7
(150)
октябрь
2015

ТРИБУНА МОЛОДОГО ЖУРНАЛИСТА

ВЫХОДИТ С 1998 ГОДА

МУЗЫКАЛЬНАЯ ГАЗЕТА СТУДЕНТОВ МОСКОВСКОЙ КОНСЕРВАТОРИИ

СТР. 2 КАРЬЕРА ТОЛЬКО НАЧИНАЕТСЯ

СТР. 2 АНГЕЛЫ И ДЕМОНЫ

СТР. 3 «НАМ ИНТЕРЕСНА МУЗЫКА...»

СТР. 4 ОРКЕСТР ВЕКА ВОСЕМНАДЦАТОГО

КОНЦЕРТНЫЕ ВПЕЧАТЛЕНИЯ

ПРИНОШЕНИЕ СКРЯБИНУ И РАХМАНИНОВУ

С давних времен считается, что число семь приносит удачу. Одно из подтверждений – *Седьмой Большой фестиваль РНО*, который принес сразу два концерта с солирующим *Михаилом Плетнёвым* – не это ли удача? В предыдущие годы Михаил Васильевич не был столь щедр и ограничивался, как правило, одним выступлением за роялем. Естественно, что столичные меломаны, которые каждый год ждут фестиваля с нетерпением (программы, составленные практически с архитектурной стройностью, прекрасные исполнители и один из лучших оркестров страны – все это будоражит воображение, волнует душу и обещает наслаждение), ожидали два заключительных концерта, затаив дыхание.

Концерты были задуманы как монографические: один вечер – 22 сентября – полностью отдан Скрябину («Мечты», Концерт и Вторая симфония), другой, завершающий весь фестиваль, – 26 сентября – посвящен Рахманинову (Второй концерт и «Симфонические танцы»). Оба вечера Российским национальным оркестром дирижировал *Хобарт Эрл* (американский дирижер, с 1991 г. возглавляющий Нацианальный одесский филармонический оркестр).

Оба концерта совершенно предсказуемо породили дискуссии – Плетнёв известен своими интерпретациями, а интересная интерпретация меньше всего совпадает с расхожими представлениями. Если Фортепианный концерт Скрябина, хотя и считается одним из выдающихся, все же не столь любим широкой публикой, то Второй концерт Рахманинова, напротив, обожаем слушателями – каждая нота, каждый штрих известны и ожидаемы с таким же пристальным и строгим вниманием, с каким дети слушают любимые сказки, известные им от первого до последнего слова.

Концерт Скрябина был написан композитором в 25 лет и иной раз заставляет вспомнить слова композитора, сказанные им о себе в более поздние годы: «*Уже лет в 20 у меня было твердое убеждение, что я сделаю нечто большое. Смешно! Ведь я был тогда дерзкий мальчик, который ни на что не мог бы сослаться, кроме веры в себя*». В период написания концерта композитор еще только подбирается к своей философской системе и сопутствующему ей музыкальному языку. Он уже с переигранной рукой, но все еще восторжен, юн и свеж.

Скрябинский концерт был сыгран Плетневым бережно и нежно, в его исполнении он прозвучал завораживающе хрупко и романтично. Вторая часть – вариации – потрясла богатством звучания рояля, оттененного оркестром. А главное, в какой-то момент возникло очень странное ощущение, будто слушатели стали свидетелями самого что ни на есть настоящего диалога между молодым автором и уже изрядно пожившим пианистом, которое лишь усугубилось Этюдом, ор. 2, исполненным Плетнёвым на бис.

Хронологически к Фортепианному концерту примыкали и оркестровые «Мечты» (уточним, что дословно *Rêverie* с французского переводится как «мечтательность, задумчивость»), предварившие исполнение концерта. Первое сочинение композитора для симфонического оркестра предстало изящной миниатюрой, продолжающей линию скрябинских прелюдий. Вторая симфония, прозвучавшая во втором отделении, была исполнена с таким юношеским порывом и энтузиазмом, что это даже несколько сокрыло ее непропорциональность, излишнюю пафосность и издержки монотематизма.

Заключительному, рахманиновскому, концерту фестиваля хочется предпослать цитату с сайта *muzium.org*, где в анонсе «пророчески» было написано: «*Второй концерт в исполнении Плетнёва наверняка станет открытием – и для нас, и для Второго концерта. Если очень повезет, то и для Плетнёва тоже*». Выдающийся пианист действительно представил свое прочтение музыки С. В. Рахманинова. Трактовка и в самом деле была столь неожиданной, что, кажется, изрядная часть слушателей к открытиям оказалась не готова.

Известна история написания Рахманиновым Второго фортепианного концерта: ужасный творческий кризис, который был преодолен благодаря сеансам у гипнотизера Николая Даля (которому и посвящен шедевр) и любви. Эта история все время болтается где-то на периферии сознания, и потому невольно ждешь драматургического выстраивания сочинения «от мрака к свету», от суровой, хмурой колокольности первой части к экстазу и упоению в финале.

Однако от привычного Второго концерта – радостного, упоенного, романтичного и влюбленного – ничего не осталось. Если первая часть прозвучала более или менее ожидаемо (то ли сказывается инерция слушательского восприятия, то ли велико сопротивление материала), то вторая и финал изрядно озадачили и заставили задуматься.

В *Adagio* вместо привычной лирики и мечтательности, выражаемых в особой певучести как в оркестровых партиях, так и в фортепианных фигурациях, в последних вдруг появилась некая чуть ли не механистическая равномерность: нота падала за нотой, как капают капли воды, на фоне которых повисали нежные фразы деревянных духовых. И так «нелирично», «не певуче» Плетнёв провел всю вторую часть вплоть до финальных аккордов, которые должны были бы вызывать ассоциации то ли с колыбельной, то ли с баркаролой, т.е. жанрами так или иначе связанными с умиротворением, идиллией. Здесь же аккорды падали мерно, как шаги командора, совершенно *non legato* и абсолютно неумолимо, словно отсчитывая время уходящего в небытие Прекрасного.

Не успели слушатели примириться с такой неординарной и, откровенно говоря, пессимистичной второй частью, как зазвучал финал *Allegro scherzando*, в котором название оказалось едва ли не единственным знаком скерцозности. Все было сыграно на полузвуке, сменяющие друг друга мотивы и темы приобретали какой-то призрачный характер. Знаменитая побочная – лирический дифирамб, восторг и упоение – внезапно прозвучала властно, недобро, экзальтированно и подчеркнуто восточно (при том, что интонационно яркий восточный колорит заканчивается, практически не начавшись, в первом же такте), порождая ассоциации с весьма неоднозначным образом Шемаханской царицы. После чего все – вновь на полузвуке, с какой-то чертовщиной (так вот откуда она взялась у позднего Рахманинова!), как-то ирреально и потусторонне до следующего проведения побочной и коды.

«Симфонические танцы» после фортепианного концерта уже не произвели обычного сильного впечатления и прозвучали как-то вяло. Возможно, это был дирижерский замысел, связанный с желанием донести до слушателя всю сложность этой музыки, возможно, сказалась накопленная за время фестиваля усталость коллектива...

Оба концерта стали знаменательным событием в музыкальной жизни Москвы, что было ясно с самого начала. И не только приношением двум великим русским композиторам (скрябинский вечер был посвящен столетней годовщине со дня смерти А. Н. Скрябина), но и неким трогательным прощанием с идеализированным веком девятнадцатым. Веком, который заставит написать И. Бродского строчку: *«Зачем нам двадцатый век, если есть уже девятнадцатый век...»*.

Надежда Игнатьева,
редактор сайта МГК
Фото предоставлены пресс-службой РНО

XV МЕЖДУНАРОДНЫЙ КОНКУРС ИМЕНИ П. И. ЧАЙКОВСКОГО

КАРЬЕРА ТОЛЬКО НАЧИНАЕТСЯ

На XV Конкурсе имени П. И. Чайковского в номинации «Сольное пение» Московскую консерваторию представляло наименьшее количество участников (прослушивания проходили в залах Мариинского театра в Санкт-Петербурге), и, к сожалению, никто из них не дошел до финала. Однако, одним из явных фаворитов публики стал *Константин Сучков* – молодой талантливый баритон, лауреат международных конкурсов, в этом году окончивший консерваторию в классе проф. П. И. Скусниченко. Певец показал не только отличное владение голосом, но и глубокое понимание исполняемой музыки, незаурядное актерское мастерство и умение держаться на сцене.

Представленный им репертуар по большей части состоял из произведений лирико-драматического характера, но не был однообразным. Увы, в наше время нередко встречаются исполнители, эмоциональный диапазон которых сводится к минимуму, а понимание стиля отходит на второй план – на первом месте лишь красота и сила голоса. Именно поэтому было так радостно наблюдать индивидуальный подход молодого вокалиста к каждому произведению.

В романсе Чайковского «На нивы желтые нисходит тишина», исполненном в первом

туре, перед нами предстали глубоко личные, по-настоящему трагические образы, чрезвычайно характерные для камерной музыки великого русского композитора. Сразу же следом был раскрыт оперный драматизм Дж. Верди: сцена смерти Родриго из оперы «Дон Карлос», исполненная проникновенно и с большим чувством, заставила плакать слушателей в зале и вызвала восторженные крики «браво». Нельзя не отметить прекрасное владение лирической манерой пения, которое Константин в полной мере продемонстрировал в этой арии.

В совершенно ином ключе, изящно и задорно прозвучала ария Графа Альмавивы из оперы Моцарта «Свадьба Фигаро», которой он открывал свое выступление на первом туре. Прекрасное понимание стиля и здесь выгодно отличало его от многих других участников конкурса. Чувствовался немалый опыт певца в исполнении оперной музыки классической эпохи.

Произведения, исполненные во втором туре, еще более разнообразные по техническому наполнению и образному содержанию, дали возможность Константину в новых красках продемонстрировать свои актерские и голосовые данные. В трагическом ключе прозвучал романс Чайковского «Ночь» (ор. 73), за ним последовала решительная героическая ария Петруччо из оперы Шебалина «Укрощение строптивой». Замечательное впечатление оставила русская народная песня «Кабы Волга-матушка»: вокальная линия словно обволакивала слушателя, голос звучал с особенной теплотой и в то же время с истинно русским размахом.

Кульминацией выступления стал романс Свиридова «Богоматерь в городе» из вокальной поэмы «Петербург» на слова Блока. Романс этот, на мой взгляд, является одним из самых сложных для исполнения. Он требует не только безоговорочного вокального мастерства и огромного внимания к каждому слову, но и определенного духовного опыта исполнителя, умения донести до публики весь внутренний масштаб этой музыки. Быть может, не все удалось Константину в отношении вокальной техники, но глубочайшее осмысление им этого романса, безусловно, достойно высочайшей оценки!

Отдельных слов заслуживает чуткость аккомпаниатора – великолепной М. Н. Белоусовой, Заслуженной артистки России, – ведь, как известно, от концертмейстера зависит очень многое в итоговом звучании.

Возникает закономерный вопрос: почему же при всех описанных достоинствах Константин Сучков не смог пройти дальше второго тура? Причины есть, в том числе и объективные. Имея замечательные вокальные данные, Константин на данный момент обладает голосом не столь «стенобитным», какой требуется современному универсальному певцу, а богатство тембровых красок ценится на этом конкурсе не так высоко, как сила и мощь. Однако об окончательном результате говорить рано. Возможно, спустя четыре года Константин с новыми силами выйдет покорять Конкурс имени П. И. Чайковского, а мы с радостью будем наблюдать за его успехами.

В двадцать шесть лет карьера певца только начинается. И я уверена, что свой путь к сердцам широкой публики Константин Сучков отыщет непременно!

Анастасия Охлобыстина,
студентка IV курса ИТФ

КОНЦЕРТНЫЕ ВПЕЧАТЛЕНИЯ

АНГЕЛЫ И ДЕМОНЫ

Уже не первый год проходит фестиваль *«Творческая молодежь Московской консерватории»*, продолжая знакомить слушателей с талантливыми музыкантами. И вот опять уникальная возможность выступить на престижных консерваторских площадках почти на целый месяц (1–27 сентября) представилась ее студентам и недавним выпускникам. Двенадцать концертных программ масштабного сентябрьского фестиваля, представлявшие разные специальности, на этот раз были посвящены 150-летию Московской консерватории.

В этом году акцент был сделан на лауреатах XV Международного конкурса имени П. И. Чайковского. Поэтому открытие фестиваля в Малом зале доверили пианисту *Лукасу Генюшасу*, завоевавшему второе место в нелегком состязании, прошедшем нынешним летом, и скрипачу *Айлену Притчину* – победителю Международного конкурса «Лонг-Тибо-Креспен» (2014) в Париже. А торжественное закрытие фестиваля *«Творческая молодежь Московской консерватории»* в Большом зале образовало своего рода арку. Здесь снова звучала фортепианная и скрипичная музыка в исполнении участников Конкурса им. Чайковского.

Дмитрий Шишкин

Открыл концерт *Дмитрий Шишкин*, один из наиболее многообещающих молодых пианистов – выпускников Московской консерватории (класс проф. Э. К. Вирсаладзе). Для представления многогранного творчества Шопена он предпочел сочинения разных жанров, раскрывающие все богатство образной сферы его музыки: трагическую Сонату №2 b-moll и три мазурки, ор. 59.

Степан Стариков

Чтобы передать концертный стиль Шопена, исполнителю всегда приходится решать непростую задачу. Можно сказать, что Шишкину это удалось. Он показал различные образные контрасты в сонате и подчеркнул энергичный ритм мазурок. Однако уже в который раз приходится поднимать вопрос об игре «телом» и «лицом». Есть определенная грань, за которой артистичность становится буффонадой и начинает мешать адекватному восприятию музыки. Если в знаменитом «Похоронном марше» из Второй сонаты распрямление тела органично сочеталось с наступлением светлых, мажорных эпизодов, то в мазурках излишняя игра лицом затмила музыку.

Самым ярким участником концерта, пожалуй, стал скрипач с огромным опытом концертных выступлений, *Сергей Поспелов*. Умение выстраивать форму в отношении темпа и динамики, оптимальный тембр инструмента (не слишком сгущенный и не слишком резкий) – сильные стороны дарования этого артиста, ученика проф. Э. Д. Грача. Кстати, Поспелов оставался практически неподвижным в течение выступления, что не помешало ему выразить море эмоций в сонате Тартини «Дьявольские трели», Кантилене и Presto Пуленка и рапсодии «Цыганка» Равеля. Важно отметить, что соната Тартини, несмотря на свое барочное происхождение, прозвучала не «стерильно» (частый недостаток исполнителей, стремящихся к аутентичности); напротив, накал страстей в финале был выше, чем во многих романтических сочинениях. Этому в немалой степени поспособствовала знаменитая каденция Крейслера, собственно и придавшая тот самый «демонический» характер.

После столь мощного первого отделения второе несколько снизило планку. Скрипичную линию концерта продолжил *Степан Стариков*, студент Московской консерватории (класс проф. С. Г. Гиршенко). За фантазией Шумана для скрипки и фортепиано последовал ряд

Андрей Гугнин

популярных скерцозно-жанровых миниатюр: вальс Р. Штрауса из оперы «Кавалер розы», Юмореска Сибелиуса и вальс из фильма «Иствикские ведьмы» Дж. Уильямса. Трудно сказать, виноват ли подбор сочинений (почти все одинакового жанрового направления) или исполнение, но игра Старикова была бедна на мелкие детали, особенно в сравнении с предыдущими двумя участниками. В особенности растянулась Фантазия – как будто навечно.

Сергей Поспелов

Есть нечто удовлетворяющее в том, что в программе заключительного концерта фестиваля были представлены сочинения двух крупнейших мастеров фортепианной музыки: если Дмитрий Шишкин выбрал Шопена, то *Андрей Гугнин* (выпускник проф. В. В. Горностаевой), чье выступление завершило концерт, – Ференца Листа. В его исполнении прозвучали восемь «Трансцендентных этюдов» композитора, в том числе ре-минорный «Мазепа», си-бемоль мажорный «Блуждающий огни» и до-минорный «Дикая охота».

Говоря о «Трансцендентных этюдах», необходимо понимать, что все они создавались в художественных, а не в инструктивных целях, и почти все имеют программу. Их исполнение требует не только виртуозной техники (и здесь пианист блистал!), но и тонкого ощущения формы. А вот с этим у Гугнина временами возникали проблемы, особенно там, где форма намеренно размывалась композитором (например, в «Дикой охоте»).

В целом, концерт еще раз продемонстрировал, что формат конкурса Чайковского не позволяет выявить реальный уровень мастерства участников: все четыре солиста концерта не прошли на нем дальше первого тура. Тем не менее, на концерте каждый со своей программой выглядел более чем достойно, утверждая высокий уровень творческой молодежи Московской консерватории, особенно важный для нас в преддверии большого консерваторского юбилея.

Михаил Кривицкий,
студент V курса ИТФ

НОВОЕ ИМЯ

«НАМ ИНТЕРЕСНА МУЗЫКА...»

***Максим Акулов* – молодой музыкант из Воронежа. Он играет на рояле в джазовом квартете, дирижирует любительским струнным оркестром, выступает с солистами как концертмейстер. Человек очень разносторонний – кроме диплома об окончании музыкального колледжа у него еще два высших образования (финансист и переводчик с английского). В культурной среде Воронежа его имя звучит все чаще, причем в последнее время именно как джазового музыканта.**

- Максим, сложно одновременно заниматься джазом и академическим искусством?

- Мне это дается легко. Я знакомлюсь с джазом каждый день в порядке слухового опыта. Особенно важно вслушиваться в импровизации. В них я для себя отмечаю интересные особенности: как строится линия, как обыгрываются джазовые стандарты. Я не считаю, что джаз – развлекательная музыка. Там свои тонкости, требующие профессионализма и подготовленности.

-Как тебе пришла в голову идея стать музыкантом?

- У соседей было фортепиано. И я думал, какой классный инструмент, надо бы поиграть на нем! Когда мы гуляли с соседкой (она присматривала за мной, пока мама работала), то зашли в музыкальную школу № 11, меня прослушали и... взяли. А вечером обо всем сообщили маме. Тогда мне было шесть лет.

- В колледже ты учился на дирижерско-хоровом отделении, а сейчас дирижируешь оркестром, играешь в джаз-квартете... Получается, у тебя два приоритетных направления – академическая музыка и джазовая?

- Для меня сейчас были актуальны три проекта, которые мы с друзьями организовали. Первый – программа для джазового квартета. Второй – концерт камерно-вокальной музыки, где я выступил как пианист (солистка оперного театра спела две песни из цикла Барбера на стихи Рильке, цикл Прокофьева на стихи Ахматовой, избранные номера из цикла Денисова «На снежном костре»; во втором отделении играл Трио Шостаковича памяти Соллертинского). Третий – концерт с оркестром, где я выступил как художественный руководитель и дирижер (*Concerto grosso № 1* Блоха и *Stabat Mater* Перголези).

- Кого ты считаешь своими наставниками, учителями?

- Сложный вопрос. Для меня О. Д. Мильман, педагог по фортепиано, – учитель, профессионал своего дела. Много дал мне и мой педагог по специальности. Мои преподаватели в колледже – не столько провоцирующие на работу, сколько вдохновляющие... Если слушать музыку, любой музыкант становится учителем. Мне, например, близок Плетнёв как пианист.

- И давно ты увлекся джазом?

- В прошлом году я имел удовольствие сыграть в одном из концертов с замечательным саксофонистом, а затем аккомпанировал ему на его экзамене. Музыкантство в глубоком смысле проявляется тогда, когда играешь с кем-то – в идеале он потом становится тебе почти родственником. Так и с Петей. После ряда дуэтных выступлений мы решили, что стоит пригласить еще двух человек в качестве ритм-секции: барабаны и контрабас (или бас-гитара). Так, в августе прошлого года образовался *Jazz Way Quartet*. В Воронеже он единственный концертирующий. Все остальные предпочитают выступать в ресторанах. Я считаю, вдохновение продать невозможно, поэтому первый концерт должен быть бесплатным, а потом почему бы и не зарабатывать деньги...

- А кто руководитель?

- У нас демократия – по объективным причинам. Я не большой знаток джаза, Петя не совсем понимает тонкости фортепианной игры и ударных (при том, что он отлично разбирается в джазовом репертуаре), а ударник Боря фактически сконцентрирован на своей партии. Все идеи рождаются во время репетиций, мы друг другу подсказываем и предлагаем разные варианты. Поэтому у нас пока не может быть руководителя как такового.

- Теперь об оркестре, как же ты оказался за пультом?

- Оркестр собрал один мой приятель, и этим камерным составом мне и моей однокашнице удалось продирижировать на своем выпускном экзамене. Потом как солист я сыграл с ним концерт Баха, а еще спустя время мне предложили встать за пульт. Я, конечно же, не отказался.

- Что это за ребята?

- Все молодые: студенты колледжа, академии искусств, кто-то из молодежного оркестра. Это те музыканты, с которыми хочется играть. Я прислушиваюсь к их мнению, советуюсь с ними, хотя последнее слово остается за мной. Нам интересна музыка, нравится ее исполнять.

- Сложно ли работать с оркестром – ты же не учился по специальности «симфоническое дирижирование» и только в этом году поступил в класс проф. А. Скульуского в Нижегородской консерватории?

- Нужно знать, как произведение должно звучать, понимать, *что* мы играем, *как* должны играть, – это первый нюанс. Второй – заключается в тебе как в человеке, который способен заинтересовать, который «подливает масло в огонь». Я не должен «тянуть» ребят. Мне повезло, что они все понимают. Я лишь пытаюсь спровоцировать их на раскрытие потенциала, и пока это получается. То есть дирижер – это огромное количество того, чего не видно на сцене.

- У тебя есть кумиры среди знаменитых дирижеров?

-Я очень любил Караяна, это эстетство, где красота проявляется во всем. Потом понял, что у Аббадо музыка «дышит», она живая. Еще обожаю Бернстайна с его потрясающим видением целого (хорошо, что есть замечательные возможности смотреть видеозаписи репетиций!). Один из моих кумиров – Мравинский. Светланов считается лучшим интерпретатором Чайковского, а мне Мравинский ближе.

- Есть сочинения, которые ты хотел бы продирижировать?

- В какой-то момент я начал для себя составлять шорт-листы: что хочу сыграть на рояле, что хочу продирижировать. Самое яркое из того, что хочу, – «Весна священная» Стравинского, «Тристан и Изольда» Вагнера, «Турангалила» Мессиана... Эти произведения – квинтэссенция композиторского, чистого гения, столпы. К ним постоянно возвращаюсь.

Беседовала
Анастасия Коротина,
студентка IV курса ИТФ

МЕЖДУ КЛАССИКОЙ, ДЖАЗОМ И РОКОМ

В мировом художественном пространстве сегодня существует большое количество музыкальных объединений, ансамблей, групп. С создателем одной из них, *The E(a)ves*, по счастливому стечению обстоятельств я знакома очень близко. Это *Эмилия Ремизова*, или *Emily Re* – студентка консерватории, музыковед. Она сама сочиняет и тексты, и музыку для своей группы. Мы поговорили с ней о том, что составляет другую часть ее жизни, вне консерватории.

- Эма, расскажи, пожалуйста, как появился замысел группы? Что стало импульсом? И как давно она существует?

- Сначала возникли песни и музыкальные идеи, которые хотелось воплотить. Кроме того, занятия композицией серьезной, академической музыки не удовлетворяли мое творческое тщеславие – большинство сочинений уходили в стол. А имея свой коллектив, можно оживить даже самые безумные проекты. Нашлись люди, которые меня поддержали и помогли создать *The E(a)ves*. Это был первый состав группы, родившейся почти пять лет назад в недрах колледжа МГИМ им. А. Г. Шнитке: флейта, гитара, бас, ударные, клавиши и вокал.

- Как тебе пришла в голову такая идея – соединить две совершенно противоположные и по звучанию, и по способам организации области в музыке?

- Учеба на теоретическом отделении давала возможность постоянно расширять слуховой опыт, который накладывался на увлечение роком. Идея объединить некоторые качества академической музыки (форма, полифонические приемы, вариационность, интермедии и т.п.) и приемы рок-музицирования далеко не всеми музыкантами принималась «на ура», хотя так или иначе многие это делали. Достаточно вспомнить *Deep purple* с полифоническими экспериментами Джона Лорда, соединившего рок-н-ролл с 12-тактовой формой блюза и барочными мотивами в звучании органа Хаммонда; *Pink Floyd*, создававших громадные полиструктурные и полистилистические композиции, и многих других, до которых нам еще расти и расти...

- А что означает название группы?

- В названии скрыто сразу два неоднозначных значения: *eve* – канун, женское начало, вечер; *eave* – парапет, карниз. И то, и другое символически соответствует концепции группы: пограничное состояние – ни сегодня, ни завтра, ни здесь, ни там; своя музыкальная ниша – между классикой, джазом и роком. Артикль *The* и множественное число – просто подражание известным коллективам Запада – *The Doors, The Who*. Английский язык песен – также дань истинному року, которого, по моему глубокому убеждению, в России нет.

- Сегодняшний состав коллектива и первоначальный отличаются? Много ли людей за всю историю группы принимало участие в ее жизни? Как ты отбираешь музыкантов, какие отношения сейчас между участниками?

- От первоначального состава остались только басист Женя Ломов и я. Хотя почти со всеми участниками группы, а их было немало, мы поддерживаем добрые отношения. Состав обновлялся часто и, вероятно, это в некоторой степени моя ошибка. Очень сложно найти хорошего рок-музыканта, который бы при этом еще и классику неплохо играл, и теорию музыки знал, и импровизировал в любых стилях... А еще сложнее найти «своего» музыканта, с которым «играешь, как дышишь». Мы некоммерческий коллектив, для того, чтобы музыкант удержался в таких условиях, ему нужна мотивация, гармонирующая с мотивацией других. Надеюсь, теперь такой состав мы нашли. Время покажет, ведь единственный способ осознать общность – это совместная работа. Зачастую, очень длительная.

- А в своем творчестве ты руководствуешься лишь вдохновением или приходится заставлять себя писать?

- Вдохновение – вещь опасная. Оно вдруг появляется из ниоткуда и исчезает также в никуда, оставляя пустоту и депрессию. Если, конечно, это вдохновение не стимулировать. Лично мне постоянно необходимы новые впечатления, как эмоциональные, так и интеллектуальные. Интересная книга, прыжок с тарзанки, анализ музыкального произведения – все может послужить импульсом к написанию новых композиций.

- Бывал ли «бунт на корабле», когда группа не принимала ту или иную композицию? Вообще репертуар обсуждается с участниками?

- Я пишу текст и основные партии. Составляю форму, но в этой форме всегда есть места, подразумевающие соло того или иного инструмента, импровизационные эпизоды, связки, которые можно исполнить по-разному. Готовый продукт всегда, так или иначе, отличается от чернового варианта – ведь над композицией работает целая команда. Такая работа почти никогда не вызывает неприятие, хотя спорить мы умеем и делаем это часто.

- Важная составляющая жизни любого коллектива – концерты. Что происходит чаще: приглашают или приходится самим находить площадки для выступлений?

- Чаще всего мы сами являемся организаторами концертов. Сначала мы сотрудничали с «промо-фирмами». Они занимаются тем, что договариваются с клубом о проведении мероприятия, и, фактически, все заработанные деньги кладут себе в карман. Это удобный вариант, чтобы обыграть программу или увеличить свою публику. Но, к сожалению, в таких концертах могут случайно оказаться группы абсолютно разной направленности и уровня. Кроме того, бывали случаи, что наша не самая малочисленная аудитория вдруг оказывалась в крошечных залах, где не то что развернуться, – сесть негде! Сейчас мы сотрудничаем непосредственно с администраторами клубов.

- Вы сами выбираете, что исполнять, или сталкиваетесь с определенными требованиями организаторов?

- Репертуар полностью зависит от нас, так как наша программа авторская. Мы с клубом либо подходим друг другу, либо нет. Другое дело, крупные фестивали: у них есть свои организаторы. Но и здесь программа остается *нашей*: вряд ли мы сможем принять участие в бардовском концерте или в конкурсе *тяжелого металла*...

- И где вы находите для себя концертные площадки?

- За пределы столицы мы пока, к сожалению, не выбирались. Но это поправимо. Мы вышли из творческого отпуска со свежими силами и готовы завоевывать новые горизонты. Впереди – новая программа, концерты, фестивали, и, будем надеяться, запись альбома.

Беседовала Мария Громова,
студентка V курса ИТФ

ТВОРЧЕСКИЙ ПОРТРЕТ

ОРКЕСТР ВЕКА ВОСЕМНАДЦАТОГО

В 1981 году в Нидерландах появился творческий коллектив с достаточно необычным и запоминающимся названием «*Оркестр XVIII века*». В его состав вошли 60 музыкантов, представлявших разные страны и даже континенты. В таком виде он существует и сейчас. Основатель оркестра, Франс Брюгген – блокфлейтист и дирижер, один из видных деятелей движения аутентизма, к сожалению, ушел из жизни в августе 2014 года. Несмотря на это, коллектив принял решение продолжить работу, не имея во главе руководителя, но сотрудничая с разными приглашенными дирижерами.

Название оркестра отнюдь не ограничивает репертуарные рамки. Конечно, основополагающее место занимает музыка композиторов XVIII века: Баха, Гайдна, Моцарта. Однако не менее важно и постоянное обращение к сочинениям тех авторов, которые, как считалось прежде, со старинной музыкой не имели существенной связи. Первым следует упомянуть, пожалуй, Бетховена.

Знакомство с видеозаписью «Героической симфонии», осуществленной «Оркестром XVIII века», оставляет глубокое впечатление. Ее надо не только слушать, но и смотреть. Обращают на себя внимание и отточенность жестов Брюггена, и, в равной мере, пластика музыкантов оркестра. Корни ее следует искать, вероятно, в опыте работы над барочной музыкой, хотя она уместна и в Бетховене. Особенно много находок в траурном марше. Благодаря непривычно подвижному темпу, избранному Брюггеном, траурный марш кажется непосредственным откликом на события первой части. Порой в звучании оркестровых групп и солистов будто слышатся голоса «очевидцев», смятенные или полные пафоса. Такому ощущению во многом способствует исторический инструментарий – к примеру, более массивные контрабасы с их особым «рыдающим» звуком или старинные духовые.

С новой стороны открывается и музыка Шуберта. Ранняя «Трагическая симфония» трактуется Брюггеном не только как дань классицизму. Не менее отчетливо слышится в ней и дыхание романтической эпохи. Порывистость и порой даже некоторая «растрепанность» звучания настолько увлекают (особенно в очень быстром финале), что не возникает сомнений: Шуберт говорит здесь «от первого лица». То, что он при этом зачастую пользуется выражениями из «классицистского» словаря, только наполняет их новой выразительностью и смыслом. Неидеальный баланс оркестровых групп и резкие динамические перепады, свойственные шубертовским партитурам, вызывали у Арнонкура, другого корифея аутентизма, ассоциации со стилем Гофмана (музыкант писал об отличиях подлинного Шуберта от его «сглаженных» версий в общепринятых редакциях). Шубертовские записи голландцев прекрасно подтверждают эту мысль.

Брюгген вместе со своим оркестром восемнадцатого века смело шел вглубь девятнадцатого, исполняя Мендельсона, Шумана, Брамса. Даже присутствие в их репертуаре совсем уж далекого Стравинского («Аполлон Мусагет») не кажется случайным. Вся история музыки пронизана явными и скрытыми связующими нитями, и творчество Франса Брюггена лишний раз в этом убеждает.

Илья Куликов,
студент IV курса ИТФ

MEDIEVALLICA

В современной музыке множество направлений, которые зачастую перекликаются, взаимодействуют. Стиль, возникший на пересечении академической и популярной музыки, называют *classical crossover*. Чаще всего это рок-обработки классической музыки, исполненной на современный лад. Бывает и обратная ситуация, когда в рок и поп-музыку проникают симфонический оркестр и оперный вокал. Однако, есть и просто уникальные явления. Одно из них связано с творчеством коллектива «*Medievallica*».

Название ансамбля вызывает ряд вполне закономерных ассоциаций: что-то связанное со средневековьем и группой «Metallica». Ассоциации эти не случайны. Коллектив исполняет современную «металлическую» музыку в средневековой манере с использованием старинных инструментов. Как пишут сами авторы, каждое из произведений аранжировано в одном из жанров / стилей XIII–XIV веков – от трубадуров до Филиппа де Витри и композиторов авиньонского папского двора XIV века.

Ансамбль образовался в 2013 году. В его состав входят семь человек: Анна Миклашевич и Мария Батова – вокал, Андрес Измайлов – романская арфа, Александр Горбунов и Мария Голубева – виела, Олег Бойко – лютня, Данил Рябчиков – цитоль. Репертуар составляют обработки песен таких групп, как «Metallica», «Scorpions», «Iron Maiden», «Europe» и др. Коллективом даже выработан свой рецепт «медиевализации». В первую очередь учитывается важная особенность музыкального искусства эпохи средневековья: особое отношение к тексту, его главенствующая роль в произведении.

Один из участников коллектива Данил Рябчиков комментирует это следующим образом: *«Мы старались выбирать произведения стилистически и по смыслу близкие к текстам того времени (ну, пожалуй, за исключением «Holiday» Scorpions): «Dust in the wind» с описанием мимолетности всего; «Washington is next» – буквально сивиллино пророчество; перекликающийся со средневековой латынью по риторическим приемам текст «Fade to black»; молитвенный текст «No prayer for the dying» и т.д.»*.

Кроме текста, учитывается и форма сочинения. Любая использованная песня нуждается в анализе и переработке, чтобы не было стилистических нестыковок. Меняется, безусловно, и фактура. Дописываются дополнительные голоса, используется имитационная техника, гокетирование и многое другое. Иногда начальный вариант композиции преобразуется до неузнаваемости. В некоторых случаях наоборот – кажется, будто песня была создана для подобной интерпретации. Но и в том, и в другом случаях конечный результат поражает своим звучанием, завораживает. И даже самые ярые «нелюбители» металла получат удовольствие, услышав эти обработки.

Концерты ансамбля «Medievallica» включают не только исполнение различных песен. Между номерами его участники рассказывают слушателям о жанрах и формах средневековой музыки, об инструментах, на которых играют. В конечном счете, публика может не только наслаждаться прекрасной музыкой, но и узнавать что-то новое. А тем, кому не довелось попасть на концерт, не стоит расстраиваться – в сети можно ознакомиться с их аудиозаписями, у ансамбля есть свой канал на *Youtube*.

Артем Семенов,
студент IV курса ИТФ

ПРОБЛЕМНЫЙ ВЗГЛЯД

ЦЕНА «БЕСЦЕННОГО»

Есть ли цена у «бесценного»? На размышление об этой проблеме автора вдохновил концерт, прошедший в Большом зале консерватории в сентябре, – *«Бесценная музыка кино»*. Слушателей ждал большой сюрприз: вечер открылся номером, не заявленным в программе, – музыкой именитого американского кинокомпозитора Джона Уильямса к кинофильму «Звездные войны».

Кроме блестящей игры государственного оркестра кинематографии под управлением Сергея Скрипки слушатели наслаждались видеорядом, транслировавшимся на сцену. А в самом начале, еще до первых звуков имперского марша, в зале появились «особенные» приглашенные гости: Дарт Вейдер и два штурмовика, элитных воина Галактической Империи (персонажи культовой саги).

Этот яркий ход мгновенно увлек слушателей, которые с большим интересом следили за героями и медиакартиной.

Однако, к моему огромному разочарованию (я была явно в меньшинстве) оказалось, что это представление было не более чем рекламой платежной системы MasterCard. В конце видеоклипа появился ее фирменный логотип с лозунгами «*Priceless surprises!*» («бесценные сюрпризы») и «*Почувствовать силу – бесценно*» (большинство слушателей сочли это забавным, о чем свидетельствовал их смех). А после продолжительных рукоплесканий дополнительно объявили, что сей «акт синкретического искусства» был известной компанией профинансирован с формулировкой: *«MasterCard подготовил сюрприз для поклонников саги “Звездные войны“»*. Это ли не оскорбление – увидеть и услышать такое в священных стенах консерватории? Какую силу почувствовали создатели этой рекламы – не власть ли финансов над творчеством?!

Следует заметить, что концерт начался едва ли не на полчаса позже заявленного времени, и сразу после первого номера был объявлен двадцатиминутный антракт. Наверное, лишь публика на балконе обратила внимание на то, что саундтрек записывался на кинокамеры, которые сразу же по окончании съемок этого одного-единственного музыкального номера были благополучно эвакуированы из зала. И последующие шедевры киномузыкального творчества звучали уже при пустом экране.

Возмущает не тот факт, что рекламу показывали в консерваторских стенах, а то, что ее там *снимали*. И то, что по всей очевидности из-за этих съемок администрация не пускала в зал студентов – им предлагалось прийти спустя 20 минут, после непродолжительного первого отделения.

Разумеется, профессия музыканта должна достойно вознаграждаться. Но где та тонкая грань, когда вмешательство товарно-денежных отношений в искусство принижает его и делает корыстным? Пока зритель благодарно встречает рекламу аплодисментами, вопрос остается открытым...

Продолжение вечера, к слову сказать, стало некоторой реабилитацией. Такие кинохиты, как музыка Владимира Дашкевича к телефильму «Приключения Шерлока Холмса и доктора Ватсона», как саундтрек Денни Элфмана к кинокартине «Миссия: невыполнима» (опять же не заявленный в программе) и многие менее популярные мелодии в исполнении Российского государственного симфонического оркестра кинематографии прозвучали безукоризненно.

Александра Обрезанова,
студентка IV курса ИТФ

Главный редактор:
профессор Т. А. Курышева
Ответственный редактор и оригинал-макет: М. В. Переверзева
Редактор: О. Ю. Арделяну
Сдано в печать 19.10.2015

125009, Москва, ул. Б. Никитская, 13
Интернет: tribuna.mosconsv.ru
Свидетельство о регистрации СМИ:
ПИ № ФС77-37913
ПРИ ПЕРЕПЕЧАТКЕ ССЫЛКА НА ГАЗЕТУ ОБЯЗАТЕЛЬНА