлили Шостаковича. Он стал писать, но вместо выполнения задания за несколько дней создал не музыку к фильму, а Восьмой струнный квартет, посвященный памяти жертв войны. Тем не менее, увиденное в Дрездене и последующее осмысление ужасов мировой войны бесспорно повлияло на характер музыки оркестрового сопровождения киноленты. Будучи одним из пионеров советской киномузыки и размышляя о месте музыки в фильме и ее задачах, Шостакович писал: «Музыка (в кино) является очень сильным средством эмоционального воздействия... Главное в ней – органи-

Именно ему, в силу его выдающегося гения, лучше, чем многим другим удалось передать в музыке динамичную эпоху, в которой он жил, атмосферу советской России первых десятилетий века, последующую войну и сложность восстановления в послевоенные годы.

В своём вступительном слове идейный вдохновитель проекта профессор И.А. Скворцова рассказала о том, что в этот вечер, благодаря большой программе концерта (а исполнено было 4 крупных сочинения), слушатели смогут сполна прочувствовать различные грани творчества композитора, услышать разного Шостаковича: молодого, пылкого композитора 1920-30-х годов и зрелого мастера, автора сатирической комедийной музыки и трагического философа. Взгляд Шостаковича на советскую эпоху, запечатленную им в самых разных жанрах, представляли в этот вечер Камерный оркестр и Камерный хор Московской консерватории при участии хора студентов ГМПИ имени М.М. Ипполитова-Иванова и артистов МАМТ имени Станиславского и Немировича-Данченко.

## ВОЗРОЖДЕНИЕ РУССКОЙ ОПЕРНОЙ КЛАССИКИ

ческое участие в самом действии киноспектакля». Шостакович считал кино в определенном смысле «школой композиторского мастерства», ведь, по его словам, «композитору для выражения своей мысли в лаконичной форме требуется больше искусства и труда».

Постоянные зрители проекта «Возрождение русской оперной классики» знают, что все концерты проекта – мультимедийные. И этот, конечно же, не стал исключением. Камерный оркестр Московской консерватории с невероятной точностью и глубиной посредством музыки рассказывал слушателям о том страшном времени, с удивительной достоверностью озвучивая диалоги, чувства и переживания персонажей фильма, фрагменты которого транслировались на большом экране над сценой. В завершении невероятно проникновенного, пронзительного исполнения всех пяти частей сюиты «Пять дней, пять ночей» зал разразился шквалом неутихающих аплодисментов, выражая свое глубокое восхищение не только мастерством автора, но и прочувствованным, глубоко эмоциональным исполнением этой невероятной музыки.

Во втором отделении концерта зрители услышали еще два произведения Дмитрия Шостаковича. Первое из них – ранняя сатирическая опера молодого композитора «Большая Молния», написанная им к 15-летию Октябрьской революции на фактически сюрреалистический текст Николая Асеева. Это сочинение вряд ли кому-то из присутствующих довелось слышать ранее, ведь опера так и не была закончена Шостаковичем, а исполняли ее всего лишь дважды за всю историю, с промежутком в 25 лет.

Либретто оперы повествует о группе советских специалистов, посетивших Америку. Считается, что Шостакович остался недоволен текстом и так и не завершил работу над своим сочинением. Сохранилась Увертюра и 8 номеров оперы, которые и были исполнены в этот вечер Камерным оркестром и Камерным хором Московской Консерватории при участии хора студентов ГМПИ имени Ипполитова-Иванова.

В своем вступительном слове Ирина Арнольдевна очень точно определила направленность «Большой молнии»: «Характер музыки этой неоконченной оперы Шостаковича сродни футуристическим и супрематическим краскам. Они сочетаются с характерным плакатным стилем эпохи, а комедийное начало, так свойственное для молодого Шостаковича, подчас превращается то в иронию, то в сатиру, то в гротеск». Публика в зале с невероятным интересом внимала как музыке двадцатилетнего Шостаковича, находящегося в точке кипения раннего стиля – современного, авангардного, напористого, так и царившему на сцене духу советских 30-х годов, благодаря великолепному исполнению солистов театра Станиславского и Немировича-Данченко.

Торжественной кодой этого замечательного вечера стало исполнение «Праздничной увертюры», написанной композитором в 1954 году за три дня, по заказу Большого театра – к 37-й годовщине Октябрьской революции. Есть версия и о более раннем



«Праздничная увертюра».

возникновении замысла увертюры, еще в 1947 году. В одном из интервью газете «Вечерний Ленинград» от 29 августа 1947 года Шостакович рассказал о создании произведения к 30-летию Октября, в котором «передается настроение человека, прошедшего через тяжелые испытания военных лет, победившего врагов Родины и теперь восстанавливающего свою страну».

Стиль увертюры является образцом оптимистической музыки, поэтому увертюра сразу же стала своего рода визитной карточкой многих торжественных мероприятий. Начиная со знаменитых вступительных фанфар, музыка излучает энергию и радость, прекрасно передавая настроение надежды и чаяния перемен, царившие в советском обществе в те годы. Напомним интересный факт: через пять лет после смерти Шостаковича «Праздничная увертюра» была выбрана в качестве музыкальной темы летних Олимпийских игр 1980-го года в Москве. И вот спустя еще 45 лет увертюра Шостаковича явилась блистательным завершением праздничного вечера между двумя знаменательными датами: Первомаем и Днем Победы!

Хочется поблагодарить всех причастных к подготовке и осуществлению этого замечательного вечера. Над ним в течение учебного года работала большая творческая команда проекта «Возрождение русской оперной классики»: студенческие коллективы, Камерный оркестр (художественный руководитель доцент Ф.П. Коробов), Камерный хор (художественный руководитель профессор А.В. Соловьёв) и инициативная творческая группа кафедры истории русской музыки (профессор И.А. Скворцова, доцент Н.В. Гурьева и Д.И. Топилина, а также сотрудник НКФ А.А. Дамарская). Всем хочется пожелать дальнейшего процветания и вдохновения, а слушателям – волнующих открытий и новых встреч с отечественными шедеврами в следующем, юбилейном для проекта году.

**Артём Паламарчук,**  
студент НКФ, музыковедение  
Фото Зои Комлевой

## КОНЦЕРТ

## МУЗЫКАЛЬНЫЕ МОМЕНТЫ СКВОЗЬ ВЕКА



И.Г. Соколов

29 августа 2025 года свой 65-летний юбилей отметил композитор, пианист, доцент Московской консерватории Иван Глебович Соколов. Он относится к особой плеяде музыкантов, дарование которых реализуется во многих областях творческой деятельности. Это очень точно подметила когда-то Валентина Николаевна Холопова, сказав о нем: «Иван Глебович Соколов многогранен, как человек Возрождения: он – композитор, пианист, музыковед, педагог, лектор, знаток поэзии, литературы... Гений – этим словом уже привыкли называть этого человека-легенду в Московской консерватории. Потому что данное слово здесь – истинно». Выступления И.Г. Соколова в качестве исполнителя-пианиста всегда оставляют незабываемое впечатление, поражая глубиной интерпретации, философичностью, точным ощущением стиля композитора, будь то музыка барокко, классицизма, романтизма, XX и XXI веков.

С 2012 года в Москве проходят Соколовские фестивали, посвященные его творчеству. Этим летом в августе в рамках Девятого Соколовского фестиваля было анонсировано восемь концертов-бесед. 7 августа мне удалось посетить третий из них, под названием «Краткая история музыкальных моментов», который был посвящен творениям Шуберта, Рахманинова, а также собственным сочинениям исполнителя в этом жанре. Иван Глебович не отошел от того формата выступления на своих концертах, которого он часто придерживается, когда предстает перед слушателями и как пианист, и как интереснейший рассказчик, и как композитор.

Небольшой зал библиотеки имени А.П. Боголюбова, казалось, моментально расширился в своих границах, когда в него вошел И.Г. Соколов. Он появился, и вместе с ним появилась какая-то особая аура, находиться в которой приятно и комфортно и ему, и всем пришедшим на этот концерт. Широкая улыбка, теплый взгляд, которым он обвел публику, до предела заполнившую эти стены – казалось, он увидел друзей, с которыми расстался накануне вечером и сейчас снова невероятно рад встрече. И выступление свое он начал так же, без излишних вступлений и предисловий, будто продолжил рассказ с того места, на котором прежде остановился.

Напомнив о значении самого музыкального термина «музыкальный момент» и совершив небольшой энциклопедический экскурс к истокам этого жанра, Иван Глебович погрузил всех присутствующих в атмосферу 30-40-х годов XIX века, когда приобрели популярность первые музыкальные моменты в истории музыки – шесть музыкальных моментов для фортепиано Ф. Шуберта. При этом он не забыл отметить, что венский издатель Максимилиан Лейдесдорф, получив от Шуберта шесть пьес, которые были у композитора без названия, сам дал им подзаголовок «Музыкальные моменты». Подробнее Иван Глебович остановился на знаменитом Третьем музыкальном моменте *f-moll*, который назывался у Лейдесдорфа «Русская песня», и на шестом *As-dur* под названием «Песнь Трубадура», вспомнив при этом, как когда-то он услышал его в исполнении Святослава Рихтера в Большом зале Московской консерватории и был потрясен, как гениально, со всеми выписанными повторениями, изменив при этом оригинальный темп автора *Allegretto* на *Adagio* Рихтер играл две страницы музыкального текста в течение двенадцати минут, и делал это настолько прекрасно, что зал в конце рукоплескал.

После рассказа Иван Глебович сел за рояль и пригласил публику насладиться всеми шестью музыкальными моментами Шуберта. Последующие полчаса были отданы только музыке – то строгой, даже где-то суровой, то игривой, то очень хрупкой и легкой, то слегка грустной и даже драматичной, музыке, показывающей гениальность Шуберта в выражении разных человеческих чувств с необыкновенной искренностью и простотой. После заключительных аккордов, без лишних преамбул Иван Глебович перешел к музыке совершенно иного плана, хоть и имеющей такое же название.

«Музыкальные моменты» С.В. Рахманинова – музыка другой эпохи и стиля, передающая тяготение композитора к позднему романтизму и показывающая сложные, драматичные и глубоко личные его переживания. Шесть музыкальных моментов *op. 16*, написанные в 1896 году, уже словно предвещают образы и настроения, которые в полный голос зазвучат в произведениях Рахманинова начала 1900-х годов. Но это будет позже, а в конце 1890-х композитор испытывает глубокий кризис после неудачного исполнения Первой симфонии, что заставило его усомниться в своих силах и возможностях.

Проникновенно исполненный третий музыкальный момент *h-moll* – словно одно из свидетельств тягостных переживаний того времени. В нем не просто подавленность и сильнейшая депрессия, а бездна скорби и безысходности, колоссальное внутреннее напряжение, однако при этом и внешняя сдержанность, и строгость. Эти, казалось бы, совершенно несовместимые начала исполнителю удалось соединить в органичном синтезе и передать слушателям. С трагическим настроением третьего контрастирует пятый музыкальный момент *Des-dur*, в котором нежная, ласкающая мелодия грациозно лилась из-под пальцев пианиста, словно наполняя музыкальную ткань «внутренней жизнью» и давая своеобразную передышку перед заключительным шестым музыкальным моментом *C-dur*, одним из самых сложных для исполнения в этом опусе. Для поддержания вибрирующего резонансного звука требуется большой профессионализм и выносливость исполнителя, что блестяще продемонстрировал Иван Глебович. По задумке Рахманинова именно шестой музыкальный момент, с его диапазоном динамики и звучности, отражает замысел композитора – развитие образа от трагедийности к жизнеутверждающему началу.

Третья заключительная часть этого вечера была посвящена музыке самого И.Г. Соколова, а именно его Шести музыкальным моментам, премьеры которых состоялась 30 января 2025 года в Малом зале Московской консерватории. Рассказав об истории их возникновения, а именно о разговоре с пианистом Михаилом Турпановым, во время которого прозвучала просьба написать шесть Музыкальных моментов, автор признался, что эта идея настолько его вдохновила, что буквально за несколько месяцев этот цикл был полностью готов. Рассуждая о том, что кто-то, возможно, услышит в этой музыке аллюзии на Шуберта или Рахманинова, Иван Глебович отметил, что перестал стесняться вдохновляться произведениями великих композиторов, приведя в пример С.И. Танеева, которому приписывают фразу: «Вы не бойтесь, если ваша музыка на что-то похожа; гораздо хуже, если она ни на что не похожа».

Признаюсь, что слушать, как композитор сам исполняет свою музыку – это невероятное удовольствие. Ведь чаще всего пианист является, своего рода, «посредником» между композитором и слушателем, он может досконально изучить его гармонический стиль, быть поклонником его таланта, но, в любом случае, это будет только лишь его собственная версия – гениальная либо посредственная. Исполнение И.Г. Соколова настолько точно, объемно и образно, что позволяет дойти до самой сути его произведений, понять их глубину и многогранность. Невольно вспоминаются слова В.Н. Холоповой: «Концерты Ивана Глебовича Соколова всегда отличаются от других. Внутри себя он содержит такую чистоту, благородство, бескорыстность, что это передается в каждом звуке на рояле, в каждой ноте его сочинения. И слушатели это слышат! И пребывают в каком-то счастливом состоянии – его музыка приносит то, чего всем не хватает! Такой концерт можно назвать экстазом добра и любви».

Артём Паламарчук,  
студент НКФ, музыковедение

## КОНСЕРВАТОРСКАЯ ЖИЗНЬ

## ТОРЖЕСТВО МУЗЫКИ

Завершение учебного года в Московской консерватории – это всегда событие особенное, пронизанное предвкушением нового этапа в жизни молодых музыкантов и гордостью за пройденный путь. Выпускной – это кульминация, точка, где годы упорного труда, вдохновения и творческого поиска сливаются в единый аккорд.

**В** этом году праздник, как и всегда, был наполнен теплотой, волнением и, конечно же, музыкой. В Большом зале – музыкальном сердце нашей Alma Mater – состоялась торжественная церемония вручения дипломов. Затем, по традиции, счастливые выпускники попробовали огромный выпускной торт от многолетних партнеров Консерватории – компании «Кофемания». И вечером в Большом зале состоялся концерт лучших выпускников.

Эпицентром вечернего торжества стал белоснежный шатер, находящийся на территории Парка Победы. В его стенах, словно в огромном концертном зале, собрались выпускники, их родные и близкие, преподаватели и почетные гости. Атмосфера была поистине волшебной: свет, проникающий сквозь ткань шатра, мягко освещал лица, создавая ощущение причастности к чему-то важному и прекрасному.

Однако за этой красотой и легкостью крылась кропотливая подготовка. В последние часы перед выпускным царил настоящий ажиотаж. Каждая служба работала быстро и результативно, как отлаженный оркестровый механизм. Организаторы, технический персонал, декораторы – все были вовлечены в процесс создания безупречной атмосферы события. Огромная благодарность Департаменту молодежной политики и студенческому профкому за великолепную организацию этого праздника!

И вот настал долгожданный момент. Звуки фанфар возвестили о начале церемонии. Открыл вечер своим блестящим выступлением консерваторский джазовый ансамбль «ЗВУК» под руководством маэстро Сергея Сергеевича Жилина, чья виртуозность и тонкое чувство стиля задали высокую планку для всего мероприятия. Ректор консерватории, профессор Александр Сергеевич Соколов, обратился к выпускникам с очень теплой, душевной речью, в которой чувствовалась искренняя гордость за своих выпускников и вера в их будущее. Он нашел такие нужные и ободряющие слова, что, казалось, коснулся сердца каждого в зале. Великолепный ведущий поддерживал атмосферу праздника, добавляя изюминку и позитив в каждое выступление. А потрясающий фокусник, поражающий воображение своими трюками, стал ярким акцентом вечера, развлекая и удивляя гостей своими невероятными способностями.

Выпускной Московской консерватории – это не просто церемония вручения дипломов. Это праздник музыки, праздник творчества, праздник молодости и надежды. Это момент, когда вчерашние студенты становятся полноправными членами мирового музыкального сообщества, готовыми покорять новые вершины и дарить миру свою страсть и талант.

*Лана Габуня,  
студентка НКФ, музыковедение  
Фото Эмиля Матвеева*



# ТРИБУНА

## МОЛОДОГО ЖУРНАЛИСТА



МУЗЫКАЛЬНАЯ ГАЗЕТА СТУДЕНТОВ МОСКОВСКОЙ КОНСЕРВАТОРИИ

ВЫХОДИТ С 1998 ГОДА

№6/239/ СЕНТЯБРЬ 2025

tribuna.mosconsrv.ru

## СТРАВИНСКИЙ УЖЕ НЕ ТОТ

В прошедшем сезоне театр Станиславского удивлял премьерами. Не успел еще погаснуть революционный огонь оперы Умберто Джордано «Андре Шенье» (преьера была 7 марта), а уже начало полыхать пламя «Жар-птицы». Новый вечер балетов «Стравинский. Куклы. Танцы» действительно заставил говорить о себе театральную общественность. Почему? Ярко, броско, вызывающе и по-хорошему современно.

**Н**а балет «Петрушка» делали ставку уже при первой постановке в 1911 в знаменитых «Русских сезонах». Тогда молодому Стравинскому и его «вечно несчастному герою» нужно было изменить взгляды современников (к тому же французов!) на балет – удивить и вызвать ажиотаж. Как известно, антреприза Дягилева очень хорошо разбиралась в пиаре, как бы мы сказали сейчас. Вместо «красивого» и «изящного» классического балета – вихревые свисты оркестра и «кукольная» хореография главных героев. Дягилев был прав, ставя карту на оригинальность и эксцентричность. «Петрушка» произвел должный фурор и до сих пор остается одной из визитных карточек русского балета.

Тем сложнее обращаться к этому балету в наше время – адаптировать всем известную историю для современного зрителя, и не просто адаптировать, а вновь, спустя более чем век, произвести фурор и заставить говорить о себе. Режиссером «новых» балетов ангажировали *Алексея Франдетти*, за плечами которого уже большой опыт работы во многих столичных театрах, в том числе и в Большом. Сохранив либретто Александра Бенуа, Франдетти последовал основной идее балета - *театр в театре*.



«Петрушка». Фото с сайта театра.

Начинается спектакль с видеоарта, который плавно перетекает в реальность. Анимированные руки на заднике расставляют на авансцену первых героев – огромных истуканов, напоминающих языческие тотемы. Отметим едва заметную деталь: все тотемы с тремя зрачками. Зачем? Чтобы следить за каждым из трех участников любовного треугольника?

Согласно новому либретто, действие происходит не на ярмарке, а в мастерской Кукольника. Сам он ни разу на сцене не появляется, только его руки проецируются на задник на протяжении всей постановки. Соответственно нет и всего ярмарочного убранства. Вся сценография строится вокруг тотемных идолов высотой более трех метров, которые плавно передвигаются по сцене, создавая некий «архаический» антураж. Однако атмосфера масленичного гуляния все же присутствует, особенно в финальной массовой сцене. Необычно решена шарманка, которая время от времени выпрыгивает из-за кулис на четырех ножках (шарманка на куриных ножках?), здесь же огромный игрушечный медведь, лошадь на велосипеде.

Больше всего порадовали публику главные герои. Точнее, даже не сам Петрушка, а Балерина и Арап. По задумке режиссера, Балерина превратилась в эксцентричную розовую Барби, а Арап – в самовлюбленного Кена, нарцисса с панцирем мускулов на груди, беспрестанно целующего свои бицепсы. Соединение архаичного мира с тотемными идолами, стереотипной Руси с ее медведями и шарманками (пусть и с ножками) и нашумевшего «глянцевого» образа Барби и Кена, бесспорно, создали особый мир нового «Петрушки». Сам Петрушка выглядел достаточно академично: в белоснежном правильном костюме Пульчинеллы он был един-

## НА ТЕАТРАЛЬНОЙ СЦЕНЕ

ственным как бы «классическим» персонажем. Так еще сильнее заострился контраст между внешним миром, не принимающим Петрушку, и его собственной немного старомодной страждущей натурой. Он не вписывается ни в одно пространство – ни в архаику идолов, ни в мир контемпорари в массовых сценах, ни даже в блестящую современную вселенную Барби и Кена.

Для постановки тщательно выбирали музыкальный материал. Как известно, редакций балетов существует несколько. Выбранные редакции прокомментировал дирижер *Тимур Зангиев* в журнале «Сноб». «Мы также использовали редкие редакции: взяли полную версию «Жар-птицы» с большим оркестром, а для «Петрушки» — первую редакцию Стравинского, которая тоже написана для масштабного состава. Обычно играют вторую», — сказал дирижер после премьеры.

Еще одной «изюминкой» спектакля стало романтическое двоемирие. У каждого главного героя были свои куклы-дублиеры, которые тоже танцевали вместе с артистами. И получалось действительно «по-настоящему» — с последних рядов можно было даже принять их за живых артистов. Постановка выполнена совместно с Театром кукол С.В. Образцова — интересна тенденция музыкальных театров и других культурных институций делать постановки совместно с театрами кукол. Вспомним один из самых любимых публикой детских спектаклей в Зале Зарядье «Волшебный оркестр» совместно с театром «Странствующие куклы господина Пэжо». Сейчас это ново и, надеемся, не станет массово и банально.

В «Петрушке» дублерам помогли «ожить» артисты миманса, которые плавно переносили кукол по сцене. Петрушка заигрывает с Балериной, но вдруг она превращается во всего лишь красивую яркую Барби. Так получился даже не «театр в театре», а театр, умноженный на три. Зритель смотрит на условное театральное действие (балет Стравинского), в котором по сюжету главные герои-куклы (артисты балета) имеют своих кукольных двойников (уже действительно куклы). Такая своеобразная матрешка — тоже символ русской культуры — прослеживается если не на сценическом, то на идейном уровне точно.

Что же стало с Петрушкой в финале? Его буквально «разорвало» на части — кукольный двойник Петрушки разнесли по частям артисты миманса. На последних тактах вновь появляется экран. Только теперь здесь уже не Кукольник, решающий судьбы, а сам Петрушка. Выражение его лица неуловимо — теперь это нечто среднее между печалью и сарказмом.

Однако больше удивила новая постановка «Жар-птицы». В режиссерской версии так назывался ЖК, судя по декорациям, где-то в районе «Москва-сити». Представить на суд публики новую современную хореографию решил *Кирилл Радев*.

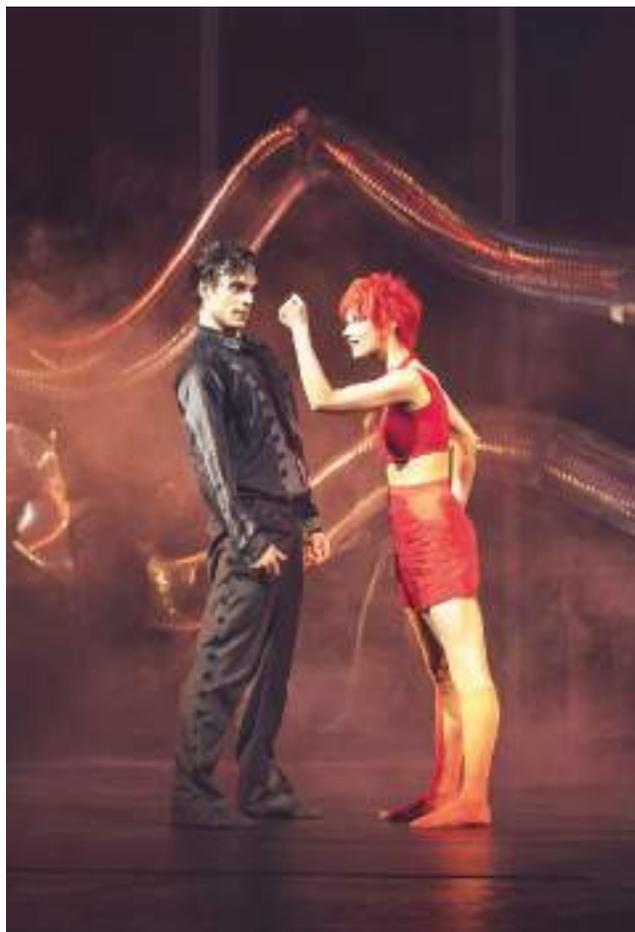
Действие началось еще в антракте. Удивленная публика увидела на заднике проекцию экрана *MacBook* и поспешила в зал, чтобы подглядеть за технической настройкой перед началом. Однако экран не исчез после третьего звонка, а публика начала перешептываться: что-то сломалось и пошло не так. После первых аккордов оркестра стало ясно, что все идет «так», а экран компьютера, на котором удаляются все файлы, — рабочее место уставшего от всего Ивана.

Главная тема нового балета откликнулась многим зрителям, некоторые даже негромко и понимающе смеялись во время спектакля. Жар-птица здесь символизирует выгорание на работе. Она — плод фантазии Ивана (не)Царевича, работника строительной компании. Образ главной героини отсылает к образу Лилу из «Пятого элемента» Люка Бессона. Ярко-оранжевый топ и шорты, короткие оранжевые волосы. По задумке режиссера, Жар-птица должна быть озорной и даже немного дерзкой, что очень правдоподобно получилось передать. Современная хореография отчасти лишила Жар-птицу полетности. Элементы временами походили на акробатические номера, дуэтные сцены были представлены почти без поддержек. Однако и Жар-птица имела своего двойника — куклу, которую переносили по сцене время от времени артисты миманса. И она действительно парила.

Удивил и Поганный пляс Кощеева царства — танец офисных леди на блестящих золотых каблуках после рабочей смены (в оригинале — с золотыми яблоками). Выгорание на работе, отчасти граничащее с безумием, ближе к финалу стремительно превращалось в пожар. Вентиляционное чудовище (Кощей) пыталось засосать Ивана (не)Царевича, офисные работницы изо всех сил старались соблазнить героя и замыкали его кольцом серых столов. Тем отчаяннее становилась и хореография: катания по столам, перебежки из одного края сцены в другой. Казалось, вот-вот все эти галлюцинации превратятся в настоящий шабаш в финале.

Однако Франдетти решил снять напряжение и сделать финал открытым. Под полупрозрачным занавесом с полыхающей огненной проекцией появляется очаровательная классическая пара в стилизованных под фокинскую постановку костюмах. Здесь это дуэт с грациозными и очень технично выполненными аттитюдами, арабесками, турами и поддержками. Возможно, тех, кто шел на классическую постановку и вовсе не ожидал такого современного хореографического пламени, завершение вечера очень порадовало. Что же получилось в результате? Прекрасный мираж, ностальгия по классическому балету, который сгорает в пламени, или мечта о жизни без выгорания на работе? Пусть думает зритель.

Премьерные показы вечера балетов «Стравинский. Куклы. Танцы» проходили в рамках открытого фестиваля искусств «Черешневый лес». На площадках Москвы этот фестиваль продлится до конца сентября.



«Жар-птица». Фото с сайта театра.

## Концертные впечатления

## Французский бенефис

22 апреля в Концертном зале им. Н.Я. Мясковского прошел концерт класса профессора межфакультетской кафедры фортепиано В.Л. Гинзбурга. В концерте «Времена и даты» были исполнены сочинения трех знаменитых французских композиторов-юбиляров. «Времена и даты» – не единственный концерт, а целый цикл, проходящий из года в год, каждый раз включающий в себя сочинения композиторов, отмечающих юбилей. В этот раз ими стали французы *Камиль Сен-Санс* (190 лет со дня рождения), *Поль Дюка* (160 лет) и *Морис Равель* (150 лет). В первом отделении прозвучали сочинения Сен-Санса и Дюка, второе было посвящено Равелю.

**В** этом году участники настолько увлеклись, что концерт получился поистине титаническим: было не до временных ограничений. Благодарная публика и не заметила, как пролетели три с половиной часа: все оставались в зале до конца! Некоторые исполнители выходили на сцену дважды – в разных отделениях и подчас в разных амплуа. Здесь хочется отметить *Наталию Зернову* и *Зюю Пенькову*, одинаково успешно игравших и на фортепиано, и на скрипке.

Сюита М. Равеля «Матушка-гусыня» в исполнении *Наталии Зерновой* и *Чжан Шицюя* казалась трогательным обращением к детским радостям. В их же исполнении прозвучал «Хаванез» К. Сен-Санса, где Наталия играла уже на скрипке. Зоя на фортепиано представила слушателям «Неаполитанскую песню» К. Сен-Санса, а на скрипке исполнила сольную партию в «Колыбельной на имя Форе» М. Равеля в ансамбле с *Тимофеем Лизенем*.

В классных вечерах Виктора Львовича сонаты, как правило, исполняются целиком. На этот раз мы услышали Сонату К. Сен-Санса для гобоя и фортепиано в исполнении *Никиты Рычкова* (гобой) и *Тимофея Лизеня* (фортепиано) и Сонату М. Равеля № 2 для скрипки и фортепиано в исполнении *Елены Перервы* (скрипка) и *Лукаса Сухарева* (фортепиано).



В.Л. Гинзбург со студентами.

Прозвучали как хиты, наподобие «Интродукции и рондо каприччиозо» К. Сен-Санса в исполнении *Ольги Петровой* (скрипка) и *Леонида Кравченко* (фортепиано), так и редко исполняемые сочинения – такие, как скерцо «Ученик Чародея» П. Дюка (переложение для двух фортепиано в исполнении *Лукаса Сухарева* и *В.Л. Гинзбурга*). Профессор вышел на сцену и для представления знаменитого «Болеро» М. Равеля в ансамбле с *Алексеем Аринушкиным* (переложение для двух фортепиано М. Равеля).

В сочинениях Мориса Равеля немало аллюзий на музыку композиторов прошлого, что не преминули отметить исполнители. «Менуэт на имя Гайдна» исполнил *Тимофей Лизень*, а сюиту «Гробница Куперена» «поделили» между собой *Леонид Кравченко* (исполнил части «Форлана» и «Менуэт») и *Елена Хайдукова* («Ригодон» и «Токката»). Пьесы «В манере Бородина» и «В манере Шабрие» из цикла «Ночные видения» исполнила Арина Шестимирова, а пьесы «Печальные птицы» и «Долина звонов» из цикла «Отражения», уже не отсылающего к другим композиторам, представил в необычайно тонкой интерпретации *Виталий Захаров*.

Обращением к этническим мотивам были отмечены три номера концерта. Сначала публика услышала «Пять греческих народных песен» М. Равеля, ярко и убедительно исполненные *Эльмирой Карахановой* (сопрано) и *Алексеем Аринушкиным* (фортепиано).

«Африканское» музыкальное путешествие началось в первом отделении с исполнения Еленой Хайдуковой и Виктором Гинзбургом фантазии «Африка» К. Сен-Санса в переложении для двух фортепиано. И продолжилось во втором отделении, где для исполнения «Мадагаскарских песен» М. Равеля на слова Э. Парни собрался целый «мадагаскарский» ансамбль с очаровательной солисткой *Надеждой Гамаюн* в центре. Вокалистку окружили Ирина Юдина (флейта), *Михаил Пейсель* (виолончель) и *Алексей Аринушкин* (фортепиано).

После классного вечера уставшие, но довольные участники никак не хотели расходиться. Всем хотелось поговорить:

«Концертные программы класса Виктора Львовича из года в год погружают нас в художественный мир композиторов-юбиляров. Примечательно, что в этот раз у нас получилась программа, состоящая исключительно из музыки французских композиторов, эстетика которых мне близка. Хочу поблагодарить Виктора Львовича за вдохновляющие репетиции и солистов *Зюю Пенькову* и *Никиту Рычкова* за удовольствие совместного музицирования», – рассказал Тимофей Лизень.

«Я очень благодарна нашему педагогу за то, что даже при таких высоких нагрузках он всегда с пониманием относится к тому, сколько мы успеваем, и делает все, чтобы мы сыграли хорошо то, что успели. То, что решились играть», – поделилась Наталия Зернова.

«Играть на классных вечерах Виктора Львовича – всегда большое счастье! В этот раз я исполняла «Неаполитанскую песню» К. Сен-Санса. Так приятно, что каждый раз на нашем концерте полный зал и самый теплый прием публики! А наша ведущая *София Фокина* украсила этот вечер. Благодарю ее за поддержку каждого участника перед выступлением», – отметила Зоя Пенькова.

«Я очень благодарен всем исполнителям, которые были искренне увлечены этой замечательной музыкой и сделали все, чтобы эта программа, несмотря на свою продолжительность, была тепло воспринята публикой. Что, на мой взгляд, и произошло», – подытожил профессор В.Л. Гинзбург.

*София Фокина,  
V курс НКФ, музыковедение*

## Концертные впечатления

## Звучит музыка нашего времени

14 апреля в Малом зале «Зарядья» прошел концерт современной академической музыки на стихи русских поэтов из цикла «Музыка нашего времени». В программе «Музыка вечных слов» прозвучали произведения Сергея Слонимского, Юрия Фалика, Ивана Соколова, Михаила Броннера, Анны Кузьминой, Николая Мажары, написанные на стихи Анненского, Ахматовой, Блока, Бунина, Каменского, Северянина, Тютчева и других.

«Музыка нашего времени» – это уникальный концертный цикл, основной миссией которого является знакомство слушателей с современной академической вокальной музыкой, написанной российскими и зарубежными композиторами. В проекте, организованном в 2019 году пианисткой *Кариной Погосбековой*, принимают участие звезды оперной сцены и начинающие солисты. В цикле, как правило, звучат мировые и российские премьеры. И концерт 14-го апреля, уже 12-й по счету, не стал исключением.

Основную часть программы «Музыка вечных слов» занимали вокальные циклы на стихи русских поэтов. Вечер открыло сочинение «70 тактов» на стихи Анны Ахматовой авторства молодого композитора *Анны Кузьминой*. Оно было исполнено приглашенной солисткой Мариинского театра *Пелагеей Куренновой* (сопрано), *Андреем Березиным* (виолончель) и *Кариной Погосбековой* (фортепиано), которая участвовала в каждом номере концерта. Произведение, написанное в 2015 году, посвящено 70-летию Победы, что, конечно, отражено в его серьезном характере, точно переданном исполнителями.

«Семь романсов на стихи Анны Ахматовой» петербургского классика Сергея Слонимского, прекрасно исполненные *Вероникой Мешковой* (сопрано), раскрывали всю палитру эмоций и чувств влюбленной женщины.



Фото Алисы Качаевой.

«Четыре стихотворения Фёдора Ивановича Тютчева» и «В густой траве» на стихи Александра Блока (мировая премьера) *Ивана Соколова* предварялись небольшим приветственным словом самого композитора, в котором он рассказал, почему выбрал именно эти литературные источники. Вокальную партию в сопровождении автора исполнила солистка Камерной сцены Большого театра *Ольга Дейнека-Бостон*.

Второе отделение открыла московская премьера Вокального цикла на стихи Ивана Бунина петербургского композитора *Николая Мажары*. Три миниатюры, объединенные темой природы, были ярко представлены ведущим солистом Большого театра *Ильей Селивановым* (тенор). По словам автора, партия вокала и фортепиано здесь являются равноправными партнерами, что подтвердило чуткое исполнение.

Кульминацией вечера стал вокальный цикл Юрия Фалика «Звенидень» на стихи русских поэтов начала XX века – одна из вершин творчества композитора. Высочайшее мастерство вокальной техники и артистизма показала солистка театра Геликон-опера *Юлия Никанорова* (меццо-сопрано).

Концерт завершился хоровым циклом Михаила Броннера «Душа хотела б быть звездой» – пятью стихотворениями на слова Федора Тютчева для детского хора и солирующего фортепиано. Сочинение посвящено памяти российского дирижера, основателя детского хора «Весна» Александра Пономарева. Пел хор студентов ГМПИ имени М.М. Ипполитова-Иванова под руководством *Елены Бессоновой*.

Вечер сопровождался художественным словом *Александра Водопьянова*, который предварял каждое сочинение небольшим рассказом о личности и творческом пути исполняемого автора. Публика тепло принимала сочинения современных композиторов, приветствуя всех участников долгими аплодисментами.

Алиса Качаева  
V курс НКФ, музыковедение

## ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ЭКЗАМЕН

## «Не должно быть голых нот...»

**18** апреля в Рахманиновском зале в рамках государственного экзамена по композиции состоялась премьера «Пяти миниатюр для камерного ансамбля» *Сатара Али* в исполнении коллектива «*Soul & Music*» под руководством *Ульяны Али*. После исполнения мне удалось побеседовать с композитором и дирижером.

Больше всего меня поразила профессиональная заинтересованность обоих музыкантов, выходящая далеко за пределы учебного процесса и выпускных экзаменов. Знакомые со школы, они стали настолько крепким творческим союзом, что их художественное имя «*Soul*», составленное из первых букв имен, уже живет собственной жизнью передового музыкального проекта. В течение нескольких лет я была наслышана об успехах коллектива в области современной музыки.

Разрушая границы заумного экспериментаторства, композиция Сатара отличается особой яркостью: бестелесная додекафония в его сочинении словно обретает своенравность. В каждой миниатюре серия принимала различный облик: то «обольщала» своей атональной прелестью, то будто яростно вырывалась из «плена» дирижера и «охотников»-инструменталистов: Игоря Штофенмахера (1 скрипка), Алисы Немцовой (2 скрипка), Марата Туктарова (альт), Елизаветы Николаевой (виолончель), Елизаветы Кононович (флейта), Александра Бородулина (кларнет), Александра Гордеева (фагот), Максима Черняка (валторна), Николая Кондрашова (тромбон). Эффектность музыки была усилена тем, что исполнители выступали стоя.

Во время нашей беседы Сатар по-деловому вдумчиво и вместе с тем увлеченно рассказал о принципах своего сочинения. А Ульяна с подкупающей дирижеру скромностью и заботой раскрыла тайны столь органичного звучания их ансамбля.

**– Я понимаю, сформулировать концепцию чистой музыки тяжело, потому что музыка – не язык слов, но язык звуков. И все-таки есть ли какая-то возможность или, быть может, внутренняя потребность раскрыть замысел сочинения? И насколько разнятся ваши трактовки – композитора и дирижера?**

**У.А.** В любом случае не разнятся, так как мы тесно связаны и концепцию мне Сатар объяснил.

**С.А.** Основная идея – это в условиях XXI века создать композицию, которая бы объединила через единый материал разные музыкальные техники. Такой вот «ниткой» стала серия из 12-ти тонов. Она проходит через все части и, конечно, имеет лейтмотивное значение на протяжении всего цикла. Скорее всего, ее не было слышно на сцене. Я считаю, эту музыку нужно пропускать через глаза. Все элементы – гармония, инструментовка и другие – вырастают из зерна, из ряда звуков и создают определенные образы. Но у этого сочинения нет названия. Я многие сочинения оставляю без заголовка. Если я хочу специально направить слушателя на определенный образ – ставлю название. Если нет, то, соответственно, оставляю выбор за самим слушателем.

**У.А.** Из-за того, что нет названия, мы, исполнители, даже сами придумывали какие-то образы. У нас есть кодовое название пятой части – «Чайник».

**С.А.** Кстати, когда я писал эту музыку, я ни разу не слушал ее, не проигрывал. Все пропущено лишь через ум.

**– Не верится! А форма? Как решаешь чисто формальные задачи?**

**С.А.** Все части написаны в разных формах и в разной фактуре. Первая, вторая, четвертая и пятая части – в целом в гомофонной фактуре, третья – в полифонической, там двойная fuga на серийную тему. Тема проходит в разных условиях. Я даже соединяю ее с микрохроматикой. Это достаточно сложный прием, потому что серийная тема как таковая опирается на темперированный строй, а микрохроматика вводит совершенно иные условия.

Я нашел принцип, исходящий из инструментального состава. Кстати, насчет нашего ансамбля: здесь использован достаточно редкий состав – струнный квартет, медные духовые и три деревянных. Почему именно такой состав? В первую очередь – для сбалансированного звучания, особенно в этом зале... Так вот, о принципе: что используется для извлечения микрохроматических звуков? Либо струнные инструменты, либо голос. На духовых это будет тяжело, хотя, конечно, есть и такие примеры. У меня здесь – опора на струнные инструменты. Они глиссандируют: соединяют определенные звуки, порядок которых выбран не случайно – методом глиссандирования.

Серия помещена в разные условия. Это и минимализм в пятой части. Там серия у меня разделена между инструментами, начиная с виолончели и заканчивая первой скрипкой: делим двенадцать звуков на четыре инструмента и получаем по три звука на каждый. Они начинают развиваться от инструмента к инструменту: серия звучит в непрерывном потоке. Мне кажется, эту музыку понять, не глядя в ноты, нереально.

**– Ты уже опередил многие мои вопросы... Мы продолжим беседу, но сейчас я бы хотела узнать историю исполнения у дирижера.**

**У.А.** Мы начали репетировать давно. Сначала исполнили первую и вторую части. Первая часть – достаточно легкая для понимания, потому что там есть и размер, и ритм. Но вторая часть была для нас сложной, потому что там нет ни размера, ни ритма. Всё зависит от того, как показывает дирижер, отсчет идет по секундам. И у многих наших музыкантов была (никак по-другому не назвать) «ломка». Даже после премьеры первых двух частей на протяжении трех месяцев мы продолжали усердно репетировать эту вторую часть. Надо ведь было довести ее до идеальной консистенции!

Третью часть мы репетировали за несколько дней до сольного концерта Сатара в музее Рубинштейна. На удивление, она очень быстро в понимание вошла. Четвертая и пятая части... Вопросы, конечно, возникли больше в пятой части, потому что там...

**С.А.** ...там используются разные исполнительские техники.

**У.А.** Да, и Сатар многое объяснял, как именно это исполнять, потому что такому не учат в классической школе игры. Ребятам было очень интересно, и вот сейчас после концерта они к нам даже подошли и спросили: «когда будем еще исполнять?»

**– Здорово!**

**У.А.** Больше удивило то, что это понравилось медным инструментам! Там достаточно сложный для них ритм и темп, особенно где звучат шестнадцатые в темпе *Allegro*. Здесь нужно обладать очень-очень хорошей техникой. Но все-таки не зря наши музыканты учатся в высших учебных заведениях, они действительно справляются со всеми трудностями. У нас в коллективе существует и взаимопомощь, и взаимопонимание, и коллективное мышление. Не бывает такого: если кто-то ошибся, то это он виноват. Нет: тогда все виноваты. Считаю, что музыканты оркестра или ансамбля должны быть не просто людьми, они должны быть практически семьей. И тогда только будет ансамбль, который у нас в итоге получился...

**– Были ли какие-то ориентиры, которые стали для тебя примером? Возьмем микрохроматику: кто только к ней не обращался...**

**С.А.** Я слушал Шнитке и Трио Денисова, где он опирается на микрохроматику. У меня микрохроматика двух видов. Одна, как я уже

## ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ЭКЗАМЕН

сказал, - в глоссандировании. Другая – в чистом виде в микрохроматических интервалах (то есть три-четверть-диезах, три-четверть бемолях; все они прописаны). Композиторы по-разному нотируют эти четверть диезы...

У меня, собственно, тоже есть специальная таблица, в которой я все расписал.

**– А известна ли тебе система Вышнеградского?**

**С.А.** Да, я с ней знаком. Когда я сочиняю музыку, я обычно беру что-то за ориентир. Я смотрю, как это устроено, но говорю себе: «как композитор, я должен здесь сделать что-то свое». И в этом сочинении то же самое: я знал различные техники, стили, направления, но старался создать что-то свое.

**– Интересный принцип. Некоторые перед сочинением «очищаются» и ничего не слушают...**

**С.А.** Я считаю, наоборот, чем больше знаешь музыки – тем больше понимания, что надо развивать дальше. Не буду же я плагиатом заниматься...

**– Ульяна, а тебе, как дирижеру, было легче от понимания формы, осознания замысла?**

**У.А.** Конечно, мы муж и жена, и, естественно, я всё спрашивала. Ведь я должна и музыкантам нашим объяснить, почему, например, *attaca* между частями. (У Сатара первая и вторая части, потом третья и четвертая идут *attaca*). Он даже написал предисловие к партитуре и схему того, как мы должны располагаться на сцене.

Естественно, проще работать, когда ты понимаешь, что это не просто какой-то звук, не просто счет. Я ведь могла и три вторых показать спокойно, не ориентируясь на то, где тема должна проходить.... Но когда ты понимаешь, как в этом звуковом потоке мыслить, осознаешь особенности тематизма, где и что нужно выделить – другое дело! Мы с ребятами это все разрисовывали. Как мне сказала мой педагог по дирижированию, Алла Константиновна Куликова: «дирижер должен быть еще и художником, все ноты должны быть разрисованы». Где тема проходит, где *forte*, где *piano*, *diminuendo*, где смена темпа – все должно быть на виду, не должно быть голых нот.

**– Есть ли какая-то семантика в особенном расположении инструменталистов на сцене, в порядке частей в плане темпа, в каждом инструменте, тембре, звуке, интонации?**

**С.А.** Что касается специфической раскладки, то у меня во многом все части основываются на групповых звучностях. Группа струнных инструментов сидит отдельно с правой стороны в полукруге, группа деревянных духовых – слева, а медные, как самые мощные инструменты, чтобы не перекрывать звук остальных, – сзади. Если, например, виолончель играет в одну сторону зала, альт – в другую, – уже это создает определенный звуковой эффект. Четвертая часть вся на этом построена. Все должно идти единым потоком, в котором никто не солирует – должна быть единая звуковая масса. Бывают, конечно, более туттийные фрагменты и более сольные, как например, сольная каденция флейты с вкраплениями нот других духовых. Так или иначе идет контраст, как между отдельными группами, так и между солирующими инструментами.

**– Вы часто слушаете музыку вместе?**

**У.А.** Конечно, мне Сатар показывает, если ему какая-то композиция понравилась. Но, наверное, больше делюсь какими-то музыкальными находками я, потому что он больше музыки знает как теоретик, как композитор. Например, в прошлом году мы исполняли Лигети хором – это стало для меня открытием. Была достаточно сложная музыка для восприятия и, когда я поделилась с Сатаром, он мне показал еще одну интересную партитуру.

**С.А.** «Атмосферы»?

**У.А.** Да, «Атмосферы».

**– Где и когда можно будет еще «Soul and Music» послушать? Я слышана о вашем замечательном коллективе. Какие у вас планы?**

**У.А.** Спасибо! На следующий год планируется составление программы не только из композиций Сатара, но и из сочинений композиторов XX века, Шнитке, Щедрина, Шостаковича, Прокофьева. Нас ждет еще прослушивание в Союзе композиторов. У нас есть ВК-группа, мы там публикуем всю актуальную информацию. Перспективы для оркестра действительно есть, и с этого года мы уже активно выступаем как на площадках консерватории, так и в музеях, но пока что только с программой Сатара.

**– Есть такой афоризм: «музыка – универсальный язык человечества». Как вы это понимаете?**

**С.А.** Музыка может выразить любые состояния, и классическая, и романтическая. Что касается атональной музыки... Она появилась после событий мировых войн, когда уже нечего было сказать, и она отражает эту пустоту, сломленность... Для появления нового языка были свои причины. Сейчас встает вопрос, куда пойдет музыка дальше? Уже все есть, даже музыка без музыки, музыка для любых немusических инструментов есть, а что можно сделать еще?

**– А что вы думаете насчет синтеза искусств? Если не у всех есть возможность смотреть в ноты, то, может быть, стоит обратиться к какому-то художнику, который мог бы проиллюстрировать движение масс, серийность, через какие-то абстрактные фигуры?**

**С.А.** Можно было бы, но только если это будет именно авангардное искусство. Либо авангардное, либо никакое.

**У.А.** У Сатара есть произведение, называется «Поэма». Каждый в ней слышит что-то свое. Например, мне кажется, что это подошло бы к либретто «Ромео и Джульетты». А однажды после концерта в музее Рубинштейна к нам подошел бывший директор хоровой Академии им. Свешникова Павел Ростиславович Шимченко и сказал, что услышал в «Поэме» военную тематику. Вообще, иногда песком рисуют, иногда составляют инсталляцию во время звучания...

**С.А.** Да, можно попробовать...



Сатар и Ульяна Али, ансамбль «Soul&Music».

## СОБЫТИЕ

## ВЫПУСКНИКИ СМОТРЯТ В БУДУЩЕ

**Всероссийская декада выпускников творческих вузов**, подведомственных Министерству культуры Российской Федерации, прошедшая в мае 2025 года уже в четвертый раз, стала ярким событием студенческой жизни России, объединив молодые таланты и опытных деятелей музыкальной сферы из разных регионов страны. В течение почти трех недель выпускники различных творческих вузов представляли свои работы по различным тематическим направлениям: театральное, хореографическое, музыкальное, художественное и кинематографическое искусства.

По традиции, Московская консерватория выступила куратором музыкального направления Декады. Координаторами консерваторских мероприятий как обычно стали сотрудники Общевузовского центра координации творческих проектов и Департамента молодежной политики и социально-воспитательной работы МГК. Открытие музыкального направления состоялось 15 мая в Большом зале консерватории. Здесь встретились выпускники ведущих творческих вузов: консерваторий Москвы, Санкт-Петербурга, Казани, Саратова, Нижнего Новгорода, Петрозаводска, а также Самарского государственного института культуры, Донецкой государственной музыкальной академии им. С.С. Прокофьева и Дальневосточного государственного института искусств.

Многочисленные заявки отбирало авторитетное жюри под руководством Народного артиста России, профессора А.З. Бондурянского.



Концерт в Большом зале консерватории.

из них прошел 21 апреля в Санкт-Петербургской консерватории: доцент кафедры истории зарубежной музыки Р.А. Насонов прочел лекцию, раскрывающую тему «Текст. Музыка. Перевод». 28 апреля там же преподаватель кафедры истории русской музыки А.А. Баранов погрузил слушателей в «будни Большого театра периода эвакуации», основываясь на мемуарах Народной артистки СССР, профессора Московской консерватории Веры Георгиевны Дуловой. Завершился образовательный цикл 27 мая в Сибирском государственном институте искусств им. Д. Хворостовского мастер-классом профессора кафедры деревянных духовых инструментов Е.А. Петрова, посвященным искусству игры на кларнете.

Кульминацией образовательного блока Декады стала творческая встреча – презентация направлений деятельности выпускников Московской консерватории и ГМПИ им. М.М. Ипполитова-Иванова, которые представили результаты своих выпускных исследований широкой публике. Участников тепло приветствовали проректор по научной и воспитательной работе, профессор К.В. Зенкин и декан Научно-композиторского факультета, профессор И.А. Скворцова. Творческая встреча прошла при поддержке СНТО и Центра практической подготовки и карьеры выпускников МГК. Мероприятие стало важной площадкой для обмена знаниями и опытом между молодыми учеными.



**Виктория Верховская**  
**У курс НКФ, музыковедение**  
 Фото Эмиля Матвеева

Художественный руководитель и главный редактор: профессор Т.А. Курышева

Ответственный редактор: М.В. Кузнецова. Редакторы: А. Кусенова (ТМЖ); Е.И. Вдовина (оригинал-макет); М.Х. Мельникова (сайт)

Сдано в печать: 11.09.2025 | 125009, Москва, ул. Б. Никитская, 13 | e-mail: gazeta@moscons.ru / tribuna.moscons.ru

Свидетельство о регистрации СМИ: ПИ №№ ФС77-37912/ФС77-37913 | При перепечатке ССЫЛКА НА ГАЗЕТУ ОБЯЗАТЕЛЬНА