

ТРИБУНА

МОЛОДОГО ЖУРНАЛИСТА

МУЗЫКАЛЬНАЯ ГАЗЕТА СТУДЕНТОВ МОСКОВСКОЙ КОНСЕРВАТОРИИ

ВЫХОДИТ С 1998 ГОДА

№9 /197/ ДЕКАБРЬ 2020 ГОДА

tribuna.mosconsv.ru



Счастливого Рождества и успешного Нового года!

С.2

ЛАБОРАТОРНАЯ РАБОТА ПО МОЦАРТУ

С.2

ОБРАЩАЯСЬ К ДРЕВНИМ ПЛАСТАМ КУЛЬТУРЫ

С.3

КУЛЬТ, ВЫХОДЯЩИЙ ИЗ-ПОД КОНТРОЛЯ

С.4

«МОЕ ГЛАВНОЕ ПОЖЕЛАНИЕ – НИЧЕГО НЕ БОЯТЬСЯ»

ЛИЧНОСТЬ

«Гений, парадоксов друг...»

16 декабря 2020 года музыканты празднуют юбилейную дату – 105 лет со дня рождения **Георгия Васильевича Свиридова**. О композиторе, его музыке, характере, увлечениях, творческих перспективах мы поговорили с **Антоном Висковым** – композитором, музыковедом-текстологом, близким другом и «учеником» Г.В. Свиридова.

– **Добрый день, Антон Олегович! Расскажите, пожалуйста, о Вашем первом знакомстве с Георгием Васильевичем. Каким человеком он показался Вам при первой встрече?**

– Поразила его старческая усталость, которая могла мгновенно перейти в вулканическое извержение невероятной духовной мощи. Как при первой встрече, так и сейчас, я не воспринимаю его как человека. Он был, несомненно, сверхчеловеком, причастным Божественным тайнам, недоступным простым смертным. Мистика его творчества – мистика его личности.

Жили они с женой тогда из последних стариковских сил. Запомнились его знаменитые валенки (теперь в Российском национальном музее музыки), заштопанная, а кое-где разорванная рубашка, сильно расстроенный рояль. Стены в квартире уставлены книгами, ноты везде – на рояле, на письменном столе. Ходил он тогда сильно горбясь, немного шаркая ногами, однако сразу был замечен крупный масштаб его фигуры, особенно головы с ее необъятным (как мне казалось) лбом! «Так вот, где зарождаются гениальные звуки!» – думал я, не отрывая взгляда от этого поистине скульптурного величия.

– **Совпало ли первое впечатление с «настоящим» характером композитора?**

– Впечатления только обогащались и накапливались. Поражала в нем какая-то трогательная детская непосредственность и даже, может быть, незащитность. Он был рабом музыки, без музыки его не существовало. Человек, жизнь которого подчинена художественным законам, всегда очень раним, поскольку обстоятельства повседневной жизни постоянно пытаются вторгнуться и разрушить тот идеальный мир, в котором он пребывает. Сейчас можно с уверенностью сказать, что без своего верного друга, жены Эльзы Густавовны, без поддержки своего учителя Дмитрия Дмитриевича Шостаковича, без своих сподвижников и последователей он просто бы не выжил.

– **Как-то в интервью Александр Филиппович Ведерников рассказал мне, что Свиридов был человеком «могучим, как Посейдон». Согласны ли Вы с этим высказыванием, или, может, Вам композитор запомнился совсем другим?**

– Никогда еще не встречался с Посейдоном, однако, могу сказать, что такой силы волны духовной энергетики, какие исходили от Георгия Свиридова, я ни у кого не ощущал. Чтобы находиться с ним, так сказать, на одном гребне, требовалась также большая самоотдача, но зато потом заряда его духовной силы хватало на много дней вперед. Жизнь приобретала более ясный смысл и входила в более четкие берега!



– **Ведерников также рассказывал, как они «с Юрой рыбу ловили». Довелось ли Вам участвовать в знаменитой «свиридовской рыбалке»? По мнению певца, для композитора это было целым делом...**

– Несомненно, что как Георгий (Юрий) Васильевич, так и его бессменный творческий партнер Александр Филиппович, оба были великими «Посейдонами» в деле рыбной ловли. Но у Свиридова были и другие, так сказать, хобби: например, грибная охота, где он не только собирал дары природы, но и бывал озаряем внезапным музыкальным вдохновением, заставлявшим его бросить весь собранный урожай и мчаться к дачному (также расстроенному) роялю, чтобы срочно зафиксировать пригрезившуюся композицию.

Он был искусный шашист, энциклопедически знал всю мировую живопись (отдавая предпочтение импрессионистам, Сальвадору

Дали, Иерониму Босху и Питеру Брейгелю) и, конечно же, русскую литературу и поэзию. В этой области он был поистине профессионалом и мог бы защитить диссертацию как по Александру Блоку, так и по Сергею Есенину или Александру Пушкину. Его жизненный кругозор был обратно пропорционален его житейской сноровке.

– **Да, как ценно, что у Вас остались такие воспоминания... Ведь они дают совершенно иной взгляд на творческий мир Свиридова – взгляд «изнутри». А его очень часто не хватает.**

– Несмотря на достаточно большой объем исследований его творчества, многие направления по-прежнему мало разработаны. Например, связь его музыки с живописью, в частности, с его излюбленными импрессионистами, или истоки его музыкальной интонации, восходящие к многовековым пластам евразийской культуры. Наконец, связь его с музыкальными идеями Карла Орфа, или влияние его музыки на формирование современного минимализма, или эволюция концепций времени, проблемы музыкальной энергетике в его произведениях и многое, многое другое.

– **На одной из последних конференций после моего доклада о свиридовском вокальном цикле «Петербург» одна из слушательниц сказала, что музыка композитора звучит очень современно. Антон Олегович, как Вы считаете, почему? Есть ли «рецепт»?**

– В последнее время музыкальный язык так же, как и способность слушательского восприятия, претерпели такие коренные изменения, что, согласно некоторым имеющимся мнениям, музыкальная лексика Свиридова, так же, как и его великих предшественников, слишком сложна для осознания современным музыкальным потребителем. И это – не только большая проблема всего культурного процесса, но и определенная закономерность его эволюции. Думаю, что рано или поздно мы станем свидетелями «возвращения Свиридова». Несомненно, он – творец «будущего века».

– **До сих пор выходит Полное собрание сочинений Свиридова. Знаю, что Вы входите в состав редколлегии по его изданию. Скажите, что сейчас на повестке дня?**

– Эта работа будет продолжаться еще не один год: настолько обширен объем творческого наследия Свиридова. На данный момент

рассматривается возможность нотной реконструкции «Песни Председателя» из «Маленькой трагедии» Пушкина «Пир во время чумы», которую композитор записал на магнитофон. Это – один из потрясающих фрагментов неосуществленного замысла оперы по пушкинскому сюжету – грандиозный гимн смерти, звучащий, к сожалению, чрезвычайно злободневно.

– **Антон Олегович, могли бы Вы в конце нашей беседы охарактеризовать личность Свиридова в трех «ключевых» словах?**

– Кратко охарактеризовать Свиридова можно было бы прекрасным определением Пушкина: «Гений, парадоксов друг»!

**Беседавала Елизавета Лющина,
IV курс НКФ, музыковедение**

НА ТЕАТРАЛЬНОЙ СЦЕНЕ

ЛАБОРАТОРНАЯ РАБОТА ПО МОЦАРТУ

8 ноября на сцене «Новой оперы» состоялся спектакль «Амадеус. Лаборатория оперы» с участием выпускников Молодежного образовательно-творческого проекта «Оперный класс», проходившего в Москве с 25 октября. Мероприятие, в котором приняли участие вокалисты из Москвы, Санкт-Петербурга, Алматы, Стокгольма и Кракова, являлось частью масштабного Международного проекта Фонда Елены Образцовой «Голоса наследия», спонсированного на средства гранта Президента Российской Федерации. Музыкальной составляющей «лаборатории» стали арии и ансамбли из знаменитой оперной трилогии Моцарта, написанной на либретто Лоренцо да Понте: «Свадьба Фигаро», «Дон-Жуан» и «Так поступают все женщины».

Для разрозненных вокальных номеров сценарист Григорий Шестаков нашел изящное драматургическое истолкование. Он объединил их в духе оперы-пастиччо в цепь сюжетно связанных между собой музыкально-психологических картин, помещенных в рамки современной нам реаль-



ности. Под звуки увертюры из «Свадьбы Фигаро» главные герои («помеченные» красными, синими и зелеными чипами) строевым шагом выходят на сцену, чтобы подвергнуться... принудительной термометрии. По замыслу режиссера Сергея Широкова – постановщика телеканала Россия-1, преподавателя РАМ им. Гнесиных, – это участники добровольного музыкально-психологического эксперимента, грандиозной ролевой игры, за которой наблюдают сидящие в зале слушатели. Запертые в стерильном пространстве карантинного «изолятора», они начинают примерять на себя «маски» персонажей моцартовских опер, переживая вместе с ними пограничные состояния жизни и смерти, любви и ненависти, то и дело попадая в комические ситуации.

Прозрачные стены медицинского блока обнажают происходящее внутри «бурление страстей», зачинщиком которого

выступает Дон Жуан и его «великий комбинатор» Лепорелло. На этом бесконечном празднике жизни с реками шампанского и развязным флиртом каждый отдельно взятый герой одинок. Он заперт наедине с собственным несчастьем в порочном мире, где правят бал сластолюбие, деньги и предательство.

Уютная «комедия нравов» моцартовских опер неожиданно оборачивается мрачной фантазмагорией: призывы к отмщению Дон-Жуану бесполезны, положение Фигаро и Сюзанны безысходно, Графине не вернуть утраченную любовь мужа, Керубино не возмужать, а неаполитанскому «квартету» возлюбленных, подстрекаемому доном Альфонсо, никогда не разобраться в собственных чувствах. Разобщенность героев достигает своего трагического накала в заключительной (по сценарию постановки) сцене самоубийства Дон-Жуана. Вид Лепорелло, бережно укрывающего пленкой дорожную обивку дивана (очевидно, чтобы его ненароком не запачкала кровь решившего застрелиться хозяина), является воистину апофеозом рисуемой фрески серого равнодушного мира.

Оригинальная сценография и визуальные эффекты, в создании которых принимали участие студенты факультета сценографии ГИТИСа, направлены на раскрытие внутреннего тока действия. Визуальным стержнем, скрепляющим разрозненные психологические зарисовки, становится призрак убитого Командора (роль которого блестяще исполнил солист Камерной сцены Большого театра Алексей Смирнов), саркастично наблюдающий с установленного над сценой экрана за главными героями. Его эпизодические высказывания чередуются с субтитрами, нарочито прямолинейно, в духе немого кино, комментирующими происходящее на сцене, а также с цитатами французских философов-энциклопедистов, которые афористично подводят итог сюжетным перипетиям.

Драматизм разворачивающихся событий то и дело «разряжают» приметы набившей оскомину повседневности, которые воспринимаются слушателями с чувством ироничного узнавания. Это и минималистичное пространство спектакля, заполненное одноразовыми масками, красными защитными костюмами вкуче с тревожно мигающей надписью *Lets stay at home*. И забавные режиссерские находки, вроде слезливых *instagram stories*, которые снимает для своих подписчиков Феррандо. И Деспина в амплу медсестры, берущая ПЦР-тест у главных героев.

И все же музыкальная интерпретация моцартовских арий и ансамблей в постановке заметно проиграла насыщенному разнообразным идеями драматургическому фону. К безусловным заслугам спектакля можно отнести звучание Московского камерного оркестра *Musica Viva* под управлением Дмитрия Корчака, – идеально сбалансированное и в то же время живое, не выхолощенное чрезмерной стилизацией. В наиболее виртуозных ансамблевых сценах оркестр давал певцам ощущение надежной опоры, «подхватывая» их на виражах пассажей.

А вот пение солистов оказалось – особенно в деталях – далеким от совершенства. «Костяк» вокального исполнения составили, в основном, мужские голоса – Дзамболат Дулаев



(Дон-Жуан) и Сергей Севастьянов (Лепорелло), Олег Цыбулько (дон Альфонсо), дуэт Дамира Садухасова и Владислава Чурсова (Феррандо и Альфонсо), в эпизодах – Даниил Чесноков (Фигаро), Егор Сергеев (Граф) и Константин Федотов (дон Оттавио). И сольные эпизоды, и развернутые ансамблевые сцены с их участием получились не всегда «ровными» по звуку, но убедительными и запоминающимися с точки зрения раскрытия образов.

Из исполнителей достаточно уверенно прозвучали Дара Савинова (Керубино), Алена Гузь (Графиня), Александра Королева (Деспина) и София Цыганкова (Церлина), тогда как Александра Шмит (Сюзанна), Инна Деменкова и Александра Сенникова (донна Эльвира и донна Анна) хотя и старательно проинтонировали моцартовский текст, все же не везде «вписались» в отведенные им амплуа. Особенно многострадальным получился женский дуэт из оперы «Так поступают все женщины»: Евгения Резникова (Фиордиллиджи) с ее мощным драматическим сопрано, к изумлению слушателей, «перекричала» не только скромное меццо-сопрано Ирины Шишковой (Дорабелла), но и полное оркестровое форте.

Впрочем признаем, что и молодые певцы оказались поставлены в достаточно непростые условия. С одной стороны, безумно сложная для исполнения музыка зрелого Моцарта, над которой и состоявшиеся музыканты подчас «бьются» годами. С другой – драматургически насыщенная режиссура, которую им пришлось осваивать в самые сжатые сроки.

К чести педагогов проекта – руководителя Молодежной оперной программы Большого театра Дмитрия Вдовина, заслуженной артистки России Марины Мещеряковой и коуча по итальянскому Анны Кривченковой – скажем, что юным исполнителям не только удалось в целом прилично исполнить фрагменты моцартовских опер, но и прочувствовать общую концепцию спектакля. В конце концов, первостепенной задачей проекта «Оперный класс» является обучение вокалистов искусству работы над ролью, тогда как артистическая раскрепощенность и филигранность вокального исполнения приходят постепенно, с вот таким непосредственно сценическим, пусть и первым «лабораторным» опытом.

Анастасия Хлюпина,
IV курс НКФ, музыковедение
Фото Юлии Осадчи

ОБРАЩАЯСЬ К ДРЕВНИМ ПЛАСТАМ КУЛЬТУРЫ

Алиф – начальная буква арабского алфавита, которую в культурах, связанных с арабской, считают символом передового знания, мудрости и просвещения. Овеянная этой традицией, появилась и творческая группа «Алиф», созданная теми, кто смотрит взглядом передового человека XXI века на свою многовековую историю.

Россия – страна, в которой проживает более 190 народов, каждый из которых является носителем собственного уникального языка. И часть этих языков сегодня близка к вымиранию. Габдулла Тукай – великий татарский поэт, чьи произведения переведены на более чем 100 языков мира. «Аллюки» – колыбельная, текст которой в противоречивые годы XX века у народных певцов был заменен словами Габдуллы Тукая. «Инклюзион» – центр творческих проектов, в которых участвуют слепоглухие и зрячелышущие актеры. «Золотая маска» – российский театральный фестиваль, в котором среди разнообразных спектаклей всех жанров со всей России отбираются лучшие и награждаются премиями.

13 сентября в зале Музея Отечественной войны 1812 года на Красной площади прошла постановка спектакля «Аллюки» – совместной работы творческой группы «Алиф» и центра творческих проектов «Инклюзион» в рамках фестиваля «Золотая Маска». В основу спектакля легли 5 стихотворений Габдуллы Тукая в переводе на челканский, шорский, тоджинский, долганский, а также русский язык жестов.

Работа над спектаклем потребовала от режиссера Туфана Имамудинова более года поисков носителей вымирающих языков и сотрудничества с некоторыми учеными из Института языкознания РАН. Цель спектакля, по словам режиссера, обратить внимание общественности на проблему вымирания языков, а вместе с ними и многовекового нематериального культурного наследия. Если часть тюркского мира попала под

воздействие мусульманства, буддизма и православия, то другая осталась верна шаманизму и сохранила больше признаков «исконного» тенгрианства. В данном спектакле делается попытка охватить тюркский мир как единое целое за счет обращения к более древним пластам его музыкально-поэтической культуры. Близость разных языков и их культур ощущается за счет подобия фонем, интонаций, звуков и призвуков.

Музыка также делает попытку соединить разные музыкальные традиции: используется шаманский бубен



и под него поет хор, временами добавляются низкие звуки горлового пения одного из солистов, и вместе с этим звучит сольно в своем исконном виде одноголосная колыбельная «Аллюки». Да и сам хор звучит по-разному: иногда в нем слышатся обороты православных и протестантских гармонизаций песнопений, а затем их сменяет сползающий кластер. В это время декламируется стихотворение, что уподобляется жанрам эпического сказания разных тюрков.

Временами воцаряется внезапная тишина и мы видим, как стихотворения излагаются с помощью языка жестов, монологи сменяются диалогами жестов. Пластика движений – достоинство хореографа Марселя Нуриева – при звучании музыки или при «звучании» тишины периодически вергает слушателя в оцепенение. Музыка, жесты и сами звуки речи становятся средствами, с помощью которых слушатель начинает убеждаться в том, что может понять даже больше того, что мог бы, зная язык.

Будем честны, акустика ли зала, либо сам факт отсутствия микрофона мешал слышать отчетливо каждый звук декламации стихотворений. Некоторый диссонанс складывался между задумками режиссера и композитора. Если режиссер ставит своей целью обратиться к более древним пластам культуры тюрков посредством перевода текстов на наиболее «архаичные» сибирские языки, то композитор (Эльмир Низамов) больше тяготеет к сведению разных культурных компонентов к «универсальному» языку европейской музыки. И, таким образом, «архаическая» тюркская декламация сменяется интонациями протестантских и православных песнопений на фоне шаманского бубна или горлового исполнения.

Четко выстроенная многостилевая пестрота музыки – достоинство спектакля «Аллюки». Игра актеров, расположение хора позади зрительного зала, кульминации со сползающими кластерами, сменяющиеся затишьем, точно продуманная форма дала возможность на протяжении всего действия удерживать слушательское внимание, не отпуская его ни на секунду.

Фархад Бахтияров,
IV курс НКФ, музыковедение



ПРОБЛЕМНЫЙ ВЗГЛЯД

КУЛЬТ, ВЫХОДЯЩИЙ ИЗ-ПОД КОНТРОЛЯ

Бетховен, удивительно созвучный многим поколениям и эпохам, с завидным упорством который год возглавляющий топ десяти самых исполняемых композиторов классической музыки, едва ли может пожаловаться на недостаток славы и признания. И едва ли представляется возможным восполнить однажды все пробелы в бетховеноведении, увидеть и услышать Бетховена глазами его современников. Но, думается, всматриваясь в тени прошлого и культ, царящий в настоящем, каждый ищет – сознательно или нет – свои ответы на вопросы: «Кто для меня Бетховен? Какое место он занимает в моем мире, в моей жизни?».

2020 год прошел под знаком неустанных, грандиозных торжеств в честь 250-летнего юбилея, которые начались еще в конце 2019 года и продлятся до осени 2021-го. Охватывая взглядом афиши тысяч мероприятий – концертов, инсталляций, выставок, конференций – невольно задаешься вопросом: помимо дани уважения и почтения памяти бессмертного гения, в чем главный смысл этого пестрого карнавала событий? Пропанганда его творчества? Стимул для науки?

В попытках осмыслить творчество композитора и его самого в контексте современной культуры, вписать в нее Бетховена возникают самые разнообразные яркие проекты, особенно в условиях пандемии. Помимо посещения виртуальных музеев и онлайн-концертов, можно сходить на виртуальную прогулку по Бонну с молодым Бетховеном, оформленную в духе компьютерной игры; можно пообщаться с «живым» Бетховеном в твиттере (спасибо Литературному дому в Бонне, создавшему Бетховена-бота на основе его писем и разговорных тетрадей); можно, представив собственную интерпретацию Шестой симфонии Бетховена, присоединиться к масштабному проекту

Beethoven Pastoral project, объединившему Гардинера и Гергиева, Тань Дуна и Саариха, а также многих других знаменитостей в мире академической музыки. Более того, инициаторы проекта не стали ограничивать полет фантазии участников музыкой и позволили им творить в любом виде искусства.

Суть последнего проекта – креативная пропаганда защиты окружающей среды на бетховенской почве в виде, прежде всего, его «Пасторальной» симфонии. Непонятно, правда, чего здесь больше – экологии или искусства (музыкального). Возможно, экологии, при том, что искусство вообще и бетховенское творчество в частности, а также муссируемая в рамках проекта любовь Бетховена к природе, вылившаяся в написание Шестой симфонии, выглядят явно притянутыми к экологии за уши. Единственная декларируемая цель – привлечь внимание мира к теме «человечество и природа» – уже ясно дает понять, что искусство здесь служит лишь красивой оберткой экологической идеи.

Какое отношение к Бетховену имеет экология? А движение *Black Lives Matter*, в которое несчастный композитор оказался втянут самым нелепым образом? Кажется, есть немало людей, чересчур далеко зашедших в своих внутренних поисках и чересчур мало знающих настоящего Бетховена.

Безусловно, отродно видеть имя великого классика, используемое в благих целях – будь то *Beethoven Pastoral project* или Фонд для глухих детей, носящий его имя. И все же от проектов, далеких от музыки, но использующих имя Бетховена или откровенно спекулирующих на нем, во многом зависит будущая репутация его личного бренда.

Кличка собаки в небезызвестном комедийном американском фильме «Бетховен» в 1992 году еще казалась шуткой. А сегодня, когда при запросе «Бетховен» Google первым выдает зоома-



газин – это смешно?! От добрых дел и безобидных (или не очень) шуток, рождающихся сейчас, зависит то, кем будет Бетховен для будущих поколений – собакой, темнокожим активистом, экосексуалом... Что ж, в конце концов благими намерениями устлана дорога... в ад.

Возвращаясь к вопросам «кто для меня Бетховен?» и «в чем смысл ныне происходящего?», осознаешь, какую ответственность мы несем за свое культурное наследие. Сохранить его, донести не изуродованным до своих современников и потомков – наверное, в этом и есть смысл.

София Петрунина,
IV курс НКФ, музыковедение

КОНЦЕРТНЫЕ ВПЕЧАТЛЕНИЯ

МУЗЫКА ОСТАЛАСЬ В ЖИВОМ ЗВУЧАНИИ

Поздний вечер, Большой зал консерватории, на сцене – струнный оркестр, сбоку чуть в отдалении стоит портрет Олега Кагану. Так начинался концерт XXI Международного музыкального фестиваля «Посвящение Олегу Кагану». В концерте-приношении великому скрипачу, который состоялся 18 ноября, приняли участие Концертный симфонический оркестр Московской консерватории (струнная группа), дирижер Тимур Зангиев, солисты: Святослав Мороз (скрипка), Михаил Безносков (кларнет), Степан Бачевич (труба), Иван Паусов (английский рожок).

Работник сцены, закончив последние приготовления, вынес на дирижерский пульт айпад, на котором дирижер видит партитуру. Вкупе с немногочисленностью и обязательным ношением масок, это стало символом новой эпохи, огромные кипы партитур, грозящие раздавить пульт, ушли в прошлое. Однако, музыка осталась в живом звучании, в той неизменной грандиозной акустике, которую дает Большой зал. В какой-то мере звучание было новым: звук отражался через пустоты амфитеатра и приобретал дополнительный объем. Публика размещалась только в партере, создавая ощущение максимальной близости между исполнителями и слушателями.

Первое отделение открывалось си-минорной струнной симфонией Мендельсона, которая была сыграна очень размеренно и классично, как того требует стилистика автора. Оркестр играл степенно, такт за тактом прокладывая слушателю дорогу к пониманию произведения. На мой взгляд, именно так в идеале должен открываться концерт, композиционная структура которого основана на хронологическом принципе.

Далее прозвучала Камерная симфония №4 Моисея Вайнберга для кларнета и оркестра, соч. 153. Широкой публике этот композитор больше известен как автор музыки к мультфильмам «Вини-Пух», «Каникулы Бониция» и многим другим. После исполнения симфонии Мендельсона, оставившей впечатление ясности и полной законченности, симфония Вайнберга произвела неожиданный эффект. На ум невольно приходят ассоциации с симфониями Шостаковича из-за близости гармонического языка и общего пафоса развертывания тематического материала. Внимание слушателя приковывает то, что каждая часть симфонии имеет свой неповторимый тематический элемент, который разрабатывается на всем ее протяжении. Симфония состоит из трех частей, хотя воспринималась как одночастная – дирижеру Тимуру Зангиеву удалось достичь целостности произведения, что можно считать проявлением настоящего мастерства.

Второе отделение композиционно было выстроено так же, как и первое: от музыки более ранних эпох к музыке нового времени. Сначала прозвучала ми-минорная серенада Элгара для струнных, которая воспринималась очень естественно и легко. Следом – Ария для английского рожка, скрипки и камерного оркестра нашего современника Ефрема Подгайца. Это было первое исполнение произведения. Музыка не производила эффекта чего-то ультрамодернового или новомодного, напротив, это камерное произведение выдержано



в стиле, характерном скорее для первой половины XX века. Из-за резкого обрыва музыкальной фразы в конце произведения сложилось ощущение незаконченности. Сложно сказать, каков был замысел композитора, оправдывающий такой финал.

Концерт завершила Вторая симфония для струнного оркестра и трубы всемирно известного французского композитора Артюра Онеггера. Сама по себе интеграция мощного медного духового инструмента, способного «прорезать» даже оркестровое тутти, в относительно мягкое звучание струнной группы является интересным ходом. Для этой симфонии характерен и чрезвычайно яркий тематизм, доступность которого для слушателя во многом зависит от исполнителей. Здесь еще раз хочется отметить мастерство дирижера, благодаря которому слушатель, что называется, «не ушел обиженным», каждая тема и весь музыкальный материал были поданы с точным выполнением ремарок, указанных в партитуре. Привлекла внимание сложность оркестра и высокий технический уровень подготовки музыкантов, позволяющий им без потерь донести до слушателя мощь, заложенную композитором в партитуру.

Подводя черту, можно сказать, что исполнение камерной музыки в отнюдь не камерном Большом зале показалось очень интересным. Подбор произведений, при котором музыка более старых эпох, по сути, оттенялась мощным звучанием музыки XX века, напроочь разбивает даже малейшее ощущение камерности.

Владимир Митин,
выпускник МГИМО.

ПАРТНЕРСТВО

Веер XVIII века

Исполнители Благотворительной музыкально-образовательной программы «Консерватория – детям» стали участниками проекта Третьяковской галереи «Лучше вместе», ориентированного на улучшение навыков социализации через совместную творческую деятельность и увеличение видимости в культурном поле нейроразнообразных людей. На выставке представлены графические, керамические и текстильные работы людей с особенностями ментального развития от 12 до 44 лет. Кураторы выставки: Алла Орлова, Александра Клодт.



9 октября лауреаты международных конкурсов Александра Будо (виолончель), Юлия Куприянова (фортепиано) и Екатерина Тугаринова (флейта) выступили на открытии выставки «Веер XVIII века». Музыканты исполнили произведения барочной музыки и рассказали о том, какие танцы исполнялись на балах XVIII века. Участники выражают благодарность кураторам за приглашение, а также членам Попечительского совета Московской консерватории – компании Metro AG за финансовую поддержку мероприятий программы «Консерватория – детям».

Собкор «ТМЖ»
Фото Юлии Захаровой

ЗНАКОМЬТЕСЬ: НОВОЕ ИМЯ

«Писать музыку как можно чаще...»

Композитор – хорошо. Композитор и исполнитель – очень хорошо. Композитор, исполнитель и педагог – замечательно. Композитор, исполнитель, педагог, активный общественный деятель – впечатляет. Что объединяет эти профессии? Многие. А главное – талант. И еще имя – Александр Рындин. С астраханским музыкантом о его широкой творческой деятельности беседует наш корреспондент.

– Александр, поговорим о Вашей учебе в Астраханской консерватории. По классу композиции Вы занимались у Александра Блинова. Как проходил процесс Вашего общения, был ли он доволен Вашими сочинениями?

– Я поступил в Консерваторию в 1984 году, когда класса композиции еще не было. Позже такое отделение было открыто на кафедре теории и истории музыки. С Александром Ивановичем я познакомился на первом курсе, а со второго курса мы начали заниматься факультативно. Очень часто занятия проходили не в Консерватории, а у него дома. Мои сочинения он больше критиковал, чем хвалил. Прежде всего, мы слушали много новой музыки. Он не стеснялся показывать и собственные сочинения, которые мы анализировали. Когда я был на четвертом курсе, Александр Иванович организовал концерт, в котором исполнялись в первом отделении его сочинения, а во втором – мои. К сожалению, он так и не реализовал себя как педагог, но был неординарной, яркой личностью. В 1991 году именно по инициативе Блинова в Астрахани появился региональный Союз композиторов, в который меня приняли в 1998 году, а через два года – в Союз композиторов России.

– Вы – постоянный участник фестиваля «Дни современной музыки» в Астрахани. Что нового для себя узнаете на подобных мероприятиях и насколько они важны для Вас?

– По инициативе Юрия Петровича Гонцова, Владислава Николаевича Белинского, Сергея Викторовича Жукова и Александра Ивановича Блинова эти фестивали, начиная с 1999 года, проводятся регулярно раз в пару лет. Здесь, прежде всего, исполняются новые сочинения. Композиторы обмени-

ваются с коллегами впечатлениями и опытом. Но главная задача – это всегда представление новых имен. На последние три-четыре фестиваля к нам приезжало много иностранных композиторов: из Украины, Белоруссии, Казахстана, Германии, Австрии, США и других стран. Такое общение дает мощный импульс, а также предполагает возможность исполнения с помощью коллег своих сочинений в других городах. Фестивали важны не только для меня, но и для всех музыкантов Астрахани. Я надеюсь, что такая традиция принесет свои плоды, рамки фестиваля еще больше расширятся, и новые таланты будут радовать нас.

– Вы чаще всего обращаетесь к камерной музыке. Почему именно она Вас привлекает? Не хотелось бы написать оперу, балет?

– Оперу? Ну, опера у меня есть. Правда, детская, и она два раза ставилась. Обе постановки оформлены с декорациями и исполнялись в костюмах. Это опера «Теремок», одноактная, продолжительностью пятнадцать минут. Позже я сделал вторую редакцию и сейчас хочу сделать третью, уже для ансамбля. Премьера была в Сланцевской центральной городской детской библиотеке. А второй раз ее ставили в областном центре развития творчества. В начальных вариантах опера идет под аккомпанемент фортепиано, также у меня были цитаты из музыки других авторов, а теперь я сделал полностью свой текст. И мне хочется довести ее до конца, чтобы она была похожа на зингшпиль. Кто же будет просто так писать оперу, чтобы она лежала в столе до второго пришествия, пылилась в шкафу?! Наверное, если бы был заказ на большое сочинение, тогда другое дело. Вообще-то мечты, конечно, есть.

– В заключение традиционный вопрос: Ваши творческие планы на будущее?

– Было время, например в 2010–2012 годах, когда я писал по шесть-семь сочинений и мог одновременно работать над двумя или тремя текстами. У меня была записная нотная книжка, я постоянно носил ее с собой, на всякий случай (если что-то вдруг придет в голову). Сейчас уже, к сожалению, все иначе. Зимой я закончил два произведения. Одно из них, надеюсь, будет исполнено на фестивале *TextandTune* в Австрии



в ноябре этого года. Получился необычный состав, в котором используются альт (электро-альт), туба (с очень сложной партией) и ударные. Параллельно в апреле я начал писать для хора и симфонического оркестра. Есть еще папка, где меня ждут незавершенные сочинения. А вообще, творческие планы – писать музыку как можно чаще.

Беседовала *Маргарита Говердовская*,
IV курс НКФ, музыковедение

«Мое главное пожелание – ничего не бояться...»

Елена Сосунькина – выпускница Московской консерватории (2003 г., класс проф. Л.В. Роциной). Еще во время учебы пианистка стала лауреатом множества престижных международных конкурсов. В 2018 году она получила специальный приз Международного конкурса теноров фонда Елены Образцовой «Хосе Каррерас Гран-При» в номинации «Лучший концертмейстер конкурса». О ее творческом и жизненном пути с исполнительницей беседует наш корреспондент.

– Елена, когда Вы решили стать музыкантом и почему?

– Честно говоря, я этого не решала. Мама привела меня в музыкальную школу, где у меня был очень сильный педагог. Как способного ребенка, она сразу стала меня готовить к конкурсам, концертам, организовывать поездки. Я в этом крутилась, и мне уже было сложно представить свою жизнь иначе.

Когда передо мной стал вопрос поступления в Консерваторию, я задумалась – что со мной будет, если этого не произойдет. Буквально за месяц до поступления мне дали совет: когда конечная цель уже близка, необходимо переключить свое внимание на следующую цель. Я стала искать, чем еще хочу заниматься. Поскольку с училища я была увлечена театром, то поставила перед собой цель: если не поступлю, то буду год готовиться и пойду в театральный. Эта перспектива очень меня порадовала. Но, тем не менее, я поступила в Консерваторию.

– Кто был Вашим главным учителем?

– Все учителя формировали мою личность, и поэтому невозможно выделить кого-то одного. Главным учителем является сама жизнь. Учат все – и что тебя окружает, и кто тебя окружает. Это может быть природа, животные, книги, музыка, архитектура, живопись...

– А как Вы нашли себя в профессии концертмейстера?

– После выпуска из Консерватории, меня позвали работать в музыкальное училище. Работая там, я начала лучше узнавать мир камерной и оперной вокальной музыки. Я погрузилась в этот мир, прочувствовала его богатство и решила, что было бы идеально найти сочетание моего фортепианного мастерства, моей любви к вокальному искусству и интереса к театру. Оперный театр как раз все это совмещает. Меня позвали в Италию на три недели поработать над операми «Свадьба Фигаро» и «Богема», все это время я жила исключительно среди вокалистов. Проходили сценические репетиции, мы работали с дирижером, и мне очень понравилось играть с ним, ловить его движения. В Консерватории концертмейстеров учат не совсем тому, чем потом приходится заниматься в театре. Когда появилась «Молодежная программа» Большого театра, я очень надеялась туда попасть. Но не прошла. Для меня это был

крах, я каждый день плакала. Однако все оказалось к лучшему: во время прослушивания меня заметили.

– Вам предложили работу?

– Одна из членов комиссии помогла мне выйти на Дмитрия Александровича Бертмана. Он искал концертмейстера в антрепризный проект – не мог заниматься в нем театральными концертмейстерами, потому что у них и так большая нагрузка. Это была антреприза «Директор театра», в котором участвовали драматические актеры, две певицы, струнное трио и я. Дмитрий Александрович сам позвонил и сказал: «Не хотите ли Вы...». «Конечно, хочу!» — ответила я. Он уже тогда был очень известен. По тому как прошла первая репетиция, я поняла, что хочу работать именно с ним.

– Бертман – очень современный режиссер. Вам понравилась с ним работать?

– Я обожаю его репетиции! В работе он не ментор. Дмитрий Александрович постоянно ищет новые смыслы и работает очень азартно. Он привлекает артиста к тому, чтобы тот лучше осознал психологию своего героя, всегда старается найти скрытые на первый взгляд знаки, говорящие о движении души персонажа. Я хотела быть принятой к нему на работу в театр, однако все время, пока мы выступали с «Директором театра», новые ставки не открывались. И я решила, что не буду сидеть сложа руки, а поеду в Молодежную программу в другую страну. Подготовлюсь. Главное – иметь цель! Весной, когда я должна была уезжать в Цюрих, мне позвонили из Геликона и сказали, что образовалась вакансия. Так у меня в жизни и случается: стоит мне выбрать новую цель, которая мне нравится даже больше, чем предыдущая, срывается то, о чем я думала прежде!

– Какими, на Ваш взгляд, возможностями и трудностями для пианиста в современном мире?

– Положение пианистов, мне кажется, очень тяжелое. Возрастная планка понизилась, а техническая повысилась. Пианистов, владеющих инструментом (как и вокалистов), очень много, но они не запоминаются. Исполнителям нужно развивать свое мышление, чтобы слушать их было интересно. Необходимо искать свой репертуар, свой звук. А в плане продвижения ситуация еще более сложная. Когда я училась, конкурсов было не так много, и победы на них были важны для карьеры. Сейчас, наоборот, много конкурсов и лауреатов. Я всегда студентов спрашиваю, что они дальше будут делать, чтобы они могли присмотреться к разным профессиям. Это помогло бы им избежать страха покинуть мир музыки или предоставило бы им возможность одновременно реализовывать себя в разных сферах.

– На каком этапе жизненного пути Вы сейчас находитесь?



– Я ощущаю внутри себя огонь, благодаря которому не успокаиваешься, а продолжаешь развиваться: что-то ищешь, слушаешь, читаешь. Сначала это накапливается, а потом перед тобой открывается новая дорога. И как раз сейчас мне кажется, что передо мной открывается что-то новое.

– Елена, что бы Вы хотели пожелать молодым музыкантам.

– Мое главное пожелание – ничего не бояться. Не бояться делать то, что от тебя не ожидают, не бояться менять дорогу, ошибаться и делать что-то «плохо». Нужно держать свой внутренний компас, не зависеть от мнения других и не жить по привычке. В противном случае, люди гаснут – гаснут и те, кто с ними работает. Надо быть в радости! Работать с увлечением, с любовью. Тогда это распространяется и на окружающих.

Беседовала *Валерия Лосевичева*,
V курс НКФ, музыковедение