

# РОССИЙСКИЙ МУЗЫКАНТ



ГАЗЕТА МОСКОВСКОЙ ГОСУДАРСТВЕННОЙ КОНСЕРВАТОРИИ ИМЕНИ П.И. ЧАЙКОВСКОГО

ВЫХОДИТ С 1938 ГОДА

№9 /1392/ ДЕКАБРЬ 2022

gm.mosconsv.ru

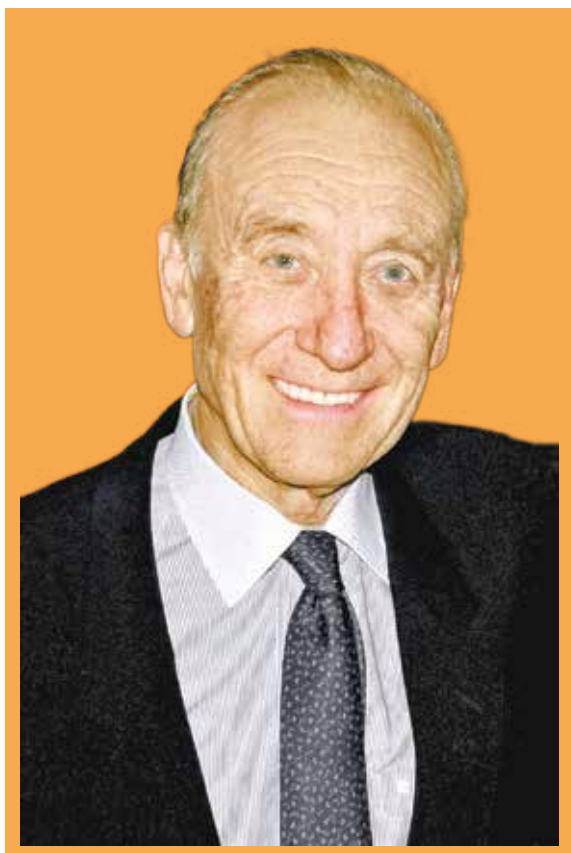
ТВОРЧЕСКИХ СВЕРШЕНИЙ  
В НАСТУПАЮЩЕМ НОВОМ ГОДУ!



СЧАСТЛИВОГО РОЖДЕСТВА!

## ЮБИЛЕЙ

## ТВОРЕЦ СОБСТВЕННОЙ ИНДИВИДУАЛЬНОСТИ



*Родион Константинович Щедрин*, наш славный соотечественник, 16 декабря встречает свой большой юбилей. Московская консерватория приветствует своего именитого выпускника, а ныне – ее почетного профессора в день его 90-летия! Будучи одним из выдающихся музыкантов XX века, композитор Родион Щедрин и в новом столетии продолжает свою активную творческую деятельность.

Уже в XXI веке Щедрин создал четыре оперы, тут же вышедшие на сцену, – «Очарованный странник», «Боярыня Морозова», «Левша», «Рождественская сказка» (все на либретто самого Щедрина); сочинения с оркестром – «Диалоги с Шостаковичем», «Гейлигенштадтское завещание», «*Parabola concertante*» (с соло виолончели), «*Concerto lontano*» (с соло фортепиано), «Клеопатра и змея» (с соло сопрано), «Приключения обезьяны» с индивидуальным составом; около двух десятков камерных произведений самых разных составов, в том числе с вокалом (цикл «Век мой, зверь мой» на слова О. Мандельштама), «Лирические сцены» для ансамбля инструментов, «Баллада Гамлета» для ансамбля виолончелей, «*Dies irae*» для органа и трех труб, циклы и отдельные пьесы для фортепиано; а также свыше двадцати опусов для хора *a cappella*.

Чутка к личности Щедрина оставалась также и родина – Россия. Камерный хор Московской консерватории постоянно содержит в своем репертуаре его музыку, осуществляя и премьеры. Долгие годы этим процессом руководил профессор Б.Г.Тевлин, а после его ухода из жизни коллектив возглавил профессор А.В.Соловьёв, плавно продолжив сложив-



В.В. Путин и Р.К. Щедрин

шуюся традицию. И к 85-летию Щедрина, в декабре 2017 года Александр Соловьёв, став художественным руководителем Всероссийского фестиваля «Запечатленный ангел» (по названию произведения Щедрина!), со своим хором проехал Россию из конца в конец: Нижний Новгород, Петербург, Владивосток, Боровск, Калуга, Красноярск, Оренбург, Саратов, Сургут, Тула, Улан-Удэ, Москва.

Запомнилась и необыкновенная встреча Камерного хора Московской консерватории с Щедриным в апреле 2021 года, организованная А.В. Соловьёвым и ректором Консерватории А.С. Соколовым (см. «РМ», 2021, №5). Присутствующие задавали вопросы, хор пел, но главное – *Alma mater* столь обжигающе горячо выразила радость и гордость своему давнему выпускнику, славящему Россию на весь мир, что вряд ли Родион Константинович в другой точке земли был бы опален таким огнем эмоций.

85-летие композитора было отмечено и на самом высоком, государственном уровне. Президент РФ В.В. Путин (который знал Р.К. Щедрина лично, бывал на концертах) наградил его орденом Почета и подарил картину В. Денисова «Монтажник-высотник», остроумно обыграв всем известную песню композитора «Марш монтажников-высотников» из кинофильма «Высота».

Наконец, творчество Щедрина в свои мощные руки взял один ведущих дирижеров современности, художественный руководитель и генеральный директор Мариинского театра Валерий Гергиев. Приближаясь к 90-летнему юбилею композитора, за год до него, в 2021 году, он провел в Петербурге неслыханную «неделю Щедрина», где исполнил в присутствии автора следующие сочинения: оперы «Очарованный странник», «Левша», «Боярыня Морозова»; балеты «Конек-Горбунок», «Кармен-сюита»; симфоническую сказку «Приключения обезьяны». Добавлены были два показа балета «Анна Каренина». Ранее в репертуар Мариинского театра входили также оперы «Мертвые души», «Не только любовь», «Лолита» и «Рождественская сказка». «Левша» же был сочинен к открытию новой сцены театра в 2013 году и в день премьеры произошло событие, в высшей степени почетное для автора всей этой музыки: по инициативе Гергиева Камерный зал в Мариинке-2 получил имя Родиона Щедрина. «*Большая честь для меня!*» – не мог не сказать герой наименования.

Две российские знаменитости – супруги М. Плисецкая и Р. Щедрин – в 2000 году создали «Международный Фонд Майи Плисецкой и Родиона Щедрина», который располагается в Майнце (Германия). Молодые музыканты начали получать «Премии

## ЮБИЛЕЙ

камерной музыки Родиона Щедрина» (2005, 2006, 2014, 2017 и др.). Свои же творческие архивы Родион Константинович и Майя Михайловна в 2006 году в торжественной обстановке передали в крупнейший российский фонд РГАЛИ: 67 больших коробок, в том числе рукописи сочинений Щедрина. Множатся почетные регалии, присуждаемые в разных странах. В американском Питтсбурге Щедрина объявили «композитором года». Во французском Сен-Назере Щедрин и Плисецкая получили медали почетных граждан города, а на Международном фестивале там же были исполнены 22 (!) произведения Щедрина (по несколько концертов в день, чего у него еще не бывало!). Выступали музыканты из Японии, Голландии, Франции, США и России (Екатерина Мечетина). Автор с удовлетворением констатирует: *«публика вынесла такое обилие моей музыки без чрезмерного перенапряжения»*.

В этом кипении успехов и преуспеваний 2 мая 2015 года разразилась непоправимая трагедия: ушла из жизни от инсульта бесценная Майя Плисецкая, с которой они прожили вместе 57 лет. Всего полгода не дожила она до своего 90-летия, празднование которого супруги намечали и обсуждали. В реальность ухода Майи Щедрин никак не может поверить: *«она все время рядом со мной, я болею этим, мне ее не хватает каждый день...»*. В их мюнхенском доме он расставляет вокруг росяля цветы, которые любила жена, а в своей музыке запечатлел неизбывную память о ней – в «Мессе поминовения» (2018).

Родион Щедрин в философии и эстетике своего творчества продолжает важные свойства русской классической культуры. Одно из них – высота нравственности, – проходит во всех сюжетах его опер. В «Рождественской сказке» наглядно противопоставлены Замарашка и Злыдня, и поскольку это сказка, то добро с очевидностью берет верх над злом. Сложнее обстоит дело в трагедиях «Левша» и «Боярыня Морозова», где герои погибают: их нравственную правоту композитор воплощает, выводя финалы в сверх-земную сферу, для чего прибегает к звучанию церковных молитв.

Композитор проводит через собственную индивидуальность и «смеховую культуру», с которой связал себя давным-давно. Он сочинил «Озорные частушки» для оркестра, ввел частушку в ранний Первый фортепианный концерт, написал «Юмореску» для фортепиано, кантату «Бюрократиада», музыку к «Мистерии-буфф» по Маяковскому, оперу «Мертвые души», «Балалайку» для скрипки без смычка, «Приключения обезьяны» по рассказу Зощенко.

О том, как ощущает себя Щедрин в окружении «левых крайностей» своего времени, можно судить, например, по его оценке творчества Оливье Мессиаана. Он и лично общался с французским мэтром, когда они сидели в одном жюри Международного конкурса пианистов памяти Глена Гульда (1985). Щедрин говорил, что Мессиаан *«не перешел в авангардную веру,*



встреча с Родионом Щедриным 15 апреля 2021 года в Рахманиновском зале (фото Эмиля Матвеева)



встреча с Родионом Щедриным 15 апреля 2021 года в Рахманиновском зале (фото Эмиля Матвеева)

*не сменил своих знамен, не поменял одежду»*, избегал отчуждения от аудитории *«благодаря своей стойкости, истинно связистному отношению к искусству»*, он *«как бы во всеуслышание внятно и громко провозгласил: можно и по-другому!»*.

В музыкальном языке Щедрин выработал удивительно прочную и надежную собственную систему. В звуковысотности он выдерживает 12-полутоновость, но организует ее особым образом, с функциональной локализацией диатоники и хроматики. Это хорошо видно в операх: положительным персонажам дается больше диатоники (Аввакум, Морозова), а чем более персонаж или ситуация отрицательны, тем полнее активизируется хроматика. Своеобразно происходит и взаимодействие с классической тональностью: она у него присутствует, но структурно отодвигается на дальний план.

Важное значение Щедрин придает ритму, вырабатывая множество ритмо-остинатных форм, простирающихся на десятки тактов и создающих сильное динамическое нагнетание. При этом он вовсе не прибегает к современному минимализму, кающемуся ему безмерно скучным («сиди и читай программку»). Остинатные ритмо-формы можно считать оригинальной находкой его индивидуального стиля, чему можно у него и поучиться. А в отношении тембров и артикуляции Щедрин может считаться самым настоящим авангардистом, столько у него новаторских изобретений. И не абстрактных, а реалистических: инструмент пила, милицейский свисток, изображение плеска воды, аплодисментов, даже уникального лая собаки, вписанного в партитуру («Приключения обезьяны»). Продуманно организует композитор и баланс традиционных и нетрадиционных форм. И вся эта свежесть, оригинальность, яркость и впечатляемость музыкальных средств идет от творческого дара его личности. Поистине, Щедрин – гений собственной индивидуальности!

Как музыкальная фигура композитор Родион Щедрин востребован во всем мире: и исполнителями, и организаторами, и публикой. *«Мне грех жаловаться – говорит он. – Любая моя нота встречает у исполнителей интерес и желание исполнить»*. Он пишет только по заказу и признается, что, *«пожалуй, никогда столько не работал»*. Мы поздравляем композитора с впечатляющим юбилеем и желаем ему новых успехов, все той же неиссякаемой энергии и безграничных духовных и физических сил!

Профессор В.Н. Холопова





Участники гала-концерта / Фестиваля ансамблей медных духовых и ударных инструментов

## ОТ ФАНФАРЫ ДО «АИДЫ»

В Рахманиновском зале Московской консерватории 3 октября состоялся гала-концерт / Фестиваля ансамблей медных духовых и ударных инструментов. Такие фестивали – явление пока нечастое в российских реалиях. Его идейным вдохновителем и организатором стал доцент А.А. Раев, также организаторами выступили и.о. заведующего кафедрой медных духовых и ударных инструментов профессор Э.Б. Юсупов, доцент А.О. Корнильев и доцент С.Ф. Бармин.

Концерт включил в себя несколько запоминающихся исполнений. Программа началась своеобразным *exordium*, яркой заставкой: прозвучали «Фанфары для обычного человека» А. Копланда (ее исполнил ансамбль медных духовых инструментов ГАСО России имени Е.Ф. Светланова) и «Фанфара ангелу», которую представил квартет трубачей-солистов и артистов оркестров Москвы.

Руководитель *Music Brass*, тромбонист Дмитрий Булкин задал щелчком пальцев темп – и музыка началась. Раскованные по атмосфере произведения необычно сочетались с академической обстановкой Рахманиновского зала. При исполнении «Блюза жестяной крыши» с сочным соло тромбона с сурдиной музыканты активно взаимодействовали на сцене: синхронно двигались, обменивались подбадривающими жестами. А «Ночь в Тунисе» была отмечена запоминающимся соло трубы. В композиции Л. Бонфла из музыки к фильму «Черный Орфей» вновь было много солирующих моментов, в том числе в партии барабанщика. Публика восторженно приняла коллектив, зарядившись его энергией.

Парад инструментов продолжила «Рапсодия для виброфона и маримбы» М. Тейлора в исполнении Марии Захаркиной и Анны Смирновой, в которой основную тему, прихотливую по ритму и гармонии и первобытную по духу, перемежали более классические эпизоды. Девушки также представили не менее примечательный «Танец барабанов» Дж. Кошински, в нем кроме ударных инструментов была задействована большая морская раковина, из которой одна из исполнительниц извлекала призывный гул. Произведение воссоздало звуковой облик древнего мира, и покорило слушателей: артисток вызывали на бис. Завершил отделение Брасс-ансамбль артистов Большого театра, исполнив помпезный маршевый «Трубный глас» и джазовый «Кракен», в котором оглушительно прозвучали тромбоны.

Второе отделение открыли необычные по составу ансамбли, созданные силами Московской консерватории: хор тромбонистов представил «Башенную музыку» В. Нельхайба с интересными минималистическими звуковыми наслоениями. Хор тубистов отличился разнообразием репертуара: за классическим гимном *Te Deum* М.-А. Шарпантье последовала казачья песня «Полно вам, снежочки» в обработке С. Бармина и П. Колесникова.



## КОНСЕРВАТОРСКАЯ ЖИЗНЬ

Большой ансамбль медных духовых инструментов МГК завершил программу, слаженно сыграв душевный и местами удивительно прозрачный по звучанию «Салют любви» Э.Элгара, а также Концерт для гобоя с оркестром В. Беллини в переложении для экзотически прозвучавшей трубы пикколо, романтический «Опустевший собор» О. Питерсона. Итог концерта музыканты подвели вечной классикой – Триумфальным маршем из оперы «Аида» Дж. Верди.

По окончании концерта доцент А.А. Раев ответил на несколько вопросов:

– **Алексей Александрович, как Вы думаете, в чем важность этого фестиваля?**

– Фестиваль дает возможность выступить классическим музыкантам, посоревноваться, услышать и увидеть своих коллег. Ведь у исполнителей подчас бывает такая ситуация, когда человек засиделся в своем оркестре, но внутри живет такой червячок, который говорит, что нужно музицировать при любой возможности. Фестиваль как раз собрал таких, уже состоявшихся артистов из разных коллективов.



*Хор валторн Московской консерватории*

при МГК имени П.И. Чайковского и студентов Московской консерватории. А во втором отделении ансамбль *Music Brass* представил интересную литературно-музыкальную композицию «Медная сказка». В ней рассказывалось про хороших веселых духовиков, «плохую» планету Дилижамба, населенную дирижерами, и про недопонимание между ними. В ходе представления из зала на сцену вывели юного героя – маленького мальчика, которому поручили продирижировать, – получился настоящий перформанс!

Фестиваль понравился публике – проба пера удалась! А пущенные им корни обязательно дадут побеги и расцветут в новых творческих встречах, которые должны стать ежегодными.

**Дарья Малкова,**  
IV курс НКФ, музыковедение  
Фото Панкрата Колесникова

*Хор тромбонистов Московской консерватории*



*Мария Захаркина и Анна Смирнова*

– **Это своего рода брасс-фестиваль?**

– Наш фестиваль называется: Фестиваль ансамблей медных духовых и ударных инструментов. От слова «брасс» в названии решено было отказаться, поскольку оно и так часто присутствует в названии коллективов. Исполнители нуждаются именно в ансамблевых взаимодействиях. Ведь все студенты в период обучения мыслят себя как солисты, а потом, в основном, работают в коллективах. В Европе ансамблевая практика более развита – как правило, обучающийся там участвует минимум в пяти ансамблях.

– **И кто участвовал в Фестивале?**

– В Фестивале приняли участие довольно редкие ансамбли – например, хор тубистов с эксклюзивными аранжировками, хор валторн и хор тромбонистов. Такой набор исполнителей интересен и визуально, и акустически. В дальнейшем возможно объединить ансамбли в один коллектив в рамках гала-концерта.

– **Было много участников?**

– Спрос на участие был таким большим, что не всех исполнителей удалось включить в концертную программу трех вечеров. В следующий раз количество концертов планируется увеличить, а также прибегнуть к поддержке спонсоров (сейчас участники выступали лишь на собственном энтузиазме) и пригласить музыкантов из других городов, в том числе из Донбасса. Исполнители из тех регионов на данный момент не имеют достаточных технических возможностей для реализации своего творческого потенциала и испытывают крайний «голод» по совместному музицированию. Такое приглашение станет для них серьезной поддержкой.

– **Вы придумали для программ и что-то оригинальное?**

– Первый концерт Фестиваля проходил во Всемирный день музыки. Его открыли ансамбли учащихся Академического музыкального училища



## СОБЫТИЕ



Заккрытие фестиваля.  
Ф. Коробов, К. Бодров, И. Скворцова



Заккрытие фестиваля. Камерный  
оркестр МГК, дирижер – Ф. Коробов



И. Стравинский, «Аполлон Мусагет».  
Камерный оркестр МГК, дирижер Ф. Безносиков

## В СОЗВЕЗДИИ СЕРГЕЯ ДЯГИЛЕВА

Сергей Дягилев – великий деятель русской культуры, сияющее имя на ее небосклоне (см. «РМ» 2022, №7). Прошло 150 лет со дня его рождения, а благодарные потомки не перестают поражаться многообразию и значительности того, что он сделал для русского и мирового искусства. Юбилей выдающегося Мастера, потрясшего мир триумфальными «Русскими сезонами», ознаменовался двумя крупными культурными событиями в Москве. Осенью 2022 года Московская консерватория провела фестиваль «Музыка дягилевских сезонов», а 4 октября в Третьяковской галерее открылась выставка «Дягилев. Генеральная репетиция», на которой были представлены костюмы и эскизы декораций к балетам «Русских сезонов».

Такой альянс закономерно проистекает из деятельности импресарио: одним из его важнейших принципов был синтез искусств. Человек с необычайно широким кругом интересов, Дягилев не раз устраивал выставки живописи, способствуя продвижению творчества талантливых молодых художников, значительно обновил музейное дело. Он же организовывал музыкальные вечера, на которых звучали сочинения русских композиторов – началом деятельности импресарио в Париже стали Исторические русские концерты.

Проект Дягилевского фестиваля, возникший по инициативе профессора И.А. Скворцовой, зародился еще в 2021 году. Его истоком стала масштабная научно-практическая конференция «Синтез искусств – поле эксперимента: история, теория, практика», которая объединила специалистов в различных областях культуры. Успех мероприятия вызвал идею проведения фестиваля, осуществленного преподавателями кафедры истории русской музыки.

«Музыка дягилевских сезонов» включила в себя три концерта, посвященных композиторам, так или иначе связанным с антрепризой Дягилева. На открытии фестиваля 28 сентября в Рахманиновском зале были исполнены произведения С.В. Рахманинова. Этот выбор отнюдь неслучаен – композитор принимал участие в Исторических концертах, в том числе как пианист и дирижер. 28 октября в зале им. Н.Я. Мясковского прозвучал второй концерт, составленный из сочинений Н.А. Римского-Корсакова и М.И. Глинки: спектакли на их музыку были жемчужинами блистательного репертуара Дягилевской труппы. А кульминацией фестиваля стал заключительный концерт 8 ноября на сцене БЗК. Этот вечер оказался событием уникальным: впервые в России был исполнен балет «Русские сказки» на музыку А.К. Лядова. В программу вечера вошел и последний из балетов Стравинского, поставленных труппой Дягилева – «Аполлон Мусагет».

Премьера «Русских сказок» состоялась в 1917 году. Заслуживает внимания история возникновения балета. Прекрасный знаток русской музыки, Дягилев зачастую выступал не только инициатором, но и соавтором спектакля, определял драматургический замысел и последовательность номеров. Некоторые балеты «Русских сезонов» были своего рода «антологией» из произведений одного или нескольких композиторов. На этот раз, внимание импресарио привлекли сочинения Лядова – одного из самобытнейших представителей русского модерна. Импресарио отобрал несколько номеров из оркестрового цикла «Восемь русских народных песен», две фортепианные пьесы и симфонические картины «Кикимора» и «Баба-Яга». Красочности и яркости музыки отвечала оригинальность декораций – художниками выступили М.Ф. Ларионов и Н.С. Гончарова.

Возвращение «Русских сказок» слушателям стало возможным благодаря кропотливой архивной работе, проделанной организаторами фестиваля. Был установлен порядок следования номеров балета, а композитор, доцент кафедры сочинения К.А. Бодров мастерски, в полном соответствии стилю Лядова, специально для проекта оркестровал фортепианные пьесы. Создатели фестиваля стремились вернуть русские симфонические шедевры современной публике. И это удалось сполна!

У двух дягилевских балетов, прозвучавших на заключительном концерте, было два интерпретатора-дирижера: народный артист России, художественный руководитель Камерного оркестра Московской консерватории, доцент Ф.П. Коробов, и его ученик Федор Безносиков (известный скрипач, преподаватель МГК и студент второго курса дирижерско-симфонического факультета). Маэстро Коробов блистательно передал тончайшие нюансы музыки Лядова, подчеркнув выразительность и своеобразие каждого номера балета: фольклорную стилизацию в «На лужайке» и «Протяжной», созерцательную лирику «Прелюдии», зловещую фантастику «Кикиморы» и «Бабы-Яги». А прочтение «Аполлона Мусагета» Стравинского Ф.Безносиковым далеко превзошло ученические рамки: молодому дирижеру удалось выявить скрытую экспрессию «графического» неоклассицистского балета, раскрыть его главную идею – воспевание красоты и искусства.

Следуя идее Дягилева о синтезе искусств, организаторы вечера постарались соединить слышимое и видимое, музыкальное (оркестровое звучание) и визуальное (презентация на экране). Видеосопровождение «Аполлона» и «Русских сказок» относится к беспорным удачам проекта. Его авторы создали живописный фон из работ блистательных художников – современников и сподвижников Дягилева: А.Н. Бенуа, Н.С. Гончаровой, Л.С. Бакста, И.Я. Билибина. Презентация не стремилась проиллюстрировать каждую деталь звучавшей музыки, но отражала ее дух и помогла слушателям-зрителям погрузиться в волшебный мир русского модерна. Способствовали этому и буклет фестиваля, оформленный в эффектно-броском стиле, столь типичном для дягилевской антрепризы, а также вступительное слово профессора И.А. Скворцовой, которая рассказала важнейшие факты о деятельности Дягилева и раскрыла значимость его постановок для мировой культуры.

Заключительный концерт фестиваля «Музыка дягилевских сезонов» стал подлинным проникновением в мир творческих исканий Сергея Павловича Дягилева, человека, который открыл миру богатства русского искусства и потому заслужил благодарность современников и потомков.

Профессор Е.Б. Долинская,  
кафедра истории русской музыки  
Фото Дениса Рылова



## КОНЦЕРТ

## ТИХАЯ МУЗЫКА В ГАЛЕРЕЕ

29 сентября в Галерее Нико состоялся концерт фортепианной музыки в исполнении профессора А.Б. Любимова. Программа объединила сочинения трех композиторов: Комитаса, Георгия Гурджиева и Валентина Сильвестрова.

Концерт академической музыки вне концертного зала – то, что освобождает исполнителей и слушателей от условности мягких скрипучих кресел, первого (второго, третьего...) звонка и антрактного бутерброда в буфете. Устаревшая атрибутика академичности сменяется простотой, свободой, открытостью восприятия. Особенно любопытная трансформация концерта происходит в новых выставочных залах, картинных галереях и других изначально не музыкальных арт-пространствах. Изобразительное и звуковое в таком случае взаимообогатывают друг друга – происходит игра смыслами и высвечиваются новые грани и того, и другого.

В Галерее Нико этот новый синтез представлен очень естественным и удачным. Николай Никогосян, армянский скульптор и художник, выстроил это место как мастерскую для своих самых монументальных скульптур, а сейчас оно функционирует как музей его работ – выставочный зал и открытое различным творческим проектам пространство. Рояль находится в центре вместительного белого зала с замечательной акустикой, прямо под стеклянным куполом. Перед ним на том же уровне – зрительный зал. А вокруг зала и за роялем теснятся

и наблюдает за происходящим наследие Никогосяна. Ощущение концертного пространства в окружении суровых портретных образов укрупняется, углубляется. На композиторов, ученых, актеров, балерин еще недавно смотрели посетители галереи, а сейчас они сами стали зрителями. Их соседство привносит какую-то торжественность в происходящее. В паузах между композициями тишина становится практически звенящей.

Трио композиторов, чья музыка была представлена на концерте, на первый взгляд, обескураживает. Гурджиев, Комитас, Сильвестров – совершенно разные и по времени, и по духу. Да и популярной классикой их назвать никак нельзя: если Сильвестрова стали чаще исполнять в последнее время, то Комитас звучит гораздо реже. Мистик же Гурджиев в своем сотворчестве с Тома де Гартманом, непривычном для приверженцев идее авторства (Гурджиев не был музыкантом и свои опусы Гартману буквально «напевал»), вообще практически не знаком слушателю. Но в галерее Нико выявился общий знаменатель их произведений – медитативное течение музыки, которая, казалось, выплывала из тишины и ее продлевала. Такая особенность, впрочем, характерна для многих последних клавирабэндов Алексея Любимова. Тонкость и точность его игры вводит и слушателей тоже в некий транс.

Отделения концерта традиционно были выстроены в хронологической последовательности (от первой половины XX века к началу XXI-го) – пусть и не строгой. Но в такой музыкальной диспозиции можно усмотреть и другие закономерности. Во-первых, вся прозвучавшая музыка опирается на некие исторические прообразы. У мистика Гурджиева в его цикле «Искатели истины. Путешествия в недоступные места» слышны интонации архаизированных восточных напевов – сам автор называет пьесы музыкой для духовных упражнений. Комитас обращается к армянским народным источникам и в ясном, классически-простом стиле обрабатывает их в своих Семи песнях – без слов, конечно же. Сильвестров в большинстве пьес представляет собирательный образ романтического стиля, подернутый

дымкой времени. Это и ранняя «Китч-музыка», и образцы позднего стиля – Три багатыли ор. 1, Четыре пьесы ор. 2, Три вальса и Постлюдия ор. 3, под, казалось бы, несолидными и несоответствующими количеству написанного номерами опусов. В результате образуется дополнительная перспектива, второй исторический пласт. Его элементы и предельно контрастны, и в каком-то смысле похожи – своей принципиально внеавторской, вневременной направленностью.

Параллельно с движением из глубины веков в Новое время определилась и эмоциональная направленность концерта. Гурджиев с самого начала приковал внимание мрачно-пугающей архаикой (впрочем, с последующим просветлением). Комитас – теплотой армянских фольклорных интонаций. А Сильвестров в поразительно проникновенном исполнении Любимова погрузил зал в состояние ностальгической трогательной просветленности.

Кодой (или постлюдией) концерта стал единственный стилевой анахронизм – «Вестник-1996», исполненный с полностью закрытой крышкой рояля. Его моцартовские интонации постепенно истаяли в самых верхних регистрах. В этой светлой и тихой точке завершился концерт. Возможно, как некое утешение слушателям...

*Дана Денисова,  
студентка НКФ, музыковедение  
Фото Александра Панова*



## КОНЦЕРТ

## МНОГОВЕКОВАЯ ПОЛИФОНΙΑ ПЕСНОПЕНИЙ

После долгого перерыва, связанного с ковидом, возобновились концерты в зале консерваторского Музея им. Н.Г. Рубинштейна. И честь их открытия не случайно выпала именно *Марлене Мош* (сопрано), обладающей уникальной манерой исполнения, выступившей здесь 5 ноября с сольным концертом «Песнопения Армении из века в век». Программа выступления была построена таким образом, что слушатель мог наслаждаться как народными армянскими песнями, так и гусанскими, то есть авторскими песнями XIX–XX веков. Кроме того, на концерте прозвучали произведения классиков армянской культуры X–XX веков.



*Марлена Мош, Александр Малкус*

передать не только живые разговорные интонации армянского языка, но и яркие характеры беседующих. Вторая песня, легкая и радостная, как белое облачко среди лазури, раскрывала любящее девичье сердце – это песня для любимого. Своеобразной переключкой с народными песнями оказалась и плясовая «*Наз пар*», исполненная как вокализ с фортепианным аккомпанементом.

Особого внимания заслуживает такой номер программы, как шаракан «*Ес Дзайн зариццун асем*»/«*Я Голос услышал*» для голоса и ф-но. Это древнеармянское песнопение исполняется особым способом: своеобразным «купольным» пением, когда уста исполнителя почти не открываются. Такое пение можно уподобить нанизыванию жемчужных бусин на нить или молитвенному перебиранию четок в руках монаха. Вот как об этом говорит сама исполнительница в одном из интервью: «*Армянский фольклор очень древний, а наша церковная музыка восходит к первым векам христианской эры. Я ее пою не как западную классику, а как древнюю восточно-христианскую музыку, чудом до нас дошедшую*».

Примером такой музыки может служить и песнопение «*Сайлн айн ичанэр*»/«*Песнь Воскресения*», созданное Григором Нарекаци (951–1003), который причислен армянской церковью к лику святых и известен, прежде всего, как автор «Книги скорбных песнопений». Исполненная Марленой «Песнь Воскресения» оставила в сердцах слушателей острое переживание евангельского сюжета, связанного с крестным путем на Голгофу и Воскресением Спасителя.

Другим образцом древней духовной музыки явилось исполненное в сопровождении ф-но песнопение Хачатура Таронаци (XII–XIII) «*Хорхурд*»/«*Глубочайшая Заповедь*». Автор был не только поэтом, музыкантом, но и церковным деятелем, теологом, его могила бережно сохраняется до наших дней на территории современной Армении в монастыре Агарцин, где он был настоятелем.

Песнопения XVIII века были представлены на концерте произведением знаменитого армянского поэта-ашуга Саят-Нова (1712–1795) «*Аранц киз*» («*Что бы я делал без тебя?*») в сольном исполнении. Это одическое восхваление возлюбленной, в нем торжественно поется о любви, прежде всего духовной, воспевается не только женская красота, но и готовность к самопожертвованию ради любви к ближнему.

Высочайшим образцом классической армянской духовной музыки, безусловно, являются произведения Комитаса (1869–1935) – Согомона Геворка Согомоняна. «*Каким-то чудом наш выдающийся национальный композитор Комитас сумел собрать древнейшие армянские песни. Он сумел также отсеять от них более поздние наслоения турецких и иранских мелодий*», – заключает певица. На концерте исполнялось несколько его произведений: «*Крунк*»/«*Журавль*» (голос соло), «*Кагавик*»/«*Куропаточка*» (голос и ф-но), «*Мокац Мирза*» – имя героя текста (голос соло), «*Алагяз*» – название горы (голос и ф-но), «*Гутанэрг*»/«*Пение плуга*» (голос соло). Каждое из этих произведений в исполнении Марлены Мош буквально дышало благодаря не только артистическому таланту певицы, но и ее глубокой духовной силе. Все это заставляло верить в красоту и гармонию, переживать подлинное состояние счастья. Смею думать, что присутствовавшие на концерте не только слушали, но и увидели и грустного журавля с его прощальной печальной песней, и веселую звонкую куропаточку, и солидного Мокац Мирзу, и уходящую в поднебесье гору Алагяз, где растут душистые ладан-деревья, и пахаря с сеятелем (как библейские символы), идущих с песней за плугом.

Нельзя не сказать и о фортепианных пьесах Комитаса на народные темы, мастерски исполненных *Александром Малкусом* – деликатно и гармонично. Они действительно оказались тем дополняющим нужным фоном, как, впрочем, и весь фортепианный аккомпанемент, на котором ярче высветился вокальный дар Марлены Мош. Стоит отметить также древнюю армянскую пьесу в исполнении *Вениамина Мясоедова* на шалюмо – духовом инструменте из абрикосового дерева, по своему звучанию напоминающем древний дудук. Глубокое бархатное звучание шалюмо словно приближало слушателей к далеким ушедшим временам.

В чем же состоит особенность древней армянской музыки? «*В ней есть глубинная мудрость, дух древнего народа. Одновременно встречаются безудержная бурная радость и глубокая скорбь, печаль. Здесь есть связь времен, есть ощущение, что все суета сует*», – так отвечает на этот вопрос Марлена Мош. И ей, на наш взгляд, вполне удастся осуществить связь времен, донести до своих современников живое звучание далеких песнопений, подняться над временем, стать свидетелем давно ушедшего, войти в него и ощутить его пульс, его биение. В заключение хочется пожелать Марлене новых творческих успехов, открытий и озарений, новых встреч с публикой, которая всегда с нетерпением ждет встречи с этой неповторимой певицей.

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



# ТРИБУНА

## МОЛОДОГО ЖУРНАЛИСТА

МУЗЫКАЛЬНАЯ ГАЗЕТА СТУДЕНТОВ МОСКОВСКОЙ КОНСЕРВАТОРИИ



ВЫХОДИТ С 1998 ГОДА

№9 /215/ ДЕКАБРЬ 2022

tribuna.mosconsrv.ru



## ДЛЯ САМЫХ МАЛЕНЬКИХ

Давно доказано – прослушивание академической музыки благоприятно влияет на работу мозга. Более успешное освоение языков, развитие пространственного и образного мышления, улучшение музыкального слуха – всё это лишь те немногие бонусы, которые несут за собой занятия музыкой с детства. Во многих странах мира давно вошла в обиход практика приобщения человека к академической музыке с самого юного возраста.

Детские образовательные программы в последнее время активно находят себе дорогу на разных концертных и театральных площадках культурных институций России. Московская консерватория не осталась в стороне от этой тенденции – абонемент №52 «Волшебные звуки сказок» направлен на приобщение к миру академической музыки самых маленьких слушателей. 15 мая 2022 года в рамках абонемента в Рахманиновском зале с настоящим аншлагом прошла премьера оперы *Алины Подзоровой «Принцесса и Свинопас»* на сюжет сказки Андерсена (либретто Наталии Кайдановской и Алины Подзоровой).

Алина – не новичок в опере. Все более важным для композитора в последние годы становится театральное направление, хотя ее интерес к «чистой» музыке доказывают дюжина камерных ансамблей и четыре оркестровых партитуры. В её творческом багаже – сотрудничество с Музыкальным театром им. К.С. Станиславского и Вл.И. Немировича-Данченко (опера-драма «Апноэ» в рамках Лаборатории молодых композиторов и драматургов «КООПЕРАЦИЯ», 2017) и Дягилевским фестивалем (опера-притча «Периодическая система», 2019).

Режиссёром-постановщиком нового спектакля выступила *Мария Фомичёва* (выпускница ГИТИСа, мастерская Г. Исаакяна). Мария знакома с оперной режиссурой не понаслышке: она режиссёр Детского музыкального театра имени Натальи Сац, а совсем недавно стала победительницей V Международного конкурса молодых оперных режиссёров «Нано-опера». В воплощении оперы-сказки приняла участие замечательная команда: оркестр «М.О.Ст» (дирижер – *Ирина Копачёва-Куровская*), вокальный ансамбль «Arielle» (худрук и дирижер – *Эльмира Дадашева*) и солисты *Екатерина Баканова* (Принцесса), *Александра Королёва* (Соловей), *Денис Гулязов* (Принц), *Игорь Витковский* (Рассказчик) и *Кирилл Логинов* (Король).

Новая опера для самых маленьких не так уж миниатюрна: она состоит из четырех действий, которые объединены сквозным развитием, завершающимся хорovým финалом. Автор продемонстрировала умение органично объединить черты разных оперных жанров, показать в развитии мелодическую интонацию, мастерски выстроить музыкальную драматургию. Опера наполнена выразительными мелодиями, которые легко запоминаются и, что называется, оседают в подсознании. Также отчетливо «читается» опора на устоявшиеся оперные формы – арию, ариозо, речитатив. В целом сложилось ощущение, что композитор ориентировалась на стилистику XVII–XVIII веков, и это, несомненно, способствовало легкости восприятия крупной формы столь юной публикой.

Удачным акцентом спектакля стал антураж. Яркие, детализированные костюмы не только завораживали маленьких слушателей, но и усиливали эффект погружения в сказку. События разворачивались и на сцене, и на балконе, и даже в зрительном зале. Решение расширить пространство действия оказалось очень хорошим ходом – ребенку трудно оторвать свой взгляд от актеров, которые находятся буквально на расстоянии вытянутой руки. Возникает ощущение почти физического погружения в сказку – слушатель словно становится участником событий, существуя «внутри» них, действие захватывает буквально со всех сторон. Остаться в стороне было просто невозможно: летящие мыльные пузыри, Король, метаящий тапочки с балкона, Принцесса, шагающая по сцене в обнимку с граммофоном – яркие детали сыпались на зрителя отовсюду. За такие эффектные находки стоит отдельно поблагодарить режиссера-постановщика, которой удалось соблюсти баланс – при изобилии ярких сценических решений и эффектных мизансцен опера не превратилась в шапито, но обзавелась живыми нюансами.

«Принцесса и Свинопас» – «детище» синтеза искусств. Здесь есть и признаки современного иммерсивного спектакля, и пантомима, и балетные вставки, но объединяет все музыка. Композитору и режиссеру удалось сохранить целостность не только общей музыкальной канвы, но и избежать дисбаланса между слышимым и видимым. Это особенно важно, когда работа ориентирована на совсем юную аудиторию – на лицах зрителей читался живой неподдельный интерес, а это самое главное: юную публику не обманешь, все эмоции сразу видны на лице!

Удержать внимание маленького ребенка – задача не из легких, но команде «Принцессы и Свинопаса» это удалось. Именно в детстве закладывается базис, на котором строится личность, поэтому так важно, чтобы первые опыты знакомства с миром высокого искусства были не нудными, скучными и назидательными, а захватывающими и запоминающимися. Интерес является движущей силой для развития в любом возрасте. И если эта движущая сила будет пробуждена, удивительный мир академического искусства станет для ребенка сначала любопытным, затем привлекательным и в итоге комфортным и волнующим опытом сотворчества.

*Анастасия Метова,  
III курс НКФ, муз. журналистика*

## Современная музыка

## ДВА ВЗГЛЯДА НА АЛЕКСАНДРА СЕРГЕЕВИЧА

29 октября в нижегородском зале «Пакаузы» на концерте фестиваля «Болдинская осень» слушатели повстречались с двумя яркими музыкальными воплощениями пушкинской темы: мировой премьерой музыки Юрия Красавина к одноактному балету «Пиковая дама» и кантатой Леонида Десятникова «Пинежское сказание о дуэли и смерти Пушкина».

Этот фестиваль традиционно проходит в Нижегородском театре оперы и балета имени А.С. Пушкина, ежегодно собирая гостей и участников не только со всей России, но и из-за рубежа. Неподалеку от театра, в 200 км юго-восточнее, в родовом имении Пушкиных, почти 200 лет назад появилась на свет целая россыпь шедевров поэта – его «Маленькие трагедии», «Повести Белкина», стихотворения. Тогда же Пушкин работал над последней главой романа «Евгений Онегин», позже в том же месте родилась и повесть «Пиковая дама».

В этом году центральным событием фестиваля стала написанная совсем недавно, в ковидные годы, музыка к балету «Пиковая дама». В присутствии автора ее с большим азартом и мастерством исполнил оркестр *La Voce Strumentale* под управлением Федора Леднёва, лауреата премии «Золотая маска». Звучание оркестровой сюиты без труда являет зримые и понятные образы пушкинской повести – Германа, которым все более овладевает идея-фикс и сумасшествие, наивной Лизы, их окружения. Оно моделирует конкретные ситуации, вполне обходясь без сценического воплощения, но оставляя пространство для жеста и работы фантазии. В музыке соседствуют изящные вальсы, легкие галопы, медленные лирические сцены с дуэтами оркестровых инструментов, впитавшие все лучшее из балетной музыки XIX века, и прямо противоположные по характеру номера с напористыми синкопированными ритмами а-ля Стравинский. Взаимодействуют полифонические приёмы, мотивное развитие, четко централизованная тональность и жесткие диссонансы, прорывающиеся в ее структуру.

Автор, по его признанию, всячески старался избежать отсылки к опере Чайковского и, похоже, что с этим он справился, хотя совсем без интертекстуальных гиперссылок не обошлось. В конце прозвучали деконструированные вступительные такты Первого фортепианного концерта Чайковского, затем шуточно и зловеще задержалась тема «Польки» из «Детского альбома», перемежаемая беспристрастным «тиканием часов» – похожий отсчет времени завершал сцену перед разлукой Ромео и Джульетты в балете Прокофьева. А вот элементы главной темы своими мелодическими очертаниями навеяли воспоминания о других «роковых» музыкальных темах: из оперы Бизе «Кармен» и Рондо из Первого концерто-гроссо Шнитке. Впрочем, такие аллюзии, намеренные или спонтанные, абсолютно не оставили налета вторичности, они, напротив, лишь инкрустировали произведение.

Первое исполнение красавинской «Пиковой дамы», которое периодически прерывалось зрительскими овациями, заставило с интересом ждать продолжения ее шествия по миру: уже анонсирована постановка в 2023 году балета целиком хореографом Юрием Посоховым в Большом театре России, а также в Нижегородском театре оперы и балета в версии хореографа Максима Петрова.

Вторая часть концерта была отдана произведению, написанному больше четверти века назад, но звучащему даже более экстремально. Кантату исполнили ведущий солист «Геликон-оперы» тенор Игорь Морозов, дискант Виктор Спирич, хоровой коллектив Нижегородского театра и оркестр *La Voce Strumentale* под управлением Федора Леднёва.

Сама текстовая основа (рассказ «Пинежский Пушкин»), будучи псевдонаторным пересказом пушкинской биографии в обработке фольклориста Бориса Шергина, породила «пародию в квадрате»: текст скомпонован из разнородных реплик и цитат, кантата – из пестрых музыкальных образов. В ней в обаятельно-ироничной манере сплелись сказительница с северным говором (в ее роли выступила Майя Балашова), причитающий фольклорный вокальный ансамбль (по крайней мере такой, каким его видят академические музыканты), до абсурда серьезный оперный тенор, выдающий то трагедию в духе Ленского, то советскую эстрадную лирику, и ангельски-потусторонний дискант, сошедший из закулисья аки *deus ex machina* (когда спасти главного героя уже было поздно: он к тому времени успел преставиться, пасть от руки засланного царём побродяги Дантесты!). Исполнители порадовали органичным сочетанием всех составляющих музыкального действия, хотя текст и квази-народная манера пения не всегда легко давалась хору.

Камерный оркестр, периодически срывающийся в балалаечное пиццикато, дополняла бас-гитара («привет» из последней трети XX века), фортепиано и группа ударных инструментов, в числе которых был даже мультяшный флексафон, определенно несший комическую коннотацию. В заключительных разделах кантаты звучит перезвон колокольчиков – «игрушечный» погребальный перебор, в котором угадывается кода 15-й симфонии Шостаковича, где последний тоже «играл» с отзвуками своих и чужих произведений. И, подумать только, ее от кантаты нашего современника отделяют чуть больше 10 лет!

Музыка, написанная «позавчера» и не озвученная ранее, порой таит в себе опасность получения психологических травм от современного искусства. Организаторы же призывали приобщиться к нему зрителей всех возрастов. И, признаться, при обнаружении в зале до начала концерта детей, явно не имеющих слухового опыта в области современной музыки, черствое сердце музыковеда ёкнуло, а разум хотел

подсказать единственно верный путь – обратно, через буфет, к живописной набережной Стрелки, что виднеется позади сцены, пока не поздно! Но с первыми прозвучавшими нотами страх за подрастающее поколение улетучился. В обоих отделениях ему совершенно ничего не угрожало. Кажется, благотворно сказались работа обоих композиторов над музыкой к фильмам – ясно ощущалась «саундтрековость» словаря музыкальных приемов и инструментальных решений. Кроме того, погрузиться в атмосферу кантаты во второй части концерта помогло световое оформление, окрашивавшее сцену разными цветами в соответствии с сюжетными поворотами; ещё немного – и концерт бы стал мультимедийным, а потому еще более доступным каждому.

Так по-разному, с легкой улыбкой, но с почтением к «книгам сказателя», интерпретируется образ и творчество Пушкина в современной музыкальной культуре. И похоже, что люди искусства еще не раз к нему обратятся: «Сотворена река, она все течет – как Пушкин».

Жанна Савицкая,  
аспирантка НКФ, музыковедение





## Современная музыка

ГРОМКО ЗВУЧАЩАЯ ТИШИНА  
И МУЗЫКА ЛЕГКИХ ШОРОХОВ

Словосочетание «великие композиторы» сегодня звучит, как правило, о композиторах прошлого – Бахе, Моцарте и т. д. Видимо, время великих и вправду прошло, а вот выдающиеся пока остались. Итальянский авангардист Сальваторе Шаррино вправе претендовать на этот статус. В Московской консерватории 75-летие композитора не осталось незамеченным: по поводу его юбилея прошли открытая лекция и концерт из произведений автора в Рахманиновском зале.

«Слушать муху ухом слона» – так организаторы назвали будущую лекцию в пресс-релизе события: «Его музыка сплетена из легких шорохов и хрупких ползунков, находящихся на грани возможностей человеческого восприятия. Концентрация на тишине и еле уловимых интонациях, которые рождаются внутри нее, – главное для композитора».

Вопрос «откуда ещё можно извлечь музыку?» во второй половине XX века встал особенно остро. Шаррино оказался одним из тех, кто смог расслышать её там, где никто другой не смог. Поговорить о стиле композитора и его взглядах на перспективы развития музыкального процесса в Конференц-зал консерватории пригласили Светлану Лаврову – автора монографии о творчестве Шаррино, доктора искусствоведения, проректора по научной работе и развитию Академии Русского балета им. А.Я. Вагановой (Санкт-Петербург).

Специалист рассказала об отношении Шаррино к звуку, как таковому, к системе нотации, методу использования специфических предкомпозиционных планов – *carte da suono* (дословно с ит. «звуковая карта»). Интересно, что Шаррино прибегнул к переизложению таким образом и хорошо известных классических произведений. Зачем ему это понадобилось? Для выявления общемusicalных закономерностей, сближающих Бетховена и произведения авангардистов. Автор пары книг и множества статей о музыке, Шаррино открыто указал на основы своей индивидуальной концепции: натурализм вместо структурализма (условно – «подражание» музыкальных процессов природным), иррациональное восприятие в пику рациональному, изменение традиционных слушательских ожиданий, антинарративность и т. д. Не чужды ему и эстетические параллели с современниками, например, с творениями художника Альберто Бурри. «*Ottaggio a Burri*» для флейты, бас-кларнета и скрипки (1995) вскоре прозвучало в ходе концерта.

Попасть на лекцию мог любой желающий, стоило только зарегистрироваться, но несмотря на несколько незнакомых лиц в целом аудитория собралась традиционная: сотрудники и аспиранты кафедры современной музыки, студенты, интересующиеся музыкальным авангардом, несколько педагогов консерватории. В частности, присутствовали проректор по научной работе, профессор К.В. Зенкин, доцент Ф.М. Софронов, доцент О.Е. Бочихина, аспирант и редактор сайта о новой музыке *Stravinsky.online* А. Игубнова. Велась видеозапись лекции – возможно, вскоре все желающие смогут постфактум «побывать» на творческой встрече.

В начале концерта, перед появлением на сцене солистов ансамбля «Студия новой музыки», была озвучена просьба не аплодировать в перерывах между произведениями. Создать единое, цельное, непрерывное музыкальное пространство – вот цель этого концерта. Не нарушить тишину, музыку, сотканную из неё, порой задача не из лёгких. Но в этот вечер в Рахманиновском зале действительно можно было услышать и падающее перо. Аншлага не было, что к лучшему – затемнённое пространство камерного зала, вдруг показалось гораздо больше, воздушнее, а звук и тени заиграли на кружевной лепнине.

В программе были представлены произведения разных лет, от более ранних *Квинтеттино №1* для кларнета и струнных (1976), *Ai limiti della notte* для виолончели соло (1979), *Introduzione all'oscuro* для 12 инструментов (1981) до *Archeologia del telefono* для ансамбля (2005). В исполнении Наталии Черкасовой также прозвучала остроумная музыкальная шутка Шаррино – *Anamorfofi* для фортепиано (1980), в которой «Игра воды» М. Равеля сочетается с мелодией джазовой песни «*Singing in the rain*».

Ярким примером экспериментов Шаррино со слушательским восприятием стали *L'orologio di Bergson* для флейты соло (1999). «*Часы Бергсона*» – это обращение композитора к ключевым понятиям философии Анри Бергсона – времени и длительности. Острые, пронзительные словно лезвие звуки флейты Марины Рубинштейн заставляли одновременно вздрагивать и вслушиваться. Вот оно, то самое изменение восприятия – кто имеет уши слышать, да слышит! Завершили концерт знаменитые мадригалы К. Джемсальдо, мастерски инструментованные Шаррино и вошедшие в опус под названием *Le voci sottovetro* (1998) («Голоса за стеклом»).

Аплодисменты внезапно вернули ощущение реальности. Казалось, что сначала зал разделился на две части: одна шумно благодарила исполнителей, а другую застали врасплох: «Неужели тишине конец?»

Музыка Сальваторе Шаррино способна не просто погрузить слушателя в ощутимо иное пространство, изменить его восприятие времени, но она проникает в самого человека, заставляет его прислушаться к своему дыханию, к тончайшим изменениям вокруг. Это ли не самый ценный опыт? Вечер закончился в том же зале, в котором и начался, но люди из него вышли уже другие – не менее шумные, но очарованные тишиной.



## ТВОРЧЕСКИЙ ПОРТРЕТ

# ТАЛАНТЛИВЫЙ ЧЕЛОВЕК ТАЛАНТЛИВ ВО ВСЕМ

Вот уже 23 года крутятся жернова группы «Мельница», производя лучшие образцы фолк-рока, и не только... Первое выступление коллектива состоялось 15 октября 1999 года. С того дня не раз обновлялись его участники, трансформировалось звучание песен, но сердце «Мельницы» неизменно заставляет биться в такт сердца тысячи поклонников ее бессменный лидер – вокалистка и автор песен *Наталья О'Шей*.

Наталья, как настоящая волчица, является вожаком мужского состава музыкантов, который сегодня представляют *Алексей Кожанов, Дмитрий Фролов, Сергей Вишняков и Дмитрий Каргин*. Известная также как Хелависа, по своему сольному



проекту, и как участница фолк-групп «Clann Iir» и «Romanesque» (а также дуэта «36 и 6»), она в своих творческих изысканиях хитро переплетает в красивое звуковое кружево средневековый колорит и современность, фольклор, рок, джазовые ноты, авторскую песню, ренессансный блюз, кантри, электронику, поп-культуру в ее лучшем проявлении и многое другое.

На пластинке «Мельницы» «Зов крови» гармонично соседствуют рок-баллада «Полнолуние», повествовательная и будто пришедшая из глубины веков «Сказка о дьяволе», танцевальная колыбельная «Белая кошка», близкая русскому фольклору «Травушка», окрашенная латиноамериканским звучанием «Лента в волосах» и трек «Сестра» с сумасшедшими ритмами фанка и флейтой, не уступающей в своем соло саксофону. При этом песни воспринимаются в едином стилевом потоке без какого-либо намека на эклектику.

Такое сочетание невозможно без магии, недаром псевдоним Хелависа отсылает нас к созданному Обри Бердслеем для книги «Смерть Артура» изображению ведьмы, с которой отмечается невероятное внешнее сходство Натальи. Не иначе как волшебством можно объяснить и феноменальную разносторонность ее личности.



## ТВОРЧЕСКИЙ ПОРТРЕТ

Наша героиня не только обладательница пленительного голоса, композиторского и поэтического дара, музыкант, мастерски управляющийся с арфой, гитарой и фортепиано, но и писатель. В своих песнях она создает целые планеты, детально продуманные миры, и некоторые из них продолжают свое развитие на страницах ее книг. Так случилось с альбомами «Люцифераза» и «Ангелофрения», которые повлекли за собой одноименные литературные работы.

В то же время Наталья кандидат филологических наук, лингвист, специалист по кельтским языкам, культуре и фольклору ирландских народов, настоящий полиглот. Закончив МГУ, она более 10 лет преподавала в своей альма-матер и занималась научной деятельностью, параллельно успешно покоря музыкальный олимп. Нельзя оставить в стороне и ее дизайнерское увлечение. С 2008 по 2016 активно она занималась созданием одежды и аксессуаров, руководя мастерской моды «Mitzi Dupree». Одно из выступлений Хелависы было совмещено с дефиле моделей, одетых в платья, созданные по ее эскизам. Всегда впечатляют и продуманные ею концертные образы музыкантов «Мельницы».

Еще будучи студенткой, Наталья принимала активное участие в ролевых играх и исторических реконструкциях, на которых выступала как средневековый менестрель с именем «Хеледис», в переводе означающим «Ледяная дева», что весьма ей соответствовало. За любовь к синему цвету и перьям в волосах одноклассники звали Наташу Зимородком. А спустя время Наталья перевоплотилась в менестреля и в реальности, благодаря странствующему образу жизни. Большую часть времени она проводит на гастролях или в путешествиях, вдобавок часто меняет страны проживания по долгу службы мужа-дипломата.

Псевдонимы певицы отражают одну из сторон ее личности. Но все «персонажи», скрывающиеся за ними, – одно целое, не противоречащее друг другу. Поэтому и Хелависа, будучи самостоятельным проектом, существует неразрывно с «Мельницей».

Огонек популярности «Мельницы» начал разгораться на выступлениях коллектива в небольших питерских и московских клубах. В 2003 году группа выпустила первый альбом «Дорога сна». Но настоящую славу «Мельнице» принесла песня «Ночная кобыла» с диска «Перевал». Она возглавила хит-парад Нашего радио «Чартова дюжина» и продержалась в нем 22 недели. С тех пор группа стала неотъемлемой частью звучания радиостанции.

Новая волна популярности пришла с пластинкой «Зов крови». «Мельница» начала гастролировать по всей России, став неотъемлемым участником крупных фестивалей. В то же время возник и сольный проект Натальи «Хелависа», который представляет собой сочетание кельтского фолка и авторской песни в акустической аранжировке. Родство с авторской песней подтверждается каверами, сделанными певицей на песни В. Высоцкого. В творческом багаже Хелависы насчитывается три крупные пластинки: «Леопард в городе», «Новые ботинки» и «Люцифераза».

В 2009 году вышел четвертый альбом «Мельницы» – «Дикие травы». Его концертная презентация собрала Олимпийский. Диск интересен своим разнообразным инструментальным наполнением: помимо характерных для группы арфы, ударных, гитар, струнных и флейты, здесь можно услышать орган Хаммонда, электроскрипку и диджериду (духовой инструмент аборигенов Австралии).

Далее появились пластинки «Ангелофрения», «Алхимия», «Химера» и «Манускрипт». Помимо этих работ группой выпущено еще множество синглов, *mini* и *live*-альбомов, сборников, винилов и клипов. Отдельная категория искусства – обложки дисков «Мельницы» и «Хелависы», которые представляют собой небольшие изобразительные шедевры, красочно передающие фантастический мир песен. Например, на альбоме «Манускрипт» можно увидеть участников группы в образах животных.

Путь «Мельницы» начался в 90-е годы, когда созрело не просто направление, а целая философия русского рока, что безусловно отразилось на ее творчестве. Однако рок был воспринят музыкантами в его более раннем проявлении. Неслучаен целый ряд совместных выступлений Натальи с метрами рок-сцены: группами «Калинов мост», «Ария», «Пикник».

Фольклор в свою очередь проявляется в творчестве коллектива не совсем однозначно. Этническое предстает как собирательный образ, симбиоз различных национальных культур, своего рода метис. Песни погружают в мир «поверьев диких трав», рыцарей, драконов, кораблей, морей и гор, дают почувствовать вкус верескового меда и вина из серебряных кубков, аромат свободы, скачку в дальнем пути, ветер в волосах и иней на челе. Однако за поэтичными образами и дымкой старины всегда скрывается как вечность, так и современность.

Сама основательница группы использует термин «историческая поэтика» и в одном из интервью расставляет все точки над *i*: «На «Мельницу» вешают ярлык «кельтская группа», а это совершенно не так. Мы не играем кельтскую музыку. В моих текстах нет каких-то условно кельтских персонажей. То, что в университете я занималась ирландским языком и долгое время преподавала кельтскую филологию, не имеет к моему творчеству ни малейшего отношения». Кельтское звучание характерно для проекта «Clann Iir», участницей которого была Наталья.

Хоть «Мельницу», обобщая, и относят к фолк-року, ее творения принадлежат к более многогранному течению. По словам лидера, группа не ставит себе узких рамок и направлений, стиль коллектива настолько самобытен и узнаваем, что его вполне можно назвать стилем «Мельницы». Конечно, он не возник из неоткуда. В русском фолк-роке уже были такие имена как, например, Инна Желанная, Ольга Арефьева. Но «Мельница» зазвучала совсем по-новому, по-своему. И, естественно, не обошлась без последователей, появились коллективы Канцлер Ги, Марко Поло, Wallace band, Сны Саламандры и многие другие.

А что сегодня? Хочется отметить, что 23 года – внушительный срок для существования группы. До такой цифры доходят только избранные коллективы. И что впечатляет в случае с «Мельницей» – она, не изменяя себе, не перестает удивлять слушателей, сохраняет современность звучания и до сих пор набирает популярность. Группа активно гастролирует, радуя поклонников живыми выступлениями высочайшего уровня.

В данный момент и по 17 апреля «Мельница» находится в туре по всей России. В его рамках она традиционно поздравит своих фанатов со светлым зимним праздником, в этом году – программой «Сердце Ястреба. Рождество». Выступления в Санкт-Петербурге и в Москве состоятся 6 и 20 января. А если вам не терпится погрузиться в атмосферу волшебства до новогодних торжеств, можно прочесть «Сказки, рассказанные в октябре», написанные Натальей. Не зря говорят, что талантливый человек талантлив во всем.

Анастасия Степанова,  
IV курс НКФ, музыковедение

## НОВОЕ ИМЯ

## «Я не боюсь делать что-то неидеально...»

В полюбившемся столичной публике зале Моспродюсер 6 октября прошел долгожданный и несколько раз отложенный первый сольный концерт *Карины Купер*. Артистка академии *Grammy*, четвертьфиналистка десятого сезона программы «Голос» на Первом канале, певица и автора песен, вокальный коуч, специалистка по биофонике и повелительница западной мелизматики – ею можно восхищаться, можно критиковать, обождать и спорить, но не заметить ее невозможно.

Концерт ждали ещё 6 апреля, но по известным причинам Карине, с 2008 года обитающей в Соединённых Штатах, пришлось отменить поездку. Грандиозное шоу с красочными графическими проекциями и фрагментами клипов, приглашёнными артистами и модной хореографией, кропотливо собраное ещё к первому сроку, несомненно, смотрелось зрелым и качественным.

Карина начинала сольную карьеру под псевдонимом *Cooper Phillip* в Лос-Анджелесе в далеком 2012 году. Самостоятельно продюсировала авторские треки и клипы в международной сети. Музыкальные видео певицы набирали миллионы просмотров на *YouTube*. Так, трогательная «*Thank You Heartbreak*», вышедшая в сентябре 2019, за первые недели набрала 1,5 миллиона просмотров, а опубликованная в январе 2021 года «*Head Over Heels*» привлекла и зажгла сердца 4,5 миллионов слушателей.

Для исполнительницы московский концерт был первым и невероятно волнующим опытом сольного авторского вечера на большой сцене в родной стране: «*У меня никогда не было с Москвой связи, я не чувствовала, что принадлежу этому месту, а сейчас это ощущение есть. Это место моей силы, здесь мне хочется писать, появляются творческие замыслы, проекты. Там, в Америке – красивая картинка, я там другая. Я, безусловно, влилась в американскую среду, менталитет, я считаю себя американкой, но в России мне сейчас даже дышится легче. Наверное, после «Голоса» это произошло.*»

Летом 2021 года Карина решила принять участие в юбилейном сезоне программы «Голос», чтобы расширить российскую слушательскую аудиторию. Выбрав для слепых прослушиваний композицию Уитни Хьюстон «*Saving All My Love*» певица развернула кресла двух мэтров – Леонида Агутина и Александра Градского. Леонид Николаевич сразу признал, что артистка будет в команде «лучшим женским вокалом», но, тем не менее, на этапе «Нокаут», где артистка представила песню Хьюстон «*I'm Your Baby Tonight*» в необычной авторской аранжировке, предпочел ей «непобедимого» Вячеслава Явкина. В четвертьфинале проекта Карина филигранно и величественно исполнила сложнейшую песню из репертуара Мэрайи Кэри «*Hero*» под флагом команды Александра Борисовича Градского, приютившей ее, но трагически осиротевшей.

Главное, что дало Карине участие в проекте – это преодоление страха сцены и внутренних блоков. Именно благодаря «Голосу» она поняла, что даже в стрессовой ситуации остается профессионалом и может вынести на сцену свой эмоциональный и технический максимум. После участия в российском «Голосе» на цифровых площадках одна за другой стали появляться новинки Карины на русском языке, стремительно завоевывающие популярность в молодежной аудитории.

Ее стремительный музыкальный рост во многом связан с тем, что она всегда пела много редкой музыки. Ей было неинтересно петь то, что пели другие. Она самостоятельно разучивала материал и показывала педагогам. К тщательному отбору «питательной музыкальной среды» и хорошему вкусу ее приучали дома – раз в месяц выдавали деньги всего на одну пластинку. В магазине девочка должна была выбрать самую лучшую, единственную. Так, одними из любимых винилов стали записи Барбары Стрейзанд и Чаки Хан с лондонским симфоническим оркестром.

Карине всегда везло с учителями. Строгая мама-скрипачка воспитывала будущую певицу одна. Девочка окончила музыкальную школу по классу фортепиано и арфы, занималась классической хореографией, а всё свободное время проводила в театральном закулисье и оркестровой яме. Закончив два курса в Саратовском колледже по специальности эстрадно-джазовый вокал в классе Н.Р. Лавриненко, затем в Москве, попав «под крыло» потрясающего музыканта О.М. Слепцова (ВИА «Самозвезды»), она стала абсолютной сенсацией. Живая, игровая манера, теплый узнаваемый тембр и свободный летящий звук – черты, проявившиеся уже в начале карьеры.

Первые годы в Америке были самыми трудными – ночные выступления в нью-йоркских барах, постоянная работа с популярным эстрадным репертуаром тяготили, но давали возможность обеспечивать себя, учить язык и совершенствовать вокальную технику у педагога Анк Ра (американский певец и коуч индийского происхождения). Карина всегда умела и любила учиться, поэтому использовала любые возможности попасть к звездным педагогам – Нику Куперу (педагогу Бейонсе и Селин Дион), Эми Чапман и Стиви Мэйки.

С 2017 года Карина начала преподавать сама и со временем осознала это как свою миссию. К ней постоянно обращаются участники телевизионных вокальных проектов («Голос», «Голос-дети», «Ну-ка все вместе») и действующие звезды российской эстрады (Полина Гагарина, Зара, ELMAN, NAZIMA, AMCHI).

В 2018 году после десятилетнего перерыва, Карина отправилась в концертную поездку по России и Европе и, заодно, провела свой первый групповой мастер-класс по мелизматике и развитию диапазона. Первыми городами, которые приняли Карину, стали Москва, Киев, Лондон, Рига, Лимассол и Тель-Авив. С 2019 года певица объехала почти все крупные города России, делаясь своими знаниями и методикой, а также обучила и сертифицировала ряд профессиональных вокальных педагогов.

Особенность педагогического метода Карины состоит в комплексном подходе к пению, поведению на сцене, раскрытию физических и эмоциональных возможностей каждого артиста. Через телесные практики,





## НОВОЕ ИМЯ



остеопатические приемы Карина снимает зажимы и ведёт к естественному, свободному звукоизвлечению, раскрывая индивидуальные черты, «изюминку» исполнителя. Она постоянно совершенствует и обновляет свои знания, проходит тренинги, знакомится с разными школами, в том числе проходила ступени *Estill voice training*, который с каждым годом становится все более популярной методикой во всем мире.

Интерес к физиологическим процессам, связанным с дыханием и работой голосового аппарата возник у Карины рано. С детства страдая от бронхиальной астмы и безумно мечтая о вокальной карьере она понимала, что ей всеми правдами и неправдами необходимо преодолеть этот недуг. Так в 2008 году певица попала на сеанс к Петру Терентьевичу Гончаруку – автору «Биофоники», методики фонационного дыхания. Именно Гончарук показал ей, что если научиться управлять дыханием, можно получить ключ ко всем функциям организма, так как при работе с дыханием происходит коррекция жизнедеятельности организма на всех уровнях. Спустя десятилетие Карина стала наследницей методики Петра Терентьевича, получила права на издание и распространение его книги и на данный момент является главным амбассадором биофоники в мире.

Это название носит и вокальная онлайн-школа Карины Купер. Первые цифровые проекты Карина, как и многие, запустила в период пандемии Covid-19. Музыканты со всего мира получили возможность совершенствовать свою мелизматику с ее вокальными марафонами. Участники делились своими успехами в интернете, радуя подписчиков извилистыми *reefs and runs* – виртуозными пассажами и скольжениями голоса. Позднее возникла идея систематизировать и выстроить полный курс онлайн-обучения и кураторства, оформив как вокальную школу *Biophonics*. На данный момент марафоны прошло более 7 тысяч вокалистов от мала до велика, а к онлайн-школе присоединилось около 2 тысяч исполнителей.

Как результат педагогической деятельности с 2019 года начали выходить методические пособия Купер. Учебники и сборники упражнений принципиально написаны простым языком – ими могут пользоваться не только профессиональные вокалисты с образованием, но и музыканты-любители. Вступительные статьи и комментарии к нотным примерам подробно раскрывают секреты вокальной механики и особенности музыкального языка, лада и интервалики. Стоит отметить также современный и очень «личный» подход к иллюстрированию материала – все образцы упражнений Карина показывает голосом и сопровождает аккомпанементом.

Сама артистка уверена, что голос – не божественный дар и не идеальный инструмент. Она предупреждает, что не стоит даже стремиться к идеальности. В звуке всегда должна оставаться «живая нота», недостаток, который воспринимается как нечто чувственное.

В данный момент певица размышляет о крупном релизе – около 20 неопубликованных треков могут составить альбом. По словам певицы синглом станет «*Walk a mile*» – автобиографическая песня о преодолении сложностей, о мечте, ради которой нужно двигаться, не обращая внимания на преграды, предрассудки и пересуды тех, кто «не прошел и шага твоего пути».

В заключение блиц-интервью:

– **Карина, на каком языке ты думаешь?**

– На русском, конечно! Я вообще очень патриотична последнее время, меня это пугает.

– **Как можно охарактеризовать стиль, в котором ты поешь?**

– *Urban pop* или *R'n'B pop*

– **Ты бы хотела что-то изменить в своей жизни?**

– Я бы хотела быть стройнее, зарабатывать больше денег, путешествовать, меньше конфликтовать и уметь договариваться, понимать людей, которые не умеют мириться.

– **А если бы был шанс изменить что-то из прошлого?**

– Я часто чувствую, что потеряла много времени на сомнения в себе. Жалею о своей нерешительности, подавлении желаний. Например, я очень давно хотела заниматься танцами, а начала постоянно заниматься только недавно. Из-за перфекционизма и ожиданий семьи я не позволяла себе даже попробовать что-то. Сейчас я не боюсь быть смешной, делать что-то неидеально...

*Аглая Наумова,  
IV курс НКФ, музыковедение*

# ЕДИНСТВЕННЫЙ И НЕПОВТОРИМЫЙ

В 1987 году, на экраны вышел фильм американского кинорежиссера Брайана де Пальмы в жанре детективной драмы с ярким названием – «Неприкасаемые» (англ. *The Untouchables*). Не менее яркой является и судьба фильма, получившего ряд знаковых наград в разных номинациях. «Лучшая музыка к фильму», «Лучший альбом на основе саундтрека к фильму», просто «Лучшая музыка» – все эти награды и номинации стали результатом сотрудничества де Пальмы с гениальным итальянцем Эннио Морриконе (1928 – 2020).

Кинолента собрала разнородные отзывы: с одной стороны, критики отмечали актуальность гангстерской темы и организованной преступности американских 1930-х, проработанность фона и стиля картины, блестящий набор актеров (Шон Коннери, Роберт Де Ниро, Кевин Костнер). С другой, находили сюжет слабым, непродуманным, персонажей однобокими, а концовку затянутой. Передать атмосферу времени деятельности знаменитого Аль Капоне режиссеру хоть и удалось, но не в той мере, чтобы считать фильм гениальным достижением кинематографического искусства XX века. Однако, выигрышной в нем оказалась музыка Эннио Морриконе.

Морриконе ушел из земного мира уже более двух лет назад, но память о нем жива, целостна, «неприкосновенна». Музыка появилась в его жизни рано. Он также быстро осознал, что она, как позже выразился, «может утешить, особенно людей с чувствительной душой, которые еще не научились чувствовать, сострадать, переживать, не стали циниками». Такой путь к людям он прокладывал через свое искусство.

Отец-музыкант, запрещавший играть в бинго или карты на осенних каникулах в угоду занятиям музыкой. Засыпавший за игрой на трубе мальчик, в возрасте 10 разорвавший в ключья свои первые пьески для двух охотничьих рожков. Затем консерватория Святой Чечилии в Риме, «любимое» сольфеджио, и, наконец, дипломы профессионального трубача и композитора. Творческие скитания, пробы пера на обработках музыки для радио и телешоу, ночные подработки в не самых гламурных местах итальянской столицы, игра на трубе «за пригоршню долларов», чтобы скудно поужинать – вещи уже менее приятные. Знаковый момент – кинематограф, 1961 год. Именно тогда в жизни будущего знаменитого кино-композитора произошли радикальные изменения.

Кинематограф жил рядом с Морриконе с довольно-таки ранних лет. «*Мои первые воспоминания связаны с кино. Я люблю кино, помимо музыки, конечно. В моей юности кинотеатры показывали два фильма в день. Я смотрел оба*», – вспоминал он. Неудивительно, что приложить руку к популярнейшим в 1960-70е годы в Италии «спагетти-вестернам» оказалось для композитора заманчивым предложением. Сперва Серджио Леоне, а затем и Джузеппе Торнаторе, Дарио Ардженто, Бернардо Бертолуччи, Квентин Тарантино, Брайан Де Пальма, Пьер Паоло Пазолини, Джон Хьюстон, Дон Сигел, Майк Николс, Терренс Малик – огромный список именитых режиссеров разных стран, с которыми Морриконе начал вести сотрудничество как автор саундтреков к фильмам. В итоге: шесть номинаций на «Оскар», статуетка «за выдающийся вклад в кинематограф» (2007) и множество других наград, включая премии от BAFTA и «Золотого глобуса».

За карьеру длительностью практически в 60 лет, Морриконе создал музыку к доброй сотне фильмов, в том числе российских. Еще в 1969 году совместно с Александром Зацепиным он написал музыку к советско-британско-итальянскому фильму Михаила Калатозова «Красная палатка», а затем – к фильму «72 метра» (2004) о наших подводниках. Режиссер картины Владимир Хотиненко вспоминает: «*Это был умный и талантливый человек с чувством юмора. Мы не просто вместе работали, но и дружили немножко семьями. <...> Морриконе очень потрясла история с подводной лодкой „Курск“, и он во многом писал специально для погибших ребят-подводников*».

Морриконе был обычным человеком, которого можно назвать примерным семьянином и верным мужем. Мастерски играл в шахматы, воспитывал детей и практически никогда не покидал Рим на долгий срок. Даже обладал своего рода странностями: по рассказу сына, Андреа Морриконе, не мог выносить лиловый цвет, живые лилии и число «17». Из-за этого однажды не повезло и репортеру, явившемуся на интервью в сиреновом пиджаке, и русским (Морриконе сотрудничал с продюсерским центром Артура Шачнева), вручившим первый контракт с маэстро в папке фиолетового цвета. Однако, для многих людей Эннио Морриконе стал одной из самых грандиозных личностей искусства XX века. О нем говорили и продолжают говорить, вспоминать, выносить оценки, ругать, но чаще всего хвалить.

«*Он – легенда. Работать с Эннио Морриконе – это как получить награду*», – говорил

Дарио Ардженто (итальянский кинорежиссер, сценарист, продюсер и композитор). Морриконе действительно чутко улавливал атмосферу будущего фильма, играл со стилями и эпохами, языками, в совершенстве владел приемами и оркестровыми техниками, но самое главное – он обладал даром лирического высказывания. Его миссия – не в спасительной силе элитарного искусства звуков, доступного избранным. Его миссия – трогать, волновать, доходить до сердец обычных людей.

Вспоминая о Морриконе, продюсер Любовь Глазкова, организовывавшая неоднократные гастроли итальянца в Россию, рассказывает об его усилившейся к старости интровертности и флегматичности. К примеру, каждое утро он сорок минут расхаживал туда-сюда по своей квартире, прежде чем приступить к работе. Рано ложился и вставал, много гулял и перестал пить крепкий алкоголь. Он все также мало общался и говорил о своих чувствах. И каждый раз, приезжая в Москву, «никак не мог понять этих русских»...

Последний фильм композитора вышел за четыре года до его кончины – это мечтательная кинолента «Двое во вселенной» режиссера Джузеппе Торнаторе. Он так и не успел прийти к «абсолютной музыке», зато в кинематографической вселенной остался единственным и неповторимым.

Мария Чилимова  
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: 19.12.2022 • 125009, Москва, ул. Б. Никитская, 13 • e-mail: gazeta@mosconsrv.ru • tribuna.mosconsrv.ru

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