

# РОССИЙСКИЙ МУЗЫКАНТ

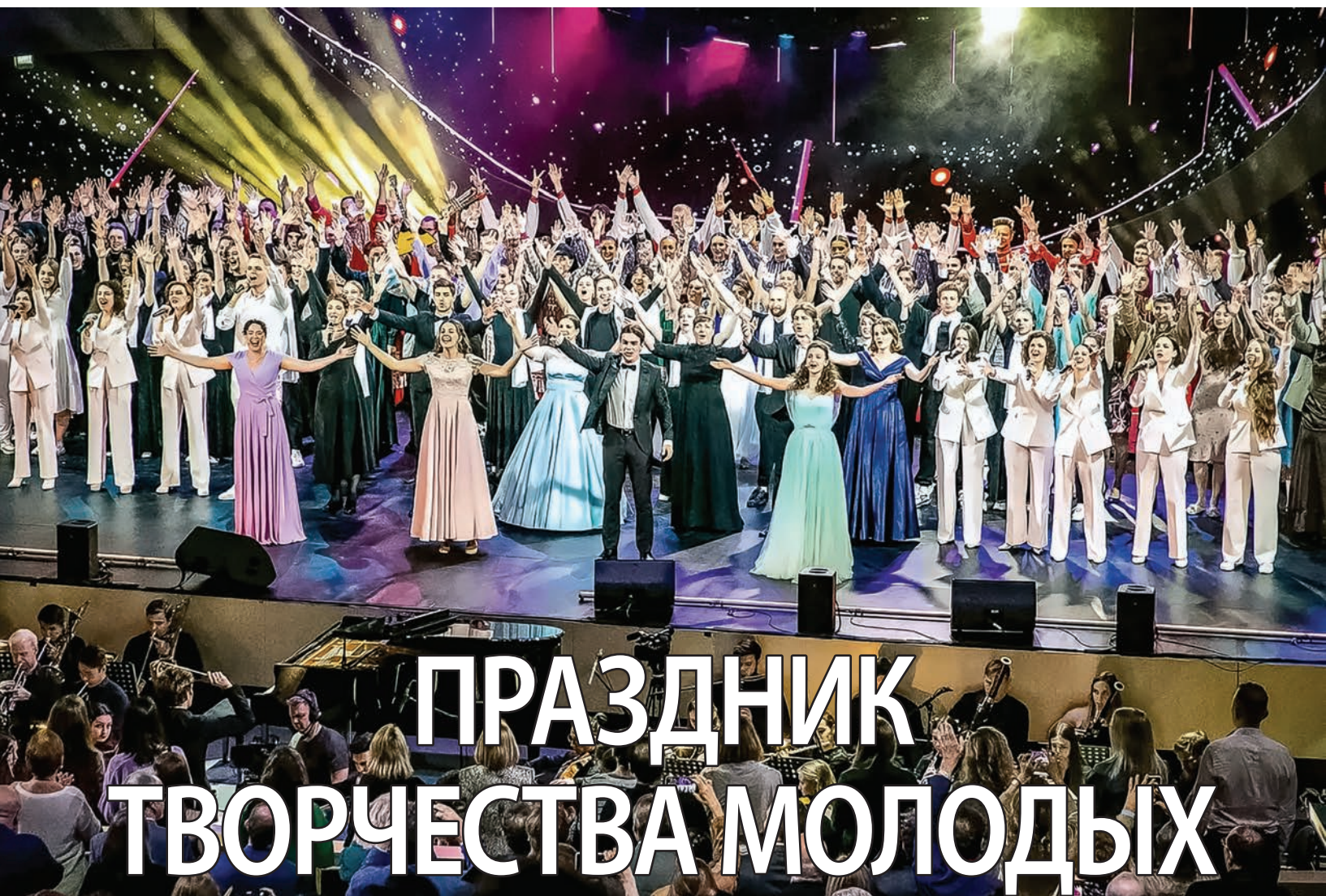


ГАЗЕТА МОСКОВСКОЙ ГОСУДАРСТВЕННОЙ КОНСЕРВАТОРИИ ИМЕНИ П.И. ЧАЙКОВСКОГО

ВЫХОДИТ С 1938 ГОДА

№6 /1398/ СЕНТЯБРЬ 2023

rm.mosconsv.ru



## ПРАЗДНИК ТВОРЧЕСТВА МОЛОДЫХ

Московская консерватория вновь стала куратором музыкального направления *Всероссийской декады выпускников творческих вузов*, которая прошла в мае–июне 2023 года (первая состоялась в прошлом году – см. «ТМЖ», 2022 №6). Организаторами мероприятия стали Министерство культуры РФ, Ассоциация учебных заведений искусства и культуры и «Росконцерт». Цель Декады – демонстрация дипломных работ студентов выпускных курсов творческих вузов России в формате яркого культурно-просветительского проекта – позволила представить широкой публике молодых талантливых музыкантов, актеров, артистов балета, кинематографистов и художников, и привлечь к ним внимание продюсеров и потенциальных работодателей.

## ВСЕРОССИЙСКАЯ ДЕКАДА ВЫПУСКНИКОВ ТВОРЧЕСКИХ ВУЗОВ

**М**осковская консерватория им. П.И. Чайковского и Российская академия музыки им. Гнесиных как организаторы музыкального направления Декады составили разнообразную программу, состоящую из концертов, мастер-классов, творческих встреч и даже интерактивной художественной выставки. Мероприятия прошли не только в Московской консерватории и РАМ имени Гнесиных, но и в Санкт-Петербургской и Уральской консерваториях.

22 мая в Большом зале Московской консерватории состоялось открытие музыкального направления – сводный концерт с участием Симфонического оркестра студентов Петрозаводской консерватории под руководством ректора Консерватории, доцента *Алексея Кубышкина*. В его программе приняли участие выпускники Московской, Санкт-Петербургской, Нижегородской, Саратовской, Уральской консерваторий, РАМ имени Гнесиных, Луганской академии культуры и искусств имени М.Л. Матусовского и Дальневосточного государственного института искусств. Поздравление в адрес участников направила заместитель Министра культуры РФ Н.А. Преподобная, с приветственными словами выступили ректоры двух ведущих музыкальных вузов Москвы профессор А.С. Соколов и профессор А.С. Рыжинский.

Образовательный блок Декады открылся 8 мая мастер-классом для симфонических дирижеров. Его провел *Эдуардо Гарсиа Барриос*, в прошлом – выпускник Московской консерватории, ныне – выдающийся мексиканский дирижер, основатель и руководитель Национальной системы музыкального развития Министерства культуры Мексики. Маэстро Барриос отметил искреннюю заинтересованность наших студентов в профессии дирижера, их открытость новой музыке. Большую помощь в организации мастер-класса оказал профессор А.М. Рудневский, декан факультета симфонического и хорового дирижирования МГК. Также Эдуардо Барриос провел мастер-классы для студенческого оркестра Музыкального училища РАМ имени Гнесиных.

22 мая в Московской консерватории с большим успехом прошел мастер-класс заведующего кафедрой медных духовых и ударных инструментов, солиста группы тромбонов Большого театра России, проф. Э.Б. Юсупова. Прошли выездные мастер-классы наших педагогов и в регионах. 20 мая в Санкт-Петербургской консерватории состоялся мастер-класс доцента М.И. Каратыгиной, руководителя Научно-творческого центра «Музыкальные культуры мира»; Маргарита Ивановна рассказала о международной деятельности Центра на примере фестиваля «Вселенная звука». 26 мая в Уральской консерватории имени М.П. Мусоргского состоялся мастер-класс профессора кафедры хорового дирижирования А.В. Соловьёва на тему «Современное хоровое исполнительское искусство», в котором принял участие хор студентов Уральской консерватории (художественный руководитель профессор В.Б. Завадский).

25 мая во ВГИКе студенты и педагоги Московской консерватории приняли участие в совместной конференции студенческих научно-творческих обществ ВГИКа, МГК и РАМ имени Гнесиных. А завершился образовательный блок 30 мая творческой встречей-презентацией научных работ выпускников Московской консерватории, РАМ им. Гнесиных и Санкт-Петербургской консерватории, организованной Центром практической подготовки и карьеры выпускников (руководитель доц. Л.Р. Джуманова).

С 1 июня по 15 июля в выставочном пространстве Малого зала МГК состоялась инклюзивная выставка студентов и выпускников Российской государственной специализированной академии искусств «Особенные шедевры от особенных авторов». Выставка сопровождалась концертами и перформансами интерактивного проекта студенческого профкома Консерватории «Музыка кисти».

Официальная часть Декады завершилась грандиозным гала-концертом в зале «Зарядье». В нем приняли участие сводный хор выпускников творческих вузов, включая Камерный хор Московской консерватории (руководитель и дирижер проф. А.В. Соловьёв), оркестр «Академия русской музыки» (дирижер – выпускник и преподаватель МГК Иван Никифорчин) и солист Симон Бюрки (ф-но; студент класса проф. А.А. Писарева). Члены рабочей группы по подготовке к Декаде под руководством ректора Консерватории, которые с успехом провели этот масштабный проект, удостоились именных благодарностей Министра культуры РФ О.Б. Любимовой.



*Мастер-класс Эдуардо Гарсиа Барриоса*



## ВСЕРОССИЙСКАЯ ДЕКАДА ВЫПУСКНИКОВ ТВОРЧЕСКИХ ВУЗОВ

**Э. Барриос: «Ты обязан внушить огромную любовь к музыке...»**

Одним из самых запоминающихся мероприятий музыкального направления Декады стал концерт 10 мая в Большом зале консерватории, организованный в партнерстве с Международным фестивалем «Вселенная звука» и при поддержке посольства Мексики. Э.Д. Барриос с Концертным симфоническим оркестром МГК исполнил культовое сочинение Сильвестре Ревуэльтаса «Ночь майя». После концерта мне удалось побеседовать с маэстро Барриосом:

*– Дорогой Эдуардо, мы рады Вас приветствовать в Вашей Alma Mater и благодарны, что в это непростое время Вы прилетели в Россию, чтобы принять участие во Всероссийской декаде выпускников творческих вузов и фестивале «Вселенная звука». Расскажите о Вашей учебе в Московской консерватории, о Ваших педагогах. Что из студенческой жизни Вам запомнилось?*

– Я приехал в Москву в 1982 году. Сначала учился 3 года в Академическом музыкальном училище при МГК. Но еще до этого, в Мексике, мне посчастливилось встретиться с преподавателем училища Г.А. Дубровой, которая очень помогла мне не только подготовиться к поступлению, но и получить стипендию на обучение в Москве. А поступив в училище на струнное отделение, я учился у нее по специальности, по фортепиано – у Н.А. Хачатуряна, а по теоретическим предметам у Д.А. Блюма и И.С. Лопатиной. Вспоминается и директор училища Л.Л. Артынова, жесткая и требовательная, но очень любящая свое дело.

*– Легендарные педагоги! Я тоже воспитанница училища. Незабвенная Ирина Сергеевна была моим классным руководителем, а Лариса Леонидовна много сил отдавала воспитанию детей-сирот, благодаря ей многие беспризорники стали отличными музыкантами.*

– Абсолютно верно! Консерваторию я окончил в 1990 году у выдающегося дирижера современности Дмитрия Георгиевича Китаенко. До встречи с ним я два года занимался в классе Ю.И. Симонова. По теоретическим предметам моими учителями были Ю.А. Фортунатов, И.А. Барсова, В.В. Задерацкий. Деканом иностранного отделения была потрясающая И.В. Коженова, которая на протяжении всей учебы очень меня поддерживала, помогала решать самые сложные ситуации.

*– Ирина Васильевна в Консерватории как раз стояла у истоков движения по отбору иностранных студентов, организовывала поездки педагогов и болела душой за каждого своего подопечного.*

– Верно! Помню, в последний год учебы меня пригласили ассистентом дирижера Г.П. Проваторова в оркестр Московского музыкально-экспериментального театра. И Ирина Васильевна мне очень помогла с организацией концертов. Как раз тогда я познакомил публику с музыкой любимого мной мексиканского композитора Сильвестре Ревуэльтаса. Искренне ей благодарен и очень ее люблю. Она была строгая, но справедливая.

*– Ее называли «совестью Консерватории» ...*

– Да! Интересно, что за 9 лет моей учебы в Москве никто не мог отгадать, что я мексиканец (*смеется*). Высказывались разные варианты – Болгария, Грузия и т.д. И это мне помогало спокойно путешествовать, хотя в то время нам это было запрещено. Огромное впечатление на меня произвела поездка в Санкт-Петербург (тогда Ленинград) на штуртартскую постановку «Саломеи» Рихарда Штрауса.

*– А как Вы относитесь к русской музыке? Какой репертуар изучали в Консерватории?*

– Вспоминаю эпизод из детства. Моя мама была кубинкой и замечательно пела. Отец тоже хоть и был любителем, но постоянно музицировал. Он и стал моим первым учителем по фортепиано. У нас дома все время звучала музыка Чайковского и арии из «Бориса Годунова» Мусоргского в исполнении Шалыпина. Мы читали русские сказки – то есть постоянно, с детских лет, соприкасались с русской культурой. И впоследствии благодаря моим педагогам я полностью погрузился в мир русской музыки, эти легендарные личности формировали мое к ней отношение. Будучи в Москве, я посетил Троице-Сергиеву лавру и увидел там надгробие Бориса Годунова, это меня просто потрясло. Уже в Москве я открыл для себя Глинку. Мы слушали «Пиковую даму» в исполнении Рождественского у училищных педагогов дома с партитурой! И, в то же время, проходили рок-оперу «Иисус Христос – суперзвезда» как высокий образец современного искусства. Было достаточно много свободы, в том числе и для научной работы, для выбора темы диссертации и т.д.

В Консерватории я, конечно, исполнял Чайковского, Стравинского, Хачатуряна, ходил на концерты гениального Г.Н. Рождественского... Очень любил ходить на уроки выдающихся профессоров. Один год я учился у Ю.А. Фортунатова, он, конечно, талантливый педагог. Помню его философское отношение к музыке. Он развивал наше образное мышление, всегда просил обосновать, почему композитор использует тот или иной инструмент в разных разделах произведения, уважал мастерство оркестровки Мануэля де Фальи, которого ставил даже выше Равеля... Ну и, конечно, не могу не вспомнить о любимом педагоге – Д.Г. Китаенко. Помню, как-то я принес на урок «Картинки с выставки» Мусоргского, и его забываемое – «вы ничего здесь не видите?». Оказывался, он рисовал (!) для себя персонажей этого цикла, чтобы иметь визуальное представление, как этот цикл исполнять. Такая уникальная методика.

Одно из самых сильных влияний на меня в то время оказала фигура К.П. Кондрашина. Зачитывался его книгой «Мир дирижера», настоящей лабораторией мастера, в которой он тоже подтверждал важность создания визуальных образов... Помню, как перешел от скучных формальных лекций по форме для иностранцев в класс В.В. Задерацкого и был потрясен разницей. Хотя мне было очень нелегко из-за недостаточного знания терминологии на русском, в этом мне помогали мои товарищи, студенты-теоретики, которые объясняли мне то, что было непонятно... Побывал на нескольких лекциях выдающегося Ю.Н. Холопова. Особенно сильное впечатление произвело его исследование ладовой системы Шостаковича, о котором сам композитор отозвался «ничего себе, а я-то думал, что пишу в мажоре и миноре» (*смеется*)...

*– Вы приехали не один, а с ансамблем Оркестра имени Карлоса Чавеса, чьим руководителем Вы являетесь. Вчера на концерте прозвучала сюита Ревуэльтаса «Ночь майя», в которой были задействованы уникальные инструменты доколумбовой эпохи – караколь, гуиро, айотль, тепонацтли. Расскажите об этой партитуре подробнее.*

– Конечно, я очень рад, что этот грандиозный проект состоялся, несмотря на все сложности, связанные с непростой политической обстановкой. «Ночь майя» была написана для романтического фильма – главный герой приезжает из Мексики в Юкатан, где сосредоточена культура майя, и влюбляется в девушку. Впоследствии композитором была сделана сюита, которую мы исполнили. В ней интересно все – и фактура, и мелодика, и оркестровка. Здесь показана и лирика, и экспрессия, и ритуальность. В мелодике используются индейские народные темы, хотя композитор нечасто использовал в своих произведениях народную музыку. В этом произведении слышны аллюзии на музыку Вареза и, конечно, Стравинского, который в свое время хвалил композитора. Кстати, Хиндемит сделал из этого произведения свою сюиту.

Ритуальность показана здесь с помощью ударных инструментов, которые мы с большим трудом привезли в Москву. Есть и исторические находки – например, музыкальные инструменты, сделанные из ракушки, панциря черепахи и т.д. Это производит грандиозное впечатление на слушателей. Не волнуй-



## ВСЕРОССИЙСКАЯ ДЕКАДА ВЫПУСКНИКОВ ТВОРЧЕСКИХ ВУЗОВ



тес, ни одно животное при подготовке к концерту не пострадало (улыбается). Конечно, партитура для исполнения не самая легкая, особенно для духовников – им нужно имитировать звуки древних инструментов. Но ваши ребята из Концертного симфонического оркестра справились прекрасно!

– В России традиционно пристальное внимание уделяется детскому музыкальному воспитанию, отстаиваются традиции непрерывного музыкального образования, наставничества. Расскажите о Вашей общественной деятельности на посту руководителя системы музыкального развития Министерства культуры Мексики. В своих интервью Вы рассказываете о модели музыкального образования, «модели, которую нужно собрать на уровне всей страны».

– Эта система под названием «гуманитарное воспитание через музыку» связана с нашей реальностью. И, кстати, я считаю, что она была создана еще 100 лет назад именно здесь, в России, в суровых реалиях после Первой мировой войны, когда было много беспризорных детей и не было денег, чтобы их учить. В 90-е эта тяжелая, мрачная ситуация повторилась...

У нас в Мексике есть большая проблема: на огромную страну в 130 миллионов человек у нас очень мало музыкальных школ, всего несколько. А в общеобразовательных школах нет предмета «музыка».

Мало музыкальных коллективов, оркестров, мало денег на развитие музыкального искусства. В провинции трудно найти оркестр с полным составом. И в целом, музыкальное образование очень бедное даже на профессиональном уровне. Стали думать, что делать, и решили обратиться к венесуэльскому опыту, который оказал прямое влияние не только на Латинскую Америку, но и на весь мир. Речь идет о системе фантастического музыканта и общественного деятеля Хосе Антонио Абреу (1939–2018; дирижер, пианист, педагог, активист и политик, основатель Национальной системы молодежных, детских и дошкольных оркестров Венесуэлы). Он отказывается от традиционной европейской модели музыкального воспитания через индивидуальные занятия (т.к. это очень дорого) и вводит понятие «общественное музицирование». То есть дети разных возрастов попадают в один музыкальный коллектив и начинают совместно работать, взаимодействуя и развиваясь. Возникает синергия творчества. Конечно, получается не оркестр или хор в традиционном смысле, где все очень серьезно и не принято шалить (улыбается). А получается содружество начинающих музыкантов, где все друг друга уважают и друг у друга учатся. Блестящий результат этой модели – Густаво Дудамель.

Я решил апробировать эту модель на севере Мексики – в городе Тихуана, где стал постепенно внедрять и развивать эту систему коллективного обучения (поначалу денег на это не было совсем, но впоследствии для самых способных ребят, а это около 15% всех обучающихся, даже удалось найти стипендии!). Первый принцип нашей модели заключается именно в групповом обучении – детей обязательно должно быть много и они должны быть разных возрастов вне зависимости от того, оркестр это, хор или ансамбль. Причем хор у нас выступает обязательно в костюмах и с танцевальными движениями.

– У нас это называется хоровой театр...

– Да. Это затрудняет методику обучения, т.к. сложнее добиться хорошей интонации, звука, органичности выступления. Процесс обучения становится длиннее, но мы готовы к этому, воспитывая в детях эмоциональность, образность. Через эмоцию мы учим взаимодействовать со звуком. От эмоции через движение к технике. И еще один важный момент – нужно уважать и поощрять стремление детей учиться, не критиковать неудачи, воспитывать в них солидарность, радость успехам товарищей.

Второй принцип – это необходимость коллегиальной работы, сообщества не только детей, но и педагогов, родителей, социальных и общественных учреждений, т.к. нужна постоянная помощь и от родителей, и от чиновников. Возникает коллективное мышление, коммуникация на всех уровнях. Отсюда возникает третий принцип нашей модели – принцип экосистемы, т.е. взаимодействие коллективов друг с другом уже не только одного города, но всей страны. Организация концертов, творческих встреч, курсы повышения квалификации и т.д. Возникает стройная система: «индивидуальность – коллектив – общество». Важно соотношение между социальной базой и профессиональным миром. Поэтому наши дети уже с 17 лет становятся педагогами, приобретая огромный опыт преподавания. То есть, как только ученик приобретает знания – он обязан сразу делиться ими с малышами. Так мы решаем проблему отсутствия педагогов в наших провинциях.

– Когда Вы увидели первые результаты?

– Уже через год наш первый наш оркестр заиграл. Это уже можно было назвать «музыкальным порядком». Когда у нас стало учиться около 500 детей и мы создали уже три симфонических оркестра, нас посетил министр культуры и пригласил меня в Мехико внедрять нашу методику уже по всей стране. Было выделено финансирование. Теперь такие модели воспитания внедряются и в других направлениях искусства – театре, цирке, кино, живописи.

Мы достигли действительно неплохих результатов, но пандемия, конечно, замедлила этот процесс. Тем не менее, мы продолжаем работу. Сейчас я занимаю пост художественного руководителя замечательного Оркестра имени Карлоса Чавеса, который родился благодаря нашей системе. Вы смогли убедиться в этом на концерте в Большом зале (улыбается). И я хочу все больше и больше времени посвящать преподаванию, а не организации этого преподавания. У нас создана замечательная команда, а мне хочется вернуться, так сказать, к истокам, признаюсь, что я действительно хороший педагог.

– На каком репертуаре воспитываются дети?

– В нашем принципе коллективной практики репертуар – это фундамент всего. Конечно, мы стараемся сохранять традиции, обращаясь к национальной музыке. Хоры исполняют индейскую музыку. Есть педагоги-индейцы, которые помогают с произношением. Как можем стараемся преодолевать идеологическую опасность засилья современной популярной музыки, вынужден констатировать, что у большинства детей внутренний слух испорчен этой музыкой. Стоит задача исправить эту ситуацию. Приведу пример: в штате Чьяпас на границе с Гватемалой есть музыкальный коллектив «Майя Чух», носители языка майя. Чьяпас расположен в лагуне, половина которой принадлежит уже не Мексике, а Гватемале. И в Гватемале еще говорят на языке майя, а в Мексике язык уже, к сожалению, потерян. И мы создали там хор народной музыки и ансамбль ударных инструментов с аутентичными костюмами. То есть через язык музыки, язык песни стараемся восстановить древнейшую традицию, ведем философский диалог культур.

– Что бы Вы могли посоветовать начинающим дирижерам – студентам Московской консерватории?

– Я бы хотел пожелать то, чему меня учили в Московской консерватории. Не важно, каким ты будешь дирижером, какой будешь изучать материал, не важен даже уровень оркестра. Ты обязан внушить огромную любовь к музыке! Это главная цель для меня как художника. Чтобы этого добиться, чтобы понимать, какой результат может дать тебе оркестр, ты должен быть мастером. Каждая партитура должна быть самой главной для тебя. Это должен быть шедевр. Нужно не забывать, что не дирижер производит звук, а музыканты, они настоящие художники. Функция дирижера – пробудить эту коллективную энергию через глубокое знание партитуры, истории создания произведения и его значения в музыкальном искусстве. Студенты должны любить музыку и дирижерское искусство больше, чем себя, стать дирижером по призванию, а не по профессии. Конечно, это редко бывает, но к этому нужно стремиться.

Доцент Я.А. Каблевская,  
куратор Декады выпускников творческих вузов

## ФЕСТИВАЛИ «ВСЕЛЕННАЯ ЗВУКА» и «СОБИРАЕМ ДРУЗЕЙ»

## ОТ АНАДЫРЯ ДО МЕХИКО – НОВАЯ КРУГОСВЕТКА

Так уж повелось, что с самого начала XXI века научно-творческий Центр «Музыкальные культуры мира» каждое лето «отправляет» слушателей концертных залов Московской консерватории в разные концы света за удивительными звуковыми приключениями. Лето 2023 года не стало исключением. Если прорисовать на карте линию через те географические точки, откуда приехали в Москву участники ежегодных международных фестивалей «Вселенная звука» и «Собираем друзей», то получится примерно такой маршрут: Анадырь (Чукотка), Манила (Филиппины), Тайбэй (Тайвань), Пекин (Китай), Джакарта (Индонезия), Улан-Батор (Монголия), Улан-Удэ (Бурятия), Колката (Индия), Кызыл (Тува), Тегеран (Иран), Элиста (Калмыкия), Нальчик (Кабардино-Балкария), Дамаск (Сирия), Стамбул (Турция), Ла-Пас (Боливия), Мехико (Мексика). Многие гости привозили программы, панорамно охватывающие культурные традиции своего региона, что в итоге позволило москвичам познакомиться с весьма широким спектром самобытных звуковых явлений планеты.

Приходилось ли Вам слышать, как звучит высушенная ослиная челюсть или панцирь черепахи? Между тем, именно эти предметы, когда-то превращенные индейцами майя в музыкальные инструменты, прозвучали в Большом зале на открытии фестиваля «Вселенная звука» 10 мая 2023 года. В результате невероятных усилий нашего выпускника, а ныне известного во многих странах дирижера Эдуардо Гарсиа Барриоса удалось объединить поддержку Министерства культуры Мексики и посольства этой страны с возможностями МГК, подкрепленными содействием Министерства культуры РФ, банка ВТБ и компании EXEED, и осуществить исполнение в Москве легендарной симфонической поэмы Сильвестре Ревуэльтаса «Ночь майя».

Специально для этого проекта в состав оркестра МГК были внедрены девять мексиканских музыкантов с оригинальными индейскими инструментами доколумбовой эпохи: вертикальными, выдолбленными из цельного бревна барабанами *тепонацтли*, погремушками *гуиро* из высушенных тыквообразных плодов, колокольчиками *койолли*, звенящими металлическими дисками *чилитли*, свистульками *чичтли*, окаринами *улакапитцтли*. Заметную роль в красочной партитуре поэмы играла раковина морского моллюска *караколь*, магическое звучание которой, как гласит майяская легенда, возвестило миру о сотворении человека богом Кетцалькоатлем. Над всем этим великолепием звучаний царил высокая, а поэтому казавшаяся парящей над оркестром, фигура пританцовывающего и как будто бы колдующего дирижера Эдуардо Барриоса.

Большой удачей оказалось совпадение по срокам начала двух знаменательных событий: 21-го Международного фестиваля «Вселенная звука» и 2-й Всероссийской декады выпускников творческих вузов. Совместными силами этих двух форумов был проведен целый каскад концертов, мастер-классов, научных и просветительских мероприятий в Москве и в Санкт-Петербурге (например, запись лекции-демонстрации «Бог солнца Кинич Ахау и его музыкальные потомки» на YouTube).

Стоит отметить, что имена зарубежных выпускников Московской консерватории из года в год неизменно украшают афиши международных летних фестивалей. Помимо Э.Г. Барриоса этим летом мы с удовольствием встречали наших недавних воспитанников, а сегодня преуспевающих артистов: Лишу Чжэн (Китай), ученицу проф. Ю.С. Слесарева (концерт 18.08), Чун-Ю Хуана (Тайвань/Китай), ученика проф. М.С. Петухова (концерт 14.08), Четина Джевица (Турция), ученика проф. М.А. Готсдинера (квинтеты Н. Метнера и У. Дж. Эркина в исполнении сформированного Джевицом турецкого ансамбля 05.08). Благодаря их выступлениям, как и других музыкантов, принадлежащих к европейской традиции, путешествие по звуковым мирам оказалось сопряженным с целым рядом открытий даже в этой, казалось бы, наиболее привычной для нас сфере. Прозвучали не только неизвестные произведения китайских композиторов: Чэнь Сычжи, Чэнь Пэйсюнь и Ван Цзяньжун, но и сочинения авторов, считающихся классиками своих национальных композиторских школ: Улви Джемала Эркина (Турция), Эдуардо Кабы (Боливия), Юрия Ирдынеева (Бурятия), Петра Чонкушова (Калмыкия), Нихата Османова (Кабардино-Балкария).

С новым, свежим интересом слушали посетители Рахманиновского зала такие известные, но почему-то нечасто исполняемые творения, как Струнный квартет «Молодежный» М. Кажлаева (концерт квартета *Anno Domini*, 16.08), Квартет А. Рубинштейна и Квартет № 2 Антонина Дворжака (концерт Московского квартета имени П.И. Чайковского, 24.08), а также изумительный Фортепианный квинтет Н. Метнера (концерт квинтета из Турции, 05.08). Были извлечены на свет из отдела редкостей библиотеки МГК и вовсе никогда не исполнявшиеся в России кантаты неаполитанского композитора XVIII века Франческо Дуранте (19.08).

Конечно же главной особенностью названных фестивалей можно считать программы, расширяющие горизонты нашего слуха, привносящие новые яркие ощущения, неизвестные эмоции, другие измерения времени и пространства, другую красоту звука. В них встречаются разные, иногда остро контрастные образы мира, сформированные в разных частях света, в разных природных зонах, в разных цивилизациях. Так, культура Великой степи (Монголия, Тува, Калмыкия), называемая еще «вселенной кочевника», демонстрирует торжество линейного мышления, долгих мелодий, нередко расщепляемых на обертоны и мерцающие призывки, большое разнообразие горловых техник. Культуры, опоясываемые океаном, завораживают слух расплывающимися в воздухе перезвонами гонгов и мелодичными перестукиваниями и пересвистами бамбуковых инструментов, а также подстраиваемыми под эти звучания нежными голосами. Кто был у нас на программах Индонезии и Филиппин, может вспомнить свои ощущения.

Бесценные сокровища мировой музыкальной культуры – это классическая музыка великих цивилизаций Дальнего Востока (Китай, Корея, Япония), Индии и Ирана. Программы, привозимые их носителями, всегда ожидаются с особым трепетом. К счастью, у НТЦ «Музыкальные культуры мира» есть надежные специалисты, помогающие познавать эти удивительные культуры: известный исполнитель на *сароде* из Колкаты Атиш Мухопадхьяй, уже более десяти лет преподающий основы североиндийской классической музыки, и выдающийся иранский певец Хосейн Нуршарг, не только лично выступивший в качестве солиста во множестве концертных программ, но и многократно привозивший на фестивали уникальные музыкальные и театральные проекты.

Интересно, что реакция публики во многом соответствует как духу самой музыки, так и душевному состоянию общества: после иранских концертов во всех городах люди долго не расходились и стремились непременно поведать на камеру о глубине своего потрясения и пережитых эмоциях; на других программах (Чукотка, Калмыкия) слушатели просто пускались в пляс прямо в зале. Бурным триумфом и горячей эмоциональной поддержкой от соотечественников и просто от сочувствующей аудитории завершились концерты боливийского певца Диего Сармьенто (07.08) и ансамбля «Солисты Дамаска» из Сирии (21.08). Нормой стало и подключение к нашим летним фестивалям концертных площадок других городов. На этот раз последовали приглашения от «Петербург-Концерта» (Мексика, Иран, Монголия, Филиппины, Боливия) и Карельской государственной филармонии в Петрозаводске (Иран).





Важно отметить еще одну отличительную черту августовского фестиваля «Собираем друзей» – обязательный Концерт учащихся Международной школы МГК. Это событие всегда волнующе торжественно и трогательно. На сцену Рахманиновского зала выходят все ученики, которые еще не успели разъехаться по домам: от самых маленьких трудолюбивых музыкантов до амбициозных молодых людей, готовящихся к конкурсам или к поступлению в Московскую консерваторию (некоторые реально уже поступили, с чем их и поздравляем!).

Вот так, шаг за шагом, год за годом учимся сами, ненавязчиво учим нашу публику, учим наших гостей из регионов и из других стран слушать и слышать друг друга, проникать слухом в мысли и желания тех, кого еще вчера считали «чужими», а сегодня готовы называть их «соседями». Впереди еще один масштабный фестиваль: «Россия – Вселенная звука».

*Доцент М.И.Каратыгина,  
руководитель НТЦ «Музыкальные культуры мира»,  
начальник Управления международного сотрудничества МГК  
Фото Евы Лобастовой*

## XVII МЕЖДУНАРОДНЫЙ КОНКУРС ИМЕНИ П.И. ЧАЙКОВСКОГО 65-я ГОДОВЩИНА ЛЕГЕНДАРНОГО СОБЫТИЯ

В начале лета, с 19 июня по 1 июля, в России прошел очередной, уже семнадцатый по счету Международный конкурс имени П.И. Чайковского. В этот раз легендарный конкурс, начавший свой путь в 1958 году, отмечает свою 65-ю годовщину. Выдающееся событие, с первых шагов было освящено именами корифеев Московской консерватории и отечественной исполнительской школы. Среди них были великие музыканты, профессора Московской консерватории Эмиль Гиллельс, Давид Ойстрах, Мстислав Ростропович, Ирина Архипова...

Четыре базовых направления, которые вводились одно за другим (сначала фортепианное и скрипичное, на Втором конкурсе добавились виолончель, на Третьем – сольное пение), долгие годы оставались неизменными, в соответствии с творческим наследием Чайковского. На прошлом, XVI Конкурсе исполнительские направления расширились, добавились еще два: деревянные духовые и медные духовые инструменты. Среди других существенных новаций – расширение территориальное: конкурс уже четвертый раз проходит в двух городах – Москве и Санкт-Петербурге. В этом году в Москве соревновались пианисты и скрипачи, все остальные выступали в северной столице.

В Московской консерватории к конкурсу подготовилась большая группа молодых талантливых музыкантов. Редакция и читатели «РМ» приветствуют всех участников выдающегося состязания и поздравляют лауреатов!



*Энджел Станислав ВОНГ  
(кл. проф. Н.В. Труль)  
лауреат 2-й премии, ф-но*



*Равиль ИСЛЯМОВ  
(кл. проф. А.Е. Винницкого)  
лауреат 2-й премии, скрипка*



*Валентин МАЛИНИН  
(кл. проф. К.В. Кнорре)  
лауреат 2-й премии, ф-но*



*Федор ОСБЕР  
(кл. проф. А.Ю. Уткина)  
лауреат 2-й премии, гобой*

## ЗА КУЛИСАМИ КОНКУРСА

Будучи на пороге выпуска из Московской консерватории, мне посчастливилось поработать на одном из самых значимых событий в мировом музыкальном сообществе – XVII Международном конкурсе им. П.И. Чайковского. Две чрезвычайно насыщенные недели были посвящены работе в пресс-службе Конкурса и глубокому погружению в прекрасную музыку, исполняемую участниками.

**Н**а время Конкурса, казалось, преобразилась вся столица! А у музыкантов и ценителей академической музыки определилась главная тема общих обсуждений. В Московской консерватории праздничная и волнующая атмосфера была ощутима буквально везде: от ротонды с яркими, цепляющими взгляд афишами до маленьких коридоров между артистическими Большого и Малого залов, где участники подготавливались к выступлению.

Так как в числе моих обязанностей было сопровождение конкурсных прослушиваний в самом зале, то, к счастью, я оказалась в то же время и активным слушателем. Исполнения участников, такие разные, вызвали невероятную гамму эмоций! В первую очередь, восхищал высочайший профессиональный исполнительский уровень всех участников, как и невероятная психологическая выдержка у каждого из них. Восхищало и то, каких огромных усилий требует подготовка к Конкурсу. Слушатели узнали как новые имена, так и своих кумиров – уже известных в стране музыкантов. На Конкурсе Чайковского на сцену вышли пианисты, ставшие в 2022 году лауреатами Конкурса Рахманинова: Константин Хачикян, Александр Ключко, Сюаньи Мао, Илья Папоян. У каждого была своя группа поддержки и было приятно видеть, как музыкантов не отпускают фанаты, желая общения с ними.

Поскольку я счастливым образом наблюдала, как работает Конкурс «изнутри», хочется сделать акцент на организаторской подготовке и проведении такого масштабного проекта, ведь во многом благодаря усилиям организаторов Международный конкурс им. Чайковского держит планку одного из самых престижных состязаний нашего времени. Нельзя сказать, что работа в каких-то отделах происходила более интенсивно и активно. Все сферы были насыщены и по каждому направлению работали профессионалы, абсолютно знавшие свое дело. Очень слаженно и гармонично проходила совместная работа

## XVII МЕЖДУНАРОДНЫЙ КОНКУРС ИМЕНИ П.И. ЧАЙКОВСКОГО

организатора Конкурса ФГБУК «РОСКОНЦЕРТ» с администрацией Большого и Малого залов. Поражает, насколько тонко и четко были проработаны все аспекты: программы и расписание каждого дня, работа с участниками и членами жюри, партнерство со СМИ, ведение прямого эфира и многое другое. Это были горящие своей работой люди, готовые тратить все свое время на благополучное проведение грандиозного события!

У каждого участника и члена жюри был свой куратор – сотрудник, подготовленный к тесной работе со своим подопечным. Основной задачей кураторов являлась поддержка и сопровождение конкурсанта на протяжении прослушиваний. На них возлагалась ответственность за комфортное пребывание участников и членов жюри в период Конкурса, и особенно иностранных гостей. Так как все прослушивания сопровождались прямой трансляцией, кураторам было необходимо соблюдать точное расписание и заранее оповещать членов жюри и участников о предстоящих выходах в зал и на сцену.

Большое значение в организационной работе над Конкурсом отдается пресс-службе. Как и кураторы, сотрудники пресс-службы являлись сопровождающими всех аккредитованных на Конкурсе журналистов. Именно это место служит источником новостей и всей важной информации, пресс-центр работает со СМИ, музыковедческими изданиями, журналами и газетами, а также новостными ТВ-службами. Ведь чтобы о Конкурсе своевременно были написаны многочисленные статьи, рецензии, репортажи, комфортные условия должны быть созданы и для журналистов, они должны быть вовремя проинформированы о новостях и возможных изменениях, о программах участников каждого прослушивания. И в целом, Пресс-центр – это уютное место, которое базировалось в корпусе зала Н.Я. Мясковского, где каждый желающий, будь то журналист, сотрудник или участник, мог отдохнуть и выпить чашку горячего чая.

Сколько фото- и видеоматериалов мы можем увидеть с Конкурса: прекрасные запечатленные моменты, которые навсегда останутся в музыкальной истории. Все это сделано большими профессионалами, которые благодаря своему опыту умеют совершать качественную съемку без дискомфорта для участников и членов жюри, а также слушателей. Наблюдая за действиями операторов в самом зале, я поражалась, как же четко и филигранно они выполняют свою работу!

Несмотря на аншлаги почти каждого тура конкурсных прослушиваний, большую часть аудитории занимали онлайн-слушатели, которые имели возможность подключаться к Конкурсу через прямую трансляцию – общее количество просмотров и прослушиваний через сеть Интернет достигло 60 миллионов! Техническое обслуживание трансляции и режиссерская работа вызывают восхищение, ведь совместно с хорошим звуком визуальная часть была проработана до самых мелочей с гармоничной сменой кадров согласно музыкальному движению во время исполнения произведений на сцене. А в перерывах между прослушиваниями на связи были ведущие трансляции, которых за время Конкурса публика тоже очень любила.

XVII Международный конкурс им. П.И. Чайковского – уникальное мировое событие. И за ярчайшими выступлениями молодых музыкантов кроется огромный пласт организационной работы, осуществляемой большим количеством специалистов. Для организаторов очень важно, чтобы вся работа проделывалась профессионально, слаженно и в точный срок, но важнее всего, чтобы она никоим образом отрицательно не влияла на качество самих прослушиваний и не мешала ни публике, ни жюри, ни, главное, самим участникам, от исполнения которых во многом зависит их дальнейшая судьба. В этом и заключается огромная значимость этого неповторимого проекта длиной уже в 65 лет!

Ангела Клевич

## «На трубе можно сыграть многое...»

На пороге XVII Конкурса им. П.И. Чайковского один из его будущих участников – трубач, тогда студент V курса Московской консерватории **Дмитрий Синчинов** рассказал нашему корреспонденту о грядущем событии, о своих представлениях о жизни и музыке.

– **Дмитрий, для Вас это первый такой знаковый конкурс?**

– Да, для меня такой значительный конкурс впервые. Естественно, я волнуюсь, но в меру, конечно. Подкрепляю это усиленной подготовкой.

– **И кто Вас поддерживает?**

– Меня поддерживают друзья, большая часть которых – коллеги. Также некоторые уже состоявшиеся артисты и, само собой, педагоги. Я учусь у действующего музыканта – Алексея Олеговича Корнильева, солиста Большого театра. Он много выступает сольно в разных городах.

– **А кто-то еще из Ваших знакомых участвует в конкурсе?**

– Да, некоторые мои однокурсники. Но из трубачей, насколько знаю, появился я один.

– **Расскажите о своей программе. Есть ли какая-то концепция в ее построении?**

– Программа у нас определена по большей части условиями Конкурса. Я лишь выбрал из предложенного и составил порядок исполнения по своим каким-то профессиональным «технологическим» взглядам.

– **Кого Вы можете назвать примером для себя по жизни и в музыке?**

– Для меня примером очень долгое время являлся и, наверное, до сих пор является мой преподаватель Владислав Михайлович Лаврик, у которого я четыре года учился в консерватории. С самого начала я вдохновлялся его выступлениями. Также есть артисты, на которых я обращаю внимание, так как со многими выступал в России и за рубежом. Кроме того, я бы назвал, конечно, Тимофея Александровича Докшицера, который меня с детства вдохновлял своими записями, артистизмом, тягой к игре соло. В то время на трубе мало солировали, а он сделал очень много переложений. Одно из них – «Цыганские напевы» Пабло Сарасате – играю на выпускном экзамене. Из своих кумиров я бы назвал еще Уинтона Марсалиса – выдающегося джазового трубача.

– **Играете ли Вы современную музыку?**

– К современной музыке я отношусь с осторожностью, потому что имею в этом мало опыта. Но я все-таки играл, например, сочинение Татьяны Смирновой. Была такая женщина-композитор здесь, в консерватории. Она писала для интересных составов – с медными, просто с трубами, с детским хором. У нее есть репертуарные сочинения для трубы. Также я готовился к нашему консерваторскому конкурсу, который проходил осенью. Там во втором туре нужно было сыграть современное сочинение. Но в конкурсе я в итоге не участвовал, хотя сочинение разобрал. Еще из современной музыки я играл *Tromba Lontana* Джона Адамса – в театре «Новая опера», где я работаю, две трубы играли соло на балконе, а внизу сидел остальной оркестр, которым управлял Филипп Чижевский. Там же мы готовили оперу «Доктор Атом» того же Джона Адамса. По музыкальному языку она очень сложная, и репетировали мы долго и тяжело.

– **Помогает ли игра в оркестре развитию навыков сольного исполнительства?**

– Она, конечно, в чем-то помогает, но на самом деле специфика игры в оркестре усложняет сольное исполнительство. Соло всегда требует от тебя и гибкости в исполнительском аппарате, и иной концентрации. А в оркестре ты привыкаешь выполнять какие-то задачи. Редко встречаются очень сложные сольные места, к которым готовишься так же, как к сольному выступлению. К тому же в оркестре иногда присутствует доля рутины.

– **Номинация «Духовые инструменты» недавно появилась в конкурсе – Валерий Гергиев предложил ввести ее в 2019 году. Насколько это целесообразно, ведь сольных сочинений для духовых инструментов у Чайковского нет?**

– Да, действительно. Но мы не можем сказать, что Чайковский не любил трубу или валторну, так как он пишет замечательные соло для этих инструментов в своих симфониях и не только. Возможно, не было в то время таких ярких исполнителей, либо он не был с ними лично знаком. Ведь за много лет до Чайковского для трубы писали очень много. Поэтому я не думаю, что вводить нашу номинацию неправильно – это, наоборот, хорошо. Появляется много исполнителей, которые претендуют на звание участника конкурса, открываются новые имена. Тем более Тимофей Докшицер, по-моему, давно уже доказал, что на трубе можно сыграть многое. И Морис Андре всю свою карьеру доказывал, что труба играет все. Как и другие инструменты.

## XVII МЕЖДУНАРОДНЫЙ КОНКУРС ИМЕНИ П.И. ЧАЙКОВСКОГО

- А что Вы будете исполнять из Чайковского на конкурсе?
- Я играю арию Ленского из «Евгения Онегина».
- Сейчас непростое время для нашей страны: русскую культуру «отменяют», российских артистов бойкотируют или не допускают к участию в престижных фестивалях, конкурсах. Как Вы считаете, не должны ли организаторы конкурса Чайковского поступать также? Или Россия по-прежнему открыта для всех?
- Я считаю, что обязательно надо всех приглашать, но отбирать очень тщательно. Если не хотят, чтобы мы у них участвовали, пусть участвуют у нас – у нас есть залы и компетентное жюри.
- Дмитрий, спасибо. Успеха на конкурсе!

Беседовала Софья Игнатенко,  
V курс НКФ, музыковедение

## СОБЫТИЕ

## МУЗЫКА, ПЕРЕДАЮЩАЯ ДВИЖЕНИЕ ДУШИ

Так рождается весна: бурно, порывисто, потоком солнечных лучей, жаждой растопить снеговые залежи, открыть дорогу яркой зелени и цветам... Изменить мир, наполнить его новой мелодией, новым звучанием... Именно с весенним обновлением у меня связано восприятие неповторимо-романтической фортепианной игры Александра Малкуса. И каково же было мое удивление, когда я узнала, что родился этот талантливый человек в день весеннего равноденствия – 21 марта! Как все гармонично и промыслительно...

**М**ое открытие этого прекрасного музыканта началось с исполнения им рахманиновской прелюдии до-диез минор. Это произошло на заседании Школы русского слова в Государственном институте русского языка им. А.С. Пушкина, куда музыкант был приглашен в качестве почетного гостя. В большой лекционной аудитории рояль оказался в рабочем состоянии, и все присутствующие были потрясены рахманиновской музыкой в его исполнении.

Александр Маркович Малкус – яркое явление в современной музыкальной культуре. Его главные ипостаси – пианист и педагог, а интересы и репертуар широки и многообразны – от старинной музыки и признанной классики до авангарда наших дней. Он сформировался как личность под влиянием своего учителя, профессора В.А. Натансона, который был учеником выдающегося советского композитора, пианиста и педагога С.Е. Фейнберга, традиции школы которого, несомненно, повлияли и на молодого Александра Малкуса.

Мне посчастливилось в этом сезоне несколько раз насладиться его исполнительским искусством. Это были выступления в Московской консерватории – Музее им. Н.Г. Рубинштейна, Зале им. Н.Я. Мясковского, а также в других камерных залах столицы. Особенно ярким было его выступление в Большом зале консерватории в ноябре 2022 года на концерте, посвященном 100-летию Александра Зиновьева. Там прозвучали две пьесы А. Лядова и *Basso ostinato* Р. Щедрина, как бы предваряя юбилейные концерты А. Малкуса в 2023 году в Рахманиновском и Большом залах Московской консерватории.

Концерт в Большом зале состоялся 22 мая. Он в определенной степени подвел итог творческой деятельности А. Малкуса и ни у кого не оставил сомнения в том, что он яркий и серьезный музыкант. Зал был полон. На концерте, куда пришли не только почитатели и поклонники юбиляра, его коллеги и ученики, но и просто ценители музыки, царил особая атмосфера радостного общения как с прекрасными произведениями музыкального искусства, так и с личностью самого исполнителя. И градус этого общения повышался от номера к номеру, музыкальный нерв достигал необычайной высоты и завершался шквалом аплодисментов.

В игре А. Малкуса раскрылся не только высокий уровень владения техникой, смелость проникновения в сложный мир образов композитора, но и глубина собственного прочтения, понимания этого мира. Программа была составлена таким образом, чтобы слушателю открылась звуковая палитра во времени и пространстве, чтобы показать, как бьется и развивается музыкальная мысль, способная передавать божественную сущность бытия. Пианист словно приглашал в музыкальное путешествие и в большей части программы сам участвовал и в качестве солиста, и в составе ансамблей, где он ярко продемонстрировал значение фортепианной партии, как важной составляющей художественного произведения.

Музыкальное путешествие началось с первой половины XVIII века, с эпохи барокко – Концертом для двух клавиров с оркестром до минор И.С. Баха (BWV 1060). Солировали Александр Малкус и Михаил Рыба. Это исполнение запомнилось тем, что музыканты как бы перенесли музыку Баха в бетховенскую эпоху. Они выявили драматизм диалога в первой части, производящий динамическое впечатление борьбы, который во второй части сменился медлительным и печально-напевным размышлением о текучести бытия, а в *Allegro* третьей части вновь возник диалог-спор, завершающийся в финале единением противоположностей.

Уже после концерта в ходе беседы с А. Малкусом на мой вопрос о любимом композиторе он ответил, что в течение всей жизни особенно ценил Бетховена, Шопена и Чайковского, а в последние годы у него все более усиливалось преклонение перед музыкальным гением И.С. Баха, а также повысился интерес к творчеству Скрябина и Листа, две рапсодии которого прозвучали на этом юбилейном концерте (Венгерская рапсодия № 11 и Испанская рапсодия). Оба произведения, основанные на народных танцевальных ритмах и мотивах, были исполнены блестяще.

В Испанскую рапсодию особый колорит внес оркестр (прозвучала версия для фортепиано и струнного оркестра известного пианиста и композитора Михаила Петухова). В программе принимал участие оркестр «Новая Москва» (художественный руководитель и дирижер Даяна Гофман), сопровождавший клавирный концерт Баха и Испанскую рапсодию Листа, а также исполнивший почти не звучащий в России *Langsamer Satz* Антона Веберна – в переложении для струнного оркестра. Это очень красивое произведение, написанное в позднеромантическом стиле, было выбрано совместно Д. Гофман и А. Малкусом и исполнено с тончайшими звуковыми нюансами.

Во втором отделении музыкальное путешествие продолжилось образами России и Армении. Вначале свежо прозвучало Трио для скрипки, виолончели и фортепиано ре мажор талантливого русского композитора и пианиста А.В. Станчинского (1888–1914), чье 135-летие отмечалось в этом году. Партию скрипки исполнил лауреат международных конкурсов, преподаватель МГК Геннадий Акинфин, виолончели – профессор МГК Андрей Спиридонов. Кстати, творчество этого композитора, прожившего всего 26 лет, А. Малкус ценит очень высоко и постоянно к нему возвращается. Весной этого года он вместе с певицей Марленой Мош посетил с концертами город Иваново и Ивановскую область (село Оболсуново, где родился Станчинский). Ранее фирма «Мелодия» выпустила грампластинку, а впоследствии и компакт-диск с его музыкой в исполнении А. Малкуса.





## СОБЫТИЕ

Как это бывает часто в юбилейных концертах, в нем также была представлена педагогическая деятельность доцента А.М. Малкуса: две сказки Метнера из соч. 51 сыграл талантливый пианист из Китая *Пань Юэ*, который в этом году закончил курс ассистентуры-стажировки Консерватории (класс А. Малкуса); его исполнение было тепло принято слушателями. Затем сам юбиляр превосходно сыграл «Весну» из цикла Метнера «Забывшие мотивы» (соч. 39 №3).

Звучание музыки Армении добавило музыкальному путешествию новые краски. Это были как древние христианские песнопения (шараканы), так и сочинения Саят-Нова. Их с большим успехом исполнила известная певица *Марлена Мош*, и сольно, и с фортепиано и виолончелью (*Андрей Спиридонов*). Голос певицы наполнил зал глубокой и возвышенной атмосферой духа древней Армении. Кроме того, нельзя не сказать о тонкой звуковой атмосфере песни «Весна» классика армянской музыки Комитаса в фортепианной транскрипции Р. Андриасяна в проникновенном исполнении *Пань Юэ*. Он также деликатно аккомпанировал Марлене Мош, с которой сотрудничает в течение нескольких лет.

Продолжением программы в той части, где играл юбиляр, стала Фантазия на темы Римского-Корсакова для кларнета и фортепиано Александра Розенблата, современного композитора, известного своими фантазиями на музыку классиков («любовью к сочинениям на чужие темы»), как иронично замечает сам автор). Выбор и исполнение этого произведения А. Малкусом свидетельствует о том, как важна для него преемственность в музыкальной культуре, говорим о стремлении открыть новое в знакомом. Партию кларнета виртуозно исполнил профессор МГК *Евгений Петров*.

Исполнение «Марша-плаката» В.П. Задерацкого (1891–1953), «потерянного классика XX века», показало неподдельный интерес А. Малкуса к редко звучащим шедеврам, относящимся как к классике, так и к авангарду. А завершающим аккордом концерта стало мощное звучание незабываемого *Basso ostinato* для фортепиано Родиона Щедрина. Это исполнение поистине стало триумфом, зал ликовал и не отпускал артиста.

Одним из главных свойств мастерства Александра Малкуса можно назвать его способность влюблять в музыку, которую он исполняет. Его смелая, масштабная, но в то же время легкая, виртуозная игра, передающая движения души, вызывающая радостный отклик в сердцах, заставляет думать, вспоминать, прощать и любить...

*Антонина Белова,  
поэт, член Союза писателей России,  
кандидат филологических наук, доцент*

## СЕМИНАРЫ

## В ПОИСКЕ СТРАТЕГИЙ БУДУЩЕГО

С 13 по 17 июня в Московской консерватории состоялись IV Всероссийские семинары ансамбля «Студия новой музыки». Соорганизатором проекта выступил научно-творческий Центр современной музыки, который уже 30 лет является мобильной платформой для экспериментов и смелых творческих высказываний.

В этом году семинары проходили под названием «Неформат», а их участниками были молодые композиторы и исполнители из разных регионов России. В течение пятидневного интенсива с ними занимались композиторы Юрий Каспаров, Ольга Бочихина и Владимир Горлинский, а также солисты «Студии»: Ольга Галочкина (виолончель), Анастасия Табанкова (гобой), Екатерина Фомицкая (скрипка), Мона Хаба и Наталия Черкасова (фортепиано). В качестве приглашенных гостей выступили с лекциями Антон Каретников – арт-менеджер, исполнительный директор Фонда Николая Каретникова и создатель проекта *Musica Sacra Nova*, и Фёдор Софронов, музыковед и композитор.

В семинарских тренингах, лекциях и дискуссиях участники Семинаров исследовали актуальные вопросы, которые уже поставлены композиторами, но еще ждут научного осмысления. Все они так или иначе были связаны с неформатными явлениями новой музыки. Однако что подразумевается под словом «неформат»? Ведь кому-то вся современная музыка может показаться неформатной. К тому же не совсем понятно, что именно сегодня можно считать форматом. Грани музыкального искусства все больше истончаются, а его прежнее определение уже не охватывает всех существующих явлений; поэтому понятие «формат» тоже размывается и видоизменяется. При этом появляются обширные территории, которые становятся объектами исследования современных авторов. Композиторы-кураторы нынешних семинаров предложили рассмотреть одну из таких областей в рамках дискуссии «Где (не) кончается музыка?». С нее и начался проект.

На второй день исполнители вместе с Наталией Черкасовой и Моной Хабой разбирали пьесу Джона Кейджа для чтецов и ударников *Living Room Music*, а молодые авторы под руководством Ольги Бочихиной нотировали окружающую среду и создавали музыкальные черновики. На другом тренинге Ольги Бочихиной композиторы и инструменталисты продолжили исследовать все, что звучит «вокруг, внутри, снаружи и между». Перед занятием каждый участник нашел емкость и положил в нее предметы, которые представляли «звучание» его внутреннего «я». Затем на практикуме Владимира Горлинского студенты погружались внутрь звука, исследовали процессы его рождения, сочинения и адаптации под задачи композиторской идеи.

Если звук в новой музыке превращается в объект сочинения, то ее главной координатой становится темброфактура. Этому элементу посвятил свою лекцию Юрий Каспаров. Темброфактура – принципиально новая координата, которую дал нам авангард 1950–1970-х годов. В музыке сегодняшнего дня, и, в частности, у молодых композиторов она заметно потеснила звуковисотность. Системообразующим элементом и носителем информации стало облако звуковых смыслов, меняющее цвет и форму, но остающееся единственной осязаемой координатой материала, как мелодия или гармония в «старой» музыке.

Финальной точкой проекта стал концерт в Парке Горького, курировала и вела его музыковед Мария Невидимова. Событие прошло в форме экскурсии по локациям парка, где звучали неформатные сочинения разных эпох: от «Застольной музыки» Георга Филиппа Телемана до театрализованной пьесы Джорджа Крама «Голос кита». Основную часть программы подготовили исполнители-семинаристы вместе с наставниками, а в исполнении *Clapping music* Стива Рейха приняли участие даже слушатели экскурсии.

Проект оказался очень цельным по духу. Он превратился в живое, сиюминутное исследование, в рамках которого опытные музыканты делились своими идеями и помогали молодым коллегам найти свой путь в искусстве звука. Однако главным в этом процессе оказался поиск не ответов, а вопросов – личных стратегий, которые каждому участнику предстоит развивать в будущем.

*Фёдор Софронов,  
старший научный сотрудник Центра современной музыки*



# ТРИБУНА

## МОЛОДОГО ЖУРНАЛИСТА

МУЗЫКАЛЬНАЯ ГАЗЕТА СТУДЕНТОВ МОСКОВСКОЙ КОНСЕРВАТОРИИ



ВЫХОДИТ С 1998 ГОДА

№6 /221/ СЕНТЯБРЬ 2023

tribuna.mosconsrv.ru



Фото Полины Капица

## НОВЫЙ ИНСТРУМЕНТАЛЬНЫЙ ТЕАТР

В галерее ГРАУНД Солянка в продолжение фестиваля «Свет Фест» прошел концерт «Внутренний свет» с музыкой современных композиторов. Концерт был реализован средствами инструментального театра «НИТЬ» авторского проекта композитора *Александры Кобриной*.

Александра отчасти продолжает линию, найденную Маурисио Кагелем. Однако в отличие от немецкого автора, она подчиняет все происходящее на сцене драматическим законам. «НИТЬ» воплощает концепцию «безмолвной оперы», где текстовый нарратив полностью замещается музыкой. Может ли музыкант-инструменталист стать актером, доступны ли ему те же возможности, что и актеру в драматическом театре – эти и другие вопросы составляют основной вектор творческих поисков коллектива.

Большая часть работ, представленных на «Свет Фесте», рассматривает свет как физический процесс на примере фотографий, инсталляций и видеоматериалов. Для Александры свет интересен как явление метафорическое и поэтическое. Программа концерта «Внутренний свет» объединила весьма разнородную по генезису музыку, однако связанную общей художественной идеей.

Открыла вечер пьеса Sunrise, редко звучащий в России поздний опус Артура Лурье в исполнении потрясающей флейтистки Марии Корякиной. Импрессионистичное соло флейты хорошо дополнило спектральное трио *Ins Licht* Георга Фридриха Хааса (*Феодосия Миронова, Александра Кобрина, Андрей Забавников*). Так первая половина концерта образовала своеобразный микроцикл, живописующий движение от появления света до погружения и пребывания в нем.

Сердцевиной вечера стал «Счастливый Принц» Оскара Уайльда на музыку Александры Кобриной и в ее постановке. Сочинение было избавлено от текстового нарратива, однако отчасти присутствовавшего в виде субтитров. Сказка есть воплощение высокой простоты: это история о подлинной любви и безвозмездном самопожертвовании во благо страждущих. Главные герои – навеки прикованная к месту статуя Счастливого Принца и одинокая в своей свободе Ласточка – изображены с помощью тембров кларнета (*Игнат Красиков*) и флейты (*Мария Урыбина*). Немного тесное пространство ГРАУНД Солянки и соответствующая ему лапидарность постановки создали совершенно особую, камерно-чуткую атмосферу, в которой только и дозволено звучать этой сказке.

Каждый исполнитель проявлял искреннее участие по отношению к своему герою и всему происходящему, что чувствовалось как на уровне целого, так и в деталях. Фабула решена музыкальными средствами. Так, партия Ласточки пронизана импрессионистическими мотивами в духе Дебюсси, что одновременно вносит восточный колорит (ведь Ласточка изначально держала путь в Египет) и отсылает ко времени Оскара Уайльда, с которым композитор посещал одни и те же кружки Парижа. В свою очередь, в партии Принца присутствует своеобразный лейтмотив «страдания», неоднократно звучащий по мере развития сюжета и представляющий собой один из самых ярких фрагментов постановки. Другие герои также смотрелись весьма эффектно: от беззаботно общающихся горожан (*Мария Корякина, Алексей Крохин*) до изнемогающей от тяжелой работы швеи (*Александра Кобрина*) и ее больного ребенка (*Мария Корякина*).

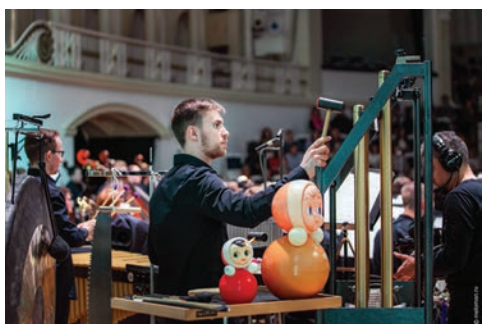
Особое музыкальное решение было найдено и для финальной сцены. Здесь, окруженные полной темнотой, на пьедестале остаются сердце Принца (мундштук кларнета) и труп Ласточки (флейта). Именно эти сакральные предметы представляют наивысшую ценность у Уайльда, и именно они «источают свет» в постановке Александры – будто из них, подобно высеченной в камне эпитафии, звучит строго-возвышенный дуэт в стиле средневекового органа. Если с технической точки зрения в постановке удалось и не все (что не есть зорно, а скорее нормально для молодого коллектива!), то общее впечатление и долгое приятное послевкусие не оставили публику равнодушной.

Ярким контрастом интимному нерву сказки стала *Luci II*, поздняя пьеса Франко Донатони, своим движением напоминающая конструктивистские *regretium mobile* начала XX века (исполнители: *Вероника Карчемкина и Алексей Крохин*). А замыкала программу сценическая премьера «*Фимбулвинтер*» Александры Кобриной (*Мария Корякина, Игнат Красиков, Ксения Мельник, Алексей Крохин*). Пьеса стала своеобразным «конспектом» музыки всего вечера – ледяной мрак постепенно сменяет здесь животворящий свет.

«НИТЬ» видится весьма интересным и перспективным проектом. Это единственный в Москве коллектив, специализирующийся на инструментальном театре.

Феликс Канатбаев  
II курс НКФ, музыковедение

## КОНЦЕРТНЫЕ ВПЕЧАТЛЕНИЯ



## КАТАСТРОФЫ ПРОСТРАНСТВА

Вселенская боль и ужасы, скрежет зубный и крики о безысходности, дисгармония сфер мироздания, мелькающие огни, напоминающие звезды, заполнили все концертное пространство, окутанное темно-зеленой холодной дымкой... Какими выдалась две музыкальные премьеры, рассказывает наш корреспондент.

**В** ушедшем концертном сезоне филармонический абонемент «Другое пространство. Continuo» завершился поистине историческими премьерами. Впервые в России на сцене Московской филармонии прозвучали «Реквием» Дьёрдя Лигети и «Сферы» Алексея Сусоева.

Исполнение «Реквиема» Лигети, знакового в истории музыки XX века сочинения, было приурочено к 100-летию со дня рождения композитора, ярчайшего представителя послевоенного европейского авангарда. В этом произведении Лигети воплотил свои переживания по поводу ужасов Второй мировой войны: вся его семья погибла в фашистских концлагерях. Заслуживает огромной похвалы, что инструментальные и хоровые коллективы взяли на себя ответственность исполнить такое масштабное произведение, которое представляют большую сложность из-за так называемой «микрполифонии» – визитной карточки композиторского метода Лигети. Пару «Реквиему» составила другая премьера, причем мировая – «Сферы» известного отечественного композитора Алексея Сусоева, сочиненные по заказу Московской филармонии.

Оба произведения потребовали грандиозного состава – более двухсот исполнителей. В концерте приняли участие Российский национальный молодежный симфонический оркестр (РНМСО), Госкапелла России имени А.А. Юрлова, Госхор имени А.В. Свешникова, солисты – *Македа Монне* (сопрано), *Полина Панина* (меццо-сопрано), *Юрий Фаворин* (фортепиано) и *Андрей Волосовский* (перкуссия). Дирижировал этим огромным составом *Филипп Чижевский*.

В фойе Московской филармонии перед концертом царил большой ажиотаж: огромное количество публики стало соучастником большого события. Надо сказать, что публика состояла не только из меломанов, не пропускающих исполнение современной музыки, существенную ее часть составила интеллектуальная элита – профессора и композиторы музыкальных учебных заведений, в том числе и Московской консерватории (Л.В. Кириллина, М.И. Катунян, Ф.К. Караев и многие другие), а также студенты.

Концертный вечер состоял из двух отделений, где в первом прозвучали «Сферы», а во втором – «Реквием». Концерт вел *Ярослав Тимофеев*, сказавший перед началом каждого из произведений довольно большую, но необходимую вступительную речь. «Сегодняшняя программа напрямую связана с категорией пространства, – отметил ведущий, – Любые пространства, которые человек выстраивает в своем воображении, так или иначе являются проекцией реальности, пусть и видоизмененной. И сегодня будет звучать музыка, связанная с катастрофами этого реального пространства».

«Сферы» были написаны не просто по заказу Филармонии, но вообще специально для нее, а именно – для самого Концертного зала имени Чайковского. «Он выстроен в квазисферической форме, что, возможно, и подсказало композитору такое название – Сферы», – отметил ведущий. Таким образом, сам зал выступил в своеобразной роли акустического «инструмента».

С точки зрения жанра, произведение Сусоева – двойной концерт для фортепиано, вибратона и большого симфонического оркестра. Композитор не мыслил эту музыку как программную, однако черты программности все же присутствуют. Выразилось это, например, в «говорящих» ремарках партии, которая ими очень богата: «янтарный клещ трубы» или «ледяной дождь фортепиано и струнных».

Обратил на себя внимание и необычный состав оркестра. Помимо традиционных инструментов были задействованы 8 велосипедов, 120 смартфонов и детские неваляшки. Все эти «инструменты» были призваны создать нетривиальное звучание, с которым наш слух почти не встречается в академическом звуковом пространстве.

«Сферы» начались резким тутти, где и солисты, и оркестр составили единое целое. Шум крутящихся колес велосипедов, треск неваляшек и повторяющиеся музыкальные паттерны родили в воображении замкнутый круг, а лучше сказать – сферу. Затем последовал более спокойный раздел медитативного характера. Таким противопоставлением «громко-тихо» был задан ритм музыкальной формы. Отметим также, что в первые минуты публика была в недоумении, поскольку в программе был заявлен двойной концерт, а на деле принципа концертности не оказалось. Алексей Сусоев, видимо, решил выйти за рамки традиционного представления о жанре.

Завершение произведения произвело на слушателей большое впечатление: постепенно исполнители закрывали на пюпитрах свои партии и, спускаясь со сцены, расходились по периметру зала в строго заданном направлении – одни шли направо, другие налево. На сцене остались только два человека – солисты. Важно также отметить, что оркестранты двигались, держа в руках смартфоны с включенными фонариками. В конечном счете зал погрузился в полную темноту, а взору публики предстал звездный ореол, что опять-таки связано с концепцией сочинения.

*Никита Зятиков,  
V курс НКФ музыковедение*



Фото пресс-службы  
Московской  
филармонии

## Концертные впечатления

## Духовная музыка или массовая песня?

18 апреля уже второй раз в рамках юбилейного проекта «Рахманинов – 150» в Концертном зале «Зарядье» прозвучало «Всенощное бдение». Ожидалось по меньшей мере грандиозное исполнение усилиями огромного сборного коллектива, но что-то пошло не так...

**П**ервое исполнение «Всенощного бдения» Рахманинова состоялось более века назад, 10 марта 1915 года, в Большом зале Благородного собрания в Москве. Пел Синодальный хор под управлением Н.М. Данилина. Желавших присутствовать на премьере было настолько много, что пришлось распахнуть окна – чтобы музыка была слышна и тем, кому не удалось попасть в зал. Успех был очень велик.

Концертное исполнение духовной музыки всегда наводит на размышление о проблеме авторского и канонического. Насколько велика степень композиторской свободы в области духовной музыки – тем более, когда к этой области обращается светский композитор? Рахманинов под влиянием Кастальского подошел к этой проблеме с позиции нового направления духовной музыки.

Композитор обращается к подлинным церковным распевам (знаменному, греческому, киевскому), но он далек от простой гармонизации: распевы становятся интонационной основой для сложно переплетенной многоголосной фактуры. Это стержень, соединяющий все аспекты музыкального языка – а язык здесь, в сущности, абсолютно современный. С точки зрения стиля Всенощная становится точкой, в которой сходятся три вектора: традиционный церковный распев, поиски «нового канона» в духовной музыке того времени и собственные композиторские устремления Рахманинова. Поэтому его Всенощная действительно во многих отношениях крайне трудна, в начале XX века лишь немногие хоры могли подступиться к ней. А последующие исторические события крайне затруднили ее сценическое распространение. Зато в наше время к «Всенощному бдению» стали обращаться самые разные хоровые коллективы, и его можно слышать относительно часто.

Нынешнее исполнение громко окрестили исторической реконструкцией премьеры 1915 года, потому что вопреки сложившейся практике верхние голоса пели не женщины, а мальчики – так, как это было при Рахманинове. Отличалось от привычного и количество участников: организаторы собрали



9 хоровых коллективов из разных городов и даже стран. «Хоровая сборная» насчитывала 310 человек – от множества людей на сцене немного рябило в глазах.

Концертный зал тоже был переполнен. Длительные, почти ритуальные выходы на сцену и уходы со сцены нескольких сотен человек поддерживались массивными аплодисментами. Восторг и умиление публики возрастали на протяжении вечера: сначала после самого исполнения, потом после биса (повтор последнего песнопения «Взбранной воеводе») и в кульминации: после выхода на сцену всех дирижеров и речи Георгия Сафонова – главного дирижера и художественного руководителя проекта.

Речь была, что называется, пламенной: о трудности условий исполнения, о подвиге мальчиков, о смене поколений... И, конечно, о грандиозности действия. «Девять коллективов не смогли приехать. Мы надеемся, что, если будет такое же желание услышать это великое

произведение, а это вершина Московской Синодальной школы, вершина творчества Рахманинова как духовного композитора, то при вашей поддержке мы соберем на этой сцене, возможно, и тысячный хор, который исполнит это произведение» – заверил зрителей Георгий Сафонов.

Возникает лишь один вопрос: зачем? Ради историчности? Нет, поскольку количество людей на сцене, наоборот, противоречит заявленной историчности – такой огромный состав просто не мог быть на премьере. Или, может быть, ради особенно хорошего исполнения? К большому сожалению, тоже нет. Количество и качество – все-таки разные категории.

Добиться стройности, ровного звучания и рахманиновских хоровых красок от такого сложно составленного хора даже если и возможно, то только при условии большого количества репетиций. Но это просто нереально с такой географической разбросанностью коллективов. О многом говорит то, что некоторые хоры прибыли на общую репетицию лишь в день выступления. В результате главную изюминку – хор мальчиков (с которыми, к слову, провели большую работу и которые пели достойно) – местами просто не было слышно из-за несбалансированности звука, а солисты вынуждены были петь в микрофон, что далеко не всегда помогало перекрыть звучание хора.

В связи с этим хочется вернуться к тому самому, ныне реконструируемому исполнению «Всенощного бдения» и привести слова самого Рахманинова: «Не могу не признаться, что первое исполнение ее московским Синодальным хором дало мне час счастливейшего наслаждения... Всенощная трудна во многих отношениях: она предъявляет большие требования к вокальным возможностям и технике исполнителей. Тем не менее, великопленные синодальные певчие воспроизвели все эффекты, какие мне воображались, и временами даже превосходили идеальную звуковую картину, рисовавшуюся у меня в мыслях, когда я сочинял произведение». Трудно представить более положительную композиторскую оценку. И, пожалуй, стремление к такому качеству исполнения могло бы стать настоящей, подлинной историчностью, о которой так много говорилось.

Дана Денисова,  
V курс НКФ, музыковедение

## КОНЦЕРТНЫЕ ВПЕЧАТЛЕНИЯ

## СЮРПРИЗ КАПЕЛЛЫ

14 апреля в Камерном зале Филармонии прошел концерт «Рахманинов. 150 лет со дня рождения». Музыку С.В. Рахманинова исполняли солисты оркестра Государственной академической симфонической капеллы России. Это был очень необычный концерт, как для слушателей, так и для самих артистов, которые выступали в камерном зале впервые.

Камерный вечер состоял из двух отделений. В первом прозвучали Струнный квартет №1 и Соната для виолончели и фортепиано, соч. 19, а во втором – камерно-инструментальная и камерно-вокальная музыка в переложении для деревянных духовых инструментов и камерного ансамбля. При переложении романсов аранжировщик учитывал тембровые особенности каждого инструмента, поэтому звучание сочинений оказалось очень гармоничным.

Концерт открылся исполнением Струнного квартета №1 в двух частях, который бесподобно сыграли Андрей Кудрявцев (скрипка), Павел Мартыненко (скрипка), Серафима Венрицева (альт) и Евгений Аврушкин (виолончель). В этом сочинении, написанном юным Рахманиновым, ощущалась традиция русской квартетной школы, начало которой положили А.Г. Рубинштейн, А.П. Бородин и П.И. Чайковский. Квартет пронизан утонченной лирикой и духом интимной камерности. Артисты прекрасно справились с ансамблем, не побоюсь сравнить их со знаменитым Квартетом имени Бородина.

Виолончельная соната также, на мой взгляд, была сыграна прекрасно. Ее в концерте исполняли Евгений Аврушкин и Татьяна Полянская (фортепиано). Надо отметить, что для солиста оркестра выходить на сцену с сольным номером весьма волнительный процесс. Но несмотря на это Евгений держался очень уверенно и был на высоте.

Первое отделение вызвало у слушателей разные эмоции. После Квартета зал несколько заскучал. Безусловно, ценители камерно-инструментальной музыки были приятно удивлены, а вот у другой части публики в какой-то момент стало ощущаться отсутствие интереса к происходящему. И произошло это не по причине плохого исполнения, а потому что слушатель вообще стал меньше любить спокойную философскую музыку.

Гораздо более эффектно прошло второе отделение, в котором звучали известные сочинения Рахманинова. Сам состав, заявленный в программе, оказался интригующим. Открыв брошюрку, мы увидели очень интересное инструментальное решение в аранжировках: большинство вещей было написано для сольного деревянного духового инструмента с камерным ансамблем (струнный квартет и фортепиано). Ожидание необычного звучания известных сочинений захватывало дух.

Аранжировщик Виктор Мурашев очень внимательно подошел к стилю композитора, подчеркнув особенности каждого сочинения. Порадовало переложение романса «Уж ты, нива моя, нивушка». Здесь он учел не только рахманиновский замысел в подражании народной лирике, но и особенности протяжных народных песен. Например, струнные у него пели в унисон. Надо отдать должное и мастерству артистов. Каждый из них исполнял не просто мелодию, но подразумевал под ней слова. Текст романсов хорошо угадывался, что доставляло еще больше удовольствия от прослушивания.

А эффект интриги, на мой взгляд, удался. Сюрприз Государственной симфонической капеллы состоялся.

Дарья Шагеева,  
V курс НКФ, музыковедение

## ПРОКОФЬЕВ И ДРАМАТИЧЕСКИЙ ТЕАТР

26 апреля в музее С.С. Прокофьева Российского национального музея музыки состоялась презентация новой книги известного музыковеда Марины Раку «Время Сергея Прокофьева. Музыка. Люди. Замыслы». Мероприятие приурочили к 132-й годовщине со дня рождения С.С. Прокофьева. Книга о взаимоотношениях композитора с драматическим театром вышла еще летом в издательстве СЛОВО/SLOVO и стала участницей Международной ярмарки интеллектуальной литературы Non/fiction – 2023.

Формат презентации оказался столь же оригинальным, сколь и личность Прокофьева. Марина Григорьевна Раку – человек театра, заведующая музыкальной частью театра «Мастерская Петра Фоменко», поэтому музыкально-театральный вечер с самого начала обещал быть занимательным. Помимо собственного совсем небезынского рассказа исследователя о книге, со своеобразными устными рецензиями выступали друзья М. Раку. Гвоздем мероприятия стали музыкальные иллюстрации к презентации от коллег по театру. Стоит отметить, что современные технологии позволили снабдить книгу не просто нотными примерами, а звучащими зарисовками – в каждом экземпляре изображено около ста QR-кодов, считав которые, читатель сможет и прослушать нужный музыкальный фрагмент.

Свои впечатления о книге высказал доктор искусствоведения Л.О. Акоюн, сделав акцент на масштабном замысле и его осуществлении. Его поддержал кандидат искусствоведения, доцент А.В. Наумов, который охарактеризовал книгу как целостную биографию Прокофьева за определенный период – время активной работы композитора в области драматического театра. Творческому союзу Прокофьев – Мейерхольд посвятил свое рецензионное выступление искусствовед В.А. Щербakov.

Сама Марина Григорьевна тоже немало рассказывала о своей книге. Основной ее посыл – неразрывная связь Сергея Прокофьева с советским театром 1930-х годов. Более всего привлекла бесконечная влюбленность, с которой исследователь говорила о своем герое. Марина Григорьевна также объяснила, почему книга вышла такой объемной. Ведь из всех планов и задумок композитора сцену увидели всего два проекта: «Египетские ночи» в постановке Таирова и «Гамлет» Шекспира в режиссуре Радлова. Музыку Прокофьев написал к еще нескольким спектаклям, среди которых пушкинские «Евгений Онегин» и «Борис Годунов», но обстоятельства помешали их осуществлению.

Повествование постоянно сопровождалось музыкой. Марина Раку – работник театра, поэтому на презентацию собственной книги пригласила музыкантов и артистов «Мастерской Петра Фоменко». С большим интересом публика прослушала первую и четвертую песни Офелии в исполнении актрисы «Мастерской Петра Фоменко» Серафимы Огаревой и сцену Онегина, только получившего письмо Татьяны в интерпретации ее коллеги Вениамина Краснянского. Музыкальное сопровождение осуществляло трио в составе Евы Бреннер (флейта), Евгения Rogозинского (альт) и самой Марины Раку (фортепиано). Главной идеей музыкальных иллюстраций стал необычный диалог: вокальные партии озвучивались голосами драматических актеров в противовес академическому музыкальному исполнению.

В завершение презентации зрителям предоставилась возможность услышать, хотя и в записи, полный симфонический оркестр, на фоне которого актеры разыграли сцену Клеопатры из «Египетских ночей».

Софья Игнатенко,  
V курс НКФ, музыковедение



## За творческой беседой

## Искусство слышать между звуками

9 июня – день рождения *Натана Львовича Фишмана (1909–1986)*, выдающегося ученого, основоположника русской бетховенианы, пианиста и педагога. О фортепианных принципах своего отца рассказывает его дочь, преподаватель по классу фортепиано МГИМ им. А.Г.Шнитке Юлия Натановна Юшина.

– *Юлия Натановна, расскажите о годах учения Вашего отца.*

– Сначала мой отец учился в Бакинской консерватории в классе Матвея Пресмана. Сам Пресман – ученик Зверева (как и Рахманинов, Скрябин – это были «зверята») и Сафонова. В 1927 году, когда отец окончил Консерваторию, Пресман порекомендовал ему продолжить обучение либо в Москве у Феликса Блуменфельда, либо в Ленинграде у Леонида Николаева. И он поступил в Ленинградскую консерваторию к Николаеву.

Из класса Николаева вышли Софроницкий, Юдина, Шостакович, Перельман. Николаевская школа оказала на отца огромное влияние, он руководствовался ее принципами на протяжении всей своей педагогической деятельности. Уже будучи в Москве, работая в Мерзляковском училище, где он долгие годы преподавал фортепиано и концертмейстерское искусство, он продолжал ее традиции.

– *Чему прежде всего уделял внимание Натан Львович в занятиях с учениками?*

– Работе над звуком. Вся система занятий сводилась к тому, чтобы научить слышать звук, понимать его живую сущность, управлять им. Он говорил, что процесс исполнения происходит так: вижу – слышу – играю. А потом, когда уже выучил наизусть: слышу – играю. Обратите внимание: сначала слышу, потом играю!

– *Как это – научить слышать?*

– Отец всегда начинал с самого малого. Сначала он учил слышать движение одного звука. На первом уроке объяснял ученикам, что рояль – инструмент ударный, и самая большая проблема в игре на рояле – проблема легато. Рояль, казалось бы, не может дать *crescendo* или *diminuendo* на одном звуке, в отличие от голоса или струнных, духовых. Об этом, конечно, многие говорят. Но на самом деле, если взять звук из глубины клавиши и отпустить его, то можно услышать, как он растет, угасает, а потом может тянуться еще бесконечно долго. Если очень хорошо прислушаться, можно услышать даже как он вибрирует. То есть, нужно слушать звук не только в момент его взятия, но, самое главное, в момент его продолжения. Это энергетика живого, отпущенного звука.

Дальше – соединение двух звуков. Температура делит клавиатуру рояля на равные полутона, но расстояние даже внутри полутона наполнено множеством других звуков. Отец учил слушать натяжение интервала, слышать расстояние внутри него и как бы расширять его. Не только он, конечно. Берлин вообще не продолжал заниматься с учениками, пока они не начинали слышать расстояние между двумя звуками. Если ведения звука нет, то будет пустая игра без всякой звуковой осмысленности.

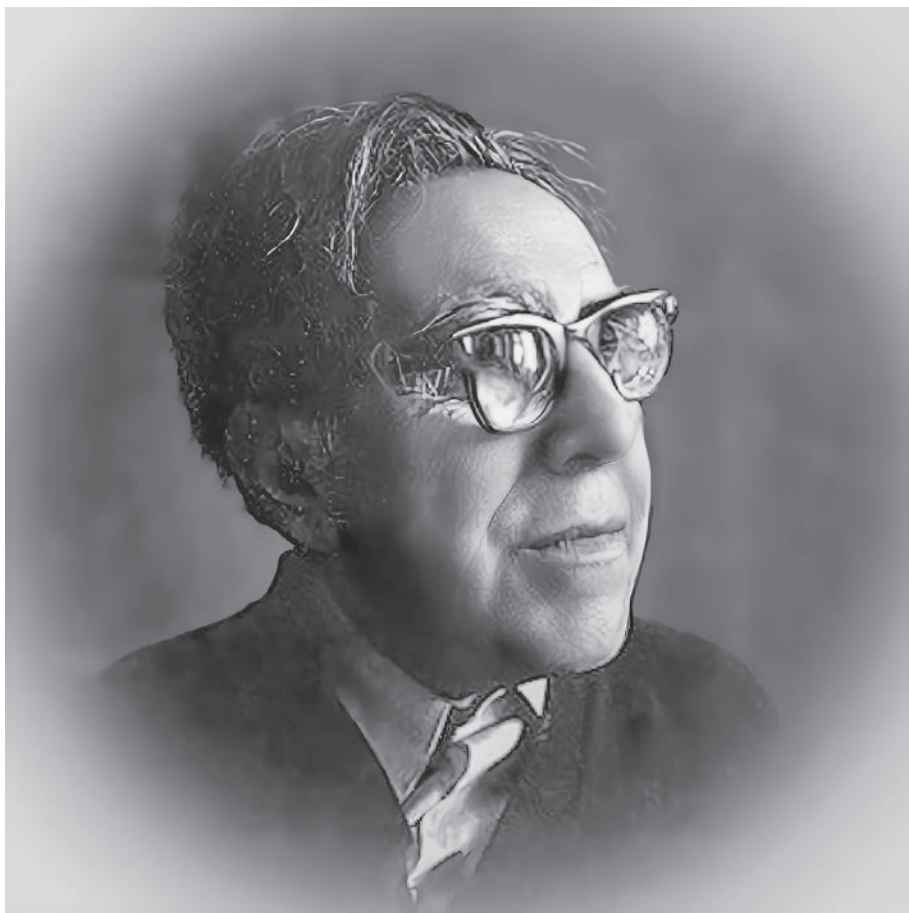
И потом уже ведение мелодии. Отец всегда приводил определение мелодии Курта: *«Мелодия – это звук, текущий через разные вершины, и в своем течении образующий музыкальную мысль»*. Получается, что если звук «текущий», то он должен откуда-то вытекать и во что-то вливаться. В его плавном течении не может быть никакого перерыва. И сама по себе выразительность мелодии заключается не во внешней, а во внутренней, интонационной, выразительности. И это приводит к подлинному результату.

Но эти принципы не сводятся только к одному движению мелодии. Вся фактуру нужно было вот так проинтонировать, выучить каждую деталь.

– *С чего начиналась такая работа?*

– Прежде всего нужно было научиться работать над полифонией. Вот четырехголосная fuga Баха. Сначала проинтонировать каждый голос, уметь его спеть, сыграть наизусть... От начала до конца. Потом соединять пары голосов. Предлагалось учить это таким образом: два голоса играть двумя руками, потом один голос играть выпукло, а второй совсем тихо, потом наоборот... Потом уже так, как написано – одной рукой.

Потом так же – три голоса. И только после этого проходила вся fuga целиком. Здесь тоже свои задачи: например, сыграть фугу так, чтобы от начала до конца выпукло провести линию только одного голоса, а остальные – тихо. Или сыграть наизусть фугу только с тремя голосами,



## ЗА ТВОРЧЕСКОЙ БЕСЕДОЙ

а отец играл бы четвертый на втором рояле. При этом течение звука не должно прерываться ни в одном голосе. Это очень трудно и до конца, наверное, ни у кого не получится (разве что у Гульда), но дает колоссальное развитие мышления и слухового контроля.

И не забывать о вертикали. Отец говорил, что правильное определение полифонии – движение голосов по горизонтали, которые в процессе образуют гармоническую вертикаль. Нужно обязательно контролировать слухом возникающие созвучия: в двухголосии – интервалы, начиная с трехголосия – аккорды. В полифонической фактуре очень часто появляются задержанные ноты, которые переокрашиваются другими звуками. Это невероятно красиво, и это нужно услышать, полюбоваться этим. Почему Бах – основа основ? В процессе горизонтального движения образуется такая вертикаль, за что Бетховен назвал Баха *праотцом гармонии*.

– А как с другими типами фактуры?

– Полифония дает начало настоящей работе над любой другой фактурой. В трехплановой фактуре – например, песне без слов Мендельсона или ноктюрне Шопена – задача была так же проинтонировать все: мелодию, бас, аккомпанемент. Научиться художественно соединять их в разных комбинациях, и все это провести внутренним слухом. Отец говорил, что мелодия – это королева, как в шахматах. Она может делать все, что угодно. Бас – это король. Он делает мало движений, но эти движения так важны, что в конце концов решают судьбу партии.

Или вот еще. Как-то раз он сказал мне: *«Ты знаешь, я тоже музыкальный человек. Представляешь, как я могу сейчас спеть Арию Ленского? Красиво-красиво! Только меня даже в первом ряду никто не услышит, понимаешь? Для того, чтобы спеть, нужен голос»*. Мелодическую линию должна петь певица с поставленным голосом, чтобы ее голос без всякого микрофона долетал до четвертого яруса. Мелодия должна быть просто на небе. А бас должен быть внизу... И вот так выстраивается пространство, заполненное всеми обертонами и красотой фактуры.

Все это – кропотливейшая работа над деталями. Почему потом все вместе звучит так красиво? Потому что там внутри происходят такие вещи.

– Не мешает ли такая подробная работа слышать целостную картину?

– Нет, напротив. Отец всегда разграничивал интонационную выразительность и интонацию. С одной стороны – детальное прослушивание всей фактуры, а с другой – интерпретация. Но эти две вещи неразрывно связаны. Если хоть какая-то деталь упущена, общее не сложится. Он очень любил николаевское выражение – «остановить мгновение». Должно быть интонационное развитие всех элементов фактуры, чтобы ты пришел к образу, к которому хочешь – трагическому, лирическому, скерцозному...

Вообще, в звуках нужно что-то сказать. Нужно уметь и говорить на рояле, и петь на рояле. Нельзя просто играть ноты, нужно обязательно понять хотя бы со своей точки зрения, что хочет сказать автор. Мы никогда не услышим того, что сам композитор услышал внутри себя. Но мы можем попробовать погрузиться в то, что композитор нам оставил: нюансы, фактура, гармония, полифония – не просто так, а для чего-то. Как у Малера: все, что происходит в музыке, происходит не в звуках, а между звуками.

Для понимания общего отец был не против образных характеристик – это развивает ассоциативное мышление. Они могут быть любыми, какими хочешь, но только чтобы они помогали. В связи с этим вспоминаются слова Пастернака: «Всегда перед глазами души (а это и есть слух) какая-то модель, к которой надо приблизиться, вслушиваясь, совершенствуясь и отбирая. Оттого такой стук капель в *Des-dur*-ной прелюдии, оттого насккивает кавалерийский эскадрон на слушателя в *As-dur*-ном полонезе, оттого низвергаются водопады на горную дорогу в последней части *h-moll*-ной сонаты, оттого нечаянно распаивается окно в усадьбе во время ночной бури в середине тихого и безмятежного *F-dur*-ного ноктюрна...»

– А как Натан Львович работал над техникой?

– В неразрывной связи с художественной работой. Техника – это не только беглость; это все, что касается непосредственного воплощения художественных намерений в звуки. Работа над звуком – это тоже техника.

Но если говорить об аппарате, то это, конечно, точные концы пальцев, полная свобода и вес руки. Нужно полное погружение всем весом в дно рояля. Рахманинов говорил, что он спокоен тогда, когда палец вошел в клавиатуру, а вышел снизу – оттуда, с другой стороны. А концы пальцев – это концы всего тела. Тогда звук будет точным и свободным. Он будет *«раззваниваться»*.

– Были ли у Вашего отца какие-то любимые упражнения?

– Беззвучная игра. Суть заключается в том, чтобы внутренним слухом предслышать то, что происходит между звуками – и на мельчайшем, и на крупном уровнях. Если соединяешь два звука: беззвучно нажать клавишу и мысленно представить звук, а потом, нажав другую клавишу (также беззвучно), перевести звук в другой. Это, кстати, развивает еще и ощущение пальцем дна клавиши. Если это не очень хорошо получалось, то он прибегал к упражнению с двойным нажатием: нажать сначала клавишу до половины, а потом опустить ее до конца. Тогда слышать рост звука становится легче.

А так, чтобы научиться слышать то, что играешь, нужно учить: 1. С нотами за роялем. 2. С нотами без рояля. 3. Без нот и без рояля. Только в голове. Целиком. Даже фуги Баха.

– Как играл сам Натан Львович?

– У него рояль звучал – я просто передать не могу – божественно! Николаев его очень любил. Он много занимался, и вообще был человеком очень трудолюбивым. Когда работал, параллельно самостоятельно изучал все теоретические дисциплины (гармонию, например, по Риману). А еще ему было интересно копаться в архивах, поэтому он пошел работать в Музей Глинки. Там ему и попала в руки та эскизная тетрадь Бетховена. А что было дальше – известно.

При всем этом, он был человеком большой скромности. Валентина Джозефовна Конен в своей памятной статье о моем отце абсолютно справедливо написала, что эпиграфом к его биографии можно поставить пастернаковские строчки:

Быть знаменитым некрасиво,  
Не это подымает ввысь.  
Не надо заводить архивы,  
Над рукописями трястись.  
Цель творчества – самоотдача,  
А не шумиха, не успех.  
Позорно, ничего не знача,  
Быть притчей на устах у всех...

## Японская музыка

## Мой опыт в классе сямисэна

Мой интерес к японской культуре и, в частности, к традиционной музыке зародился несколько лет назад, но я не думала о том, чтобы заниматься этой музыкой профессионально, и не подозревала, что такая возможность есть, причем совсем рядом – в стенах Московской консерватории. Случайно узнав от однокурсников о существовании Научно-творческого центра «Музыкальные культуры мира», я стала ждать объявления о наборе новых учеников.

Набор был объявлен на несколько инструментов разных стран: китайских (окарина *сюнь*), индийских (барабаны *табла*) и японских (барабаны *тайко*, флейта *сякухати* и два струнных инструмента – *кото* и *сямисэн*). Я долго выбирала между двумя японскими струнными инструментами – цитрой *кото* и лютней *сямисэном*. На тринадцатиструнном *кото* звук извлекается щипком с помощью специальных накладных ногтей-плектров, а на трехструнном *сямисэне* – ударом широким плектром (*бати*) по одной или нескольким струнам. В итоге я выбрала *сямисэн*, он привлек меня ярким, характерным звуком. Сейчас планирую начать заниматься и на *кото* – чаще исполнители владеют обоими этими инструментами.

Моей преподавательницей стала Марина Юрьевна Вавилова. Под ее руководством я сначала освоила базовые навыки: как правильно держать инструмент, как извлекать звук, и научилась читать нотацию – она представляет собой табулатуру с использованием арабских и японских обозначений цифр. Такая нотация читается сверху вниз и справа налево. К этому нужно было привыкнуть – сначала я, например, не сразу сообразила, что сами страницы тоже нужно ставить в порядке справа налево, а не как привычно нам. Постепенно я смогла исполнять сначала несложные упражнения, затем более развернутые пьесы и даже песни – вокальная партия в них записывается с помощью табулатуры *сямисэна*.

Я училась музицировать не только сольно, но и в ансамбле: сперва мы играли упражнения и пьесы в унисон, но быстро начали разучивать и ансамбли с двумя разными партиями. Кроме того, наши уроки были не просто отработкой тех или иных упражнений и произведений. Это было целое погружение в иную культуру. На них я узнала многое об особенностях японской музыкальной традиции, об истории японского класса в Московской консерватории и о многом другом. Я постепенно знакомилась с людьми Центра, преподавателями и студентами. Именно они создают там особую атмосферу, всегда приветливую и душевную. В огромной консерватории с ее безумным темпом жизни наш класс воспринимается как уголок спокойствия и уюта.

Одним из важных для меня событий стала моя первая репетиция в составе большого ансамбля. Мы репетировали пьесу под названием «Рокудан» (что означает «Пьеса в шести частях»), одну из классических пьес репертуара японской музыки, написанную музыкантом Яцухаси Кэнгё (1614–1685). В первый раз эту пьесу мы исполняли шестером, на трех *кото*, двух *сямисэнах* и одной флейте *сякухати*. Меня волновал момент не только знакомства с новыми музыкантами, но и проявления своих навыков. Однако с первого звука все волнение улетучилось, сознание словно погрузилось в объем звука и следовало за движением мелодии, целиком ею поглощенное. Так я познакомилась с совершенно новым ощущением музицирования, не испытываемым мною раньше, если так можно сказать, с новой реальностью.

В жизни теоретика постепенно уменьшается, если не исчезает совсем, значимость концертных выступлений в качестве исполнителя. Они становятся редкими и кажутся скорее помехой для основной и без того насыщенной деятельности музыковеда. Однако осознание того, что я смогу выступить на отчетном концерте, ни разу не внушило мне такой мысли: на подготовку к нему хотелось положить как можно больше сил и времени, чтобы суметь познакомить слушателя с частичкой этой музыки.

12 июня 2023 года состоялся отчетный концерт Научно-творческого центра «Музыкальные культуры мира». Его программа состояла из двух отделений: первое было посвя-

щено китайской музыке, второе – японской. Исполнители на японских струнных инструментах были одеты в настоящие кимоно. Кстати, процесс облачения в кимоно сложен и занимает до получаса. В этом одеянии ощущаешь себя по-другому, более величественно и спокойно.

В нашем отделении прозвучали самые разные ансамблевые номера: ансамбли флейт *сякухати*, барабанов *тайко*, *кото*, а также смешанные составы. Я приняла участие в трех первых номерах, это уже упомянутая пьеса «Рокудан», песня *Higashiyama* и ансамбль *Shin-Sanbaso*. Песню *Higashiyama* («Хигасияма»), написанную в XIX веке композитором Цурукой Кэнгё, мы исполнили вдвоем с Мариной Юрьевной, сопровождая пение на двух *сямисэнах*. В тексте повествуется о неразделенной любви и о прекрасной весенней природе. Когда я только начала знакомиться с нотами этой песни, она поразила меня своей необычной красотой. Разучивать ее было сложно – непривычен был изощренный синкопированный ритм и секундовые наложения, возникающие между партиями голоса и *сямисэна*. Но после первых попыток исполнить даже ее начальные такты, эта проникновенная печальная песня сразу захватывала душу.

Название третьей пьесы *Shin-Sanbaso* переводится как «Новый танец Самбасо». Она написана современным японским композитором Яидзи Син'ити (1923–2015). В пьесе воплощен образ старца Самбасо, исполняющего танец-молитву о щедrom урожае. Этот образ восходит к герою одной из старейших пьес японского театра *Но* XIV века под названием «Окина». Энергичный ритм, частые смены темпа, необычные гармонические сочетания придают танцу причудливый и даже диковатый характер. Мы исполнили его в новой аранжировке для *сямисэнов* и ударных инструментов (*тайко*, *симэдайко* и *судзу*).

Обучение в центре «Музыкальные культуры мира» и непосредственное прикосновение к музыкальной традиции Японии помогло мне открыть для себя новый мир, новые ощущения и новую радость музицирования. Я была счастлива поделиться частью этого музыкального мира со слушателями, и, надеюсь, что в дальнейшем смогу продолжать открывать его не только для себя, но и для окружающих.

Арина Салтыкова,  
III курс НКФ, музыковедение  
Фото Маргариты Каратыгиной



М. Вавилова и А. Салтыкова