

ТРИБУНА

МОЛОДОГО ЖУРНАЛИСТА

МУЗЫКАЛЬНАЯ ГАЗЕТА СТУДЕНТОВ МОСКОВСКОЙ КОНСЕРВАТОРИИ

ВЫХОДИТ С 1998 ГОДА

№3 /182/ МАРТ 2019 ГОДА

tribuna.mosconsv.ru



С. 2
Всё ли мы знаем о Золушке?

С. 3
Шоу должно продолжаться

С. 3
Свобода высказывания и свобода чувств

С. 4
Век хоровой музыки

НА ТЕАТРАЛЬНОЙ СЦЕНЕ

СПЕКТАКЛЬ «ПРО НАС» И «ПРО СЕГОДНЯ»

На первой неделе марта Большой театр представил на суд зрителей долгожданные премьерные показы оперы Антонина Дворжака «Русалка». Долгожданные не только потому, что уже давно в музыкальных кулуарах шли жаркие обсуждения готовящейся постановки, подогреваемые предвкушением режиссерской интерпретации Тимофея Кулябина, но и потому, что это первая постановка оперы чешского композитора-классика на главной музыкально-театральной сцене страны.

В основе либретто Ярослава Квапила – мотивы чешских народных легенд на русалочью тему. Оперы по мотивам мифов и сказок обречены на постоянное сопоставление двух миров: тот, что заложен природой – мир заданный, былинный, волшебный, и тот, в котором живут главные герои. Но существует и третий, с вершины которого мы смотрим на первые два – мир сегодняшний. Именно о «сегодня» захотел поговорить со зрителем режиссер спектакля Тимофей Кулябин.

Премьера «лирической сказки» Дворжака (авторское обозначение жанра) напомнила показ двухгодичной давности «весенней сказки» Римского-Корсакова в режиссерской интерпретации Александра Тителя. В операх сходна драматургическая канва: персонаж из «того» мира, попадая в мир «этот», оказывается неспособным к адаптации. Титель тогда предложил перенести место действия «Снегурочки» на сотни лет вперед в постапокалиптический город, скудно населенный горсткой выживших. Сказки нет, есть лирика сердец на фоне «заката Европы». Кулябин не отправляет нас в путешествие во времени – напротив, он предлагает остаться в своих креслах и посмотреть вокруг.

Холмистая местность, старые сухие деревья и лесное озеро «Русалки» Крамского – вот что напоминают декорации сценографа Олега Головки в первом действии, на фоне которых происходит экспозиция сказочно-мифических жителей. Кажется, что так будет всегда, и нам в этом состоянии хорошо и спокойно. Но в конце первого действия срабатывает

режиссерский «будильник», навсегда возвращающий в реальность: в сцене встречи Принца и Русалки из озера поднимаются три синих кресла, на одном из которых сидит Невеста (она же Русалка) в свадебном платье и... смотрит на зрителей в зале с попкорном в руках. С этого момента начинается история «про нас» и «про сегодня».

Беззащитность слабых и обделенных, алкогольная и наркотическая зависимости, низкая социальная ответственность и беспорядочные связи – вот про что второе действие оперы. И актуально считывается тема «отсутствия права голоса» в образе безмолвной Невесты (Русалки). Окружение Жениха (Принца) – это светская тусовка нравственно разлагающихся молодых пижонов. Их образ жизни абсолютно чужд идеализированному представлению о бытии Водяного (Отца невесты). Отсутствие точек соприкосновения двух социальных слоев кричащим контрастом выделено во внешнем облике: модные «фрикватые» образы друзей Жениха, роскошное с налетом пошлости платье Иноземной княжны (Специальная гостья на свадьбе) и старые поношенные одежды на Невесте и ее отце, мешковидная сумка со скромными пожитками, жадно прижатыми к груди.

В третьем действии режиссер в буквальном смысле предлагает два временных слоя, существующих параллельно. Верхний сложен из декораций первого действия: снова перед нами волшебный лес и озеро, застывшие деревья и полумрак ночи. Нижний – больничная палата, в которой отец навещает впавшую в беспамятство дочь (Русалку). Каждому поющему герою оперы соответствует артист миманса. Синхронность перемещения персонажей-дублеров потрясает.

Музыкальный мир первого и третьего действий – образы леса, озера, жанрово-бытовые портреты их сказочных обитателей – составляет единое образно-интонационное полотно. Контрастирует ему второй акт, где события разворачиваются в стенах замка Принца. Музыкальный почерк Дворжака становится более трафаретным, чуждым пейзажной атмосфере обрамляющих действий. Это своего рода «польский акт» гликинского

«Сусанина» – калка с традиционного изображения бально-торжественных оперных сцен у композиторов-предшественников. В таком контрастном сопоставлении кроется, вероятно, главная идея «Русалки»: красочная тембровая живопись с нотками чешского мелоса противопоставляется абстрактному, общеевропейскому языку второго действия. Скрепляющей нитью через всю оперу проходит лейтмотив Русалки, придавая общему тону высказывания мечтательную робость и грусть.

Опера Дворжака звучит в оригинале – на чешском языке, с характерными вокализмами, краткими согласными и мягкими шипящими. Родственность языков существенно облегчает восприятие для русской публики, не требуется постоянно отвлекаться на русские титры. 7 марта «Русалка» предстала в исполнении Екатерины Морозовой (Русалка), Дениса Макарова (Водяной), Елены Манистиной (Ежибаба), Сергея Радченко (Принц), Екатерины Воронцовой (Поваренок), Елены Поповской (Иноземная княжна), Михаила Губского (Лесничий).

Прекрасный дуэт сложился у Е. Морозовой с Д. Макаровым. Им удалось воссоздать трагические взаимоотношения между отцом и дочерью с ноткой трагической обреченности. Эта пара доминирует в постановке и не отпускает внимание зрителей даже в те моменты, когда главная героиня лишена голоса. Именно в партиях этих героев воплощены самые чистые, нежные и искренние эмоции оперы. Дуэт имеет много оперных отсылок (Мельник и Наташа в одноименной опере Даргомыжского, Риголетто и Джильда у Верди и т.п.).

Вторая пара, полная противоположность предыдущей – Принц (Жених) и Иноземная княжна (Специальная гостья на свадьбе) в исполнении С. Радченко и Е. Поповской – напоминает дуэт Купавы и Мизгиря из оперы «Снегурочка» Римского-Корсакова. В их взаимоотношениях царствует сиюминутный порыв страсти, они легко поддаются чувствам и легко от них отказываются. Неслучайно в партии Иноземной княжны много веристских интонаций.

В финале третьего действия Дворжак дарит свой, славянский вариант гранди-

озного *Liebestod* с эмоциональными волнами нарастаний и пышными кульминациями. Но вагнеровский накал в оркестре не перекрывает лирику в партии Русалки, что удерживает шедевр Дворжака в рамках лирической оперы.

«Русалка» – это грандиозное вокально-симфоническое полотно. Спектакль идет около четырех часов с двумя антрактами. При этом в нем нет массовых сцен, лаконично использован хор (за кулисами). Управлять оркестром и певцами на премьерных показах доверили Айнарсу Рубикису, завоевавшему мировое признание в качестве симфонического дирижера после победы на Третьем Международном конкурсе дирижеров имени Малера в 2010 году. Рубикис выгодно преподносит слушателям Дворжака-симфониста – прекрасно чувствует законы сцены и уже с первых звуков увертюры приковывает внимание к музыке: то дает возможность насладиться инструментальными красками в оркестровых эпизодах, то чуть усиливает темп, задавая нужную «скорость» развитию сюжета.

О стилистических заимствованиях, аллюзиях в этой опере не упомянул разве что ленивый – вагнеризм, веризм, импрессионизм и прочие «измы» (как любят говорить в стенах нашей *Alma Mater*). Но удивительно другое: когда ты слушаешь эту оперу, сидя в театре, перед тобой расцветает грандиозная и цельная мифо-сказка, воплощенная прекрасной музыкой.

Даже для самой консервативной публики просмотр нового спектакля Большого театра настоятельно рекомендуется, поскольку звуковая партитура этой оперы дарит слушателю много поводов для музыкального экстаза. Точные и яркие психологические портреты героев, неповторимая поэтичность пейзажа, колористическая звукопись в изображении природных стихий – в этом секрет выдающегося творения Дворжака, рассказанного нам современным театральным языком.

Ольга Шальнева,
выпускница МГК

Фото Дамира Юсупова



НА ТЕАТРАЛЬНОЙ СЦЕНЕ

ВСЁ ЛИ МЫ ЗНАЕМ О ЗОЛУШКЕ?



Каждый из нас с самого раннего детства знаком с историей Золушки. Но такую версию знаменитой сказки, которая идет в Московском театре мюзикла, вряд ли кто-нибудь видел. «*Всё о Золушке*» – спектакль-лауреат «Золотой маски», который с успехом идет уже четвертый сезон. С 16 по 24 февраля этого года мюзикл прошел вновь. Состав труппы варьировался, но, вероятно, это нисколько не повлияло на качество показов.

По замыслу режиссера *Олега Глушкова* и либреттиста *Сергея Плотова*, Золушка отправляется на бал совсем не с помощью Крестной Феи. Попасть на праздник ей помогают единственные друзья – мыши во главе с Мышиным королем. Бал же в мюзикле практически не показан, да в этом и нет надобности: по новому сюжету Золушка встречает Принца (переодетого в Дровосека) возле королевского дворца. Воссоединение влюбленных происходит в чудесном зимнем лесу, куда Золушку отправляет Мачеха. Замерзшая от холода девушка просыпается от горячего поцелуя Принца.

Интересно, что наряду с любовной линией главных героев, присутствует и еще подобная линия, связанная с Крестной Феей и Королем. Когда-то много лет назад обманом их разлучили родители, и они потеряли друг друга. Но теперь, снова встретившись, уже навсегда они будут вместе.



Как уже было сказано, все эти сказочные перипетии причудливо сочетаются с современной реальностью. Так, например, от королевского дворца девушку прогоняет королевская охрана – четверо мужчин, знающих свою работу, но одновременно и сочувствующих Золушке (слезы «стойких» охранников вносят нотку юмора). Мачеха хочет выдать замуж за Принца своих дочерей и делает Королю своего рода «бизнес-предложение». Она и две ее дочери отправляются на бал и возвращаются с него на... метро – это, естественно, не могло не вызвать смех и восторг в зале.

Отец Золушки, впервые встретив Принца-Дровосека в лесу, называет его на современный лад «браконьером». «Трендом» года на балу был признан костюм стула: авторы спектакля словно намекают на нынешнюю экстравагантную моду. Все эти ситуации были разыграны с включением в сценарий молодежной лексики.

ВЕЧНО ЮНАЯ ЭСМЕРАЛЬДА

«Классика тем и прекрасна, что ей уже никому ничего не надо доказывать...» Автор этих слов – известный российский балетмейстер **Юрий Бурлака**, 20 февраля представивший на сцене МАМТа им. Станиславского и Немировича-Данченко в рамках фестиваля «Золотая маска» балет «*Эсмеральда*». Для труппы Самарского академического театра оперы и балета участие в этом фестивале стало дебютом. Спектакль был выдвинут экспертами сразу в двух номинациях – «балет/спектакль» и «работа балетмейстера/хореографа».

История балетной «Эсмеральды» насыщена уже более полутора веков. Впервые поставленная в 1844 году Жюлем Перро на музыку Цезаря Пуни, она неоднократно привлекала к себе внимание других балетмейстеров. Авторы самарской «Эсмеральды» обратились к редакции Мариуса Петипа. По архивным материалам они постарались восстановить не только хореографию, но и другие составляющие постановки.

Спектакль получился очень ярким и праздничным, и большую роль в создании такого образа сыграло сценическое оформление. Так,



На мой взгляд, такой необычный вариант известной сказки был представлен весьма достойно. И это неудивительно, ведь главные роли в спектакле в тот вечер исполняли талантливые артисты театра – *Екатерина Новоселова* (Золушка), *Анна Гученкова* (Мачеха), *Виктория Пивко* (Крестная), *Станислав Беляев* (Дровосек), *Татьяна Батманова* и *Юлия Арсенина* (Изольда и Снежана – сестры Золушки), *Андрей Гусев* (Король), *Марат Абдрахимов* (Король мышей). Все они поразили не только актерским мастерством, но еще и прекрасными вокальными данными.

Стоит отдать должное и композитору – знаменитому *Раймонду Паулсу*. Доступные для восприятия мелодии оказались более чем соответствующими сценическому действию. Произвели впечатление и оригинальные костюмы, и яркие декорации, и световое оформление.

Из доброй детской сказки на сцене возникла почти правдивая история, раскрывающая современные нравы, представленные в сказочном духе. Рядом с реалистическими ситуациями органично соседствовали моменты юмора, волшебства и чуда. Наверное, именно поэтому спектакль оказался доступен и интересен зрителям всех поколений.

Екатерина Лубова,
IV курс ИТФ

Фото Светланы Бутовской

ПРОЕКТ

РАЗГОВОРЫ ПО ДУШАМ

В этом сезоне в Доме-музее Марины Цветаевой проходит цикл концертов камерной вокальной музыки «Разговоры по душам». Приглушенный свет, спокойная обстановка, никакой суеты – что может быть более приятным после рабочих будней?



Холодным ноябрьским вечером в небольшом, но уютном зале состоялся один из первых концертов. Его программа была целиком посвящена романсам Танеева: ранние звучали в начале вечера, более поздние – во втором отделении. Исполнял дуэт замечательных музыкантов: меццо-сопрано *Екатерина Лескова* и пианист, студент МГК *Филипп Чельцов* (они же – организаторы всей серии концертов). Исполнение завораживало искренностью и, одновременно, глубиной переживаемых чувств. Публика слушала с трепетом и теплотой, атмосфера к тому располагала. Возможно, не каждый романс полностью подходил вокалистке по тесситуре, но впечатление в целом осталось светлым.

Музыканты очень внимательно относятся к формированию своих программ. В этом цикле звучат в основном редко исполняемые на столичных сценах вокальные произведения – «Мирты» Шумана, «25 стихотворений А.С. Пушкина» Кюи; нечасто услышишь «вживую» и многие романсы Танеева. Исполнил этот дуэт и вокальные циклы самого Чельцова: в декабре – «Сосны» на слова Глеба Семенова, в январе – премьеру цикла «Пятьдесят лет лирики» на слова Олега Шестинского. Впрочем, репертуар дуэта не обходится и без популярной камерно-вокальной музыки – в частности, в марте они исполнят «Любовь и жизнь женщины» Шумана, романсы Чайковского.

Название цикла «Разговоры по душам» совершенно не случайно – концертмейстер выступает также в роли комментатора. Вполголоса он рассказывает о композиторе и его произведениях, которые прозвучат. Атмосфера уводит от волнений и суматохи Москвы, возникает редкое для нашего города ощущение интимности, уединения. Пожалуй, именно такой зал, как в Доме-музее Цветаевой, идеально подходит для проведения камерных музыкальных вечеров. Заметно, что музыканты действительно вложили всю душу в создание этих прелестных концертов, слово возрождающих добрые традиции домашнего музицирования.

Анастасия Касимова,
IV курс ИТФ

ИЗВИНЕНИЕ

Редакция газеты «ТМЖ» приносит глубокие извинения за допущенную в прошлом печатном выпуске ошибку: в интервью студентки А. Шульги «Музыку я создаю без инструмента...» вместо фотографии Е.В.Щербакова была размещена фотография его однофамильца и коллеги.

В электронной версии и Архиве газеты на сайте Московской консерватории эта досадная ошибка была немедленно исправлена.





НОВАЯ МУЗЫКА

СВОБОДА ВЫСКАЗЫВАНИЯ И СВОБОДА ЧУВСТВ

26 февраля в Музее современного искусства «ART 4» состоялся концерт, на котором была представлено сочинение английского композитора Джона Лели под названием «*The Harmonics of Real Strings*». Пьеса, созданная в 2006 году, по указанию самого Лели, предназначена для любого струнного инструмента соло. Слушателям выпала возможность впервые услышать ее в исполнении виолончелистки Алины Ануфриенко, солистки ансамбля экспериментальной музыки «*Diana Plays Perception*».

Организаторами этого коллектива, сформировавшегося в прошлом году, являются выпускники Московской консерватории Кирилл Широков и Саша Елина. Репертуар ансамбля сосредоточен вокруг так называемой «альтернативной композиторской музыки». Это – американские авторы: Джон Кейдж, Крисчен Вульф, Элвин Люсье, британские экспериментаторы – Лоренс Крэйн, Джеймс Сондерс и в том числе герой этого вечера Джон Лели. Исполнению его сочинения предшествовало небольшое вступительное слово, которое произнес К. Широков.



Что же представляет собой необычная пьеса Лели, послужившая поводом для отдельного концерта? Оригинальность ее в том, что она полностью основана лишь на извлечении флажолетов на каждой струне инструмента. Произведение длится около часа, все довольно очевидно, и, казалось бы, что здесь слушать? Но, как выяснилось на концерте, если погрузиться в эту музыку и внимательно вслушиваться в игру виолончелистки, то можно уловить и логику развития, и смысл, и даже определенную драматургию.

Каждая из четырех частей сочинения – это полное «прохождение» одной струны. Таким образом, первая часть является своего рода моделью, по которой строятся и остальные. Но это не буквальное повторение: свобода, предоставляемая исполнителю, позволяет преподнести скромный набор звуков всегда по-разному. Даже одна и та же нота в них каждый раз звучала по-своему и навевала совершенно разные чувства. Наверное, в этом и заключается оригинальность произведения, а также раскрывается настоящее мастерство музыканта.

Для человека, не знающего эту музыку, трудно понять, в какой момент она началась. Зависание на одном звуке в низком регистре виолончели напомнило настройку инструмента. И уже потом, когда звуки плавно стали перетекать друг в друга, стало ясно, что это была вовсе не настройка, а начало пьесы. Из низкого регистра звуки неторопливо переходили в высокий. Один и тот же звук в течение довольно долгого времени сохранял свою высоту, но благодаря тонким изменениям динамики, артикуляции

он никогда не казался однообразным. Вслушиваясь, можно было уловить очень богатую гамму оттенков – то массивность и упругость, то хрупкость и нежность... Широкий спектр звуков вызывал и разного рода ассоциации: слышались то завывания ветра, то гудки поезда, то жужжание насекомого, то скрежет каких-то механических приборов – и так можно перечислять бесконечно.

Слушатели погружались в эту таинственную атмосферу каждый по-своему. Кто-то сидел, закрыв глаза, кто-то, устремляя свои взоры ввысь, кто-то, внимательно слушая, одновременно наблюдал за неспешными движениями смычки исполнительницы. Многие пытались во время звучания «уйти в себя». И все это – в полной тишине, изредка нарушавшейся, к сожалению, хлопками дверей и другими звуками, которые доносились из соседних залов галереи. По-настоящему выдохнуть и ненадолго вернуться в реальность можно было лишь во время коротких пауз, которые (в соответствии с замыслом композитора) виолончелистка делала между частями опуса.

Свободе высказывания и свободе чувств способствовала и обстановка концерта. В галерее ART 4 нет сцены, а есть лишь ничем

не скованное небольшое пространство с несколькими открытыми выходами, словно не имеющее каких-то строгих рамок. На стенах – редкие, но большие полотна с изображением каких-то экстравагантных существ, как бы поддерживающих современную атмосферу. Никакой строгости не было и в одежде исполнительницы. Обычные черные брюки и черная рубашка, вероятно, оказались, во-первых, более удобными, во-вторых, более подходящими для такого мероприятия. В общем, никакого официоза – все просто и непритязательно.

Так же просто и без какого-либо пафоса после исполнения *The Harmonics of Real Strings* Алина Ануфриенко скромно отложила инструмент в сторону и покинула свое место, а от аплодисментов воодушевленных слушателей она, кажется, даже немного смущалась. Удивительно, что среди публики, помимо преобладавшей молодежи, присутствовали, хоть и в малом количестве, представители более старшего поколения и, на мой взгляд, они испытали не меньший восторг от концерта. Час, казалось бы, однообразной музыки пролетел незаметно и на одном дыхании.

Исполнять подобные произведения, где минимум нот, но максимум возможностей для их реализации, на мой взгляд, очень трудно. Но солистка ансамбля *Diana Plays Perception* блестяще справилась со своей задачей. Можно сказать, что российская премьера современного английского сочинения прошла весьма достойно.

Екатерина Лубова,
IV курс ИТФ

ДРУГАЯ МУЗЫКА

ШОУ ДОЛЖНО ПРОДОЛЖАТЬСЯ

24 февраля в Лос-Анджелесе прошла 91-я церемония вручения знаменитой премии «Оскар». Среди фильмов-номинантов оказалось целых три ленты, тесно связанных с музыкальной тематикой. Одна из них – «Зеленая книга» Питера Фарелли – ожидаемо стала главным победителем. Режиссер обратился к теме дискриминации по расовой принадлежности, взяв за основу реальную историю американского классического и джазового пианиста Дона Ширли. Статуэтку за лучшую оригинальную песню забрала Леди Гага, автор саундтрека к фильму-мюзиклу «Звезда родилась» режиссера Брэдли Купера. Однако наибольшее число наград – 4 «Оскара» – завоевала «Богемская рапсодия», посвященная легендарной группе Queen во главе с ее звездой Фредди Меркьюри.



Байопик Брайана Сингера, если и не возродил былую популярность участников Queen, то оживил память о них. Знаменитое *Show must go on* (Шоу должно продолжаться), звучащее на заключительных титрах фильма, воспринимается как знак всего события. С момента выхода фильма в ноябре музыка этого коллектива вернулась в чарты *Billboard*, а для нового поколения, возможно, стала открытием. Возродившийся интерес к Queen отразился и на самой церемонии вручения премии, которая открылась хитами *We will rock you* и *We are the champions*. Их исполнил ныне существующий состав продолжателей группы – проект Queen + Adam Lambert, образованный отцами-основателями Брайаном Мэйем, Роджером Тейлором и певцом Адамом Ламбертом.

Первоначально картину много критиковали за значительные исторические неточности, за поверхностное раскрытие довольно четко обозначенных проблем, касающихся личности, болезни и смерти Фредди Меркьюри. Очевидно, режиссер не ставил перед собой задачи соблюсти историческую правду. Его цель была другая – воссоздать на экране атмосферу того времени и воскресить образ Фредди.

Это – весьма непростая задумка, поскольку исполнителю главной роли необходимо было повторить весьма специфичную, самобытную манеру сценического бытия Меркьюри, его мимику и жесты. В роли великого музыканта предстал молодой, но уже довольно известный актер Рами Малек. Ответственно подойдя к образу, он работал даже над акцентом гуджарати – следствием парсийского происхождения солиста Queen.

Наибольшую ценность в фильме представляет мастерски сделанная реконструкция знаменитого выступления группы в 1985 году на благотворительном фестивале *Live Aid* в Лондоне в помощь пострадавшим от голода в Эфиопии. Ставший кульминацией фильма финал предполагал точное воспроизведение жестов, пластики, хореографии, траектории перемещения по сцене. Создатели фильма пошли дальше: сохранив все вышеперечисленное, они сняли это с другого ракурса. Например, в самом начале

выступления зритель видит выход Фредди Меркьюри на сцену не со стороны стадиона «Уэмбли», как это было при съемках оригинального выступления, а из-за кулис. Рами Малек великолепно справился с поставленной задачей, сохранив не только внешние атрибуты, но сумев передать и энергетику Меркьюри, его невероятную самоотдачу во время знаменитого выступления.

К сожалению, в фильме совершенно не затрагивается сотрудничество Фредди Меркьюри с оперной дивой Монсеррат Кабалье, их альбом *Barcelona*, их прекрасный дуэт, прозвучавший даже на открытии летних Олимпийских игр 1992 года в Барселоне. Это было бы уместно сделать в память о великой певице, покинувшей наш мир за месяц до выхода ленты.

Ныне живущие участники Queen – Брайан Мэй и Роджер Тейлор – принимали участие в создании картины. Помня лидера группы, они всячески поддерживали молодого актера и высоко оценили его работу. Рами Малек заслуженно получил «Оскар» за лучшую мужскую роль.

Мария Невидимова,
III курс ИТФ

К 100-ЛЕТИЮ КАПЕЛЛЫ ИМЕНИ А.А. ЮРЛОВА

ВЕК ХОРОВОЙ МУЗЫКИ

Государственная академическая капелла России имени А.А. Юрлова, один из старейших отечественных хоровых коллективов, с августа 2018 года по июнь 2019-го проводит юбилейный фестиваль в честь своего столетия. Этот знаменитый хор вырос из небольшого семейного ансамбля в Подмоскovie на рубеже XIX–XX веков и очень быстро стал одним из самых популярных в Москве. Уже

народные песни, песни военных лет, эстрадная классика и музыка к фильмам.

В одном из юбилейных концертов 17 февраля в БЗК были исполнены два шедевра Сергея Васильевича Рахманинова – «Всенощное бдение», которым дирижировал руководитель Капеллы Геннадий Дмитриак, и поэма «Колокола», в исполнении которой принял участие Большой симфонический оркестр имени П.И. Чайковского и маэстро В.И. Федосеев.



свое десятилетие хор отмечал на сцене Большого зала Московской консерватории. Постепенно состав и репертуар хорарасширялся, и 1 января 1919 года хор был реорганизован в Первый государственный хор. С этого дня и начинается его официальная история.

Сегодня репертуар хора огромен – это музыка русских и зарубежных композиторов от Баха и Глинки до современности: хоры, кантаты, оратории, реквиемы, мессы, хоровые симфонии, сцены из опер, а также русские

Трудно словами передать трепет и благоговейное состояние слушателей и исполнителей «Всенощной». Мне, когда-то участнице многих хоровых коллективов, было очень любопытно смотреть на великолепную работу дирижера. Плавные переходы от *ff* к *pp*: хор, словно загипнотизированный своим руководителем, отключался не только на понятные всем взмахи рук, но даже на движения кончиков пальцев, благодарно отвечая такими же, едва заметными изменениями звука и тембра своего пения.

Нельзя было не пожалеть о том, что лицо

дирижера остается невидимым публике – так любопытно было бы присмотреться не только к рукам его, но и мимике. Очень четкой оказалась и артикуляция церковного текста: знаменитый коллектив в очередной раз продемонстрировал свое мастерство.

Выбор репертуара для юбилейного концерта явно неслучаен, учитывая давнюю традицию хора, который начинал свою концертную деятельность исключительно с духовной музыки и пения в московских церквях. Не хватало творению Рахманинова, пожалуй, только акустики православного храма.

Второе отделение концерта открылось грандиозной поэмой «Колокола» на слова Эдгара По с русским текстом Константина Бальмонта. Произведение хорошо знакомо любителям классической музыки – его представляли многие знаменитые дирижеры и коллективы. Общеизвестно, что вокальная музыка Рахманинова весьма трудна для исполнения: большие диапазоны, сложный музыкальный язык. Однако приглашенные солисты (Екатерина Морозова, Всеволод Гринцов и Владимир Байков) мастерски справились со своими партиями.

Юбилейный фестиваль капеллы А.А. Юрлова, проходящий на крупнейших концертных площадках Москвы, этим выступлением, естественно, не ограничивается. В программу праздничного цикла входят также «Кармина Бурана» Орфа (БЗК), концерт с сочинениями Моцарта, Генделя, Баха, Шуберта, Альбини и Вивальди, которые хор исполнит вместе с Государственным симфоническим оркестром «Новая Россия» в Зале Церковных Соборов Храма Христа Спасителя. А также – финальный гала-концерт фестиваля с сочинениями Рахманинова, Танеева, Давиденко, Шостаковича, Свиридова, Щедрина, В. Тормиса, А. Рыбникова, А. Чайковского и русскими народными песнями, которые можно будет услышать в Концертном зале им. Чайковского.

**Екатерина Пархоменко,
I курс, муз. журналистика**

ВЕЧЕР ПАМЯТИ

ВСПОМИНАЯ КОЛЛЕГ

24 февраля в консерваторском Музее Н.Г. Рубинштейна состоялся концерт, посвященный памяти профессоров Дмитрия Николаевича Сахарова и Вениамина Андреевича Коробова. Памятный вечер был организован их коллегами – педагогами межфакультетской кафедры фортепиано.

Когда мне предложили вести этот концерт, я с готовностью откликнулась. Первые три года своей консерваторской жизни я занималась в классе Вениамина Андреевича, и память об Учителе мне очень дорога. С Дмитрием Николаевичем я не была знакома, поэтому заинтересовалась воспоминаниями о нем других.



Как оказалось, у этого концерта долгая история. Изначально он задумывался самим В.А. Коробовым в память о Д.Н. Сахарове, которого не стало в 2003 году. Было назначено место проведения (директор Музея В.М. Стадниченко, охотно согласился помочь), уже обсуждалась программа. Но во время активной подготовки к концерту скоропостижно скончался сам Вениамин Андреевич (декабрь 2017-го), и дело временно приостановилось. Однако спустя год кафедра, при деятельном участии заведующей, профессора Е.С. Карпинской – организовала запланированный концерт, изменив лишь посвящение: теперь вспоминали не одного, а двух ушедших коллег...



Вечер открылся воспоминаниями людей, кто был особенно близок ушедшим музыкантам. В.М. Стадниченко рассказал о своей учебе у Д.Н. Сахарова и об истории концерта, начиная с первых дней подготовки. А В.Л. Гинзбург дал замечательный портрет своего не просто коллеги, но и друга: ведь с В.А. Коробовым он был знаком еще со времен музыкальной школы.

Педагоги кафедры выбирали для себя программу свободно. Я бы даже сказала, что избранные произведения отражали «характер» каждого артиста, а не только его музыкальные предпочтения. Так, в игре Э.А. Карпуховой, представившей Вальс и Скерцо Шопена, чувствовалась утонченность и элегантность. В.Л. Гинзбург, всегда державший себя с достоинством, по-баховски сдержанно исполнил две прелюдии и фуги из ХТК. А В.В. Парамонов, в чьем исполнении ощущался живой темперамент, завершал свое выступление полным контрастов циклом М. Трыкова «Иллюзия и fuga». Подумалось: интересно, что бы выбрал сам Вениамин Андреевич? Вспомнилось вдруг, как он любил Прокофьева и часто на уроке показывал его музыку...

Маленький зал музея, небольшой круг слушателей, звучание сольной и ансамблевой музыки, – все способствовало созданию теплой обстановки. Этот камерный вечер оставил самое приятное впечатление.

**Анна Теплова,
IV курс ИТФ**

ВЫШЛА КНИГА

НЕИЩЕРПАЕМЫЕ БОГАТСТВА МЕЛОДИКИ

Недавно фонд консерваторской библиотеки снова пополнился: среди новых изданий – монография «Мелодика» Сергея Михайловича Слонимского, вышедшая в 2018 году в издательстве «Композитор – Санкт-Петербург». В основу книги положен материал лекционного курса, прочитанного Слонимским в Петербургской консерватории в 2017/2018 учебном году.

За долгую историю музыкального образования в учебных программах утвердился богатый набор дисциплин: от традиционных гармонии, полифонии, сольфеджио до электронной музыки и компьютерных технологий. Тем удивительнее (по мысли Слонимского), что до сих пор не существовало отдельного предмета, изучающего мелодику – важнейшего выразительного средства классической музыки.

Конечно, некоторые прецеденты были. Так, в 1920-х ленинградский композитор П. Рязанов разработал курс мелодики, однако его конспекты не сохранились. В Московской консерватории лекции о типах мелодического движения читали проф. В.А. Цуккерман и проф. Л.А. Мазель (ему же принадлежит и фундаментальная монография «О мелодии», М. 1952). Но это тоже осталось в прошлом. В современных же учебных программах отдельного, специально разработанного лекционного курса не было. Это и побудило Сергея Михайловича выступить с инициативой введения нового факультатива, а затем – создать учебно-практическое пособие «Мелодика».

Рассуждая о расхожих взглядах на мелодику, композитор сетует на пренебрежительное отношение к ней: зачастую мелодика ассоциируется с массовой культурой – кинопеснями или «попсой» и примитивными гитарными

песенками на основе двух-трех нот и двух-трех аккордов». Одна из причин этого, по мнению автора – ориентация многих современных техник на обновление тембра (спектральная, постсериальная музыка), тогда как мелодия отводится фактически последнее место в иерархии средств. Кроме того, аналитики редко замечают мелодические находки в новой музыке, потому что представление о самой мелодике у них очень неясное. Слонимский приходит к выводу: «Мелодика не в моде, своеобразная – тем более».

В своей «Мелодике» Сергей Михайлович стремится не только прояснить смысл этого понятия, но и показать ее неисчерпаемые богатства и вневременную актуальность. Он предлагает свою классификацию мелодики на основе различных критериев: фактуры, исполнительского состава, жанра, музыкально-исторического стиля, национального своеобразия, индивидуальной (авторской) специфики. Особый интерес представляют две последние главы: «Краткий исторический обзор эволюции национальных мелодических стилей» и «Разнообразие мелодики XX века, его различные мелодические стили. Некоторые проблемы и перспективы дальнейшей эволюции мелодики». Эти объемные главы полны интереснейших наблю-



дений и любопытных замечаний (например, об аналогиях между лирикой трубадуров и мелодикой Мусоргского).

Большую ценность представляет обширное приложение с нотными примерами, ссылки на которые постоянно присутствуют в тексте. Впечатляет не только их количество (314!), но и чрезвычайное разнообразие. Здесь можно найти Каватину Нормы и «Тонкую рябину», лейтмотивы «Кольца» и «Московские окна», образцы древнеперсидской музыки и григорианский хорал... Мелодика песен The Beatles рассматривается не менее внимательно, нежели сочинения Баха или Мессияна.

Все главы книги завершаются заданиями, причем для каждой специальности упражнения индивидуальны. Так, по прочтении первой главы студентам предлагается найти примеры мелодий, написанных в разных жанрах; при этом вокалистам рекомендуется спеть их, инструменталистам – сыграть, дирижерам – продирижировать отрывком и т.д.

В предисловии к изданию Сергей Михайлович замечает, что его работа – лишь первый опыт, обозначение проблемы и основных тезисов, которые требуют раскрытия и аргументации. Но автор выражает надежду, что молодые музыковеды заинтересуются его идеями и продолжат это начинание. Причем, продолжение он видит не только в написании научных или методических работ, но и на практике: композитор передает чтение курса молодому поколению. Более того, он верит, что со временем «Мелодика» займет свое место в учебном процессе всех современных консерваторий.

**Анна Теплова,
IV курс ИТФ**

Слонимский С.М. Мелодика. Основы учебно-практического курса. Для студентов консерваторий и музыкальных училищ. СПб.: Композитор, 2019. 404 с.