

РОССИЙСКИЙ МУЗЫКАНТ

ГАЗЕТА МОСКОВСКОЙ ГОСУДАРСТВЕННОЙ КОНСЕРВАТОРИИ ИМЕНИ П.И. ЧАЙКОВСКОГО



ВЫХОДИТ С 1938 ГОДА

№4 /1396/ АПРЕЛЬ 2023

rm.mosconsv.ru

СЕНСАЦИОННАЯ НАХОДКА

В концертном зале Культурного центра «Минин-хор», особняке конца XIX века, некогда принадлежавшего звезде немого кино Вере Холодной, 22 марта состоялась презентация юбилейного выпуска старейшего музыкального журнала страны – «Музыкальная Академия». 90-летие журнала сопровождало громкое событие – мировая премьера доселе неизвестного

*«Торжественного марша Шамиля»
М.П. Мусоргского*



СЕНСАЦИОННАЯ НАХОДКА

«Марш Шамиля» Мусоргский сочинил в 1859 году. Ранее часть этого хора считалась утерянной, а в 2021 году в Российской национальной библиотеке музыковед, научный сотрудник Государственного института искусствознания Василиса Александрова обнаружила полную рукописную копию «Марша Шамиля». Сенсационная находка послужила поводом к научной статье, открывшей юбилейный, 780-й выпуск «Музыкальной Академии». Над ней работали сразу три исследователя творчества Мусоргского – Е. Левашев, В. Александрова и Н. Тетерина. К выпуску – он уже имеется в продаже – приложена хоровая партитура «Марша», отредактированная Н. Тетериной, а также компакт-диск и цифровой альбом, выпущенные в партнерстве с Союзом композиторов России и фирмой «Мелодия».

Мусоргский посвятил «Марш Шамиля» А.П. Арсеньеву, которого в балакиревском кружке ласково называли «Мустафой», «Сарфкузан» за его интерес к исламу и арабскому языку. Кавказский воин имам Шамиль в то время был известен по всей России. В 1859 году, в конце длительной Кавказской войны против Российской империи, он был пленен, помилован, позднее возведен в потомственное дворянство и даже отпущен в Мекку совершить хадж, где и скончался (похоронен в Медине). Столь яркая самобытная фигура как Шамиль, который, будучи врагом, вызывал неподдельное любопытство, а в некоторых кругах вовсе считался народным героем, оказался воспет художниками, поэтами. Лев Толстой упомянул его в рассказе «Рубка леса» и в поздней повести «Хаджи-Мурат». Не остался в стороне от кавказской темы и Мусоргский.



Н. Тетерина и В. Александрова

Празднование началось приветственным словом Ярослава Тимофеева – главного редактора журнала «Музыкальная Академия». Затем выступили авторы статьи о «Марше» Мусоргского Н. Тетерина и В. Александрова. Экспромтом перед зрителями предстала доктор искусствоведения А.В. Лебедева-Емелина, рассказавшая о попытках реконструкции «Марша Шамиля» до нахождения копии рукописи. А шеф-редактор издательства «Композитор» Петр Поспелов поведал краткую, но очень остроумную историю сотрудничества издательства и журнала, а также историю публикации партитуры.

Первыми исполнителями «Марша» посчастливилось стать «Минин-хору» – Московскому государственному академическому камерному хору под руководством *Тимофея Гольберга*. За рояль сел *Ярослав Тимофеев*. «Торжественный Марш Шамиля», созданный для мужского хора, прозвучал очень ярко и выразительно как благодаря музыкантам, так и свежей, необычной музыке Мусоргского.

Коллектив «Минин-хора» порадовал слушателей приятным сюрпризом, дав небольшой концерт. Кроме трех песен (русская народная «Ах ты, степь широкая», молдавская и украинская «Засвечу свечу»), в концерте прозвучали Три русских песни ор. 41 для хора и оркестра (в переложении для хора и фортепиано) Рахманинова, «Ти-ри-ри», «Вечерняя музыка» и «Страшная баба» из хоровой симфонии-действия «Перезвоны» Гаврилина. Последнее сочинение еще в конце 1970-х – начале 1980-х годов Гаврилин создал специально для камерного хора и посвятил его хормейстеру В.Н. Минину. Солистами выступили: Татьяна Земляная, Юлия Золотарева, Татьяна Метлина, Светлана Николаева, Маргарита Петухова, Ольга Федорещенко, Алена Шебалина, Александр Белецкий, Андрей Иванов, Григорий Медведь, Семен Мусатов. За роялем была Елена Ильина. Музыканты исполняли произведения с большим вдохновением и воодушевлением, что естественно передалось слушателям. Поразило и мастерство общения с хором молодого дирижера Тимофея Гольберга.

Неожиданным окончанием премьерного вечера стало повторное звучание «Марша Шамиля». Я. Тимофеев, подчеркнув, что «Марш» стал еще одной (после «Перезвонов») «визитной карточкой» хора, высказался по этому поводу: «В начале XX века была прекрасная традиция: когда композитор-авангардист сам дирижировал премьерой своего сочинения и чувствовал, что публика ничего не поняла, он брал и дирижировал это сочинение снова, второй раз. Я не сомневаюсь в том, что вы все поняли, но мы хотим эту традицию возобновить».

Официальная и концертная часть юбилея плавно перешла в приятную душевную атмосферу торжества, где каждому предлагался бокал шампанского, а также дружеское общение и обмен впечатлениями. Трансляцию, а теперь и запись, можно посмотреть на YouTube-канале, а также в группе *VK* Союза композиторов России и «Музыкальной Академии».

*Софья Игнатенко,
студентка НКФ, музыковедение
Фото Анны Бобрки*

СОБЫТИЕ

МУЗЫКА МАШИН

В Рахманиновском зале Московской консерватории состоялось интересное событие – концерт Центра электроакустической музыки «Музыка машин» и сопровождавшая его выставка в новом АРТ-пространстве Консерватории. Уникальность этого проекта заключалась в его акценте на взаимодействии искусства и технологий.

В программе концерта «Музыка машин», который прошел 1 марта, были представлены как произведения современных композиторов, так и переосмысленные конструктивистские опусы отечественных композиторов начала XX века. Каждый номер программы сопровождался светом и видеоинсталляциями, которые по-своему преображали пространство Рахманиновского зала.

Для создания звука в концерте использовались самые разнообразные музыкальные инструменты: от традиционных до различных электронных устройств. Так в пьесе «Ноктюрн» Матьяжа Веттля звук был сконструирован исключительно с помощью переключения выключателей настольных ламп. Яркой частью программы стали композиции Владимира Дешевова, Сергея Прокофьева и Александра Мосолова зазвучавшие по-новому в обработке Александра Хубеева и Николая Попова.



На концерте в Рахманиновском зале



В.А. Катков, А.С. Соколов, Н.В. Кобец, И.В. Макарова на выставке в новом Арт-пространстве МГК



Выставка в новом АРТ-пространстве



Лекция О.Е. Бочихиной на открытии выставки «Музыка машин»

Концерт «Музыка машин» еще раз наглядно показал, как использование технологий может стать инструментом для создания новых форм музыкального искусства. Он также послужил настоящим открытием для тех зрителей, которые ранее не имели возможности познакомиться с современной академической музыкой.

Параллельно концерту в тот же день в новом Арт-пространстве Московской консерватории открылась необычная выставка, подготовленная Центром электроакустической музыки (ЦЭАМ) и художником Давидом Ру при поддержке автомобильного бренда EXEED. Оригинальная экспозиция, наполненная интереснейшими инсталляциями, картинами и световым оформлением погрузила всех присутствующих в самую суть события.

Этот проект оказался особенным и несомненно успешным благодаря сотрудничеству Московской консерватории и автомобильного бренда EXEED. Организаторы и кураторы создали по-настоящему уникальное и запоминающееся событие.

Николай Дуденков,
студент НКФ, композитор
Фото Дениса Рылова

ГODOVЩИНА

«Задача журналиста – формировать вкус публики...»

«Музыкальная жизнь» – ведущий журнал об академической музыке в России, ежемесячно освещающий всю палитру музыкальных событий страны и мира, точно и взвешенно оценивающий происходящее. За свою более чем полувековую историю ему неизменно удается сохранять актуальность и постоянно развиваться. Об его основополагающих чертах, успехах и новых тенденциях наш корреспондент поговорил с главным редактором журнала *Е.Д. Кривицкой*.

– *Евгения Давидовна, журналу «Музыкальная жизнь» в декабре 2022 года исполнилось 65 лет. Как был отмечен очередной юбилей?*

– Журнал поздравляли читатели, СМИ, прислали приветствия некоторые наши партнеры и артисты: Российский национальный музей музыки и генеральный директор Михаил Брызгалов, Госоркестр Республики Татарстан и маэстро Александр Сладковский, Национальный симфонический оркестр Республики Башкортостан и его генеральный директор Артур Назиуллин... Специального юбилейного выпуска по этому случаю не было, однако мы провели опрос критиков, обратившись к ведущим представителям этого жанра; кстати все они – авторы нашего журнала. Обсудили животрепещущее: для чего сегодня нужна музыкальная критика, что самое сложное в нашей профессии. Мы также попросили каждого назвать какое-то наиболее яркое художественное событие, оставившее след в памяти наших коллег. Результаты дискуссии выложены на сайте журнала – получилось, мне кажется, очень любопытная картина, от мнений, что критика себя изжила, до панегирика.

В целом, мы ведем насыщенную текущую жизнь. Сейчас сложилась такая ситуация, когда многие СМИ закрывают свои бумажные версии, остаются только в электронном формате. Мы, несмотря на все катаклизмы, стараемся и удержать нашу традиционную бумажную версию, и двигаться в ногу со временем, используя все средства новых медиа: у нас есть соцсети, телеграм-канал, сайт, количество материала на котором превышает часто объем бумажного выпуска. В последний входит только все самое важное, интересное и качественно написанное из множества освещаемых событий.

– *Вы работаете главным редактором журнала с 2012 года, и в прошлом году у Вас тоже был юбилей – 10 лет в этой должности?*

– Можно и так сказать. Я не фокусировала на этом внимание, хотя это серьезная страница в моей творческой биографии, очень ответственный период, учитывающая статусность журнала... Мне нравится работать в этом журнале – в нем много пространства для творчества, а для меня это очень важно.

– *В журнале достигим больший творческий простор, чем в газете?*

– Конечно. Ведь журнал и газета – это совершенно разная специфика, разное наполнение материалами, разный ритм их появления и жанровая палитра. Не забудем, что журнал полностью посвящает музыкальной культуре. В то же время во многих федеральных газетах просто закрыты отделы культуры, и, в частности, академическая музыка исчезает из пространства внимания читателя. Мне кажется, это очень плохо, потому что наша музыкальная культура находится на большом подъеме, и важно отслеживать интересные и значимые события, информировать читателей о них. В данном случае журнал предоставляет максимальную возможность для личного высказывания.

– *А как Вы пришли на должность главного редактора?*

– Мне кажется, что я начала сотрудничать с журналом примерно в 2000 году. Пришла просто как молодой автор, которому давали определенные задания. Это не была моя штатная работа, но у меня было активное желание освоить новую для себя профессию. Главным редактором на тот момент был Яков Платек – известный журналист и музыкальный писатель. Он давал мне различные творческие задания. Одним из первых было интервью с Владимиром Спиваковым:

где-то у меня до сих пор хранится листочек со списком вопросов, которые тогдашний главред рекомендовал задать артисту. Старшие товарищи всегда направляли меня, что очень важно. В журнале я занималась и переводами с иностранных языков различных архивных материалов. Потом я довольно долгое время вела рубрику «Концертная афиша», став преемницей Артема Варгафтика. Вообще «Музыкальная жизнь» была трамплином для многих журналистов, музыковедов и критиков, которые здесь начинали свою деятельность, а после уходили в другую сферу – например, А. Варгафик стал радио- и тележурналистом, ведущим. Таким образом, мое вхождение в журнал было постепенным: я прошла все стадии от начинающего неопытного автора до журналиста, пишущего на разные темы, и затем – до руководителя.

– *Когда Вы уже стали руководителем, была ли задача реформировать журнал?*

– Это происходило в несколько этапов. В начале передо мной стояла задача поднять уровень публикуемых материалов, в частности, избегать текстов справочного характера: анонсов, пресс-релизов, а также привлечь ведущих критиков, которые могли бы



ГОДОВЩИНА

украсить собой наше издание. Так и произошло, и мне приятно, что благодаря этой деятельности в 2015 году мы получили премию «Резонанс», которую тогда впервые проводил Дягилевский фестиваль для журналистов. Там нас отметили в категории «лучшее СМИ, пишущее об академической музыке».

Также я считаю, что журналу очень повезло, когда в 2017 году в Союз композиторов России, который является одним из учредителей журнала, пришла новая команда во главе с генеральным директором Мариной Абрамян. Благодаря ее идеям удалось сделать «апгрейд» полиграфии, макета, оформления журнала, придумать новые рубрики, расширить штат авторов, с которыми мы сотрудничаем. Причем мы стараемся привлекать не только мэтров, но и молодых журналистов, в том числе из музыковедов Московской консерватории. Мне особенно приятно, что некоторые студенты, с которыми я общаюсь как педагог, затем приходят в журнал как мои молодые коллеги.

Также мы в этом году уже четвертый раз будем проводить проект «Журналистские читки», который направлен на обмен опытом, знаниями и взглядами на профессию с молодыми журналистами. Этот всероссийский проект представляет собой трехдневный семинар, в процессе которого я и мои коллеги читают лекции и, что важно, подробно разбирают тексты рецензий и интервью, чтобы дать представление о требованиях современной журналистики.

– **Какой у Вас любимый публицистический жанр?**

– Мне нравятся все жанры. Потому что в интервью ты беседуешь с человеком, обмениваешься мыслями. Иногда бывают совершенно потрясающие собеседники, а иногда разговор с тобой может повлиять на мнение самого артиста, даже дать ему творческий импульс. В рецензии я высказываю оценку события не для артистов, а для читателя. Вообще задача журналиста формировать вкус публики. Но при этом я понимаю, что и артисты наверняка будут читать мои статьи, в связи с чем нужно быть максимально корректной. Каждый артист стремится выступить наилучшим образом, но бывает, что-то не получилось по независящим от него обстоятельствам либо была неудачно выбрана программа... Поэтому здесь важно соблюсти меру в оценках. В целом, в своей творческой жизни я старалась освоить всю палитру публицистических жанров: от новостной заметки до некролога.

– **Есть ли существенные отличия иностранной музыкальной критики от критики российского сегмента?**

– Наш журнал – критико-публицистический. Мы не пишем, строго говоря, научных анализов. Но пытаемся совместить глубину оценки с доступностью ее выражения. Это не значит, что мы будем тотально избегать музыкальных терминов, как это требуется в обычных газетах. Но, тем не менее, это всегда будет некое личное высказывание, а не диссертационный текст. В зарубежной критике, на мой взгляд, существует специфический стиль, который особенно понимаешь, когда начинаешь переводить рецензии. Там встречаются загадочные выражения вроде «бескомпромиссная игра», или «сверкающая медь» – броские слова, которые ничего за собой не несут. Я сторонник того, чтобы любой красивый литературный текст содержал профессиональную аргументацию. Еще мне кажется, что для русской критики со времен Стасова, Асафьева, особенно важен просветительский момент. Поэтому мы сейчас много времени уделяем современным, молодым композиторам, а не только классикам: необходимо отследить процесс того, как начинающие авторы становятся зрелыми мастерами. Мы можем общаться с ними и обсуждать их музыку – а это бесценная возможность, которую не стоит упускать.

– **Какова основная специфика «Музыкальной жизни» сейчас?**

– Журнал выходит раз в месяц. Соответственно, у нас есть определенный внутренний график работы. В первой декаде месяца мы собираем материалы, после их читает корректор и верстает дизайнер, а в третьей декаде они уходят в типографию. Таким образом, мы охватываем все самое интересное и яркое, что было в течение месяца, а в конце выдаем некий обзор. Прекрасно, что сейчас есть интернет, который нам помогает быть при этом оперативным СМИ, потому как многое удается выложить на сайт буквально спустя пару дней после события – здесь все зависит от скорости письма автора. Благодаря интернету мы можем работать с оперативностью ежедневной газеты. А в нашем телеграм-канале активно используем видеоматериалы.

В современной журналистике вообще есть такой тренд – съемка репортажей на телефон. На наших «Журналистских читках» в этом году будет специальная лекция, посвященная особенностям такой работы. Здесь журналист оказывается еще и видео-оператором, то есть должен иметь «чувство кадра», ощущение момента, который надо успеть зафиксировать. Я сама часто сейчас при посещении концертных залов или театров включаю телефон и делаю минутную съемку. И затем отправляю нашей сотруднице, которая ведет телеграм, чтобы она оперативно, пока еще идет концерт или спектакль, выложила для наших подписчиков такую горячую информацию. Мне это интересно. Хотя я понимаю, что какие-то вещи могут оказаться сиюминутными, но для этого и существует наша бумажная версия, в которой мы работаем для потомков, для истории.

Интернет появился в нашей жизни недавно, и неизвестно, как долго он будет функционировать. А вдруг произойдет какой-то технический сбой и доступ к сайту нарушится – тогда все материалы пропадут! А бумажная версия останется, так или иначе, в библиотеках, в подшивках, и мы сможем с ее помощью восстановить ход нашей истории и музыкальной культуры. Я говорю это и по своему научному опыту: когда пишу исторические статьи, то часто читаю подшивки «Музыкальной жизни», «Музыкальной академии», газет, чтобы узнать, например, как в 1920-е годы ставилась «Руслан и Людмила» Глинки, или как приезжал Стравинский в 1962 году в СССР. Иногда находятся действительно ценные материалы. Без сохранившихся документов связь времен просто порвется. Поэтому я считаю, что журнал «Музыкальная жизнь» осуществляет, в том числе, важную историческую миссию.



*Беседовала Дарья Малкова,
студентка НКФ, музыковедение*

ИЗ ИСТОРИИ МОСКОВСКОЙ КОНСЕРВАТОРИИ

Георгий Львович Катуар

Московская государственная консерватория знаменита своими выдающимися выпускниками, профессорами, педагогами, научными деятелями. Однако некоторые имена, к сожалению, забываются, теряются в памяти, как и их неоценимый вклад и наследие. Одним из таких незаслуженно забытых стало имя *Георгия Львовича Катуара (1861–1926)* – русского композитора, профессора теории композиции и анализа музыкальных форм Московской консерватории (1917–1926), видного ученого, внесшего огромный вклад в музыкальную науку.

Через «катуаровскую школу» прошли многие молодые музыканты того времени. Среди них композиторы Д.Б. Кабалевский, Л.А. Половинкин; А.С. Абрамовский, теоретики С.В. Евсеев, Л.А. Мазель, профессор класса сочинения В.Г. Фере; пятеро из «московской шестерки» начинали свое консерваторское образование у Катуара: Ю.С. Никольский, Л.Н. Оборин, М.М. Черемухин, М.Л. Старокадамский, М.М. Квадри, а В.Я. Шибалин прошел у Георгия Львовича класс форм. Он создал два научно-теоретических труда, которые непосредственно связаны с его педагогической практикой: «Теоретический курс гармонии», в котором Катуар практически первым в русском музыковедении разработал функциональную теорию и «Музыкальная форма» (закончена Мазелем, Кабалевским и Половинкиным).

Однако, несмотря на свою успешную научную и педагогическую деятельность, творчество Катуара имело и другую, более печальную судьбу. В московскую музыкальную жизнь он вошел как композитор и пианист одновременно со звездами уже следующего поколения – Рахманиновым, Скрябиным и Метнером. Громкая слава этих мастеров оставила в тени композиторское наследие Георгия Львовича. Несмотря на усилия Танеева (он посвятил Катуару Фортепианный квинтет g-moll), а позже Гедике, Конюса и, особенно, близкого друга Гольденвейзера, произведения Катуара звучали редко. Играли в основном Сонату-поэму для скрипки и фортепиано (ор. 20, 1906), Трио (ор. 14, 1900) и Концерт для фортепиано с оркестром (ор. 21, 1909).

Однако наследие Катуара более широко и разнообразно. Им были созданы произведения почти во всех жанрах, кроме оперы: симфония, симфоническая поэма «Мцыри», кантата «Русалка», Концерт для ф-но с оркестром, ансамбли (трио, квартеты, квинтеты), две сонаты для скрипки и ф-но, хоровые миниатюры, скрипичные и фортепианные пьесы, романсы. В 1885 году, в начале своего профессионального музыкального пути, Катуар имел счастье лично познакомиться с Чайковским, который положительно оценил его композиторские опыты – именно Чайковский настаивал на том, чтобы Георгий Львович посвятил себя музыке и композиции. В профессиональных кругах творчество Катуара высоко ценили Метнер, Рахманинов, Мясковский. Его музыку исполняли Гольденвейзер, Ойстрах, Ростропович.

А.Б. Гольденвейзер писал в своих «Воспоминаниях» (М., 2009) о друге: *Личность Катуара была на редкость обаятельна. Это был человек тонкой культуры, исключительно скромный, абсолютно не обладавший никаким самомнением, никогда не выдвигавший себя. Катуар очень тяжело и болезненно переживал свое непризнание. <...> Станным образом, даже музыканты склонны были смотреть на него чуть ли не как на дилетанта. Впоследствии оказалось, что этот “дилетант” не только был превосходным композитором, но и глубоким музыкантом-ученым, написавшим два крупных научных труда: по гармонии и по форме. <...> На нас, друзья, а также на учениках Катуара лежит долг – восстановить его память. Мы должны принять решительные меры к тому, чтобы его музыка опять зазвучала, чтобы наши молодые товарищи ближе узнали его прекрасные сочинения и полюбили их так, как они этого заслуживают.*

И вот исполнители наконец-то предпринимают первые шаги на пути к возрождению творческого наследия Катуара: с 24 января по 11 февраля в Москве по инициативе Московской консерватории прошел фестиваль «Возрождая забытые шедевры». В рамках фестиваля было организовано 3 концерта, программа которых достаточно полно очертила творческий путь композитора.

Первый концерт прошел 24 января в Рахманиновском зале Московской консерватории. Его программа включала не только некоторые фортепианные сочинения композитора, но и его авторское переложение произведения П.И. Чайковского. Концерт открыл профессор Р.А. Островский, один из инициаторов его проведения. Он глубоко проникал проблемой несправедливого забвения творческого наследия Катуара: *«Я не припомню другого композитора, чья, мягко говоря, сравнительно малая известность была бы столь непропорциональна высочайшим качествам его музыкального творчества – заметил он. – Имя Катуара, конечно, у многих профессионалов на слуху, но живое звучание его музыки – это огромная редкость».* Именно благодаря Р.А. Островскому и его ученикам на сцене Рахманиновского зала музыка композитора вновь обрела жизнь.

В первом отделении прозвучали Четыре прелюдии ор. 17 в исполнении *Марии Кальяновой*, 3 пьесы ор. 2, Этюд «Видение» ор. 8, переложение для двух фортепиано Вальса из Серенады для струнного оркестра Чайковского и Четыре пьесы ор. 12 в исполнении *Анны Алексеевой-Месснер*, праправнучки Георгия Львовича. Одна из ветвей его рода продолжила музыкантскую династию: внук Катуара, Павел Валерьянович Месснер, стал известным пианистом и впоследствии профессором Московской консерватории.

Почти все опусы (кроме ор. 17), представленные в первом отделении, относятся к раннему периоду творчества композитора. В них преобладает романтическая природа музыкального мышления, а мелодизм отсылает к задушевной лирике Чайковского. Но, используя те же средства, что и его предшественники, Катуар отыскал в них новый потен-



Г.Л. Катуар в доме на Петровском бульваре



ИЗ ИСТОРИИ МОСКОВСКОЙ КОНСЕРВАТОРИИ

циал: «сквозь чайковско-шопеновскую оболочку проступают оригинальные черты композитора» констатировал С.В. Евсеев («Советская музыка», 1941 № 5). Музыка его ранних опусов прозвучала удивительно свежо, изысканно и утонченно.

Во втором отделении вниманию слушателей был представлен Концерт для фортепиано с оркестром op. 21 (версия для 2-х ф-но) в исполнении *Никиты Мелихова* и профессора Р.А. Островского. Еще при жизни Катуара этот концерт был высоко оценен Гольденвейзером, он сам его неоднократно исполнял и давал своим студентам.

Второй концерт прошел 5 февраля в Большом зале Музея Скрябина и включал камерные сочинения Катуара и вокальные миниатюры. Во первом отделении прозвучали Элегия для скрипки и фортепиано op. 26 и Соната для скрипки и ф-но № 2 «Поэма» в исполнении *Алины Куроедовой* (скрипка) и *Анны Рудаковой* (ф-но). За ними последовали 7 романсов на слова разных поэтов в исполнении *Яны Ивановой* (сопрано) и *Екатерины Державиной* (ф-но). Важно заметить, что Яна Ивановна участвовала в записи почти всех романсов Катуара с пианисткой Анной Засимовой, которая в свою очередь является современным исследователем жизни и творчества композитора.

Второе отделение концерта стало особенным событием в судьбе творческого наследия композитора: в нем прозвучали две премьеры – *Andante* для струнного квартета (1886) и струнный квинтет op. 4а. Исключительная история каждого произведения была описана ведущей концерта *Аглаей Наумовой* со слов профессора Е.П. Месснер, правнучки Г.Л. Катуара. *Andante* для струнного квартета чудом сохранилось в руках самокритичного композитора, благодаря Чайковскому. Уничтожив другие части написанного квартета, Катуар оставил только страницы рукописи, содержавшие ремарки Чайковского, с которым Георгию Львовичу посчастливилось познакомиться в 1885 году (год их первой личной встречи известен из переписки Чайковского и Н.Ф. фон Мекк). Петр Ильич очень тепло встретил молодого Георгия Львовича, положительно оценил его композиторские опыты и был крайне удивлен – как вышло, что такой творчески одаренный юноша до сих пор не встал на путь профессионального музыканта: «*Затем он остановился на некоторых гармонических деталях и без конца повторял их: "Как хорошо! Как вы это нашли!?" Я умолял его не лстыть мне так, потому что, – я это чувствовал, – уже очень возгордился*». Впоследствии Чайковский очень сопереживал Катуару – его искренне интересовали успехи Георгия Львовича на пути профессионального становления (об этом нам известно из сохранившейся личной переписки между Катуаром и Чайковским).

На сцене Большого зала Музея Скрябина *Andante* прозвучало в исполнении артистов Национального филармонического оркестра России – *Анны Гуревич* (скрипка), *Марины Слуцкой* (скрипка), *Иоанны Бердюгиной* (альт) и *Айдеры Рысалиевой* (виолончель). А в заключение концерта был исполнен Струнный квинтет op. 4а. Необычная нумерация этого опуса связана с тем, что первоначально под опусом 4 Катуар сочинял квартет, который позднее переделал в квинтет. Пока не удалось установить, сохранился ли квартет в исходной версии, но его аутентичный номер исследователи решили приберечь на всякий случай. Струнный квинтет op. 4а прозвучал со сцены в исполнении артистов Национального филармонического оркестра России и Заслуженного артиста РФ *Николая Солоновича* (виолончель). Ноты *Andante* и струнного квинтета op. 4а не изданы – исполнителям была предоставлена расшифровка рукописи, выполненная *Борисом Цуккерманом*.

Третий и заключительный концерт фестиваля прошел, как и первый, в Рахманиновском зале 11 февраля 2023 года. Программа включала произведения, относящиеся к более зрелому периоду творчества Катуара.

Первое отделение открыл *Михаил Турпанов* четырьмя пьесами для фортепиано op. 24 с авторским программным названием «Песни в сумерках». Опубликованный в 1914 году, этот опус все же относится к сочинениям 1900-х годов. Именно в произведениях этого времени ярко выступает индивидуальный катуаровский стиль, который отличается усложнением и детальной проработанностью фактуры, капризным ритмом и более глубокой хроматизацией мелодико-гармонического языка, как и в некоторых сочинениях 1900-х проследивается близость музыке молодого Скрябина. А завершило отделение исполнение Трио для фортепиано, скрипки и виолончели f-moll op. 14 (1900) *Юлией Куприяновой* (ф-но), *Надей Мейксон* (скрипка) и *Александрой Будо* (виолончель). Интересно заметить, что существует запись этого Трио в исполнении Леонида Когана, Мстислава Ростроповича и Александра Гольденвейзера, сделанная в 1949 году.

Во втором отделении прозвучали Фуга Чайковского из первой сюиты для оркестра в переложении Катуара для одного фортепиано в исполнении *Рустема Кудоярова* и Фортепианный квинтет g-moll op. 28 (1914) в исполнении Государственного квартета им. Прокофьева (*Ирина Менькова*, *Елизавета Ярцева*, *Екатерина Маркова*, *Ольга Галочкина*) и *Рувима Островского* (фортепиано). Это сочинение причисляется исследователями к числу рубежных, в которых просматриваются некоторые особенности позднего творческого мышления Катуара.

Однако третий концерт не стал окончательной завершающей точкой фестиваля. В его рамках 17 февраля 2023 года в Овальном зале консерваторского Музея имени Н.Г. Рубинштейна состоялось музыкальное собрание, посвященное памяти Г.Л. Катуара. На нем прозвучали четыре прелюдии op. 17 в исполнении *Марии Кальяновой* и Скорбная песня для виолончели и фортепиано (1926) С.В. Евсеева, ученика Георгия Львовича, в исполнении *Марии Петуниной* и *Марины Евсеевой*.

После музыкальной части собрания был проведен Круглый стол, посвященный проблемам изучения и публикации творческого и эпистолярного наследия Катуара. В нем участвовали: доцент кафедры теории музыки МГК *Е.М. Двоскина*, опубликовавшая ряд статей посвященных Катуару; профессор *М.С. Евсеева*, внучка советского композитора и музыкального теоретика С.В. Евсеева, который был другом и учеником Катуара (он также в свое время опубликовал ряд статей о своем учителе); профессор *Е.П. Месснер*, правнучка Катуара; профессор *Р.А. Островский*, исполнитель музыки композитора и инициатор данного фестиваля; *Б.З. Цуккерман*, исследователь и исполнитель музыки Катуара за рубежом; студентка Московской консерватории *Е. Попова*, написавшая курсовую работу по гармонии, посвященную индивидуальному творческому стилю Катуара; студентка Академии Искусств *Е. Григорьева* (скрипка), интересующаяся творчеством композитора.

Фестиваль стал важным шагом на пути воскрешения несправедливо забытых шедевров Георгия Львовича Катуара.

Евгения Попова,
студентка НКФ, музыковедение

Г.Л. Катуар. Третий концерт фестиваля в Рахманиновском зале





«В поисках маленькой музыкальной истины...»

Сергей Александрович Борисов – выпускник Московской консерватории (2003), победитель Всероссийского конкурса на звание лучшего преподавателя в номинации «Гармония», преподаватель спецкурса элементарной теории, гармонии и сольфеджио в АМУ при МГК на протяжении 16 лет. Его ученики – победители и лауреаты конкурсов имени Д.А. Блюма в училище и Ю.Н. Холопова в Московской консерватории. Сейчас он ведет работу над сборником задач по гармонии. Наш корреспондент встретился с известным педагогом и попросил рассказать о себе.

– **Сергей Александрович, Вы – педагог. На каком жизненном этапе Вы пришли к тому, что это именно призвание? Были ли какие-то поиски, или это было озарение: «я должен учить других»?**

– Мне с раннего детства нравилось играть в школу. Сначала учил бабушку английскому, чистописанию, с удовольствием ставил оценки. Потом настал черед младших братьев, учил друзей, знакомых, в студенчестве часто помогал однокурсникам, если обращались с вопросами. Но даже тогда я еще не знал, что буду преподавателем родного училища.

Озарения как такового не было. По окончании консерватории я попробовал разные специальности. Работал концертмейстером в нескольких местах, в музыкальном издательстве, даже программистом был. Для меня тогда важно было расширение кругозора. По моему глубокому убеждению, учитель – это не просто специалист в своем деле, но прежде всего тот человек, который формирует мировоззрение, делится жизненным и профессиональным опытом.

– **Расскажите, пожалуйста, подробнее о музыкальном программировании. Чем Вы конкретно занимались?**

– Меня всегда интересовала тема акустики и звука. Команда, с которой я сотрудничал, занималась распознаванием звука, его высоты. Речь идет о многоголосии, конечно. Это не *Shazam*, который ищет в существующей базе конкретные звуковые дорожки. В нашем проекте речь шла о том, чтобы переводить звучащую музыку (мелодию с сопровождением) в нотный текст. В какой-то момент мне пришлось оставить эту работу.

– **Вы учились у Ю.Н. Холопова. Каким Вам запомнился мэтр?**

– Он мне запомнился прежде всего серьезным отношением к делу, хотя сама манера общения была исключительно дружелюбная, и в любом вопросе или замечании сквозило искреннее любопытство.

– **Можно ли сказать, что его методы и система преподавания повлияла на Вашу собственную? Если да, то как именно?**

– Что касается построения курса (тут, думаю, что мое мнение совпадет с мнением большинства учеников Холопова), стоит отметить его стройность и системность. Консерваторский курс рассчитан на студентов из разных музыкальных училищ, регионов, поэтому наши общие знания как бы заново приводились в систему.

Более того, консерваторский курс гармонии принципиально отличается от училищного. Он не об «аккордах», а об историческом ракурсе уже пройденных студентами в среднем звене явлений. Он более полный, включает в себя больше стилевых моделей, периодов времени. В нем больше пересечений с другими дисциплинами, и тем интереснее было пройти этот путь вместе с Холоповым. В первой части лекции Юрий Николаевич всегда объяснял новый материал, снабжал нас терминологическим аппаратом, а во второй части предлагал анализ произведения. И это тоже была именно лекция, образец – Холопов показывал «как надо».

Все это, конечно, не прошло для меня бесследно. В моих индивидуальных встречах с учениками, не претендуя на сравнение с Юрием Николаевичем, я сам особенно ценю те моменты, в которые мне удается наладить с учеником диалог. Не учителя и ученика, а просто двух музыкантов в поисках маленькой музыкальной истины.

– **Я знаю, что Вам доводилось преподавать гармонию и на иностранном языке, в частности на английском и испанском, причем, по-испански Вы занимались с носителями. Насколько, на Ваш взгляд, меняется специфика работы, восприятие предмета со сменой языка?**

ПРОФЕССИОНАЛЬНЫЙ РАЗГОВОР

– Разница, конечно, есть, но она заключается, в основном, в сложности общения. Мышление принципиально не меняется. Говоря на иностранном языке, можно предварительно подумать на своем, но это тормозит процесс. А на иностранном языке начинаешь думать сразу более примитивно, чтобы свои мысли быстро высказывать. К сожалению, это интересный, но не такой уж принципиальный опыт для понимания предмета.

Для меня важно было другое: в процессе приходилось читать материалы из иностранных источников. Взаимодействие с иноязычной терминологией помогает лучше понять нюансы отечественной. Какие-то сугубо отечественные термины вообще в других языках не существуют, или обозначают другое явление или процесс.

– **Сколько иностранных языков Вы знаете?**

– На более-менее серьезном уровне у меня сейчас английский и немецкий. Испанский сейчас уже чуть хуже становится без практики. Читаю, но не говорю по-французски и по-итальянски. Было бы интересно попробовать изучить греческий, а также восточные языки: арабский, китайский...

– **В числе выездных мастер-классов Вы также участвовали в проекте «Новые имена» в Сургуте. Какие у Вас остались впечатления об этой поездке?**

– Впечатления остались самые приятные. Было интересно пообщаться как с молодежью, так и с коллегами по цеху. Ребята очень понравились, и школа в Сургуте хорошая. Мне лично достались студенты старших курсов училища, но коллеги занимались и со школьниками.

– **Насколько студенты региональных училищ отличаются от столичных и в чем эта разница?**

– Об общем уровне как таковом по мастер-классу трудно судить, поскольку приходят заинтересованные ребята с разных курсов и отделений. Но вообще я был приятно удивлен, учащиеся показали очень достойный уровень.

– **Сейчас Вы работаете над сборником задач по гармонии. Что послужило импульсом к началу такого большого дела?**

– Непосредственным импульсом послужило издание сборника по сольфеджио. Этот удачный опыт показал, что есть смысл и необходимость работать в этом направлении. Разнообразие материалов в учебной практике всегда приветствуется.

– **В чем его методическая ценность, уникальность?**

– Уникальность – это приятные, но громкие слова. Мне в первую очередь хотелось, чтобы мелодии гармонических задач были художественно значимыми. Выполнение письменных заданий не должно быть исключительно заучиванием школьных оборотов. Наоборот, нужно, чтобы мелодия будила фантазию своими жанровыми или фактурными особенностями.

– **У Вас есть множество методических работ в разных жанрах, в том числе двух- и трехголосные диктанты, этюды по сольфеджио, аудио-задания для самостоятельной работы по сольфеджио и другое. Для Вас это вид творчества или, все-таки, своеобразная «игра в бисер»?**

– Не думаю, что это может быть игрой в бисер. Любой из преподавателей-методистов сознательно ставит задачу обеспечить себя, а может быть и своих молодых коллег, достаточным количеством учебных материалов. Но, практика показывает, что каждый уважающий себя педагог не может не желать подбирать собственные упражнения, основываясь как на потребностях группы, для которой это в данный момент сочиняется, так и на своих представлениях о прекрасном. Поэтому не вижу особой заслуги в том, что у меня есть те или иные упражнения. Я думаю, что они есть у всех педагогов. Издание моих четырехголосных диктантов – это, наверное, нескромный шаг, но для меня это просто удобно: не искать их в тетрадах, а обращаться к уже готовому, систематизированному сборнику. Кроме того, хотелось поделиться с коллегами.

– **Расскажите немного о процессе создания учебного материала.**

– Это всегда происходит по-разному. Иногда чувствую, что назрела необходимость сочинить специфическое упражнение на конкретное музыкальное явление. Если говорить о контрольных заданиях – то все просто: садишься и пишешь. Но и здесь в процессе может возникнуть потребность придания некой художественной осмысленности.

Каждая мелодия рождается из одного мотива, и каждый мотив влечет за собой определенное продолжение. Нужно учиться следовать этой естественной «просьбе» или «потребности» мотива – я убежден в этом сам и постоянно говорю об этом своим студентам. В прикладных заданиях дополнительная сложность возникает из-за того, что одновременно нужно держаться в рамках пройденных гармонических оборотов и приемов голосоведения.

– **В Ваших задачах и диктантах чувствуется собственная стилистика. Как бы Вы ее охарактеризовали?**

– Значение стиля в методических упражнениях как таковых, по-моему, несколько преувеличено. Средства могут быть в большей или меньшей степени свойственны эпохе или автору. И я в своих упражнениях позволяю себе следовать каким-то ассоциациям вплоть до прямого цитирования. Даже в моем сборнике диктантов есть комментарии по поводу того, какое произведение или стиль можно вспомнить в связи с данным заданием.

Я стараюсь, чтобы стиль моих экзерсисов значительно менялся. Иногда этого удается достичь даже в рамках одной темы. Например, одна задача в духе барокко, другая ближе к русской церковной традиции...

– **Ваше бессменное хобби – игра в шахматы. И самый высокий рейтинг у Вас именно в решении шахматных задач – 2650 пунктов на платформе lichess! Скажите, пожалуйста, есть ли для Вас какая-либо связь между задачами шахматными и музыкальными?**

– Шахматы и музыку вообще сравнивают часто, а для тех, кто еще не открыл для себя эту замечательную игру, будет удивительно узнать, что даже само слово «гармония» используется шахматистами. Они говорят о гармонично расположенных фигурах на доске. Каждая фигура готова поддержать другую, они находятся в тесном взаимодействии. Это может напомнить и о мотивной работе, и о контрапункте, и об архитектонике музыкального произведения.

– **В этом году училище заканчивают студенты Вашего четвертого выпуска. По сравнению с первым выпуском насколько Вы и студенты изменились?**

– С годами все меняется. Мы становимся то ли мудрее, то ли старше, то ли добрее, то ли справедливее. Конечно, набираемся опыта, методические разработки растут и множатся, появляется возможность выбора заданий для разных по уровню групп, накапливается опыт взаимодействия с учениками. Впервые приходя в класс, педагог всегда ожидает, что будет понят сразу. Увы, это далеко от реальности, и с годами понимаешь важность поговорки «повторенье – мать ученья».

Кроме того, с годами увеличивается дистанция. Когда я только пришел преподавать в училище, мне было 30 лет, и внешне меня даже иногда принимали за одного из учащихся (такие курьезы бывали не раз, и среди студенчества, и среди коллег). Теперь этой проблемы нет, но я все равно стараюсь не давить авторитетом на своих учеников, хотя, по-видимому, они порой чувствуют себя «задавленными». Раньше мне так не казалось.

– **Что Вы могли бы пожелать нашим читателям-студентам?**

– Я желаю студентам найти в нашей широко понимаемой профессии то, что их душе наиболее близко. И получать удовольствие. Искренняя увлеченность – это залог успеха и личного счастья!

*Беседовала Анна Борисова,
студентка НКФ музыкаловедение*

ТРИБУНА

МОЛОДОГО ЖУРНАЛИСТА

МУЗЫКАЛЬНАЯ ГАЗЕТА СТУДЕНТОВ МОСКОВСКОЙ КОНСЕРВАТОРИИ



ВЫХОДИТ С 1998 ГОДА

№4 /219/ АПРЕЛЬ 2023

tribuna.mosconsrv.ru

ВЕЛИКОЛЕПНЫЙ ИТАЛЬЯНЕЦ

«Жизнь, свет, борьба, воля – вот в чем истинное величие Скрябина» – эти слова, сказанные Владимиром Софроницким, лучшим исполнителем скрябинских произведений, в полной мере можно привести, начиная разговор о десяти сонатах композитора, сыгранными в одном вечере итальянским пианистом *Даниэлем Буччо*.

11 февраля 2023 года в Музыкальной гостиной Мемориального музея А.Н.Скрябина, прошел удивительный вечер-марафон, посвященный одним лишь сонатам Скрябина. Известный итальянский пианист, доктор музыковедения Болонского университета Даниэль Буччо с 15:00 до 18:30 с получасовым перерывом исполнял все 10 сонат великого русского композитора. До Буччо на такой подвиг решились не многие. Одним из них стал 17-летний пианист Евгений Евграфов, который в апреле 2020 года сыграл все сонаты без антракта. К сожалению, из-за свалившейся на земной шар пандемии этот уникальный концерт прошел без публики в Концертном зале Российской государственной специализированной академии искусств. А 26 января 2022 года, в Малом зале «Зарядье» Петр Лаул, выпускник Санкт-Петербургской консерватории им. Н.А. Римского-Корсакова и лауреат международных конкурсов, тоже представил публике марафон из 10 сонат композитора, сыграв их в трех отделениях.



Фото Дениса Рейлова

И, наконец, выступление Даниэля Буччо. Перед слушателями на протяжении трех часов рос и креп гений прошлого столетия, его музыкальное мышление изменялось, эволюционировало на глазах: от первых четырех, еще циклических и тональных, с ощутимым влиянием шопеновского языка, до «рубужной» пятой и от шестой к десятой. Благодаря очень тонкому и внимательному отношению ко всем нюансам, к образам сонат исполнение не утомило, а, наоборот, зарядило энергией и заинтересовало.

Местами, следуя музыкальной драматургии, пианист создавал ощущение интриги «а что же будет дальше?», что только еще больше затягивало в сложный мир сочинений. В этой связи хочется выделить исполнение Пятой сонаты. Именно здесь появляется ощущение неопределенности, ожидания чего-то: в начальной теме вверху, следующей после первых аккордов в низком регистре. Или, например, в Четвертой сонате происходят постоянные зависания и остановки, которые обрывают начавшуюся музыкальную мысль. В них Даниэль проявил необыкновенную чуткость и мастерство.

Там, где того требовал нотный текст, Даниэль обрывал движение музыкального полотна, создавая ощущение зависания, полной остановки в безвоздушном пространстве. Тут, опять же, хотелось бы вспомнить исполнение Четвертой сонаты, для которой характерны регулярные зависания на аккорде после небольшой музыкальной фразы.

Особенно запомнилась и драматургия Десятой сонаты, в которой пианист резко, совершенно неожиданно для слушателей, обрывал музыкальное движение, внезапно поднимая руки над клавиатурой.

Пианист мастерски передал созерцательный характер композиции в сонатах, начиная с Пятой, с ее очень богатыми внутренними колебаниями, переливами, отражающими скрытую борьбу души человека, ожидания им чуда, экстаза. В исполнении этих сочинений чувствовалась определенная отстраненность, пианист как бы находился вне произведения, передавая особую экзотическую атмосферу музыки и заставляя слушателей наблюдать за действием «со стороны». Особенно хочется выделить Восьмую сонату, в которой внезапные всплески, контрасты сменялись томной, чувственной музыкой и наоборот.

В исполнении Даниэля Буччо каждый звук, каждый аккорд, рождаемый прикосновением его пальцев к клавиатуре, обретал смысл и значение, которые, казалось, подразумевались самим Скрябиным. Мерцание и перелив одного созвучия в другое завораживали зал своей неповторимостью, даже в какой-то мере волшебством. Почти в каждой сонате, начинаясь с неустойчивых звучаний, зыбких, беспочвенных, слышимое выстраивалось подобно храму. На глазах слушателей, благодаря всему этому, в каждой сонате будто создавалось что-то необыкновенное, словно заново рождался новый, прекрасный мир, наполненный ожиданием наслаждения, экстаза, который спустя долгое томление достигался выплеском бурных чувств. Сложно выделить какую-то одну сонату, так как каждая из них прозвучала завораживающе, привлекая внимание и приглашая последовать за музыкой.

В поздних сонатах, особенно в Девятой, Даниэль очень чутко и тонко прочувствовал заключительный, часто диссонантный, аккорд, разлив по залу поражающее слух мерцающее звучание, которое вводило слушателей в благоговейное состояние. В завершение сонаты развитие остановилось на одном звуке, из которого выросли, как воспоминание, подернутые дымкой начальные интонации. Этот мираж завершился также, как и начался – растворился в последнем звуке и исчез в пространстве.

А в Десятой сонате бурное экзотическое развитие неожиданно для многих завершилось полным растворением в низком регистре. Пианист здесь проявил удивительную чуткость, поразив чувственным туше и мягкостью прикосновения к клавиатуре. Благодаря такому мастерству, шлейф аккорда долго растворялся в космическом пространстве. На такой «воздушной» ноте прекрасный Даниэль завершил марафон, оставив в зале чувство свершившегося чуда и наступившего блаженства.

*Дарья Шагеева,
IV курс НКФ, музыковедение*

Концертные впечатления



Французы в городе

В один из первых теплых мартовских дней в Концертном зале им. П.И. Чайковского прошел концерт Российского национального молодежного симфонического оркестра (РНМСО). За дирижерский пульт встал француз Клеман Нонсье, лауреат II премии Международного конкурса пианистов, композиторов и дирижеров имени С.В. Рахманинова.

Выступление с российским молодежным оркестром было обещано лауреатам в качестве приза. Программу концерта составили произведения французских композиторов рубежа XIX-XX веков. В первое отделение вошли сочинения авторов старшего поколения, «отцов» – Камиля Сен-Санса и Поля Дюка. Второе отделение продолжили «дети», импрессионисты Клод Дебюсси и Морис Равель. Получился настоящий праздник весны и свежести как для публики, так и для участников концерта.

Невероятно приятно было увидеть на сцене молодых артистов РНМСО, полных азарта и жизненных сил. В их движениях и взглядах даже в конце мощнейшей программы не замечалось ни капли усталости и равнодушия. Руководителям проекта Симфонической Академии, созданной в 2018 году на базе Московской Филармонии, удалось создать яркий коллектив, где каждый участник – творческая индивидуальность. Ежегодное конкурсное обновление оркестра идет только на пользу, ведь этот организм пополняется новыми художественными силами из разных уголков нашей необъятной страны. Такому ансамблю действительно не страшна никакая даже самая изысканная французская программа.

Блеск в глазах оркестрантов, без всякого сомнения, был и заслугой дирижера Клемана Нонсье. Его артистичная, но не вычурная манера дирижирования, легкое, но не поверхностное отношение к музыке, интеллектуальный, но не заумный стиль работы с оркестром очаровали как музыкантов, так и слушателей. Дирижер не раз подчеркивал важность поддержания русско-французских культурных связей, а опыт сотрудничества с этим коллективом оценивает очень высоко, что отрадно и вызывает чувство гордости. *«Это творческий вызов для меня. Ребята очень хорошо играют, они очень отзывчивы и возлагают большие надежды на дирижера, – делился музыкант на официальной странице оркестра ВКонтакте, – я чувствовал их творческий голод, они ожидали от меня высокого уровня. Уверен, что большинство из них оценили наше сотрудничество. Работа над такой программой с молодежным оркестром была увлекательной. Я смог поделиться с ними своим «культурным багажом», и думаю, что для них это было познавательным».*

Оркестранты говорят об этой программе как об одной из лучших в сезоне, а от репетиционного процесса с дирижером просто в восторге. Настоящее творческое взаимоуважение показали и финальные овации. Отнюдь не формально выглядели представления дирижером каждого солиста и всех групп оркестра. И действительно многое может сказать специфический жест одобрения – стук смычков и топот музыкантов на сцене.

Органичным был союз оркестра и виолончелиста *Нарека Ахназаряна*, победителя XIV Международного конкурса имени П.И. Чайковского в Москве, солировавшего в ля минорном Концерте Камиля Сен-Санса. Его партия прозвучала многогранно: и темпераментно в главной теме, и кантиленно в побочной, и галантно в эпизоде. Появление артиста в концерте наметило еще одну линию культурных контактов – взаимодействие армянской и французской традиций. В качестве комплимента публике Нарека сыграл армянскую народную песню «Журавль» в обработке Комитаса. Классик армянской музыки нашел свое последнее пристанище во Франции, а его творчеством в свое время восхищались герои концерта – Камиль Сен-Санс и Клод Дебюсси.

В звучании оркестра поразил баланс групп. Без сомнения можно сказать, что духовые с их многообразием видовых инструментов были ведущими во всей программе. Острые и колкие фаготы играючи, но не по-доброму концертничали в «Ученике чародея» Дюка на тему баллады Гете. Томительные мелодические линии альтовой флейты и гулкие валторновые зовы завораживали в прелюде «Послеполуденный отдых Фавна» Дебюсси по эклоге Малларме. Настоящее торжество солистов-духовиков венчало программу – вторая оркестровая сюита «Дафнис и Хлоя» подготовила гигантское крещендо к финальным аллодисментам. За счет мягких волнообразных нарастаний оркестру удалось создать подлинную звуковую картину рассвета. Дирижер объединил коллектив единым дыханием, но не обошел и частные колористические эффекты. Полотно было богато деталями: слух улавливал взвизгивающие гобои, прозрачно промелькнуло соло флейты на фоне *pizzicato* контрабасов и мерцания выдержанных аккордов у струнных. К финалу, «Всеобщей пляске», на первый план вышли ударные, задавшие тон буйной вакханалии.

Скромно уходя за кулисы прогулочным шагом, Нонсье задумывал на бис большую шалость. Комплимент получился второй разработкой в форме концерта или звучащими «поклонами». Знаменитое остинато «Болеро» Равеля великолепно показало мастерство каждого солиста и драматургическую магию дирижера. Отдельное удовольствие доставила неповторимая фразировка основного мотива и подголосков у каждого инструмента. Тема в одном только тембре кларнета прозвучала и матово, и пронзительно, а тромбоны и саксофоны добавили как восточный колорит, так и оттенок джазовой импровизационности и блюзового *dirty* тона, что не вышло за рамки безупречного вкуса. Дирижер же филигранно вел динамический план, ни на секунду не упуская внимание публики.

Стоит отдать должное и увлеченным слушателям. В зале было довольно много музыкантов, что, подобно присутствию в кафе с национальной кухней носителей традиции, доказывает профессиональный интерес к мероприятию. Более четверти зала составляли люди до 30, что, безусловно, является результатом просветительской деятельности и демократичной политики Филармонии. Добавлю, что на лояльность публики также влияет клиентоориентированный современный сервис концертного зала: система электронных билетов и оповещений о мероприятии, удобная навигация и приветливые сотрудники.

Высшей похвалой кажется то, что после концерта разговоры в гардеробе и на эскалаторе в метро были только о дирижере и «Болеро».

Аглая Наумова
IV курс НКФ, музыковедение

Симфонии Густава Малера в зале «Зарядье»

УСЛЫШАТЬ МАЛERA

Самый молодой из крупных концертных залов Москвы – «Зарядье» – проводит уже второй масштабный просветительский проект. Полтора года назад слушатели могли услышать все симфонии Шостаковича, а в концертном сезоне 2022–2023 года прозвучит все симфоническое наследие Густава Малера. Как и в случае с Шостаковичем, каждый концерт – новый коллектив, новый дирижер, а перед концертом – часовая лекция о симфонии, которая будет исполняться.

28 февраля в зале «Зарядье» состоялся очередной концерт цикла «Малер» – Девятая симфония в исполнении Новосибирского академического симфонического оркестра под управлением *Димитриса Ботиниса*. А ранее уже прозвучали Вторая (25.09.22), Восьмая (13.10.22), Седьмая (17.12.22), Четвертая (14.02.23) и Шестая (17.02.23) симфонии великого австрийца. Следующей должна была быть Третья (4.03.23).

В век цифровых технологий, широкой доступности огромного количества аудио- и видеозаписей с исполнениями становится понятно, что по-настоящему оценить художественное произведение возможно только в живом звучании. Поэтому услышать все симфонии за один сезон – это редкая возможность и огромный подарок тем, кто хочет погрузиться в художественный мир Малера. Ведь его масштабные симфонические концепции требуют колоссальных исполнительских ресурсов (чего стоит одна Восьмая симфония – симфония «тысячи исполнителей!»).

К сожалению, симфонии идут не по порядку (с организаторской точки зрения это практически неосуществимо) и мы не можем поэтапно проследить эволюцию малеровского симфонизма. Но и этот момент может оборачиваться неожиданными положительными сторонами. Мы постоянно оказываемся в разных частях творческого пути Малера и воссоздаем целостную картину как паззл. Держа в руках детали из разных частей этого паззла, можно сравнить то, что обычно не сравнивается, находить неочевидные пересечения или, наоборот, наглядно видеть кардинальные различия.

Так, итоговая и прощальная Девятая симфония оказалась примерно в точке золотого сечения цикла. Ранее услышанные симфонии шли к ней, а последующие пойдут уже от нее. Она прозвучала вслед за Шестой, благодаря чему можно было явственно услышать, насколько различным выводам приходит зрелый и поздний Малер. Два трагических конца – но как по-разному увиденных! Борьба до самого последнего аккорда в Шестой или практически отказ от борьбы в Девятой; поверженный вследствие жизненных противоречий герой или медленно угасающее сознание, полное любви к жизни; предельная собранность или принципиальная дискретность.

Но, что самое удивительное, с исполнительской точки зрения все было ровно наоборот: Шестая в некоторые моменты грозила развалиться, а Девятая шла сквозным током. Целенаправленность – то, что крайне выгодно выделило исполнение Девятой из окружающих его других. И это в некотором роде парадоксально, учитывая словно распадающуюся музыкальную ткань симфонии. В ней появилась неожиданная для слуха витальность, подчас даже слишком яркая: в нескольких моментах хотелось «остановить мгновение».

Хотя имя дирижера *Димитриса Ботиниса* не столь гремящее, он смог представить подлинно убедительную исполнительскую трактовку – чего не удалось некоторым другим, даже более громким, именам из цикла. Благо, возможности Новосибирского оркестра, которым более 50-ти лет руководил Арнольд Кац, позволяют.

Сила притяжения дирижера и оркестра втянули в свою орбиту и зрительный зал – к слову, относительно немногочисленный в тот вечер. Исполнение увлекло и повело за собой слушателей сразу (уже на первой кульминации многие оторвались от спинок кресел) и держало в напряжении до конца: после симфонии аплодисменты не раздавались еще с минуту.

Из этой общей орбитальной траектории выпала лишь предваряющая концерт лекция. Она не стала откровением, но лектору в каком-то смысле повезло: иногда сила исполнения делает даже такие перегруженные смысловыми пластами композиции доступными на чисто интуитивном уровне. Исполнители взяли функцию посредника полностью на себя – и, удивительное дело, комментарий перестал быть необходимым для восприятия многослойной Девятой.



Новосибирский симфонический оркестр. Дирижер *Димитрис Ботинис*

Дана Денисова.
IV курс НКФ, музыковедение

«От безжизненной природы до божественной любви...»

4 марта в Большом зале «Зарядья» дали одну из масштабнейших симфоний XIX столетия – Третью Густава Малера. За это ответственное предприятие взялся знаменитый Госоркестр имени Евгения Светланова под управлением маэстро *Александра Лазарева*. Хоровые партии прозвучали в исполнении коллектива *Intrada* и хора мальчиков Хорового училища имени Александра Свешникова.

Безусловно, внимание слушателей приковывают, прежде всего, редко звучащие симфонии Малера. В их числе – Симфония №3 ре минор. Если бы кто-то в последний момент решил приобрести билет на нее, его бы ожидало разочарование – свободных мест не осталось. Несмотря на то, что обычно цифра купленных билетов на экране не соответствует количеству пришедших на концерт слушателей, в этот раз зал был действительно переполнен. Можно предположить, что причиной аншлага послужило не столько редкое исполнение такого грандиозного сочинения, сколько имена коллективов, поскольку, например, на Девятую симфонию, исполненную Новосибирским оркестром под управлением *Димитриса Ботиниса*, пришло весьма мало публики, хотя и ее услышишь не каждый день.

Симфонии Густава Малера в зале «Зарядье»



Госоркестр России им. Е.Ф. Светланова. Дирижер Александр Лазарев.
Исполнение 3 симфонии Малера, 4.03.2023

Третья Малера – очень сложная партитура, требующая полной самоотдачи от всех участников. Поэтому тот факт, что данные коллективы взяли на себя ответственность исполнить ее, уже заслуживает похвалы. Тем не менее, не могу сказать, что все прошло гладко.

Сложилось впечатление формального исполнения. Музыка прозвучала очень торжественно, триумфально, однако ей не хватило контрастов. Ведь малеровские партитуры как раз ими и отличаются, причем на уровне различных параметров: будь то контраст жанров, динамики. Даже внутри оркестровых групп контрасты – не редкость, а правило. Именно динамических контрастов и не хватило.

Не сложилось ощущения нарастания огромных динамических волн, достигающих своей кульминации, если применить слово Теодора Адорно, в так называемых «прорывах» (*die Durchbrüche*). Первая часть симфонии вообще практически построена на логике нарастаний и спадов этих самых «прорывов». В цифре 7 по партитуре такого эффекта, к сожалению, не оказалось. А ведь место очень яркое: у труб и низких струнных звучит императивная восходящая интонация,

противоположность которой – тяжеловесный, но мощный спуск вниз у фаготов и тромбонов с контрабасовой тубой (у Малера так и написано: *hinunterziehen*). Кстати сказать, в исполнении Клаудио Аббадо (запись 1980 года с участием Джесси Норман) это место звучит ошеломительно! И прав он был, когда настойчиво выделял именно этот тяжелый «спуск вниз»: эффект достигается потрясающий.

Оставили желать лучшего не только контрасты, но и темпы. Главным образом это касается таких ремарок композитора, как: «чуть ускоряя» (*etwas drängend*), «вперед» (*vorwärts*), «сдержанно» (*zurückhaltend*). По поводу пресловутого «медленно» (*langsam*) даже не стоит говорить, ибо почти каждый дирижер трактует его по-своему. Конечно, в партитуре Малера нет никаких данных по метроному, но все-таки есть, например, рабочие партитуры преданного ученика композитора Виллема Менгельберга, который с немецкой педантичностью везде проставил точные цифровые обозначения.

Конечно, сказанное не означает, что состоявшееся исполнение симфонии было совсем плохим. Выстроить в реальном времени подобное звуковое полотно так, чтобы общая композиция не распалась – большое мастерство, и Александру Лазареву это, безусловно, удалось. С первых секунд появления на сцене дирижер зарядил весь оркестр мощной энергией: еще не успев дойти до пульта он, без ауттакта, дал сильную долю. Великолепное прочтение слов Малера, данных им в начале симфонии: «С силой. Решительно» (*Kräftig. Entschieden*).

Очень порадовало режиссерское решение расположения хора мальчиков в пятой части. Они были не просто расположены на высоте, как обозначено у Малера (*in der Höhe postiert*), но размещены по боковым частям зала, отчего их партии на словах «бимм-бамм», изображая подражание колоколам, создали стереофонический эффект. Подобное антифонное звучание усиливалось ответами женского хора (коллектив Intrada).

Несмотря на отличную, слаженную игру оркестра, сольные партии оставили желать лучшего. В самой, пожалуй, «человечной» части симфонии, четвертой, от солиста требуется передать ощущение рефлексии. Среди всей бури и натиска предшествующих частей (особенно первой) здесь – самоуглубление, размышление, открытие (!) самосознания. Нужно петь и задавать себе вопрос: *кто я?* Ведь от этой части тянется прямая нить к концепции Второй симфонии, где композитор преодолевает тяжелый душевный кризис.

Здесь Малер, используя фрагмент из текста Фридриха Ницше «Так говорил Заратустра», намеренно дробит слова, как бы вслушиваясь в них, и ждет ответа у оркестра. Сольная партия изобилует такими нюансами как: «с таинственной выразительностью» (*mit geheimnisvollem Ausdruck*), «очень медленно и сдержанно» (*sehr langsam und zurückhaltend*). К сожалению, известная оперная певица Олеся Петрова (меццо-сопрано) не передала эту сложную палитру эмоций. Да, все было спето чисто, профессионально, однако формально и без души.

В третьей части симфонии, изображающей мир зверей («что рассказывают мне звери в лесу» – снятый Малером программный заголовок), также есть голос человека. Однако в данном случае он поручен инструменту – почтовому рожку, партию которого исполнил Антон Орлов. Опасаясь показаться тривиальным, тем не менее, отмечу, что и здесь не хватило живого чувства. Оставляя за скобками несколько фальшиво прозвучавших мест, все же хотелось услышать, как написано у Малера: и «исполнять свободно» (*frei vorgetragen*), и «затихая» (*verhallend*), и «как бы из дальней дали» (*wie aus weiter Ferne*). В этой партии нужно показать не собственно почтовый рожок, а человеческий голос, наполненный смыслом. Инструмент – лишь эмблема, образ, символ за которыми у Малера много чего кроется.

В целом, несмотря на указанные минусы, симфония не распалась на осколки, опасность чего была велика, ибо структура произведения, как отмечал и сам композитор, очень далека от традиционной (вместо обычных четырех частей – шесть). «Мое произведение представляет собой музыкальную поэму, которая охватывает все ступени развития в постепенном нарастании. Начинается от безжизненной природы и поднимается до божественной любви» отмечал Малер.

Благодаря мощному заряду, большому эмоциональному подъему магистральные контуры симфонии были услышаны. Однако философских размышлений, наполненности, той самой *Innerlichkeit* не оказалось. А ведь в симфониях Густава Малера все философское имеет «зримую интонацию», если применить здесь выражение Виктора Петровича Бобровского. Поэтому так важно помнить слова композитора: «Знаки нужно непременно деликатнейшим образом соблюдать».

Никита Зятиков,
IV курс НКФ, музыковедение

«Ты все время, как на арене цирка...»

Интервью с Полиной Семеновой, педагогом детской Музыкальной школы имени Гнесиных

– Полина Константиновна, в ушедшем году Вы отметили 30-летие творческой деятельности. С каким настроением Вы встретили свою юбилейную дату?

– С неоднозначным. Я 30 лет работаю на одном и том же месте, и основные мои ученики – очень маленькие дети, результат работы с которыми сразу не заметен. Но в принципе я вижу, что у многих сохраняется интерес к музыке, сохраняется желание себя проявлять, может быть, даже в смежных областях. Кто-то уже совсем взрослый приводит своих детей. А это значит, что я все делаю правильно.

– Есть ли какие-нибудь особенности в работе с совсем маленькими учениками?

– Мне все время казалось, что мне не хватает сил удержать их внимание, потому что они каждую минуту куда-то ползут. Чтобы был какой-то результат, нужно что-то придумать, что-то все время делать, петь, играть, а чтобы они не переутомились, уметь их переключать.

Сейчас вообще большое количество детей с разными отклонениями – и в сторону возбудимости, и в сторону зажатости. Мы вынуждены подстраиваться под каждого ребенка. Малыши отнимают 90 % времени – ты все время, как на арене цирка. Но я этим занялась – и все. Мне предлагали перейти в другую область, но я решила остаться здесь, с дошкольниками.



– Когда Вы поняли, что будете педагогом?

– Я всегда интересовалась какими-то ококультурными делами, и мне казалось, что я, может быть, буду заниматься музыкальной критикой и даже театральной режиссурой. По крайней мере мне интересно было этим заниматься. В результате, я все это перенесла в свою педагогическую деятельность.

– Кстати, о театре. Я много слышала о Вашем коллективе «Юные гнесинцы». Расскажите, пожалуйста, как он появился.

– Мы всегда с малышами старались устроить какие-то театрализованные открытые уроки, потому что это та форма, с помощью которой они могут полнее себя выразить. Что такое открытый урок по хору? Это значит, они должны петь все время вместе одну песню, потом вторую... У них теряется внимание. Вот я решила попробовать связать это каким-то действием, чтобы им было легче.

А здесь они вышли вместе спели, потом он один вышел, потом он еще в ансамбле с кем-то, потом еще раз. Если к этому прибавить костюмы и какой-то антураж, ребенок сможет себя выразить. Получилось, что этот способ – удобный именно для малышей, которые еще не играют на инструментах. Одна группа так увлеклась, что решила продолжить «играть» даже после окончания курса.

И тут мы познакомились с директором музея Гнесиных Владимиром Владимировичем Троппом и напрямую спросили: есть ли что-то интересное, что можно использовать в работе. И нам дали рукопись «Репки» Витачека, племянника Елены Фабиановны Гнесиной. Эта опера после первых исполнений в школе Гнесиных в 1920-х годах не звучала и не издана. Фабий Витачек был тогда совсем юный композитор, ему было 11 лет. Он написал оперу прямо как настоящую, просто небольшую, но со всеми ариями, ансамблями и т. д. Это совсем не детская музыка. Став взрослым, он долгое время работал в Гнесинском училище, преподавал инструментоведение.

Музыкальное образование

– Как дети освоили непростое для них сочинение?

– Дети чувствовали свою причастность к каким-то событиям интересным, поехали на конкурс в Смоленск. После него решено было издать оперу. В. В. Тропп написал исторический экскурс, были приложены фотографии – и тех времен, и современные, где все-все, кто принимал участие с самого начала в наших исполнениях, оказались перечислены.

Потом так случилось, что преподаватель нашей школы – Ярослав Валерьевич Лобов, артист оркестра Большого театра и большой любитель оркестровать что-нибудь интересное, сделал оркестровку «Репки» для 11 инструментов. И нам представилась возможность сыграть с оркестром! Даже дважды: в первый раз мы исполняли «Репку» в Доме Музыки на ежегодном «Приношении Гнесиным», во второй – в доме Шуваловых как раз к юбилею Витачека.

– Наверняка есть распределение репертуара по возрастам? Может, у Вас есть помощники?

– «Юные гнесинцы» продолжают развиваться: есть младшие гнесинцы, есть старшие, которые могут играть на каких-то инструментах и в хоре петь. У нас они реализуют свои музыкально-театральные амбиции. Сейчас появились аранжировки, где есть и вокалисты, и инструменталисты, они уже сами могут одновременно петь и держать инструмент – во всяком случае пробуют это делать. В этом помогает Артемий Владимирович Юдин, который делает очень интересные аранжировки. Конечно, есть чисто театральные произведения, такие как «Репка» или оперетта «Рудигор». Мы немножко ее адаптировали для младшего состава, но вот сама музыка и само направление – английское, таинственное, – детям оказались очень интересны. Моя дочь Надя – арфистка и большая сказочница, «Рудигор» с ее подачи появился. Первое, что мы из «Рудигора» спели это «Хор призраков», который стал у нас абсолютным хитом.



Фото из личного архива Полины Семёновой

Из английской музыки мы еще стали петь Бриттена. Конечно, для непрофессионального певческого коллектива попеть *Carols* Бриттена – это высший пилотаж. Но публика и родители были потрясены, что дети поют такую «зажигательную» музыку. Так репертуар и строится: мы идем за детьми, а они, соответственно, идут за нами.

В этом году у нас вообще «год наставника» – подходит юбилей гнесинский. Мы пытаемся сделать композицию про Гнесиных, потому что там было определенное количество сестер и братьев, хотим сделать соответствующую декорацию, рассказать и спеть про них.

– Сомневались ли Вы когда-либо в себе как в педагоге?

– Сложный вопрос. В каком-то возрасте педагоги начинают выгорать. Тут есть три пути: или ты становишься равнодушным, или тебе все сложнее себя держать в руках, а у некоторых вообще появляется желание сменить профессию. Иной раз кажется, что ты уже не можешь ничего сделать. Все уже сделано.

Люди ездят в методкабинеты, по школам. Кто-то ездил в Финляндию, в Калифорнию. Я успела съездить только на Алтай. Больше никуда не успела! И этот момент мне очень помнится, он многое изменил. Мы посмотрели какую-то другую культуру. У них много общения с природой, в семье. Вообще другой темп жизни. Конечно, нужно обязательно ездить, общаться. Тогда, наверное, будет легче.

Беседовала Софья Игнатенко,
IV курс НКФ, музыковедение



Трибуна молодого журналиста

Проблемный взгляд

TheatreHD: идти или не идти – вот в чем вопрос?

*«Искусство – это окно в мир. Своеобразие нации создается общением, а не замкнутостью...»
Д.С. Лихачев*



Во время как от нас закрываются границы со многими странами, мировая культура обретает свою мощь и преодолевает любые препятствия и запреты. Вы думаете, что вам еще не скоро предоставится шанс побывать в Венской опере и Гамбургском театре, восхититься спектаклями Глобуса, услышать шедевры итальянских композиторов в исполнении Йонаса Кауфмана в берлинском Вальдбюне и прогуляться по Лувру?! Да и билеты в Большой и Мариинку не так легко достать...

Крутите глобус, господа! Вы можете отправиться в культурное турне по всему земному шару, не продумывая удобный маршрут, подстраивающийся под даты фестивалей и премьер, которые вас интересуют, и все это без удара по кошельку. Возможность увидеть достижения передовых площадок мира, не покидая родной город, представляет уникальный проект *TheatreHD*, предлагающий как прямые трансляции, так и показы спектаклей в записи – оперу, балет, спектакль, мюзикл, концерт и даже лекцию-экскурсию можно увидеть в кинотеатре! Данный формат не нов, однако, на сегодняшний день он приобрел особую актуальность.

Первопроходцем была нью-йоркская Метрополитен-опера, которая начала транслировать свои постановки на киноэкране в 2006 году. Проект имел невероятный успех, и в 2009 году идею подхватил лондонский Королевский национальный театр, но уже с драматическими постановками. Явление получило быстрое распространение: трансляциями в кинотеатрах заинтересовались все от нью-йоркского *City Ballet* до Большого театра. Постановки лучших мировых площадок стали идти на всех континентах.

Дольше других держался в стороне Бродвей, полноценно подключившийся к модели трансляции и записи спектаклей только в 2014-м. Успешный опыт театров взяли на вооружение и музеи. Теперь в кино можно рассмотреть в деталях коллекции лучших музеев мира – от лондонской Национальной галереи до Музея Мунка и Музея Ван Гога в Амстердаме.

В России первым опытом показа театральных спектаклей в кино стал «Франкенштейн» Дэнни Бойла в 2012 году. Спустя пять лет работы проекта спектакли стали идти в более чем 60 городах России, Украины, Беларуси, Казахстана, Азербайджана и Грузии. В 2015 году был создан проект «Театральная Россия», который связал с кинотеатрами такие отечественные площадки, как Театр им. Маяковского и Театр им. Вахтангова.

Формат *TheatreHD* сделал элитарное искусство доступным каждому. Сайт проекта (<https://moscow.theatrehd.com>) способствует его просветительской задаче. На нем можно найти не только афишу, но и подробную информацию о постановке, ее сюжет, актерский состав и т.д.. За небольшую сумму репертуар станет доступен и для просмотра в интернете.

Многие из вас, возможно, задались вопросом, может ли поход кинотеатр заменить посещение живого мероприятия? И не приведет ли распространение такого формата к потере публики в театрах и концертных залах? Спешу уверить вас – повода для паники нет. Не раз отмечалось, что посещения стадионов выросли после того, как по телевидению стали идти трансляции футбольных матчей. Исследования показали, что и после выхода спектакля в кинотеатре спрос на него в живом формате только увеличивается. Это обстоятельство доказывает, что два варианта просмотра постановки не заменяют, а, напротив, прекрасно дополняют друг друга.

Конечно, ничто не заменит шарма праздничного убранства театра, чувства благоговения перед исторической сценой, пропустившей через себя не одно поколение великих артистов, живого звука, уникальной акустики, эмоций долетающих до тебя по заряженному энергией воздуху, понимания уникальности представления, которое каждый раз неповторимо, программки в руках, которые можно нечаянно обнаружить у себя спустя годы и погрузиться в воспоминания о прекрасном вечере, похода в буфет в антракте и желания успеть до третьего звонка найти всех артистов участвующих в постановке в галерее их портретов, с которых они смотрят на тебя, будто приглашая прийти еще не раз в их второй дом.

Но кинотеатр также полон достоинств. Вы можете отложить бинокль. Формат большого экрана позволяет увидеть происходящее в мельчайших подробностях, насладиться актерской игрой, оценить детали костюмов и декораций. Камера уже нашла ту самую удачную точку, на которой вы должны сфокусировать взгляд, чтобы не пропустить ничего важного. Нет разницы в каком ряду ваше место – одинаково доступны как крупные планы, так и ракурсы, показывающие сверху красивую геометрию сцены.

Объемный звук, идущий из окружающих вас динамиков, погружает в самый эпицентр музыкального богатства. Формат кинотеатра не сокращает длительности постановок, поэтому и антракт никто не отменял. Согласно жанру, на самом интересном месте на экране падает занавес и загорается слово антракт с таймером, ведущим обратный отсчет до его окончания. А на выходе из зала вас встретят не шампанское и пирожные, а поп-корн и содовая.

Такой перерыв выглядит весьма логичным, если вы, например, находитесь на постановке «Хованщины» в версии Чернякова, моментами не отстающей от настоящего криминального блокбастера: в начале оперы стрельцы, одетые в красные комбинезоны, собирают черные мешки с трупами; Хованский, получив смертельное ранение, успевает бросить в своего убийцу гранату; а двухэтажная сцена, поделенная на серые блоки-комнаты, создает иллюзию на видео с камер наблюдения. Но и для сторонников более академических постановок всегда найдется что-то интересное! Репертуар проекта крайне разнообразен.

Вопрос – на что пойти? – тоже не праздный. В ближайшее время вы можете порадовать себя просмотром «Комедии ошибок» Глобуса, спектакля «Старый дом», идущего в рамках фестиваля «Золотая маска», «Лючией ди Ламмермур» Венской оперы, балетом «Нежинский» в постановке Ноймайера, походом на фильм-выставку «Вермеер и музыка», прослушиванием симфоний Моцарта в исполнении Курентзиса и многим другим. И для этого необязательно находиться в Москве. Все это доступно в любом городе России от Калининграда до Владивостока.

Возможность увидеть шедевры со всего мира, когда вы только пожелаете, – бесценна. Как и чувство, когда на заключительных аплодисментах вы встаете со своих мест вместе со зрителями с экрана, ощущая общность с ними и со множеством людей из других городов и стран. Кажется волшебным, что театральный зал театра с каждым сеансом в кино разрастается до бесконечных размеров, несопоставимых даже со стадионом, и объединяет такое количество публики, которое физически собрать вместе невозможно. До встречи в кинотеатре!

*Анастасия Степанова,
IV курс НКФ, музыковедение*

Главный редактор: профессор Т.А. Курышева

Редакторы: М.А. Невидимова и Н.П. Рыжкова • Редактор сайта: Н.П. Рыжкова • Редактор оригинал-макета: С.А. Баронов

Сдано в печать: 14.04.2023 • 125009, Москва, ул. Б. Никитская, 13 • e-mail: gazeta@mosconsv.ru • tribuna.mosconsv.ru

Свидетельства о регистрации СМИ: ПИ №№Н ФС77-37912/ФС77-37913 • ПРИ ПЕРЕПЕЧАТКЕ ССЫЛКА НА ГАЗЕТУ ОБЯЗАТЕЛЬНА