

РОССИЙСКИЙ МУЗЫКАНТ

ГАЗЕТА МОСКОВСКОЙ ГОСУДАРСТВЕННОЙ КОНСЕРВАТОРИИ ИМЕНИ П.И. ЧАЙКОВСКОГО

ВЫХОДИТ С 1938 ГОДА

№9 /1401/ ДЕКАБРЬ 2023

rm.mosconsrv.ru



ОЖИВШАЯ ЛЕГЕНДА

Проект «Возрождение русской оперной классики» стал доброй традицией в жизни Московской консерватории. Идея его создания возникла в период подготовки к празднованию 150-летия нашей *Alma Mater*. Первым сочинением, возвращенным на сцену в 2016 году, стала мелодрама Евстигнея Фомина «Орфей» – уникальное произведение конца XVIII столетия. В 2017 году была воссоздана опера Дмитрия Бортнянского «Сын-соперник». Одноактная опера Антона Аренского «Рафаэль» продолжила проект в 2019 году. Следующим спектаклем был «Карантин» – комическая опера-водевиль Алексея Верстовского. В 2022 году навстречу 150-летию со дня рождения Сергея Рахманинова публике была показана опера «Скупой рыцарь». В этом году перед слушателями открылся простор подлинной русской древности и средневековой архаики: 7 ноября на сцене Большого зала, спустя более века после премьеры в 1903 году, оживила древняя легенда о чудесном спасении града Китежа от нашествия войска Батыева – прозвучала воссозданная опера Сергея Никифоровича Василенко «Сказание о граде Великом Китеже и тихом озере Светояре».

СЧАСТЬЯ, РАДОСТИ, ЗДОРОВЬЯ
В НОВОМ ГОДУ!

ОЖИВШАЯ ЛЕГЕНДА



Баннер возрожденной оперы
(автор Сергей Баронов)



Фёдор Костюков, Екатерина Лукаш
Михаил Басенко, Наталья Петрожицкая

Забываемое однажды и, как оказалось, надолго, произведение вновь зазвучало там, где оно родилось 120 лет назад – в стенах Московской консерватории. Творческий коллектив под руководством заведующей кафедрой истории русской музыки, профессора И.А. Скворцовой, автора и вдохновителя проекта «Возрождение русской оперной классики», дал новую жизнь сочинению С.Н. Василенко.

Сергей Никифорович Василенко (1872–1956) принадлежит к числу русских композиторов, которые, переступив исторический рубеж 1917 года, продолжили профессиональную деятельность на родине. Талантливый композитор, дирижер и педагог, окончивший юридический факультет Московского университета в 1895 году, а затем Московскую консерваторию по классу свободного сочинения профессора М.М. Ипполитова-Иванова, Василенко впитал лучшие традиции нашей Alma mater от своих учителей – С.И. Танеева (контрапункт, fuga, форма), В.И. Сафонова (хоровой класс), Д.С. Шора (фортепиано), И.Н. Протопопова и Г.Э. Конюса (теоретические предметы). Сразу после окончания консерватории Василенко стал дирижером в Московской частной русской опере С.И. Мамонтова, в 1907–1917 годах дирижировал серией учрежденных им общедоступных Исторических концертов, с 1925 года принимал участие в организации радиотрансляций классической музыки, был одним из инициаторов создания музыкальной редакции Всесоюзного радио.

Василенко проявлял большой интерес к русской народной песне, к поэзии Древней Руси. Под руководством С.В. Смоленского изучал крюковое пение, образцы которого использовал в Первой симфонии (1906). В предреволюционные годы увлекся эстетикой символизма (симфоническая поэма «Сад смерти» по О. Уайльду, 1908). Затем испытал влияние импрессионизма, стремился к красочности и изысканности оркестрового стиля. Особое место в творчестве Василенко принадлежало образам Востока («Экзотическая сюита» для голоса и инструментального ансамбля, 1916). С.Н. Василенко – автор 9 опер, 8 балетов, 5 симфоний, хоровых и камерных произведений, а также обработок русских народных песен. Писал он и сочинения для духовых и народных инструментов, более 200 романсов, музыку к драматическим спектаклям, а в возрасте 60 лет начал сочинять музыку к «первенцам» советской киноиндустрии.

Круг общения Василенко был обширен: ему довелось лично знать П.И. Чайковского, Ф.И. Шляпина, Л.В. Собинова, А.К. Лядова, А.К. Глазунова... Около 50 лет жизни Сергей Никифорович отдал Московской консерватории. С 1906 года он преподавал композицию и инструментальную музыку, а с 1932 и до кончины в 1956 году – заведовал кафедрой инструментальной музыки. В 1943 году, в разгар Великой Отечественной войны, ему была присуждена ученая степень доктора искусствоведения. Среди учеников Василенко – А.В. Александров, А.Н. Александров, Н.С. Голованов, Д.Р. Рогаль-Левицкий, Н.А. Рославец, Ю.А. Фортунатов, П.Г. Чесноков, А.И. Хачатурян.

Музыкально-драматический эпизод «Сказание о граде Великом Китеже и тихом озере Светояре» стал дипломной работой Василенко – студента Московской консерватории, которую он окончил с малой Золотой медалью. Для молодого композитора это был первый серьезный опыт написания крупного полотна. Изначально автор трактовал произведение как кантату, исключающую сценичность. После исполнения на выпускном экзамене комиссия во главе с В.И. Сафоновым способствовала ее премьере в будущем концертном сезоне, и 16 февраля 1902 года «Китеж» Василенко был впервые исполнен в концерте Симфонического собрания Московского отделения Императорского русского музыкального общества.

Публика тепло приняла сочинение, газеты подчеркивали его музыкальные достоинства, о недавнем студенте писали, как о «Новом русском композиторе» – таково название статьи Н.Д. Кашкина, опубликованной в «Московских ведомостях»: «Мы не можем перечислять в музыке отдельные замечательные эпизоды, ибо их слишком много, но скажем вообще, что Сказание г. Василенко представляет настолько выдающееся явление в русской музыкальной литературе, что оно одно может дать имя своему автору». В других рецензиях был отмечен новый прием, который редко применялся в то время – пение хора с закрытым ртом. Так, Ю.Энгель в «Русских Ведомостях» за 18 февраля 1902 года написал, что Василенко «несомненно обладает даром изобретения: мелодии его красивы и певучи; гармонии не шаблонны; на всей музыке, по общему характеру примыкающей к Бородину и позднему Римскому-Корсакову, лежит отпечаток свежести и благозвучия [...] Автор в конце заставил [...] всю хоровую массу петь с закрытым ртом, что дает своеобразное и сильное впечатление, – точно пение доносится действительно откуда-то из-под воды». Эта премьера сделала Сергея Василенко знаменитым, и он принимает предложение М.М. Ипполитова-Иванова преобразовать кантату в одноактную оперу.

Заметим, что «Китеж» Василенко появился на пять лет раньше, чем хорошо известная всем опера Н.А. Римского-Корсакова на тот же сюжет. И концепции двух «Китежей» различны. Как известно, древняя китежская легенда восходит к XIII веку и имеет три варианта оконча-



ОЖИВШАЯ ЛЕГЕНДА



Профессор И.А. Скворцова



Доцент Ф.П. Коробов.

ния: первый – средневековый град опускается на дно озера Светояр (именно этот финал выбирает Василенко); второй – град становится невидим, но стоит на земле, отражаясь в озере; и третий вариант – он поднимается на небо, охваченный золотистым свечением (так у Римского-Корсакова). В отличие от Василенко, Римский-Корсаков пишет лирическое полотно с элементами эпоса, героических и фантастических мотивов народной поэзии. В его опере переплелись две легенды: о невидимом граде Китеже и о святой Февронии Муромской. Замысел оперы композитор вынашивал долго, но из-за отсутствия либретто, которое бы его устроило, дальше набросков дело не шло. В сентябре 1902 года, Николай Андреевич даже послал стих своему либреттисту В.И. Бельскому: «Вянет лист, / Проходит лето, / Мокрый снег валится, / От неймения либретто / Можно застрелиться». Пройдет еще год, прежде чем летом 1903-го Римский-Корсаков начнет активно работать над созданием музыки.

Тем временем, в течение 1902 года, шла подготовка нового представления «Китежа» Василенко: Н.А. Манькин-Невструев расширил изначальный текст либретто, партитура была дополнена новыми ансамблевыми номерами и антрактом ко второй картине. Аполлинарий Васнецов, младший брат знаменитого художника В.М. Васнецова, создал эскизы декораций к опере. В период сочинения «Китежа» Василенко погружается в изучение древнерусской певческой культуры под руководством профессора Московской консерватории и директора Синодального училища церковного пения С.В. Смоленского.

Премьера оперы состоялась 22 марта 1903 года в московском Солодовниковском театре под управлением М.М. Ипполитова-Иванова. Партитура не была издана, и с того момента более столетия опера не видела театральной сцены. В чем же причина такого забвения? Возможно, в том, что требования оперного сценического жанра обычно предполагают более динамичное развитие сюжета, а в интерпретации Василенко активное действие, столкновение и борьба отсутствуют. Музыкальные достоинства сочинения и великолепные декорации А.М. Васнецова отсылают к русской былинности, с ее неспешностью и красочностью. В первой картине повествование ведет Гуслияр, нет драматического столкновения русских с татарами, враги показаны обобщенно, что вполне в русле традиции, идущей от опер Глинки.

Органично вписываясь в контекст русской оперной классики XIX века, опера Василенко воплощает сюжет, интерес к которому возрос в контексте Серебряного века. Нынешнее концертное исполнение оперы в Большом зале сопровождалось видеорядом в духе китежской легенды: на огромном экране, размещенном над сценой, проплывала череда картин и образов Древней Руси, ее природы, Китеж-града, волшебного озера Светояра и Батыева войска.

Камерный оркестр МГК под управлением Народного артиста России, доцента Ф.П. Коробова и Камерный хор Московской консерватории под руководством профессора А.В. Соловьёва – неизменные участники проекта «Возрождение русской оперной классики». Оркестровое письмо Василенко тяготеет к традициям Римского-Корсакова, в вокальных партиях и хоровой строке очевидно присутствие кантатного стиля Танеева. И в трактовке дирижера-постановщика музыка Василенко сохранила те музыкальные достоинства, о которых писали рецензенты столетие назад: баланс кантатно-эпического и оперно-диалогического компонентов. Яркие симфонические эпизоды рисовали пейзаж озера Светояр в 1-й картине, городскую площадь в ночном свете, стремительное появление татар и исчезновение Китежа во 2-й картине, образ спасенного города в 3-й картине. Хору были поручены сразу три характеристики – иноки, народ Великого Китежа и «татары войска Батыева». Каждая из них, рельефно написанная Сергеем Василенко, была так же искусно исполнена. Убедительно прозвучали интонации знаменного распева в хоре иноков и марш вражеского войска с интересным использованием пентатоники. Для характеристики татар композитором была избрана подлинная татарская мелодия.

Солисты Большого театра и Музыкального театра им. К.С. Станиславского и Вл.И. Немировича-Данченко ярко представили главных героев. Рассказ седого Гуслияра о городе «в глуби Светояровой» и его жителях, вспоминающих «о чуде неслыханном, что над Китежем градом случилось» в исполнении Владимира Дмитрука захватил внимание зала. Ярко и искусно прозвучали партии князя Георгия (Федор Костюков), княгини Евпраксии (Екатерина Лукаш), княжича (Михаил Басенко) и его невесты (Наталья Петрожицкая).

Так, на крепкой и почвенной основе в начале XX века, с его ожиданием катастрофы и переплетением множества новых тенденций в искусстве, возникло яркое патриотическое произведение. Возрождением «Сказания о граде Великом Китеже и тихом озере Светояре» в 2023 году творческий коллектив отдал дань памяти талантливому композитору, профессору Сергею Никифоровичу Василенко, посвятившему Московской консерватории всю свою жизнь.

Доцент Н.В. Гурьева,
студент НКФ Виктор Череповский



ПО СЛЕДАМ ВЫДАЮЩЕГОСЯ МУЗЫКАНТА



2 ноября ушел из жизни знаменитый дирижер, глубокий и тонкий музыкант *Юрий Хатуевич Темирканов*. Ушел в зените славы, в блеске отечественного и мирового признания, отмеченный многими званиями и наградами разных стран, в числе которых Народный артист СССР и полный кавалер орденов России «За заслуги перед отечеством». Вечная память...

Для всего мира Темирканов не только замечательный дирижер, но и, прежде всего, художественный руководитель Академического симфонического оркестра Санкт-Петербургской филармонии, всемирно знаменитого, уникального коллектива, который он возглавлял долгие годы (1988–2022) после ухода из жизни легендарного Е.Ф. Мравинского. Юрий Хатуевич был почетным членом ряда отечественных и зарубежных академий (Россия, Италия, США), включая звание почетного профессора Московской консерватории (2017). Студенты и коллеги-музыканты помнят его сравнительно недавний блестящий мастер-класс в наших стенах (см. «РМ», 2019, №4).

А до того Темирканов 12 лет (1976–1988) возглавлял музыкальный театр – знаменитую «Мариинку», носившую тогда имя С.М. Кирова. Мастерство Темирканова-дирижера и его увлеченность театром коснулась не только ярких музыкальных решений, среди которых – премьеры новой оперы Р. Щедрина «Мертвые души» (1976), воплощенной на сцене одновременно в Москве и Ленинграде ярким триумvirатом постановщиков: Ю.Х. Темиркановым, Б.А. Покровским, В.Я. Левенталем (руководивший спектаклями дирижер курсировал между двумя столицами). Коснулась она и самой режиссуры. За постановку «Евгения Онегина» на сцене «Мариинки» Темирканов в свое время получил Государственную премию СССР (1985). Эту постановку я видела и до сих пор помню свое потрясение ее органичной музыкальностью: артисты (солисты и «массовка»), воплощая дорогие каждому пушкинские образы и ситуации, не просто пели, они жили – радовались и ссорились, танцевали и страдали, в соответствии с каждой деталью одухотворенной музыки Чайковского. Воистину талантливый человек талантлив во всем!..

Ю.Х. Темирканов не дожил один месяц до своего 85-летия – он родился 10 декабря 1938 года. Отдавая дань печальному факту неизбежного прощания, мы, одновременно, отмечаем и проходящую в эти дни значимую 85-летнюю годовщину его земного бытия – размышляя о нем, слушая его записи, вспоминая встречи с ним. Одно из таких очень давних событий всплыло в памяти в эти прощальные дни: Юрий Хатуевич участвовал, наряду с композиторами Р.К. Щедриным, Г.А. Канчели и А.П. Петровым, в первой телепередаче моего авторского просветительского цикла «Музыка наших современников», как дирижер, исполнявший много новой музыки.

Мы писали интервью с ним в студии «Останкино», как помнится, 9 марта 1984 года. Но Юрий Хатуевич приехал из Ленинграда чуть раньше: накануне он отпраздновал Женский день в компании своих московских друзей и был в отличном, приподнятом настроении. Состоялся небольшой, но интересный, легкий разговор, который в передаче, соответствуя сценарию, был раздроблен, но позднее, через 20 лет, опубликован в книге, посвященной названному телевизионному замыслу, целиком.¹ Этим давним разговором с замечательным музыкантом захотелось поделиться, вспоминая ранние пути большого восхождения:

– *Юрий Хатуевич, Ваш репертуар очень богат. Вы много исполняете не только классической музыки, но и сочинений XX века, а также и просто совсем новой музыки. Композиторы любят доверять Вам только что созданные творения. А Вы как относитесь к современной музыке? Что для Вас означает это слово?*

¹ Т. Курышева. «Диалоги о музыке перед телекамерой». М. Изд. АСТ, 2005–2006, стр. 61–64.

IN MEMORIAM

– Современная музыка – та, которая играет, которая слушается, а не та, которая написана вчера или сегодня. От того, что музыка написана сегодня, она не становится современной. Современная музыка – та, которая волнует слушателя, обращается к сердцу слушателя, к мыслям этого слушателя. И исполнителя, естественно. Но вообще музыка (не знаю – для меня или для всех), может быть, самый высокий и самый важный вид искусства. Потому что, отрывая нас от неизбежного быта, от наших проблем (а они есть у всех, эти проблемы!), музыка возвышает и, может быть, открывает то, что скрыто в нас хорошего. Она всегда вызывает в людях самые лучшие чувства. Она может быть грустная, она может быть возвышенная, она может быть трагичная, но все эти чувства самые замечательные, самые чистые, которые есть в людях. Я думаю, что в этом смысле с музыкой не может поспорить ни один вид искусства.

– *Вам очень часто приходится идти первопроходцем. Вот новое произведение – перед Вами лежит партитура, белая бумага и черные ноты, за которыми еще нет звуковой жизни. Только в воображении композитора. И Вы должны дать эту жизнь. Причем так, чтобы она соответствовала замыслу автора и так, чтобы она нашла отклик в сердцах слушателей. Как Вы себя ощущаете в роли первооткрывателя?*

– Вы знаете, это, правда, очень ответственно, очень сложно давать жизнь новому сочинению. Но на мое счастье авторы живы, они мои друзья, и перед тем, как я играю новые сочинения, конечно, я с ними много работаю, оговариваю с ними все. Но, все-таки, мера ответственности гораздо больше, нежели бы я играл произведения, которые уже имеют исполнительские традиции.

– *Вы как исполнитель лучше других знаете, что взаимоотношения между этой новой музыкой и слушателем не всегда являются простыми. Не всегда то, что создает современный художник, легко воспринимается. Не всегда это достаточно доступно. И главным препятствием оказывается новый музыкальный язык. Как это препятствие преодолеть?*

– Мы, еще относительно молодые люди, хорошо помним то время, когда Шостакович и Прокофьев нам казались безумно новыми и сложными. Их язык казался таким странным, непривычным. Но прошло-то, в общем, сколько? Десятилетие! И сегодня такое отношение к этой музыке нам кажется таким наивным! Надо слушать музыку и, если это талантливо, она найдет свой путь к сердцу слушателя.

– *Одна из важных областей современного композиторского творчества – работа в жанрах синтетических, и, прежде всего, в музыкальном театре. Как Вам, главному дирижеру и художественному руководителю одного из ведущих музыкальных театров страны, ленинградского Театра оперы и балета им. Кирова, представляется – что сегодня наиболее интересно в музыкальном театре? Что может быть наиболее перспективным для будущего?*

– Трудно предсказывать. Наверное, будет слишком самонадеянно сказать, что должно быть завтра. Как раз те композиторы, о которых мы говорим сегодня – Родион Щедрин, Андрей Петров – они, мне так кажется, и создают завтрашний день музыкального театра. Например, Петров написал «Пушкина», жанр которого трудно определить – балет это или опера. Потому что это музыкальный спектакль с элементами разных жанров, с использованием разных приемов, но в основе своей – симфония, такая вокально-хореографическая симфония.

– *Выдающаяся ленинградская сцена, знаменитая «Мариинка», имеет за плечами огромный багаж великих традиций. Каково в стенах этого театра решать такие новые, экспериментальные творческие задачи?*

– Любому театру не может жить без эксперимента. Без того, чтобы создавать что-то новое. Театру, даже музыкальному, нельзя ставить только те спектакли, которые стали классикой. Репертуар «от Николая до Николая» – жить только тем, что родилось за эти годы, нельзя! Если мы думаем о театре, о будущем нашего театра, о завтрашнем дне, то мы сегодня должны любить нашу новую музыку, современных композиторов, должны ставить, экспериментировать, рисковать, наконец! Без этого мы не можем честно служить театру.

Профессор Т.А. Курешева



КОНЦЕРТ



ОРГАН В БОЛЬШОМ ЗАЛЕ

Орган фирмы Кавайе-Коль – один из самых ярких и узнаваемых элементов Большого зала консерватории. Молчаливый наблюдатель происходящих в зале событий, на концерте 5 сентября он стал настоящей звездой вечера, на котором состоялось открытие органного сезона «Учитель – ученик».

Кафедра органа и клавесина к началу органного сезона представила любителям этого инструмента настоящий праздник. Открыл его заведующий кафедрой, Народный артист России, профессор Р.К. Абдуллин. Его исполнение фантазии Баха соль мажор BWV 572 вполне соответствовало масштабу мероприятия. Музыку Баха, короля органа, подарил слушателям и другой мастер – заслуженный артист России, профессор А.С. Семёнов.

В концерте принимал участие также и другой герой кафедры – клавесин. Новый и яркий колорит в мероприятие внесло трио *Екатерины Либеровой* (сопрано), *Марии Урыбиной* (флейта) и *Анастасии Егоренковой* (клавесин) с арией «*With plaintive notes*» из оратории Генделя «Самсон». Клавесин прозвучал и без других инструментов, но ничуть не менее богато красками и эмоциями: А. Егоренкова и профессор Т.А. Зенаишвили исполнили переложения Увертюры к опере «Паладины» Ж.-Ф. Рамо для клавесина в четыре руки. Их ансамбль ярко воплотил идею концерта – учитель и ученик, передача знаний и мастерства от одного поколения к другому.

Второе отделение началось с очень виртуозной органной Токкаты №2 из цикла «*Apparatus musico-organisticus*» (1690) Георга Мuffата в исполнении *Софии Кругловой*. Затем впечатляюще прозвучали первая и вторая часть Сонаты №4 А. Гильмана, исполненная *Артёмом Хазиевым*.

Не только на клавесине, но еще и на органе были исполнены четырехручные ансамбли учителя с учеником. А.Ю. Черток выступила вместе со своими студентами: с *Анаит Оганесян* они сыграли Парижскую сонату современного французского композитора Ж. Бре (1974 г.р.), и с *Елизаветой Хисиной* – Прелюдию и фугу си-бемоль мажор И.Г. Альбрехтсбергера. Оба ансамбля были прекрасными примерами совместного музицирования, оставившего у публики очень приятное впечатление.

В концерте была интересная отсылка к истории органа Кавайе-Коль и Большого зала консерватории. А.Ю. Черток представила слушателям Финал Пятой симфонии Ш.-М. Видора, которая впервые была исполнена самим композитором на этом же органе в этом же зале в 1901 году. Сочетание произведения французского композитора, играющего большую роль в процессе создания самого органа, и яркая эмоциональная игра стали одной из вершин концерта.

Лирической кульминацией стала Поэма для скрипки и фортепиано З. Фибиха в переложении Д. Дианова для скрипки и органа. Исполняли ее доцент Д.В. Дианов (орган) и *Нелли Ефимова* (скрипка). Красота произведения была очень тонко воплощена в игре обоих музыкантов. На таком мероприятии не могли отсутствовать произведения для органа одного из самых великих композиторов XX века – Оливье Мессиана. В завершение концерта *Ефросиния Мурашкина* погрузила привела весь зал в состояние глубокого созерцания, к которому располагала его пьеса «Бог среди нас» из цикла «Рождество Христово».

Судя по концерту-открытию, органнй сезон 2023–2024 года в Большом зале должен быть чрезвычайно ярким и впечатляющим.

*Лаура Санчес,
IV курс НКФ, музыковедение*

КОНЦЕРТ

ХОРОВОЙ БЕНЕФИС

*Когда я слышу песнопенья певцов, одетых как один,
Я вспоминаю на мгновенье: сто одинаковых картин,
Сто одинаковых гармоней, сто лун, взирающих на нас,
Сто Джоконд и сто ладоней, вверх поднимающихся враз.*

В. Катарсин

14 ноября 2023 года в Большом зале Московской консерватории состоялся «Хоровой бенефис» двух хоровых коллективов, возглавляемых профессором А.В. Соловьёвым, – Камерного хора Московской консерватории и Тульского государственного хора, отмечающего в 2023 году свое 80-летие. По словам художественного руководителя обоих коллективов «программа продолжила традицию больших сольных хоровых концертов, которые инициировал основатель Камерного хора, выдающийся хоровой дирижер, педагог и просветитель Народный артист России, профессор Борис Тевлин».

Хоровой бенефис, понимаемый как масштабное хоровое торжество в честь артистов, стал своего рода творческим отчетом исполнителей, подтверждающим их мастерство. Концерт привлек к участию постоянных партнеров и больших друзей Камерного хора Московской консерватории: Ксению Башмет (фортепиано), Алексея Корнильева (труба), Евгению Кривицкую (орган), Марию Челмакину и Тараса Ясенкова (вокал). Не обошлось без сюрприза – партию виолончели в двух сочинениях сыграл Народный артист России главный дирижер МАМТ имени К.С. Станиславского и В.И. Немировича-Данченко Феликс Коробов. В роли концертного конферансье выступила Ирина Тушинцева.

В программу вечера вошли монументальные произведения российских композиторов XVII–XXI веков. Звучали сочинения нескольких эпох, разнообразных стилей и жанров, от хоровых опусов петровского времени до музыки XXI века, а *cappella* и в сопровождении солистов.



Фото Ирины Полярной

Были исполнены несколько духовных концертов: «Радуйтесь и веселитесь» для двенадцатиголосного хора В. Титова, «Да воскреснет Бог» Д. Бортнянского, московская премьера двух частей концерта для хора на текст Псалтири В. Зуева, а также «Хвалите господу с небес» из «Литургии св. Иоанна Златоуста» П.И. Чайковского. Духовная тема объединила хоровые опусы «Во царствии твоём» В. Калинникова и «Пантелей-целитель» С. Рахманинова, «Ходят люди» из хоровой оперы «Сказ о Борисе и Глебе» А. Чайковского (партия ф-но – К. Башмет), «Диалог» Е. Подгайца, «Молитва» А. Клевицкого и «Вечерняя молитва» К. Бодрова.

Слушатели познакомились и с хоровыми транскрипциями. Прозвучали Сарабанда И.С. Баха в переложении К. Бодрова и А. Соловьёва (партия виолончели – Ф. Коробов), два романса С. Рахманинова в переложении А. Степанова. Яркую праздничную ноту в программу внесли «Эпиталама» Р. Щедрина на слова Д. Бурлюка и «Ода Петру Первому» П. Корягина для хора, валторны (А. Болдырь), органа (Е. Кривицкая) и литавр (М. Баймухаметов).

«Вернисаж» хорового наследия завершили фрагменты музыки М. Таривердиева к фильму «Пассажир с “Экватора”», исполненные сводным хором в сопровождении фортепиано (К. Башмет), и «Три товарища» Э. Артемьева в транскрипции М. Георгиевского для хора, трубы (А. Корнильев), виолончели (Ф. Коробов) и органа (Е. Кривицкая). В общую драматургию вечера органично вписалась презентация компакт-диска Камерного хора «Верую!», записанного в Рахманиновском, Малом и Большом залах консерватории, в который вошли духовные сочинения композиторов московской и петербургской композиторских школ.

Концерт показал широчайшую панораму творческой деятельности дирижера и руководимых им хоров (Камерный хор пел соло и в составе сводного коллектива). Присутствовавшие в зале заслуженный артист России Алексей Пузаков и директор фестиваля «Подвиг ратный, подвиг духовный!» Дмитрий Маяков вручили Маэстро Александру Соловьёву Благодарственное письмо Министра культуры Российской Федерации О.Б. Любимовой. «Хоровой бенефис» завершился долгими овациями. Зал аплодировал стоя.

*Доцент А.Е. Максимова,
кафедра истории русской музыки*

ВЫШЛА КНИГА

«Я к вам пишу...»

14 ноября, в день 99-летия легендарного скрипача Леонида Когана, в Конференц-зале консерватории состоялась презентация второго издания книги «Леонид Коган. Письма». Издание было подготовлено к публикации профессором Е.Д. Кривицкой – составителем, автором научных комментариев и текстологической подготовки писем. В собрание включены письма и телеграммы от многочисленных корреспондентов, среди которых известные деятели искусства XX века. Многие материалы публикуются впервые.

Дата презентации была выбрана не случайно: именно 14 ноября родился Леонид Борисович Коган – известный скрипач, внесший огромный вклад в развитие отечественного исполнительского искусства. Посетители презентации удивительным образом оказались вовлечены в празднование 99-летия великого скрипача прямо в стенах Консерватории. За торжественными словами следовали теплые воспоминания, а реплики перемежались с демонстрацией редких архивных фото- и видеоматериалов.

Сейчас, в век цифровых технологий с мелькающими синими экранами и молниеносными интернет-сообщениями, письма кажутся нам осколками XX века. Это эпоха с уникальной культурой, от которой со временем остается лишь еле видимая дымка, подобно чуть заметному виньетированию пленочных фотографий. Мы, люди современности, открываем хрупкие бумажные письма и неизбежно погружаемся в прошлое. Слова, выведенные аккуратным почерком на плотной бумаге, сразу же побуждают нас к воспоминаниям, дискуссиям, творческим исканиям.

«Как важно, что в век стремительно развивающегося технологического прогресса, когда переписка перешла в электронный формат, сохранились подлинные письма гениальных личностей, погружающие нас в ту удивительную атмосферу! Круг общения отца был уникальным. <...> Что показательно, его не только ценили и восхищались им как непревзойденным артистом, но также искренне любили как человека» – сказал в своем видеообращении Павел Коган, сын Л.Б. Когана. «...Талант этого музыканта сопрягал полярные творческие личности, все возможные исторические и художественные явления» – отметила директор Государственного института искусствознания Наталия Сиповская.

Переписка Л. Когана не оставляет и малого шанса пройти мимо себя не только в силу редкости материалов, но и благодаря самому Леониду Борисовичу. Его магнетическая личность интересна очень многим, а манера общения – уникальна и притягательна. Вспомним, что его всегда окружали выдающиеся деятели музыки, политики, искусства, науки, почитатели его таланта. Среди них Дмитрий Шостакович и Арам Хачатурян, Мстислав Ростропович и Эмиль Гилельс, Родион Щедрин и Майя Плисецкая.

Нам же сейчас «познакомиться» с ним (пусть и косвенно) помогает изучение писем. Оно позволяет не только погрузиться в общую атмосферу второй половины XX века, но и стать ближе легендарному музыканту, которого многим молодым людям довелось знать только по фото и видео. Многого стоит и открытие для себя Л. Когана как человека, который практически не расставался с видеокамерой даже на гастролях. Поэтому книга «Леонид Коган. Письма» так важна: она позволяет обрисовать полноценный портрет его личности «глазами непосредственных очевидцев».

Многочисленные мнения обобщила музыковед, профессор Е.Д. Кривицкая, которая 14 ноября представила публике второе издание книги. А резюмировал выход нового издания ректор Консерватории, профессор А.С. Соколов: «Это образцовый научный труд, а не просто сборник писем, составленных по хронологии: все документы серьезно прокомментированы, привлечено много дополнительной информации, есть хорошая вводная статья, подобраны редкие фотографии».

С выходом книги в свет составителя поздравили ректор, профессор А.С. Соколов, зав. кафедрой скрипки, профессор С.И. Кравченко, декан НКФ, профессор И.А. Скворцова, профессор С.Ю. Сигида, директор ГИИ Н.В. Сиповская, скрипач и дирижер, сын Л.Б. Когана П.Л. Коган. Презентацию также посетили преподаватели и сотрудники Консерватории: А.А. Баранов, Н.В. Гурьева, А.А. Дамарская, И.А. Савельева, Н.Д. Свиридовская, Р.Н. Трушкова. В конце у участников появилась возможность свободно высказаться в традиции своеобразного «открытого микрофона». Тогда свое искреннее восхищение личностью Леонида Когана и теплые поздравления с выходом книги выразили давние выпускники Московской консерватории: главный дирижер Театра оперы и балета Екатеринбургского театра Константин Чудовский и главный дирижер Северо-Кавказской филармонии Николай Шугаев.

Завершить повествование хотелось бы словами Е.Д. Кривицкой: *«Это большая научная удача – получить возможность работать с такими документами. И в то же время – ответственность перед семьей, перед самим Леонидом Коганом. <...> Во втором издании добавился список писем Леонида Когана с QR-кодами, ведущими в каталог фирмы «Мелодия». Теперь можно не только почитать письма, но и послушать игру легендарного музыканта. Впереди планы сделать третье издание к грядущему 100-летию музыканта – уже сейчас обнаружилось новые письма, материалы, которые ждут своего читателя».*

**София Фокина,
III курс НКФ, музыковедение**

*Составитель и автор научных комментариев Е.Д. Кривицкая
Фото Дениса Рылова*



Творческих успехов в Новом году!

ТРИБУНА

МОЛОДОГО ЖУРНАЛИСТА

МУЗЫКАЛЬНАЯ ГАЗЕТА СТУДЕНТОВ МОСКОВСКОЙ КОНСЕРВАТОРИИ

ВЫХОДИТ С 1998 ГОДА

№9 /224/ ДЕКАБРЬ 2023

tribuna.mosconsv.ru



И СНОВА РАХМАНИНОВ

23 сентября в Зале Чайковского состоялся концерт Российского национального молодежного симфонического оркестра (РНМСО), посвященный 150-летию со дня рождения Сергея Рахманинова, который продолжает праздновать мир. За дирижерский путь встал Иван Никифорчин, лауреат I Международного конкурса пианистов, композиторов и дирижеров имени С.В.Рахманинова. Партию солирующего фортепиано исполнил Народный артист Российской Федерации Николай Луганский.

Несмотря на то, что программу концерта составили произведение только одного композитора, стилистическая палитра оказалась довольно разнообразной: первое и последнее из исполняемых сочинений хронологически разделяют 40 лет активной творческой деятельности автора. Кроме того, удачными оказались замены первоначально объявленных «Каприччио на цыганские темы» на симфоническую фантазию «Утес» и симфонической картины «Остров мертвых» на «Вокализ» в оркестровой версии. Благодаря этому решению оба отделения концерта имели свою выстроенную и сбалансированную драматургию: от экспрессивной лирики к яркому и блистательному завершению.

Симфоническая фантазия «Утес» была написана 20-летним композитором и посвящена Н.А. Римскому-Корсакову, великому мастеру колористического оркестра. В качестве эпиграфа к произведению послужили строки одноименного стихотворения Лермонтова: «Ночевала тучка золотая / На груди утеса-великана». Дирижеру и оркестру удалось в полной мере заинтриговать холодным, словно каменным вступлением, изображающим застылый утес. Однако исполнители не ограничились лишь показом изобразительных деталей фантазии. Скрытое томление, печаль, отчаяние, страсть – сложилось впечатление, что оркестр договорил недостающие строки стихотворения: «Но остался влажный след в морщине / Старого утеса. Одинок / Он стоит, задумался глубоко / И тихонько плачет он в пустыне.»

Четвертый фортепианный концерт – первое сочинение Рахманинова, написанное после долгого творческого молчания в эмиграции. Довольно необычно было сочетание разнонаправленных эмоциональных состояний: активный и напористый оркестр и несколько задумчивый и меланхоличный, но все же решительный пианист. Быть может, это и есть потерявший родину русский эмигрант и бурное индустриальное капиталистическое общество? Лирические эпизоды концерта были преподнесены Николаем Луганским с особой меланхолией и элегичностью. А быстрый и эффектный финал стал отличным завершением первого отделения. Зал был в восторге. Пианист трижды выходил на поклон.

«Вокализ» – яркий пример особой полимелодичной лирики Рахманинова. В оркестровой версии еще более выразительно прозвучали все линии и подголоски, которыми так богата музыкальная ткань сочинения.

Финальный номер – «Рапсодия на тему Паганини» для фортепиано с оркестром – одно из последних сочинений композитора, основанное на знаменитом капризе Никколо Паганини. Оно оказалось очень уместным для эффектного завершения концерта. Богатство красок, мрак и свет, лаконизм мысли и концертный виртуозный стиль, остинаятоккатная моторность и недлительные остановки-размышления, черты современной джазовой музыки и строгость грегорианского средневекового хора – все эти компоненты очень органично были преподнесены исполнителями.

Публика ликовала. Аплодисменты звучали около десяти минут, а Николая Луганского в финале вызывали на поклон пять раз. На бис пианист исполнил две прелюдии Рахманинова: Соль мажор (ор. 32 №5) и соль-диез минор (ор. 32 №12). Нежная лирика, которой в Рапсодии было очень немного, стала приятным дополнением к основной программе. Особно удачным было решение художника по свету, погрузившего весь зал в полумрак и создавшего особую доверительную атмосферу.

Концерт оказался достаточно компактным и, несмотря на свою небольшую продолжительность, подарил слушателям массу удовольствия и множество приятных моментов.



Российский национальный молодежный симфонический оркестр

Антон Захаров
IV курс НКФ, музыковедение

НА ТЕАТРАЛЬНОЙ СЦЕНЕ

«ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН» В АКВАРЕЛЬНЫХ ТОНАХ

«Евгений Онегин» П.И. Чайковского – знаменательная опера для Музыкального театра им. К.С. Станиславского и В.И. Немировича-Данченко (МАМТ). Именно с нее началась история театра, когда в 1922 году состоялась премьера постановки К.С. Станиславского. В 2007 году была представлена новая постановка *Александра Тютеля* (сценография ныне покойного *Давида Боровского*), которая уже на протяжении пятнадцати лет входит в репертуар театра.



Четыре колонны, четыре статуи и четыре героя. Минимализм в сочетании с красками – доминанта постановки *Александра Тютеля* на сцене МАМТа. С первых секунд увертюры (дирижер – *Феликс Коробов*) неизгладимое впечатление производит оформление декораций – дело в том, что зрители неожиданно узнают, что четыре белые статуи, стоявшие на сцене все время, пока они рассаживались по своим местам перед спектаклем, оказались живыми людьми, олицетворяющими четырех главных героев: Онегина, Татьяну, Ленского и Ольгу. Колонны присутствуют на сцене на протяжении всей оперы. Тоже в количестве четырех. Сначала белоснежные, затем они постепенно разворачиваются к зрителю черной стороной и под углом – словно аллегория сломленных судеб героев.

Неотъемлемая часть декораций – мостки с поручнями через всю сцену. В разных картинах этот помост перемещается на разную высоту, выполняя роль необходимого сценического элемента. Так, в первой картине это тропинка в саду Лариных, во второй – кровать Татьяны, подвешенная в воздухе, что будто бы отражает воздушность, хрупкость мечтаний героини. В третьей картине в саду на поручнях развешены простыни, между которыми происходит объяснение Онегина с Татьяной, а в четвертой – это гардеробная для гостей на балу.

Достаточно строгую конструкцию мостков дополняют – в зависимости от происходящего – осенние листья, хлопья снега, яркие блестящие и конфетти, которые раскрашивают сцену словно акварельные мазки. Сложно не залюбоваться этими минималистичными, но очень изящными картинами, однако иногда невольно возникает опасение – а вдруг певцы не разойдутся на такой узкой тропинке-помосте? Не страшно ли Татьяне спать так высоко? После третьей картины по свежeweывапавшему снегу мальчик на санках провозит маленькую собачку, которая стойко выдерживает поездку – но вдруг она испугается зрителей и убежит? Убитого Ленского выметают вместе со снегом швабрами за кулисы, готовя сцену к шестой картине – неужели это был лучший вариант?

Минималистичность и статуарность оформления сказывается на главных героях, их движениях и подаче. Зачастую артисты застывают на своих местах в те моменты, когда движение кажется совершенно необходимым – например, во время полонеза. Иногда зрителю очень важно, чтобы певцы «проиллюстрировали» пропеваемые слова. Так, Онегин спрашивает у Гремина: «*Кто там в малиновом берете с послем испанским говорит?*». Татьяна же в этот момент стоит поодаль без какого-либо берета, и рядом с ней нет никого, кто мог бы выполнить роль испанского посла.

Голоса певцов часто не долетали до слушателя: это касается исполнителей двух главных женских партий – Ольги (*Екатерина Лекаш*) и особенно Татьяны (*Елена Безгодкова*). Голоса же Ленского (*Владимир Дмитрук*) и Онегина (*Станислав Ли*) почти не пропадали и были прекрасно слышны даже на верхних рядах бельэтажа. Особенно хорош был голос Гремина (*Дмитрий Ульянов*). Однако часто казалось, что певцам трудно спеть за убегающим вперед оркестром.

Необычные темповые решения – особенность дирижерской работы Феликса Коробова. И не всегда они кажутся убедительными. Например, вступление ко второй картине (сцена письма Татьяны) начинается ужасно торопливо, почти истерично, после чего темп сменяется на медленный, апатичный. Такие резкие пере-

пады настроения плохо вяжутся со сложившимся в нашем представлении образом Татьяны. А в целом на «неидеальность» исполнения слушатель настроился с самых первых тактов: кикс валторны при первом же вступлении (будь она неладна – тяжелая доля духовиков!) быстро вывел зрителя из оцепенения, созданного прекрасной сценой с колоннами и живыми статуями...

*Арина Салтыкова,
IV курс НКФ, музыковедение
Фото Олега Черноуса*

НА ТЕАТРАЛЬНОЙ СЦЕНЕ

СВЕЖИЙ ВЗГЛЯД НА КЛАССИКУ

Легендарная «Иоланта» прозвучала на сцене «Геликон-оперы». И захотелось поделиться впечатлениями о всеми любимой, давно известной музыке Чайковского в необычном сочетании с гламурной современностью и смелым режиссерским решением. Премьера этой постановки состоялась не так давно – в 2019 году. Два года спустя, в 2021-м, она увидела свет и в Шведской королевской опере в Стокгольме.

Это удивительная одноактная опера. Мы погружаемся в мир, наполненный особым драматизмом и светом любви. «Более чем когда-либо я влюблен в сюжет «Иоланты» и твоё либретто сделано вполне отлично. Я напишу такую оперу, что все плакать будут» – напишет Петр Ильич Чайковский брату Модесту.

Композитор планировал соединить оперу «Иоланта» с балетом «Щелкунчик», и так это было на премьере в декабре 1892 года. Хотя после премьеры в Большом театре оперы «Алеко» молодого С.В. Рахманинова, только что окончившего Московскую консерваторию, у Чайковского находившегося под сильным впечатлением, возникла еще одна идея: давать «Иоланту» в один вечер с «Алеко».

В наше время режиссеры-постановщики по-разному решают этот вопрос. Преобладает вариант постановки, где опера разделяется на две части и дается с антрактом (в Большом театре, в «Геликон-опере»). Интересный вариант предлагает театр Новой оперы, где «Иоланта» предстает в паре с одноактной оперой Александра фон Цемлинского «Карлик». Здесь соединены и переосмыслены две притчи о людях, находящихся в полном неведении, – незрячей девушке Иоланте, не знающей, что она слепа, и Карлике, не знающем о своем уродстве. И если Иоланта исцеляется от слепоты благодаря любви, то судьба Карлика трагична: герой умирает, когда ему открывается правда о его внешности.

Режиссер-постановщик Сергей Новиков решил сосредоточить все наше внимание только на «Иоланте», превратив ее в полноразмерный оперный спектакль с антрактом. Это продуманная интерпретация, не хаос режиссерской фантазии, как часто бывает в новых постановках. В «Иоланте» С. Новикова чувствуется динамика движения, она красочна, ее интересно смотреть, а не только наслаждаться прекрасной музыкой Чайковского. К слову, в профессиональной копилке режиссера Сергея Новикова, который уже в 23 года начал свой творческий путь в Омском государственном музыкальном театре, среди множества постановок большое место занимают именно классические оперы, такие как «Опричник» Чайковского, «Русалка» Даргомыжского, «Золотой петушок» Римского-Корсакова и другие.

Декорации «Иоланты» в стиле уютного итальянского дворика поражают своей пышностью и при этом выглядят очень свежо (художник-постановщик Александр Купальян). Взгляду зрителя есть за что «зацепиться»: здесь и обилие растений, и узорчатая беседка в глубине сцены, которая впоследствии превратится в ложе Иоланты. Отдельно стоит отметить работу костюмеров (художник по костюмам Мария Высотская), которые решили прибегнуть к смешению эпох и создали разные образы: современный кэжуал² (шорты, короткие платья, майки, в которые было одето все окружение главной героини) и довольно нейтральные, все в белых тонах, для самой Иоланты. Вероятно, такой выбор не случаен: белый цвет призван подчеркнуть душевную чистоту и внутренний свет героини, как бы приподнять ее над всем земным.

Все в этой постановке было невероятно органично. Убедило и исполнение. Солисты в «Геликоне» отличаются высоким профессионализмом, обладают не только потрясающими вокальными данными, но и актерским мастерством. Особенно отмечу партию Иоланты в исполнении молодой певицы *Елизаветы Кулагиной* и партию Эбн-Хакиа в исполнении *Алексея Дедова*. В голосах этих певцов сочетались мягкость тембра и природная сила. Они будто были созданы для этих ролей, чувствовалась органичность и отточенность каждой детали. Три мужские партии – Рене (*Михаил Гужов*), Водемон (*Игорь Морозов*) и Роберт (*Константин Бржинский*) – тоже звучали ярко и самобытно. Ансамбль Иоланты и Водемона был наполнен искренними чувствами, в этом большом лирическом эпизоде голоса артистов гармонично дополняли друг друга.

Высоким качеством исполнения в «Геликоне» обладает и оркестр. Симфоническое полновзвучие в нем сочетается с чуткостью и гибкостью аккомпанемента. Руководил оперным спектаклем Народный артист России *Евгений Бражник*.

Возможно, не всем привычно было видеть классику в таком современном преломлении, но, определенно, эта постановка заслуживает внимания. А настоящие мастера своего дела – актеры и оркестранты – составляют главную ценность этого спектакля.

Полина Радугина,
IV курс НКФ, музыковедение



© Фото театра «Геликон-опера»

² Кэжуал (англ. *casual*) – стиль одежды для повседневного использования, главными чертами которого являются удобство и практичность (*Википедия*).

НА ТЕАТРАЛЬНОЙ СЦЕНЕ



МЕНЬШЕ СТРАХА – БОЛЬШЕ ПРАХА

Новый 98-й сезон в драматическом театре имени Ермоловой открыл спектакль «Крем» в постановке *Алексея Золотовицкого*. Но если вы ждали от режиссера воздушного десерта – спешим разочаровать: сегодня вы останетесь без сладкого. Вместо него – черная комедия о ритуальном бизнесе и интригующее превращение драматических актеров в «мюзикальных».

«Крем» на музыку *Ольги Шайдуллиной* (она же автор идеи спектакля) с текстом *Никиты Рязанского* – единственный мюзикл за всю историю Театра имени Ермоловой. Написанный по заказу *Олега Меньшикова*, спектакль стал причиной нескольких впечатляющих трансформаций. Первая касается актеров драмы, которые с весны привыкли к новому амплу артиста мюзикла. Вторая же тесно связана с творческими ориентирами режиссера *А. Золотовицкого*. Воспитанный, по его признанию, на *Тиме Бёртоне* и на не адаптированных, а настоящих сказках братьев *Гримм*, он в каком-то смысле переносит эстетику пугающих и смешных историй в родной культурный контекст.

Главную героиню, певицу *Наташу Крест* (ее фамилия, как потом выяснится, говорящая – в лучших традициях русской литературы), бросил муж – типичный «малиновый пиджак» из 90-х, которому женщина теперь должна большую сумму денег за сорванный ею же собственный сольный концерт в Кремлевском дворце. *Наташа*, дама с твердым характером и высоченными каблуками, не отчаивается: долг будет выплачен, ведь когда-то на День Святого Валентина муж подарил ей ресторан «Крем», который позволит встать на ноги и заработать, нужно лишь только взяться за него. Но гастрономическое заведение оказывается сомнительным местом с не менее странным для общепита персоналом. Там работают пиар-менеджер *Милана*, арт-директор и по совместительству органист *Рихтер*, а также директор *Зураб*. Часть пустующего зала, в котором нет ничего, кроме огромной печи, арендует оркестр «Бетонное сердце». Все четверо – *Милана*, *Рихтер*, *Зураб* и *Наташа* – переживают не лучшие времена. Но гениальная бизнес-идея – «уютный, домашний крематорий с индивидуальным подходом» – кажется, позволит каждому из них самореализоваться и, как ни парадоксально, вновь обрести радость жизни.

Самая волнующая часть авторского эксперимента *Ольги Шайдуллиной* – это музыкальное воплощение столь абсурдного замысла. И оно не уступило в безумии идей самому содержанию. Многие музыкальные номера – обработки бессмертных шлягеров в разных жанрах, которые вместе с текстом *Никиты Рязанского* обретают новое звучание. «Крем» собирает в одном месте не только разные типы личностей, которые вряд ли могли бы встретиться в любой другой ситуации. В мюзикле по прихоти композитора вынужденными соседями оказываются *Лолита* и *Шопен*, а знаменитой «Hallelujah» *Леонарда Коэна* приходится уживаться с блатным шансоном.

Несмотря на вполне понятное желание получить от подобных химических опытов взрывной эффект, все же результат оставил впечатление некоторой примитивности задумки. Особенно когда музыка буквально иллюстрирует сценическую ситуацию. Что же касается оригинальных песен мюзикла, высмеивающих расхожие жанровые штампы (вроде финального апофеоза с общей песней и танцем, который получился действительно зажигательным), то они кажутся как раз наиболее убедительным решением в контексте этой хулиганской черной сатиры.

Не менее яркой выглядела и игра актеров. *Наташа Горбас*, исполняющая роль певицы *Наташи Крест*, явно чувствовала себя в условиях жанра мюзикла весьма органично. *Александр Кудин* (*Рихтер*) передал авантюризм и фонтанирующую артистическую энергетику своего персонажа, *Шариф Абдул* (директор *Зураб*) – простоту и приземленность простого парня, мечтающего об устройстве семьи, а в героине *Стаси Милославской* (*Милана*) могут узнать себя многие молодые девушки, пробивающие себе путь в светлое будущее сквозь конкурентный мир блоггинга. Так удалось ли им преобразование в артистов мюзикла? Скорее, нет, но мы бы не спешили ругать их за это. Спектакль оставляет послевкусие жесткой насмешки над жанром мюзикла как таковым, и вряд ли драматический режиссер жил идеей установить свои порядки на чужой территории. Что, собственно, и объясняет тот факт, почему эпицентром событий стала сцена Театра имени Ермоловой.

Спектакль пестрит сатирой на современность. Герои, пытаясь продвинуть частный крематорий и выжить в мире бизнеса, хватаются за любую возможность самопиара. В ход идут броские рекламные баннеры, которые вряд ли оставят клиента (простите за каламбур) равнодушным: «Повысь градус своей смерти», «Нет дыма без тебя», «Женщинам бальзаковского возраста – бальзамирование в подарок», «Приходите к нам вдвоем, сделаем скидку».

Очевидно, что тема спектакля позволила автору текста проявить свой комедийный талант и дала широкий простор для всевозможных черных острот. Несколько неоднозначный эффект производит обилие в тексте деталей из сферы блоггинга и продвижения личного бренда. И хотя цель введения в повествование тонны соответствующих терминов ясна – *Милана* стремится продвинуть крематорий в диджитал-пространстве – все же эта особенность нашей повседневной реальности, которая все чаще выносятся на театральную сцену, скорее влияет на зрителя как раздражающий тренд.

Декорации к спектаклю художники *Софии Егоровой* вполне соответствуют абсурдному представлению, как и сам ресторан «Крем», все кажется не таким, каким есть на самом деле. Вместо занавеса – огромная афиша концерта певицы *Наташи Крест*, которая словно бы попала в Театр Ермоловой по ошибке. Огромная печь крематория поначалу и вовсе кажется огромным органом, за которым восседает *Рихтер* и с нетерпением ожидает своего блестящего музыкального будущего.

Фарс идет рука об руку с моралью о ценности жизни и умении воспринимать все трудности судьбы через смех. Работая в сфере ритуальных услуг, каждый из персонажей задается вопросом: «Кто я? Где мое место? В чем моя сила?». Эти вопросы кажутся актуальными не только в отношении личных судеб героев, но и в контексте масштабного эксперимента, затеянного большой командой энтузиастов. Так есть ли место мюзиклу в стенах драматического театра? Вероятно, да, но при условии, что зритель будет готов не воспринимать увиденное всерьез.

Анастасия Немцова,
IV курс НКФ, музыковедение
Фото Жени Сириной

Музыкальный кинофильм

«Хулигана в солистах мы терпеть не намерены!»

Французский кинофильм «Хористы» Кристофа Барратье вышел на экраны в 2004 году. Он был снят по мотивам фильма Жана Древиля «Клетка для соловьев» (1945). Меня этот фильм заинтересовал по нескольким причинам. Прежде всего привлекли запоминающиеся мелодии композитора Брюно Куле. Второй причиной является любовь к фильмам, связанных с пением (неважно, хорovým или сольным). И, наконец, я в очередной раз убедилась в том, что музыкальное искусство преображает людей как с внешней стороны, так и с внутренней.

Д о фильма «Хористы» я никогда не слышала об интернатах для трудных подростков. События в кинокартине разворачиваются в 1949 году, повествование ведется от имени трех главных героев: учителя пения, воспитателя Клемана Матьё и двух его учеников – Пипино и Пьера Моранжа, впоследствии ставшего великим дирижером.

После тщетных поисков другой работы Клеман Матьё попадает в интернат для трудных подростков с суровым названием «Дно пруда», где сталкивается с неумолимым директором заведения Рашеном и такими же воспитанниками. Весьма жесткие меры наказания детей за проделки не нравятся ни Клеману Матьё, ни Максансу, второму воспитателю, ни еще двум педагогам: Шаберу и Лангуа. Чтобы хоть как-нибудь смягчить детские сердца и наладить со всеми дружественные контакты, Матьё, несмотря на протесты Рашена, организует хор.

Среди хористов выделяется юное дарование – Пьер Моранж, который часто выступает в качестве солиста. Преодолевая различные препятствия, Клеману Матьё все же удается найти общий язык как с детьми и подростками, так и с педагогами интерната. Казалось бы, все продвигается наилучшим образом, но из-за одного несчастного случая Рашен увольняет Клемана Матьё. Вместе с учителем пения покидает интернат и Пипино, один из воспитанников, который постоянно ждал субботы, надеясь на то, что его заберет отец (на самом деле родители Пипино погибли). Что же касается Моранжа, то он впоследствии поступит в Лионскую консерваторию. В конце повествования выясняется, что Рашена уволили за его жестокие меры.

Благодаря яркой и динамичной игре каждого актера фильм становится незабываемым, завораживающим. Необычайно красивая музыка Брюно Куле, сопровождающая весь фильм, весьма популярна и в наши дни. Но есть и еще одна область жизни, о которой заставил задуматься этот фильм.

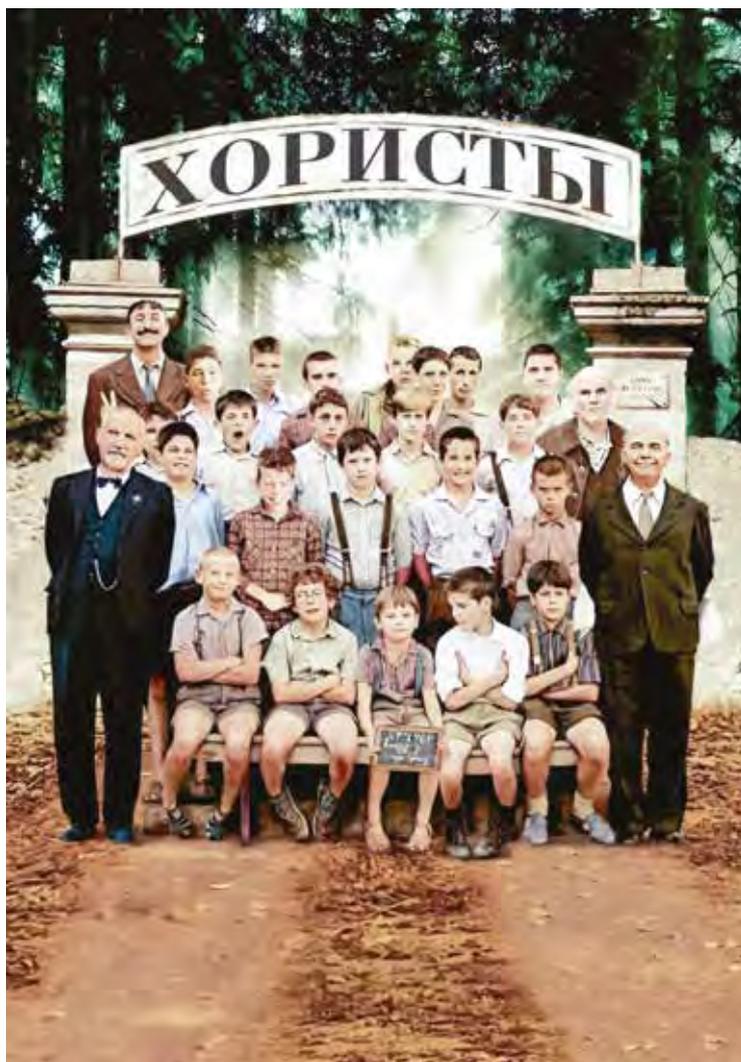
Недавно я задала себе вопрос: существует ли *тифлокомментарий* к фильму «Хористы»? Да, он есть. И я бы его оценила только с положительных сторон. Отдельно стоит сказать о происхождении и значении этого понятия.

Тифлокомментарий – описание происходящих событий на сцене или экране для людей с нарушением зрения. История тифлокомментирования начинается с 1970-х, тогда оно касалось только кинофильмов. Первым тифлокомментатором стал Грегори Фрейзер (США). Первым фильмом с тифлокомментарием стал «Такер: человек и его мечта». В СССР тифлокомментирование возникло в конце 1970-х: в кинотеатре «Буревестник» в 1978 году состоялся показ американской исторической двухсерийной мелодрамы «Клеопатра». В СССР первым тифлокомментатором стал доцент МГИК Анатолий Чечетин, имевший актерское образование.

В России тифлокомментирование активно развивается лишь с начала XXI века. Сам термин был предложен в 2002 году кандидатом педагогических наук Сергеем Николаевичем Ваньшиным, генеральным директором Института профессиональной реабилитации и подготовки персонала ВОС «Реакомп». С конца 2010-х в большинстве театров и кинотеатров вводится специальное оборудование, позволяющее прослушивать тифлокомментирование. И в наши дни все чаще появляются фильмы, спектакли, балеты с тифлокомментарием, что не может не радовать людей с нарушением зрения. Тифлокомментарии разделяются на «горячие» (без специально подготовленного текста) и заранее подготовленные. В случае с кинофильмом «Хористы» тифлокомментарий, возможно, был подготовлен заранее.

В «Хористах» тифлокомментарий никогда не перебивает речь героев. В нем даются подробные описания различного рода: внешний вид персонажей, их действия, жесты и мимика. Весьма подробно можно узнать о помещениях (класс, спальня кабинет директора и пр.), да и все остальное комментируется хотя и кратко, но понятно. Ясные описания происходящих событий, а также четкая дикция тифлокомментатора позволяют людям с нарушением зрения наравне со зрячими наслаждаться замечательной кинолентой.

Алена Наместникова,
IV курс НКФ, музыкаведение





«Мы общались с личностями...»

Интервью с композитором М.И. Дунаевским

– Максим Исакович, сейчас Ваша профессиональная жизнь снова тесно связана с Московской консерваторией. При каких обстоятельствах Вы стали преподавать на кафедре сочинения? Что послужило импульсом к принятию такого решения?

– На самом деле много лет своей жизни я не задумывался о преподавании. Но однажды меня пригласили в Московский институт культуры на должность заведующего кафедрой теории и истории музыки. Год я заведовал, преподавал, и вдруг почувствовал, что педагогика мне интересна. Она давала возможность передать свой опыт, и это не просто слова. Но были и проблемы. По моему мнению, требования в институте какие-то «дохлые», а студенты сами не понимают, зачем учатся. Я осознаю, что не стоит все мерить по этому вузу, но наблюдения, сделанные там, заставили меня вспомнить об опыте общения с младшими коллегами.

Некоторое время назад я почувствовал большой разрыв между поколениями в профессиональном плане. Уровень многих композиторов, которые на 20-40 лет моложе меня, не совпадает с их собственными представлениями о себе, и это в большой мере зависит от того, что человек получил в учебном заведении. Для меня это был толчок. Сначала я решил просто проверить, все ли в порядке в Консерватории, верны ли мои опасения по поводу общего уровня музыкального образования. Я поговорил с Александром Владимировичем Чайковским, моим однокурсником, затем мы пошли к ректору Александру Сергеевичу Соколову (с ним я тоже вместе учился). И как-то все срослось. Теперь ничуть не жалею. Я вижу, что при определенных моих стараниях и желании помочь появляется результат.

– И как Вам Московская консерватория по прошествии стольких лет? Вы ведь ее окончили по классу сочинения в 1970 году...

– Все ли в порядке в консерватории? Педагогический состав прекрасный, студенты хорошо занимаются. Однако требования к учащимся, как мне кажется, заметно снизились в сравнении с советскими временами.

– Как прошли первые месяцы Вашей работы в МГК? С какими трудностями и неожиданностями Вам пришлось столкнуться?

– Трудности обычные. Мы постоянно с ними сталкиваемся в жизни, не только в педагогике. Во-первых, это взаимопонимание. Вообще для решения любых вопросов необходимо установить контакт с собеседником (соавтором, режиссером и т.д.). Не всегда, правда, сразу получается, но проблема решается. Я это сравниваю с дельфином, кото-

ЗА ТВОРЧЕСКОЙ БЕСЕДОЙ

рый, общаясь с человеком, определяет частотный диапазон, на котором человек его услышит (а у дельфина, как известно, есть инфра- и ультразвуки). Умение установить контакт – вещь врожденная. В моей природе это есть, хоть у меня и не самый простой характер.

Второе – возможность из своей души вытащить то, что в обычной непедагогической жизни не сделаешь. Нужно стараться, чтобы твои знания сработали, чтобы мозг, как компьютер, поднял удаленные файлы на поверхность. Но это не дается сразу. С другой стороны, у нас не мастер-класс, где надо разом выложиться, а цепь занятий, на которых можно постепенно входить в контакт, в процесс передачи информации. Поэтому я люблю что-то посылать своим студентам и получать от них партитуры, записи сочинений, то есть профессионально общаться за пределами аудитории вне рамок занятий.

Еще о трудностях. Если в диалоге со студентом я чувствую, что не очень готов сейчас говорить на конкретную тему, то прихожу домой и вспоминаю или заново осваиваю материал. На следующем занятии я уже могу поддержать разговор. Думаю, ничего зазорного в этом нет. Тут многое зависит от педагога: готов он к самообразованию или нет.

– **Вы готовитесь к занятиям?**

– Да, готовлюсь. Это, кстати, то, что я взял от одного из своих учителей. Юрий Николаевич Холопов, во времена нашего обучения еще достаточно молодой человек, но уже профессор, всегда готовился. Каждая нотка, каждая строчка – все проработано. Он не просто это знал – чувствовалось, что он приходил готовым к конкретному занятию. Это очень организовывало – ты уже не мог сделать себе скидку.

– **Мы плавно перешли к теме Вашей студенческой жизни. Расскажите, какие еще педагоги Вам запомнились и почему?**

– У меня были замечательные педагоги по композиции, чтению партитур и инструментовке. По композиции мне пришлось учиться сразу у трех преподавателей. Все они были замечательные по-своему. Первые два года я обучался у Дмитрия Борисовича Кабалевского. Потом он ушел в академический отпуск, и я попросился в класс к Андрею Яковлевичу Эшпаю. Из-за конфликта с руководством он вынужден был уйти из Консерватории, а я на своем дипломном курсе оказался в классе Тихона Николаевича Хренникова, человека, знакомого мне и моей семье (отец в свое время хорошо с ним общался). Хренников, я считаю, в той ситуации поступил замечательно – он принял мои уже сложившиеся композиторские идеи.

Альфред Шнитке преподавал чтение партитур. Для меня он был представителем современного творчества высочайшего класса. Я с придыханием слушал этого немногословного молодого человека, который рассказывал о музыке, своей и чужой... Николай Петрович Раков – глыба в области инструментовки. Он необычайно интересно вел этот предмет. Каждый урок с ним – праздник! Раков был достаточно груб, как из скалы высеченный мужик! Это человек с абсолютным знанием: каждый регистр каждого инструмента он слышал сразу и говорил четким, порой грубоватым словом, как что звучит. И не дай Бог не усвоить то, что было на предыдущем занятии!

– **Сурово, однако! Очень хотелось бы услышать интересные подробности Вашего общения с преподавателями по композиции.**

– Я помню немало подробностей. Ни один из них не оказывал давления на своих учеников. Мысль всегда доказывалась через показ музыкальных образцов. Помню, у нас были специальные уроки, посвященные разбору музыки. Такие занятия любил Кабалевский... Самые интересное общение было с Эшпаем. Это композитор колоссальной широты взглядов. Если Кабалевский был против моей работы в театре и «легкой», с его точки зрения, музыки, то Андрей Яковлевич с удовольствием слушал мои театральные сочинения и очень их приветствовал. Отмечу, что занятия он вел как старший товарищ. Мы всегда собирались у него группой, слушали музыку друг друга, делились мнениями. Занятия получались веселые, со смехом и прибаутками, хотя сам Эшпай был человеком очень серьезным... Хренников считал главной задачей реально помогать всем своим студентам, проще говоря, устраивать их. Вот такой у него был настрой.

Хочется обобщить, чтобы не потеряться в частности: главное – это то, что мы общались с личностями! Кабалевский, Эшпай, Хренников, Сидельников, Денисов, Шнитке, Раков, Холопов – все это личности.

– **Вы учились вместе с очень интересными музыкантами. Кого из ровесников Вы бы выделили и почему?**

– Со многими своими друзьями я учился еще в музыкальной школе (мы все москвичи были). Вместе поступали в Музыкальное училище при Московской консерватории, потом учились в самой Консерватории. К сожалению, некоторые из них ушли из жизни, как, например, Михаил Юровский, который был дирижером мировой известности. Сейчас я работаю вместе с его младшим сыном, Дмитрием Юровским. Он до слез напоминает своего отца.

Очень здорово чувствовать, что рядом с тобой из дубка вырастает большой дуб. На моих глазах творчески выросли Марк Минков, Георг Пелецис, Вячеслав Артемов. Да, мы соревновались: кто лучше напишет, кого больше похвалят. У нас было братство, но и состязательный элемент присутствовал. При этом никакой зависти не было.

– **Скажите, какая современная академическая музыка больше всего Вас зацепила за последнее время?**

– Мне нравится Вольфганг Рим. Я его чувствую и знаю. По-прежнему хорош Сильвестров своей свободой, я бы сказал, наплевательским отношением к тому, что происходит в современной музыке. Из западных авторов также отмечу деятельность ныне живущих итальянских композиторов. Но, если честно, сегодня я не вижу авторов, которые бы схватили тебя и не отпускали. Можно назвать лишь отдельные сильные сочинения.

– **Как научить сочинять музыку, и возможно ли это в принципе?**

– Композиторское дело – очень сложная и непонятная вещь. Я убежден в том, что научить сочинять нельзя. Однако нужно стараться обогатить студента различными музыкальными идеями, дать ему в руки инструменты мастерства, не навязывая при этом своих взглядов. Раскрыть потенциал ученика – вот моя задача.

– **Что главное в музыке?**

– Поскольку музыка – самый чувственный вид искусства, **главное в ней – эмоция**. Если она есть – все состоялось. Если ее нет, приходится говорить худшие оценочные для композитора слова – «это интересно»...

*Беседовал Семён Суханов
IV курс, НКФ. Музыкаведение*

Концертные впечатления

В Консерватории джазу быть!

«Импровизатор не ошибается». Эта провокационная мысль, высказанная Даниилом Крамером, – емкая и точная характеристика импровизаторского искусства. Можно ли назвать ошибкой случайно взятый «си-бемоль» вместо «ля», за секунду превращенный опытным музыкантом в элегантный пассаж?

Вечером 15 сентября в Малом зале Московской консерватории состоялся концерт джазовой музыки. Проводниками в мир колоритных гармоний и ритмов стали Народный артист России Даниил Крамер и лауреат международных конкурсов Валерий Гроховский. В течение полутора часов дуэт пианистов предлагал слушателю пообщаться с музыкой, которая нечасто звучит в стенах Консерватории.

Для академической концертной площадки мероприятие было достаточно необычным. Афиша концерта интриговала отсутствием каких-либо указаний на программу. По этой причине никто из слушателей не мог точно сказать, что же прозвучит. Были лишь догадки и предположения, а также ожидания грядущих восторгов и удивлений.

После третьего звонка на сцене появились артисты. Торопливыми шагами они направились к своим инструментам, сели. Незамедлительно зазвучала музыка. Крамер задает темп аккордами в левой руке, Гроховский подхватывает. Начинается совместная импровизация.

Поразительно, насколько слаженно могут действовать два музыканта в условиях, когда есть лишь самая общая схема джазового стандарта! Тема *I'll remember April*, знакомая ценителям классического джаза, расцветивается изысканными опеваниями, колорится до состояния неузнаваемости, а затем вновь возвращается к слушателю в привычном виде. Исполнители чередуют роли: пока один держит ритмический и гармонический остов композиции, другой демонстрирует слушателям мастерство своей мелкой техники.

Уже по ходу первого номера программы начинает ощущаться принципиальное различие в характерах исполнителей. Крамер находится в постоянном движении: правая нога отбивает доли такта, а в мимике читается очередной лавинообразный пассаж. Музыкант отдается стихии джаза полностью, без возможности ограничить себя в самовыражении через движение.

Гроховский же, в противоположность своему партнеру, крайне скуп на жестикуляцию: лишь беглые пальцы правой руки выдают высочайшую физическую активность исполнителя. Возможно, именно принципиальное различие в характерах и подходах позволяет музыкантам добиться столь слаженного взаимодействия. Как известно, единение противоположностей рождает гармонию.

После нескольких совместных импровизаций пианисты представили сольные номера, где каждый продемонстрировал искусство работы со знаменитыми первоисточниками. Импровизация на тему «Вечная любовь» в исполнении Гроховского отличалась смысловой углубленностью, тогда как Крамер предложил образец изысканной тематической комбинаторики, объединив джазовую мелодию *Yesterday* с пьесой «Октябрь» Чайковского из «Времен года».

Завершающая часть концерта вновь была посвящена совместному творчеству. Здесь тоже не обошлось без классики: гости получили возможность услышать импровизацию на тему Этюда *E dur* Шопена.

Финал, как это часто происходит, сопровождался громкими и продолжительными аплодисментами. Музыканты решили напоследок порадовать аудиторию еще одной импровизацией на классическую мелодию. «Эта тема всем очень

хорошо известна <...> Бабушки ее любят все», – сказал Крамер, после чего сел за инструмент и со своим партнером исполнил джазовую версию... Свадебного марша Мендельсона!

Люди, покидавшие концертный зал, выглядели счастливыми и удовлетворенными. Они на полтора часа вырвались из привычной жизни, чтобы приобщиться к магии джазового искусства. Особо пытливые, однако, могли задаться вопросом: всегда ли пианист попадает по нужным клавишам, создавая музыку из головы, здесь и сейчас? Ответ на него, конечно же, утвердительный, потому что импровизатор, как известно, не ошибается.

Семён Суханов,
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: 18.12.2023 • 125009, Москва, ул. Б. Никитская, 13 • e-mail: gazeta@mosconsv.ru • tribuna.mosconsv.ru

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

