

РОССИЙСКИЙ МУЗЫКАНТ

ГАЗЕТА МОСКОВСКОЙ ГОСУДАРСТВЕННОЙ КОНСЕРВАТОРИИ ИМЕНИ П.И. ЧАЙКОВСКОГО



ВЫХОДИТ С 1938 ГОДА

№3 /1422/ МАРТ 2026

rm.moseonsv.ru

МОЛОДЫЕ ЗВЕЗДЫ СНОВА ОТПРАВИЛИСЬ В ПУТЬ



Стартовал пятый сезон Молодежной гастрольной музыкально-образовательной программы «Молодые звезды Московской консерватории». В этом году программа, приуроченная к 160-летию со дня основания Alma Mater, открылась мероприятиями, посвященными Дню защитника Отечества, в расположении 98-ой Гвардейской краснознаменной орденов Кутузова и князя Александра Невского Свирской дивизии воздушно-десантных войск в городе Иваново.

ДНЮ ЗАЩИТНИКА ОТЕЧЕСТВА ПОСВЯЩАЕТСЯ

МОЛОДЫЕ ЗВЕЗДЫ СНОВА ОТПРАВИЛИСЬ В ПУТЬ

Свирская воздушно-десантная дивизия была создана 3 мая 1944 года по приказу Героя Советского Союза, кандидата военных наук, генерала армии Василия Филипповича Маргелова и в настоящее время является одним из самых крупных и успешных военных формирований России. В 2024 году дивизия отметила свое 80-летие. Московская консерватория уже более трех лет оказывает шефскую поддержку личному составу дивизии, находящемуся в зоне Специальной военной операции, проводя акции по сбору гуманитарной помощи. 18-19 февраля 2026 года консерваторская делегация впервые посетила Ивановское расположение дивизии по приглашению заместителя командира по военно-политической работе Алексея Викторовича Качурина.



18 февраля в Клубе военной части состоялся концерт в рамках совместного проекта «Музыка кисти» Московской консерватории и Московского государственного художественного института имени В.И. Сурикова при Российской академии художеств. Уникальность проекта – в сотворчестве музыкантов и художников и рождении новых произведений искусства в режиме реального времени на глазах зрителей.

В концерте принял участие духовой ансамбль Московской консерватории, художественный руководитель и дирижер которого – профессор *Сергей Бармин*, участник Специальной военной операции, ветеран боевых действий. Сергеем Фёдоровичем специально для этого концерта были созданы аранжировки песен о войне, которые были тепло встречены слушателями. Доцент кафедры композиции, гитарист *Дмитрий Бородаев* после виртуозного выступления поздравил десантников с наступающим праздником и пожелал стопроцентного совпадения количества взлетов и приземлений.

Растрогали всех присутствующих выступления детей педагогов Консерватории – *Надежды и Фёдора Барминых*, художественное слово (литературно-музыкальная композиция «Помните!», музыка В. Халилова, сл. Р. Рождественского), *Глеба Ковалёва-Зареченского*, гитара (В. Козлов, «Бурлеска»), *Анны Гагариной*, художественное слово (О. Дрожжина, «Опушка леса»). Передавая эстафету мастерства, мы с радостью наблюдаем, как искренне и непосредственно продолжают и расцветают традиции консерваторского образования.

Особенно проникновенно прозвучали песни Леонида Афанасьева «Гляжу в озера синие» и Александры Пахмутовой «Нежность» в исполнении студентки 4-го курса вокального факультета *Изабеллы Буниной*. Ее выступление по видеосвязи слушала целая инженерно-саперная рота, находящаяся в настоящее время на передовой. В составе роты служит супруг Изабеллы Артем, которому передали приветствия и пожелания скорой победы все артисты и зрители с помощью ведущей концерта, доцента *Ярославы Кабалева*.

В финале концерта прозвучала премьера песни «Прошла война», в обработке для сопрано и духового ансамбля, доцента *Артема Ананьева* на слова Александра Твардовского из кинофильма «Вальс Победы», созданного в Московской консерватории к 80-летию Победы в Великой Отечественной войне. Партию сопрано великолепно исполнила солистка Большого театра России, профессор кафедры сольного пения *Екатерина Скусниченко*.

Активисты клуба «Я горжусь. МГАХИ им. В.И. Сурикова» передали созданные во время концерта картины военнослужащим и их семьям. Студенты-суриковцы отметили теплую творческую атмосферу мероприятия, в которой было приятно находиться и писать.

Делегации двух вузов совместно с партнером Консерватории АНО по развитию искусства и просветительства «ЗВУК» передали военнослужащим гуманитарную помощь – тепловые станции, предметы гигиены и первой необходимости. От всей души благодарим педагогов Московской консерватории за участие в сборе на благое дело.

Командованием военной части для гостей из Москвы была организована экскурсия по Музею Свирской воздушно-десантной дивизии, состоящему из трех залов. Первый зал посвящен памяти основателей дивизии и военнослужащих – участников Великой Отечественной войны. С большой любовью художниками воссозданы портреты бойцов-героев, написанные маслом. Второй зал – это жизнь дивизии в условиях Специальной военной операции и миротворческих задач в других государствах. Отдельный стенд посвящен бойцам дивизии – семнадцати Героям России, награжденным посмертно. Третий зал посвящен одной из самых важных рот дивизии – роте связи. Представлены аппараты связи, которые были в ходу в Великую Отечественную войну, и новейшие образцы техники, включая трофейную.

В рамках экскурсии состоялась лекция для студентов «Мы вместе против терроризма», которую провел координатор мероприятия, гвардии младший лейтенант Максим Юрьевич Коротков. Максим Юрьевич рассказал о современных методах борьбы с терроризмом, продемонстрировал образцы печатной продукции и символики неонацистов. В заключение своего выступления он подчеркнул: «Мы очень рады приветствовать студентов в нашем расположении. Для наших ребят, многие из которых впервые слышат классическую музыку «вживую», такие



ДНЮ ЗАЩИТНИКА ОТЕЧЕСТВА ПОСВЯЩАЕТСЯ

мероприятия являются и отдыхом, и большим стимулом продолжать напряженные тренировки, отработки прыжков с парашютом, тактические занятия. Очень ждем вашего следующего приезда!». Студенты остались под глубоким впечатлением от лекции, что подчеркивает важность и эффективность этого воспитательного формата для формирования гражданской идентичности и патриотизма и предупреждения воздействия на наших студентов деструктивной идеологии терроризма и проявлений экстремизма.

В заключение поездки командование дивизии организовало экскурсию в Ивановский областной художественный музей на выставку «Пролог. Шедевры русского искусства. XVIII–XIX», где буквально каждый экспонат – шедевр. Представлены портреты, пейзажи, натюрморты и жанровые картины знаменитых художников от Ф.С. Рокотова, Д.Г. Левицкого, В.Л. Боровиковского, В.А. Тропинина до И.Е. Репина, В.А. Серова, И.И. Левитана, а также работы из гипса, мрамора и бронзы известных скульпторов С.И. Гальберга, П.К. Клодта, В.А. Беклемишева, П.П. Трубецкого. Украшением выставки стали «жемчужины» живописного собрания музея – «Вдовушка» П.А. Федотова, «Сестра милосердия» Н.А. Ярошенко, «В Гефсиманском саду» Н.Н. Ге.

Экскурсия стала ярким финальным аккордом гастрольной поездки и поспособствовала укреплению традиционных российских духовно-нравственных ценностей, культуры и исторической памяти среди консерваторской и суриковской молодежи. Была также достигнута предварительная договоренность о проведении совместного мероприятия патриотической направленности, приуроченного ко Дню Победы в Великой Отечественной войне 9 мая 2026 года.

В конце февраля программа «Молодые звезды Московской консерватории» продолжилась в Иркутске, затем концертные бригады студентов и педагогов Консерватории отправятся в Калининград и Саранск. Международное направление программы в этом году охватывает Республику Беларусь, остров Маврикий и Мексику. Благодарим Министерство культуры РФ и РОСКОНЦЕРТ за постоянную поддержку молодежной гастрольной программы Московской консерватории.

Доцент Я.А. Кабалева



В музее



День Защитника Отечества в Московской консерватории

В преддверии праздника в Малом зале Московской консерватории состоялся ежегодный Торжественный митинг, открывшийся исполнением Государственного гимна Российской Федерации Хором студентов консерватории под управлением профессора А.М. Рудневского.

В своём приветственном слове ректор, профессор Александр Сергеевич Соколов отметил: «Сегодня мы будем благодарить всех, кто встает на защиту своей страны, своей Отчизны. Нас становится больше!»

Кандидат искусствоведения, профессор кафедры духовых инструментов Института военных дирижеров Военного университета имени князя Александра Невского Александр Алексеевич Бучнев напомнил, что их институт в прошлом – это военная кафедра Московской консерватории, а в настоящем – прекрасные друзья и коллеги.

Специальным гостем мероприятия вот уже второй год подряд является большой друг Консерватории, сапер Ярослав Тен. «Вы – будущее нашего государства. Помните, насколько каждый из вас важен вне зависимости от той ниши деятельности, которую вы займете», – сказал, обращаясь к студентам, дважды герой ордена Мужества и Георгиевский кавалер, отмеченный за разминирование десятков поселков в зоне спецоперации.

Торжественный митинг завершился праздничным концертом, в котором приняли участие студенты и педагоги консерватории.

Собкор «РМ»

МНОЖЕСТВО ВЗГЛЯДОВ НА СРЕДНЕВЕКОВУЮ ЛИТУРГИЧЕСКУЮ МОНОДИЮ

Вторая международная научная конференция «Средневековая литургическая монодия и ее исторические перспективы», которую мне довелось организовать и провести в стенах Московской консерватории с 25 по 28 февраля 2026 года, состоялась. Позади остались долгие месяцы напряженной подготовки, беспокойств, хлопот, сомнений, разрешения разного рода координационных вопросов. Затем был сбор всех участников, радостная встреча иностранных и иногородних гостей, и, наконец, само долгожданное событие! Настало время подвести итоги.



Эмблема конференции

Уже второй раз, после двухлетнего перерыва, ученые из разных городов России (Москва, Санкт-Петербург, Ростов-на-Дону, Красноярск, Новосибирск, Кызыл, Выборг, Свирск) и За-рубежья (Ватикан, Швейцария [Базель], Венгрия [Будапешт], Аргентина [Буэнос-Айрес], Коста-Рика [Сан-Хосе]) собирались в стенах Московской консерватории, чтобы в течение полных четырех дней целенаправленно обсудить разные аспекты изучения средневековой литургической монодии и обменяться новейшими результатами своих изысканий. Первая конференция с тем же названием прошла ровно два года назад, и такой временной размах, как и широкий географический охват и неослабевающий энтузиазм крупных научных сил, свидетельствуют об актуальности научного форума, а также фундаментальной значимости и непреходящей ценности самого объекта исследования.

Как и на предыдущей конференции, доклады были сгруппированы в уже ставшие традиционными *тематические циклы* (впрочем, с множеством взаимопересечений): Древнерусская и византийская литургическая монодия; Григорианский хорал; Иные виды монодии; Григорианский хорал в музыке Возрождения и барокко; Литургическая монодия в музыкальном искусстве современности.

Древнерусский/византийский цикл, как и конференцию в целом, открывали выступления исследователей с кафедры древнерусского певческого искусства Санкт-Петербургской консерватории. Доклад доцента *М.С. Егоровой* был направлен на установление границ символического в древнерусской монодии и проблемы интерпретации музыкально-поэтического образа; доцент *Н.В. Мосягина* обратила внимание на квартовые транспозиции в знаменной нотации, предложив свое решение их интерпретации; профессор *Е.В. Плетнёва* рассмотрела «Яко вышняя тверди благолепие» как полижанровое и полигласовое произведение гимнографии, а профессор *И.В. Герасимова* сконцентрировалась на песнопениях службы Владимирской иконе Божией Матери второй половины XVI века в сакральном пространстве Успенского собора Московского Кремля, затронув в том числе важную проблему авторства царя Ивана Грозного.

Руководитель ансамбля Патриаршего центра древнерусской богослужбной традиции, доцент кафедры регентования Православного Свято-Тихоновского гуманитарного университета *В.Ю. Григорьева* обратилась к категории времени и пространства в «опекаловской» надгробной стихере «Придете ублажим Иосифа». Профессор Новосибирской консерватории *Т.Г. Казанцева* изучила принципы формирования устной версии мелодически развитого песнопения знаменного распева в традиции старообрядцев семейских. Петербургские специалисты продолжили: ассистент, соискатель *С.Г. Кудряцева* раскрыла особенности художественного прочтения песнопений Недели об Адамовом изгнании в Ирмологионах кон. XVI–XVII вв.; студентка *А.В. Богданова* представила результаты реконструкции ирмосов канона на праздник Вход Господень в Иерусалим строчного многоголосия; соискатель *Е.Е. Балина* поделилась опытом составления интонационного словаря большого знаменного распева, а соискатель *Т.П. Карташова* сделала сообщение о нотированных стихирах древнерусских Стихирарей раннего периода.

Ассистент-стажер МГК *М.В. Генченко* показала композиционные приемы в песнопениях Соловецкого Обихода. В докладе ст. научного сотрудника Института искусствознания, доцента СПбК *И.В. Стариковой* были контекстуально осмыслены понятия «*rhoṃē*» (φωμή) и «*topos*» (τόπος) в византийской музыкальной терминологии. Ст. научный сотрудник НТЦ церковной музыки МГК *О.В. Тюрина* выявила особенности мелодических формул в ранней интервальной нотации (на примере попевки 4-го гласа в византийском Стихираре 1177 года), а научный сотрудник *А.А. Елисеева* продемонстрировала принцип мелодико-ритмической модификации мелоса в византийской монодии.

Головщик и распевщик храма Покрова Божией Матери в Рубцове *Г.Б. Печенкин* представил свои монодические одногласовые литургические циклы.

Григорианский тематический цикл, плавно перетекавший в *Иные виды монодии*, был ознаменован докладом певчего Папской музыкальной капеллы в Ватикане *Раймундо Перейра Мартинеса* «Небеса и земля в Проприи Мессы в григорианском хорале», прочитанном маэстро на русском языке (!). Профессор кафедры теории музыки МГК *Ю.В. Москва* посвятила выступление открытию Германом из Райхенау (трактат «*Musica*», первая половина XI в.) новой ступени модального звукоряда — нижнего Си-бемоль, которое внесло существенный вклад в современную теорию григорианской модальности и певческую практику. Независимый исследователь из Москвы *Ю.В. Пушкина* обозрела рецепцию учения Гвидо Аретинского в трак-



После мастер-класса Р. Перейра Мартинеса

МУЗЫКАЛЬНАЯ НАУКА



В перерыве между заседаниями

татах второй пол. XI в. Кантор Евангелическо-лютеранского прихода Свв. Петра и Павла в Выборге, соискатель Казанского (Приволжского) федерального университета *Д.А. Шкурлятьева* сопоставила немецкую и латинскую литании Мартина Лютера в сборнике Валентина Бабста (1545). Аспирантка МГК *А.Л. Санчес Ретана* представила литургическую монодию в испанских трактатах XVI–XVIII вв. Докторант Музыкальной академии им. Ф. Листа в Будапеште *А.С. Уткин* на примере стихир и подобнов региона г. Мишкольц охарактеризовала венгерскую греко-католическую монодию в первой половине XX в. как находящуюся на границе Востока и Запада.

Преподаватель московской Школы искусств «Ars Nova» *Е.С. Дубравская* сделала презентацию рабочей тетради по сочинению одноголосной мелодии в стиле григорианского хора для колледжей, вузов и ФПК. Аспирантка РАМ им. Гнесиных *Г.А. Наварро Ландаверрия* преподнесла идею Ш. Борда о сходстве между баскскими народными песнями и григорианским пением. Парное сообщение доцента Российского буддийского университета г. Кызыл *Ч.О. Адыгбай* и ведущего научного сотрудника НИЦ методологии исторического музыкознания МГК и Международной Академии «Хоомей» Республики Тыва *Е.К. Карелиной* приоткрыло суть ритуала Ямантаки в музыкально-литургической практике буддизма школы гелуг.

Григорианский хорал в музыке Возрождения и барокко был представлен докладами сотрудников кафедры теории музыки МГК. Доцент *Г.И. Лыжов* изложил ладовую концепцию Б. Майера и разобрал многоголосие эпохи О. Лассо в фокусе средневековых мнемонических формул. Преподаватель *Т.А. Гордон* рассмотрела «*Ave Maria*» как основной и дополнительный *cantus prius factus* в мессах Ренессанса. Объектом исследования доцента *Ю.В. Москвиной* стал магнификат при баварском дворе 1-й трети XVII в. и конкретно — «*Canticum virginis*» А. Хольцнера.

Цикл выступлений по **Литургической монодии в музыкальном искусстве современности** охватил период XX и XXI вв. Доцент кафедры теории музыки МГК *М.В. Воинова* обсудила средневековую монодию как историческую ретроспективу в органном творчестве О. Янченко на примере Музыки для органа Собора в Шпайере. Руководитель НТЦ церковной музыки МГК *Н.В. Гурьева* обозначила периоды, стили и имена отечественных композиторов XX в., развивавших традиции одноголосных распевов Русской Православной Церкви. Доцент кафедры теории музыки МГК *И.В. Вискова* развернула панораму претворения традиций *Stabat Mater* в польской музыке от Шимановского до Лукашевского. Преподаватель ДМШ из г. Свирска *А.В. Потапцев* проследил смысловые и интонационные метаморфозы кондака «Со святыми упокой» в Третьей виолончельной сюите Б. Бриттена. В докладе независимого исследователя, доцента *Т.Б. Барановой-Монигетти* (Базель, Швейцария) григорианский хорал предстал как композиционная модель для Стравинского в работе над «Интроитом» (по эскизным материалам Фонда П. Захера). Два заключительных выступления касались творчества Ю. Буцко: доцент Ростовской консерватории *Е.Э. Лобзакова* проанализировала функции и смыслы знаменного распева в его симфонических циклах, а студентка Сибирского института искусств *К.В. Беседина* осветила вопрос претворения первоисточника в симфонии-сюите «Древнерусская живопись».

Особый интерес вызвали три мастер-класса по григорианскому хоралу, проведенные солистом Папской музыкальной капеллы в Ватикане *Р. Перейра Мартинесом*. Все участники имели возможность попробовать свои силы в практическом освоении стилистики и техники исполнения григорианских песнопений. Перевод с итальянского языка блистательно осуществила ст. преподаватель кафедры иностранных языков МГК *Т.А. Фрейшист*.

Многие участники и гости отметили благожелательно-приподнятую, дружелюбную и гостеприимную атмосферу конференции, ее прекрасное финансовое и материальное обеспечение, отличные жилищные условия, питание, культурную программу и многое другое. В связи с этим хотела бы выразить благодарность ректору Московской консерватории, профессору *А.С. Соколову*, проректорам профессору *К.В. Зенкину* и *О.П. Ляngu*, начальнику Финансового управления *Н.В. Кобец* и всем многочисленным сотрудникам самых разных административных подразделений Консерватории. Особую признательность выражаю помощникам проректора по научной и воспитательной работе, моим коллегам — преподавателю кафедры истории русской музыки *С.Л. Черноморской* и доценту межфакультетской кафедры музыкально-информационных технологий *П.А. Песенке* за активную помощь в подготовке конференции.

А украшением серьезного научного события стал концерт, которым Конференция завершилась. В нем приняли участие студенческий ансамбль «*Cantus Gregorianus*» (художественный руководитель профессор *Ю.В. Москва*), исполнивший григорианский Проприй мессы Второго воскресенья Великого Поста, и ансамбль «*Monte Verde*» (художественный руководитель *А. Гребенюкова*), выступивший с произведениями Средневековья и Ренессанса.

*Организатор конференции профессор Ю.В. Москва,
кафедра теории музыки МГК*

«Со временем категория “великого” для меня сильно упала в цене...»

В марте отмечает юбилей профессор кафедры современной музыки, доктор искусствоведения *С.И. Савенко*. Редакция газет Московской консерватории, их многочисленные читатели и авторы сердечно поздравляют Светлану Ильиничну и желают ей крепкого здоровья, творческих успехов и всего самого наилучшего!

Светлана Ильинична – блистательный музыковед, вписавший музыку XX-XXI веков в историю искусства как его полноценную часть, известный эксперт по творчеству И.Ф. Стравинского и великолепная певица, открывшая отечественному слушателю новый звуковой мир, исполнив огромное количество раритетов авангарда и постмодерна, включая российские и мировые премьеры. Научная отвага, творческое «горение», личностный и музыкантский аристократизм, умение вслушаться и услышать красоту самых разных «музык» – ключевые свойства Светланы Ильиничны как музыканта, ученого и человека.



С.И. Савенко.

Фото Виктора Ахломова

– *Светлана Ильинична, Вы музыковед и одновременно певица. Не было желания отдать предпочтение одной творческой страсти?*

– Не то чтобы страсти, скорее просто занятию. Я училась в музыкальной школе и когда ее заканчивала, мне очень не хотелось лишиться общения с музыкой. Родители поддержали, и я поступила в Музыкальное училище при Московской консерватории, Мерзляковку, на теоретическое отделение, хотя в первую очередь мне хотелось играть на рояле. Петь мне нравилось, но о специальных уроках речи не было – я ведь поступила в училище в 14 лет. Потом в консерватории я пыталась найти возможность заниматься вокалом, и благодаря счастливому стечению обстоятельств попала к великому педагогу Доре Борисовне Белявской. Как певица я обязана ей всем. Как музыковед – Юрию Николаевичу Холопову.

– *В одном из интервью Вы сказали, что Вы музыкант, а не музыковед...*

– Как известно, наша российская специфика обучения музыковедов заключается в том, что их готовят в консерватории, они должны как минимум играть на фортепиано, наряду с другими практическими предметами. Так что со стороны гуманитарных знаний, которые дает университет, получается «недобор». Это старая проблема. Мне кажется, сегодня она как-то иначе выглядит.

– *Ваша первая книга была посвящена С.И. Танееву. Признаюсь, это довольно неожиданно, поскольку впоследствии Вы четко повернули в сторону современной музыки...*

– Я никуда не повернула. За Танеева я взялась в достаточно зрелом возрасте, уже защитила к тому времени кандидатскую. Я писала и о Стравинском (это публиковалось, хотя далеко не всё), и о Шнитке – первая монографическая статья о нем вышла с большим скрипом и редакционным послесловием в «Советской музыке» в 1981. Еще были работы в формате крупных научных статей – о Штокхаузене, о кино. Но вот они залежались надолго, лет на десять, хотя писались для определенных изданий. Вышли они уже после «Танеева». Публикации о современной музыке в те времена пробивались с большим трудом.

Что касается Стравинского, то сначала это была дипломная работа. Я очень хотела заниматься в классе Ю.Н. Холопова, и когда он спросил о теме, предложила взять три сочинения разных периодов и сравнить их. Ему это понравилось, и он сформулировал тему о единстве стиля Стравинского, которая стала предметом не только дипломной работы, но впоследствии и кандидатской диссертации. Так что Юрий Николаевич сразу направил мои неопределенные намерения в строгое научное русло. Добавлю, что если моя тема давно уже звучит как азбучная истина, в 1967 году это было не так, и когда она утверждалась на кафедре теории МГК, один из профессоров даже спросил, что я буду делать, если не найду искомого единства.

– *Вам довелось встречаться с лидерами музыки 20 века. Расскажите, пожалуйста, о самых важных для Вас встречах.*

– Я была знакома, дружески-профессионально, в основном с композиторами старшего поколения, 1930-х годов рождения – это ведь самые главные герои в музыке второй половины XX столетия: Э. Денисов, А. Пярт, С. Слонимский, Г. Канчели, Б. Тищенко, А. Тертерян, С. Губайдулина. Из них ближе всего общалась с А. Шнитке. Дважды брала интервью у К. Штокхаузена. Очень дружила с В. Сильвестровым. Познакомилась с Д. Куртагом, когда участвовала в его авторском концерте в Москве. Немножко переписывалась с Д. Лигети, он мне партитуры присылал. В общем, всё это связано с исполнениями и с сочинением музыковедческих текстов. Что касается моего поколения, то это прежде всего, увы, мои ушедшие друзья, два Александра – Вустин и Кнайфель. Более молодой Владимир Тарнопольский для меня по-прежнему самый интересный композитор, начиная со знакомства в 1990-х.

– *Кто для Вас «последние мозикане» великого авангарда из ныне живущих?*

– Причислять к великому авангарду кого-то из действующих композиторов не берусь – пусть этим занимаются в будущем. Со временем категория «великого» для меня сильно упала в цене и не кажется столь уж важной.

– *В свое время много писали о постмодерне, в последние годы говорят о метамодерне, причем для описания последнего нередко применяют те же характеристики. Не возникает ощущения, что это игра словами?*

– Ну что остается делать, надо же как-то называть то, что приходит с новыми поколениями. Тем более что эта игра бывает остроумной и не лишена интеллектуального интереса.

– *Прошла четверть нового века. Как Вы оцениваете ее с точки зрения музыкального языка?*

– Вы знаете, когда много лет назад Валентина Джозефовна Конен, с которой я имела счастье общаться, классифицировала виды серьезной музыки, она выделила авангард как ее самостоятельную разновидность. Грубо говоря, Шостакович – это одно, а Булз – принципиально с другой «полки» эволюции. Но мы давно знаем, что никакой пропасти тут нет. Более того, нас научили, что и открытый ждать не стоит, по крайней мере в том, что называется музыкальным языком. Тем не менее, я бы отметила экспансию звука как такового, как тембра, обеспеченную в том числе движением в сторону искусственных звучаний. И, конечно, мультимедийные композиции. Эти сферы еще не очень освоены музыковедческой наукой.

– *Я обратила внимание, что из списка названных отечественных композиторов Вы не писали, кажется, только о Губайдулиной?*

– Немножко писала и о ней. По крайней мере, маленькая статейка у меня есть, о следах западной традиции в творчестве Губайдулиной. Меня вообще в последнее время больше интересуют не сами феномены, а их корни, откуда что взялось.

ПРОФЕССИОНАЛЬНЫЙ РАЗГОВОР

– А как складываются Ваши творческие взаимоотношения с новым поколением композиторов? Можете ли Вы рискнуть и назвать имена, которые останутся в истории?

– Нет, к сожалению. Специальность пророка мне не по силам. Могу только сказать, что некоторые лица из нового поколения меня интересуют, и те, кто постарше, и более молодые – Алексей Сюмак, Дмитрий Курляндский, Владимир Раннев, Владимир Горлинский, Александр Хубеев, Антон Светличный... Кроме всего, мне приятно, что многие из них учились у меня в консерватории и даже ходили на лекции.

– В одной из своих недавних статей Вы обратились к категории витальности как качеству музыки. Как Вы пришли к этой теме в не самые, казалось бы, подходящие времена?

– Витальность разная бывает, и в сборнике статей, где моя статья напечатана, об этом написано тоже очень по-разному. А подходящих времен теперь не бывает, их отменили – кстати, готовилась книга во время ковида. Сама тема принадлежит не мне, ее придумал замечательный культуролог Олег Александрович Кривцун, к сожалению, ушедший два года назад. Эта книга – его последняя работа. Я ему благодарна за то, что он не раз вовлекал меня в свои проекты, и его не смущало то, что я не совсем профессионал в подобных витальности областях.

– В Вашем вокальном репертуаре – огромное количество сочинений. Сколько всего работ Вы исполнили?

– Когда мы с пианистом Юрием Полубеловым готовили концерт к 10-летию нашего дуэта, составили по возможности полный список нашего репертуара. Получилось девять страниц и более сорока имен композиторов, причем за каждым из них числились свои обширные перечни. В целом это несколько сотен сочинений. У нас действительно сложился огромный репертуар, потому что мы практически ничего не повторяли и каждый раз готовили новую программу. Кроме того, у меня были еще и концерты Студии новой музыки, принципиально состоявшие из премьер.

– Вся музыка, которую Вы исполняете – исключительно сложна. Как Вы выбираете сочинения, какие трудности возникают в процессе работы и какие произведения особенно дороги для Вас?

– Я ничего особенно не выбирала, просто смотрела, что есть интересного и доступного для меня как певицы. Однажды мне захотелось сделать полностью сольный концерт, под названием «Наедине со звуком». Я там пела Шельси, «Арию» Кейджа, еще что-то и, кроме того, попросила друзей-композиторов написать для меня пьесы без сопровождения. Саша Вустин написал чудную монодию на «Свете тихий», Володя Мартынов на Джойса, Шурик Кнайфель тоже прислал, и в основном там оказались премьеры. Но вот Володя Тарнопольский тогда ничего сольного для меня не сочинил. Однако сама мысль с чем-то у него в душе совпала, и через некоторое время появился «Чевенгур», написанный для меня и Студии новой музыки во главе с Игорем Дроновым. Так что я могу гордиться, что мой неудавшийся заказ послужил стимулом к рождению одного из лучших сочинений, появившихся на рубеже тысячелетий.

Мне хотелось бы вспомнить и наши с Юрой монографические программы, которые удалось записать и опубликовать: «Ступени» Сильвестрова (лейбл Московской консерватории) и полное собрание песен для голоса и фортепиано Веберна ("Naxos"). Еще у нас есть диск с «Лунным Пьеро» и «Книгой висячих садов» Шенберга... Вообще мы старались, чтобы в каждом концерте была какая-то идея, придумывали названия – «Памяти Дебюсси», «Стравинский: детская и мюзик-холл», «Венские вечера в кругу друзей» (Густав и Альма Малер, Цемлинский, Берг, Шенберг, Апостель, Адорно)...

– Позвольте несколько «номенклатурный» вопрос: какими языками Вы владеете? Вопрос возник по причине Вашего обширного репертуара...

– Насчет «владеть» – пожалуй, только немецкий, на котором я научилась говорить. Читать, конечно, могу и по-французски, и по-английски, тем более что второй из них давно уже стал международным научным языком, вроде латыни в прежние времена. Что касается пения, то кроме этих трех эпизодически встречались польский, румынский (Гершкович), норвежский (Григ) и венгерский (Барток). При этом только по-польски я что-то понимаю, в остальных случаях требовалось приложить усилия, главное – овладеть фонетикой. Песни Грига и Бартока существуют и в немецких переводах. В случае Грига они вполне приемлемы, но вот Бартока можно петь только по-венгерски.

– На Ваш взгляд, чем отличаются современные студенты-музыковеды от прошлых поколений?

– Наверное, отличаются не студенты – меняется с возрастом взгляд на них. Раньше мне казалось, что они примерно такие же, что и мое поколение. Какие-то родовые черты сохранялись. Но теперь я вижу принципиальную разницу, и не только в отношении музыковедов. Нынешняя молодежь не лучше и не хуже, но совсем другая. Они инопланетяне.

– Светлана Ильинична, позвольте, пожалуйста, личное наблюдение. У меня всегда было ощущение, что у Вас как ученого есть внутреннее сходство с Вашим любимым Стравинским: сдержанность высказывания и при этом точность, красота и элегантность мысли, эстетизм, любопытство и открытость по отношению к разным музыкальным феноменам, независимость, ирония. Объект изучения накладывает отпечаток на фигуру ученого или это счастливое совпадение?

– Маша, вы перечислили столько замечательных качеств, но это все про Игоря Федоровича, не про меня, даже если список сократить вдвое! Разве независимость согласна признать за собой или скорее – упрямство. Я лучше скажу о том, что хоть и занимаюсь Стравинским практически всю жизнь, только в последнее время мне стало казаться, что я начала его по-настоящему понимать. Возможно, это иллюзия.

**Беседовала Мария Кузнецова,
кандидат искусствоведения,
ответственный редактор газет МГК**



С.И. Савенко и Ю.Ю. Полубелов, фото Виктора Ахломова

КОНЦЕРТ

ДИАЛОГ ЭПОХ И ГОЛОСОВ

6 февраля в Московской консерватории, в Зале им. Н.Я. Мясковского состоялся концерт, ставший ярким событием в музыкальной жизни столицы. Ансамбль «Soul & Music» под руководством дирижера *Ульяны Али* и художественного руководителя, композитора *Сатара Али* (мы уже знакомили своих читателей с этим молодым коллективом – см. РМ – ТМЖ, 2025, №6, с. 14-15 – ред.) представил программу, в которой сплелись духовные и светские произведения, классика и современность, голос и инструмент.

Этот замечательный концерт продемонстрировал высокий профессионализм музыкантов и затронул важные вопросы преемственности традиций и поиска нового музыкального языка. Программа вечера была выстроена с тонким пониманием драматургии. Открывшись духовными сочинениями XX–XXI веков, концерт постепенно перешёл к светской музыке и завершился грандиозным финалом – поэмой Георгия Свиридова «О, родина, счастливый и неисходный час» в исполнении объединённого хора, состоящего из студентов Московского музыкально-педагогического колледжа и участников камерного хора «Soul & Music» под руководством *Анастасии Зеленской*. Эта музыка произвела глубокое впечатление на слушателей, вызвав бурные овации.

После концерта мне удалось побеседовать с его организаторами и участниками и узнать интересные подробности о возникновении идеи концерта, о процессе работы и пути к итоговому прекрасному воплощению.

– Сатар и Ульяна, меня поразила ваша концепция перехода от духовной музыки к светской с таким грандиозным финалом на тему Родины. Расскажите подробнее, на что вы опирались, создавая такую концепцию, и что для вас лично означает данный финал?

С.А.: Концепция действительно строилась на исторической логике. Изначальной основой была вокальная музыка, поэтому мы начали с духовных сочинений. Далее, как и в истории, последовала светская музыка. Когда мы собирали программу, стало видно, что многие современные композиторы активно интересуются духовной тематикой, это и задавало первоначальный вектор. Мы хотели показать мастерство наших двух коллективов, их эмоциональность и выразительность. Что касается финала, музыка Свиридова сама по себе жизнеутверждающая и идеально подходит для завершения. А исполнение сводным составом придало ей особую мощь и, я считаю, принесло слушателям настоящую радость.

У.А.: Мы с Сатаром долго думали, чем завершить концерт, и мне пришла в голову эта мысль. Ведь мы оба обожаем эту музыку, ее обожают и наш педагог – Анастасия Александровна Зеленская. Это произведение для нас – родное, а для меня особенно, так как я его исполняла, когда обучалась в Московском музыкально-педагогическом колледже.

– Анастасия Александровна, расскажите, пожалуйста, как родилась идея совместного выступления с хором Московского музыкально-педагогического колледжа?

А.З.: Я бесконечно благодарна Сатару и Ульяне за приглашение. Согласилась сразу, даже не видя нот, потому что глубоко уважаю труд современных композиторов. Мое становление как музыканта прошло в Камерном хоре под управлением Бориса Григорьевича Тевлина, который исполнял современную музыку, поэтому я ее очень люблю – совершенно в любом воплощении. Когда я увидела тексты, мне все стало понятно – музыка обещала быть прекрасной. И она такой и оказалась. Для нас большая честь и радость петь в консерватории.

– Ульяна, программа концерта очень разнообразна: от известных композиторов XX–XXI веков до молодых авторов. По какому принципу Вы выбираете новую музыку?

У.А.: Наш коллектив изначально строится на сотрудничестве с современными композиторами. Практически все авторы, чьи произведения прозвучали, – наши хорошие знакомые и друзья. Такие вещи, как «Ностальгия» И. Эпштейна или «Рябь» Т. Симоненко, мы уже исполняли ранее и музыкантам они очень полюбились. Прелюдии Рахманинова в обработке Сатара также уже в нашем репертуаре.

Мы хотели показать диалог эпох: откуда мы идем и к чему пришли, поэтому в программе есть и Шнитке, и Щедрин, и наши современники. У каждого из них уже свой творческий почерк, но слышно, как они перекликаются с традицией XX века, как ее перенимают и развивают. В этом и была наша концепция.

– Сатар, Ваша трактовка прелюдий С.В. Рахманинова (ре минор ор. 23 №3 и соль минор ор. 23 №5) очень оригинальна и свежа. Что побудило Вас обратиться к этой работе и в чем сложность такой аранжировки?

С.А.: Я выбирал для переложения музыку, которую сложно найти в классических оркестровых обработках. Меня глубоко интересует творчество Рахманинова, и мне показалось, что именно эти яркие и эффектные прелюдии могут быть очень интересны публике.

Что касается оркестровки для нашего камерного ансамбля... Выразительные свойства музыки Рахманинова уже заложены в самой фортепианной партии. Сложность и простота в том, что эта музыка изначально звучит масштабно, почти оркестрово. Задача аранжировщика – увидеть в нотах эти скрытые тембры и выстроить их, возможно, что-то удваивая, создавая новые краски. Это очень интересная работа.

– Можно ли считать этот концерт реализацией Ваших более ранних планов по популяризации музыки XX века?

С.А.: Безусловно. Это продолжение нашей идеи – популяризировать сочинения современных авторов в разных составах. Если в прошлый раз [концерт 18.04.2025] акцент был на инструментальной музыке, то здесь мы нашли, как мне кажется, очень сбалансированное сочетание хорового и инструментального начал, что облегчило восприятие сложной музыки для слушателя.

У.А.: Хочу добавить о нашем дирижерском тандеме. Программу я готовила не одна, а с моими коллегами – с *Екатериной Грязновой*, которая также выступала в качестве дирижера на концерте, и *Владиславом Шевченко*. Мы учимся

КОНЦЕРТ



Участники концерта

риной Грязновой, которая также выступала в качестве дирижера на концерте, и Владиславом Шевченко. Мы учимся в одном классе у профессора А.К. Куликовой. Мы разделили программу, и каждый работал над своей частью, что и позволило достичь такого результата.

– Екатерина, поделитесь, пожалуйста, своими впечатлениями от работы над этим проектом.

Е.Г.: Выход к любому коллективу для дирижера – всегда честь. Наша задача двойственна. На сцене мы работаем на публику: должны донести и текст, и музыкальную мысль. На репетиции – создать условия, чтобы каждый исполнитель задумался, что он чувствует и что хочет донести. Это тонкая психологическая работа: где-то подбодрить, где-то быть строже, найти подход к каждому. Я благодарна Ульяне за возможность войти в этот проект. Мы как родные, и этот опыт был прекрасен. Мы, конечно, всегда сами себя критикуем, но сегодня мы выполнили все, что задумали.

– Планируете ли Вы записать эту программу?

У.А.: Да, ближе к апрелю у нас запланирована запись, возможно – даже клипа с участием инструментального ансамбля. Мы будем развивать и хоровое направление, стремиться к более активной концертной деятельности.

– Ульяна, Вы и Сатар совмещаете разные роли: дирижера и вокалиста, композитора и пианиста. Как вам удаётся переключаться между этими ипостасями?

У.А.: Мы об этом даже не задумываемся. Нас с детства воспитывали как музыкантов-универсалов. Дирижер должен уметь играть и петь, композитор – играть и дирижировать. Это наша норма, поэтому никаких внутренних конфликтов не возникает.

– Сатар, расскажите о работе над хоровыми миниатюрами, особенно над духовным сочинением. Как Вы создаете молитвенное настроение?

С.А.: Для меня всегда важен текст. Я могу часами выбирать, читать, отсеивать. Что касается трех прозвучавших романсов на стихи русских классиков, то здесь музыка родилась из самого текста – это лирические миниатюры, где фортепиано создает красочную, живописную основу для созерцания природы. «Русская песня» стилизована, в ней используются характерные лады. К духовной музыке я обращаюсь нечасто. В данном сочинении я стремился не к каноническому письму, а к созданию общего ощущения, атмосферы духовности через гармонию, ритм, метр. Я не ограничиваю себя одним жанром, стараюсь искать новое в разных стилях.

В конце нашего интервью Анастасия Александровна Зеленская выразила общее мнение, сказав, что это был потрясающий опыт: «Девочки из хора говорят, что музыка теперь звучит внутри них, а бурные овации зала – лучшее подтверждение того, что концерт состоялся, стал ярким незабываемым событием».

**Вероника Вольнец,
III курс НКФ, музыковедение**

ТРИБУНА

МОЛОДОГО ЖУРНАЛИСТА

МУЗЫКАЛЬНАЯ ГАЗЕТА СТУДЕНТОВ МОСКОВСКОЙ КОНСЕРВАТОРИИ



ВЫХОДИТ С 1998 ГОДА

№3/245/ МАРТ 2026

tribuna.mosconsrv.ru

КИТАЙ СЕРЫЙ И КРАСНЫЙ

20 февраля на Исторической сцене Большого театра состоялась премьера оперы Джакомо Пуччини. Первая премьера юбилейного 250-го сезона. Музыкальным руководителем и дирижером выступил *Валерий Гергиев*, художником-постановщиком – *Вячеслав Окунев*, режиссером-постановщиком стал *Алексей Франдетти*.

В центре повествования – история о жестокой китайской красавице. Основная идея спектакля связана с метафорическим оттаиванием холодного сердца принцессы и всей страны. Режиссерская концепция деспотичного, безликого государства, в которое Турандот превратила Китай, логично вытекает из самого сюжета. Подобно «Снегурочке» Римского-Корсакова, Турандот, познав истинную любовь в лице татарского принца Калафа, дарует свободу себе и своим подданным.

Зрителю демонстрируется матриархальная держава. Деспотичная Турандот держит в страхе весь Китай, и сцены насилия происходят постоянно. Даже император Альтоум бессилен перед ненавистью дочери к мужчинам. Показательно, что вся свита принцессы и даже палач – женщины. Надзирательницы Турандот облачены в мужскую форму и вооружены дубинками, которые держат на манер автоматов. Этот образ контрастирует с исключительно мужской свитой персидского принца и императора, которые одеты в национальные костюмы.

Китайская тема является главной сквозной линией. Единственная декорация – Великая китайская стена, служащая также стеной дворца, в котором живет принцесса. Активно используется проекция: по стене «течет» кровь, показываются портреты жертв Турандот, сама стена символически рушится. На опускном занавесе во время антракта также проецируются иллюстрации к каждому акту.



Сцена из спектакля

Начальные сцены знакомят нас со свергнутым татарским царем Тимуром, его сыном Калафом и рабыней Лю. Они, как и народ Китая, одеты в серую, невзрачную современную одежду. Калаф в исполнении прекрасного тенора *Сергея Скорородова* – длинноволосый, одетый в черный кожаный плащ, – сразу пленяет зрителей романтичностью облика. Образ Тимура (*Владислав Попов*) получился менее однозначным: белокурый царь в распашной рубашке скорее напоминал Ивана Сусанина, чем восточного правителя. Поистине волшебным предстает образ Турандот (*Татьяна Сержан*). Еще до появления героини с колосников спускается золотой круг с изображением царственного силуэта в ханфу и золотой короне. «Лицо» буквально ослепляет Калафа и зрительный зал светом софитов. Вот она – та внеземная красота, перед которой не смог устоять принц!

Министры Пинг (*Василий Соколов*), Панг (*Роман Муравицкий*) и Понг (*Тихон Горячев*) стараются отговорить принца от испытания. Обаятельное трио, уставшее от капризов Турандот и, видимо, из-за неё облысевшее, появляется с длинными диодами в руках. Их костюмы – прямые халаты с брюками и классическими туфлями; от восточного колорита здесь лишь ткань с китайским рисунком.

НА ТЕАТРАЛЬНОЙ СЦЕНЕ

Так режиссер показывает, что и эти персонажи попали под жернова жестокости, но еще сохраняют надежду на возвращение старого доброго мира.

Первое действие пролетает стремительно. Серое, мрачное, с единственным цветовым акцентом – красными реками крови во время казни персидского принца (*Иван Давыдов*) – оно невероятно динамично по актерской игре и режиссерским решениям. К сожалению, второе и третье действия не могут похвастаться тем же. Оркестр под управлением Валерия Гергиева во второй половине вечера сбавил темп: ферматы были излишне затянуты, а звучание тутти, особенно в конце второго действия, оказалось недостаточно стройным.

Второе действие происходит в замке Турандот. Сцена наполнена светом и красным цветом, что неудивительно: двор готовится к очередному «празднику» – испытанию и предстоящей казни Калафа. Испытание принца переосмыслено режиссером как спортивное состязание, решенное достаточно эклектично. На сцене висят красные боксерские груши, которые протирают спортсменки в красной форме. Мужчины в смокингах, женщины в мундирах, напоминающих костюмы из «Щелкунчика», девочки в китайских рубашках – весь этот калейдоскоп одежды красного цвета дополняют спортсменки с олимпийскими флагами, мастера кунг-фу и мудрецы с длинными бородами в зеленых военных беретах и юбках. Император Альтоум в золотой мантии кажется единственным представителем старого мирного Китая. Маленькая девочка подносит ему букет красных гвоздик как политическому лидеру.

В этом изобилии теряется выход главной героини. Турандот в красном пальто, окруженная детьми, буквально растворяется в окружающем цвете. Куда делась золотая корона и ослепительная красота? Безликий палач одет ярче, чем принцесса Поднебесной. Исполнение партии Турандот Татьяной Сержан местами казалось излишне концертным, наигранным. Даже в момент проигрыша Турандот зрителям не удалось насладиться искренней игрой певицы.

Третье действие возвращает нас за стену, на улицу «серого» государства. Калаф поет знаменитую арию «*Nessun dorma*» («Этой ночью спать не будут») на фоне истязаемого стражниками народа. Турандот теряет остатки царственности, превращаясь в тюремного надзирателя в сером пальто, и преследует принца. Джакомо Пуччини не успел дописать оперу, остановившись на сцене смерти рабыни Лю. Исполнительница этой роли Анна Шаповалова прекрасно спела предсмертную арию «*Tu, che di gel sei cinta*» («Ах, сердце в лед ты заковала»), покорила зал глубиной трагических эмоций.

Финальная сцена принца Калафа и Турандот, где ее сердце должно растаять, поставлена спорно. Влюбленные стоят порознь и поют в зал, но не взаимодействуют друг с другом. Турандот оказывается в объятиях принца только после толчка палача. Калаф угрожает

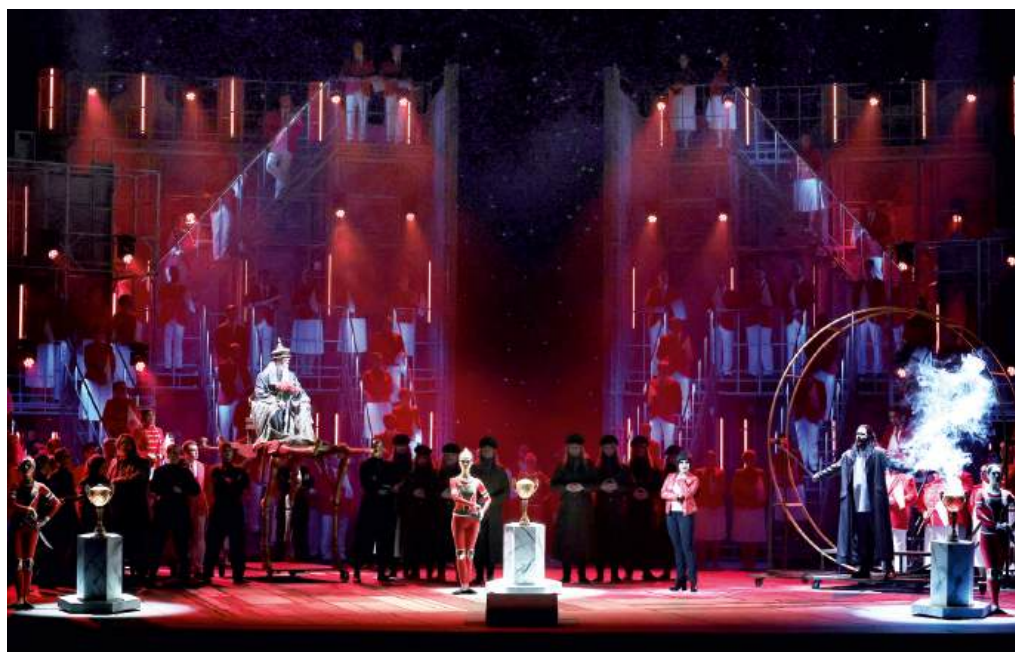
принцессе и приставляет ей нож к горлу. Волшебного поцелуя любви так и не случилось, как не случилось трансформации сердца Турандот. Отчего же тогда «прозрела» Турандот? Неужто женская жертва Лю повлияла на нее больше, чем любовь мужчины?

Лишь в последние минуты, когда герои предстают в исторических золотых костюмах, зритель видит настоящее величие. Однако из-за непоследовательной эволюции Турандот финальная сцена возрождения Китая, хотя и масштабно-красочная, оставляет больше вопросов, чем ответов.

*Александра Прохорова,
IV курс НКФ, музыковедение
Фото Дамира Юсупова*



Турандот – Татьяна Сержан



Художественные впечатления. Спектакль

«Под землей», говорят,
полна горница ребят...

В феврале в Доме культуры «ГЭС-2» прошли показы спектакля «Под землей». В этой работе хореограф *Ольга Цветкова* обратилась к темам глубоких внутренних трансформаций и связи с традицией. Спектакль был помещен в необычное пространство – подземный паркинг, и объединил в себе современную хореографию с русскими народными песнями.

Сегодня невольно настораживаешься, глядя на анонсы, обещающие смешение традиций, экспериментальный формат и очередную возможность поразмышлять о времени, пространстве, состояниях человека. В частности, стало модно экспериментировать с сочетаниями древности и современности, предлагая зрителям найти в этом что-то необходимое им сейчас. Случается, что работа оказывается банальной, слишком похожей на своих предшественников. Спектакль «Под землей» довольно быстро развеял сомнения по этому поводу.

Основным местом действия был квадратный помост, с трех сторон окруженный зрительскими местами. В момент появления в зале зрителей на помосте уже находились все восемь перформеров: *Тимур Ганеев, Евгений Калачев, Александр Козин, Богдан Кочуров, Камиль Мустафаев, Андрей Петрушенков, Егор Пиминов, Андрей Сычев*. Каждый из них специализируется на современной хореографии.

Выстроившись в два ряда, мужчины отбивали дробь. Низкий, немного зловещий гул разносился по всему пространству, и даже те, кто еще только входили на парковку, слышали его. По словам Ольги Цветковой, «центральный образом в этой работе является пространство под землей – убежище и одновременно иллюзорное место...».

Исполнители были одеты в многослойные костюмы, над которыми работал *Руслан Рычагов*. Кому-то достались спортивные штаны «Adidas» и пиджак, кому-то – джинсы и длинный плащ, у всех на голове был повязан пестрый платок. Из-за жутковатых черных масок, закрывающих все лицо, не было ясно, женщины за ними или мужчины.

За сценой разместился фольклорный ансамбль «Толока» (*Вера Базилевских, Жанна Гефлинг, Софья Иванишкина, Ярослав Парадовский, Антонина Сергеева, Добрыня Ситников*). Образы участников ансамбля отлично сочетались с образами танцовщиков – похожие многослойные конструкции, темные тона и смешение стилей. В роли музыкального драматурга выступил композитор *Владимир Горлинский*. В анонсе сообщалось, что он совместно с участниками ансамбля отобрал из их репертуара песни и наигрыши, подходящие под концепцию спектакля. При участии композитора были сделаны и изменения в аранжировках песен – видимо, в том числе учитывающие особенности акустики пространства. Инструментальное сопровождение складывалось из звучания балалайки, гармошки, колесной лиры и стеклянных бутылок, использованных в качестве ударных инструментов.

«Когда мы говорим о русском фольклоре, чаще всего нам представляется женский образ. Но в действительности вся русская традиционная музыка пронизана проявлениями мужского характера», – считает *Лизавета Аньшина*, музыкальный руководитель ансамбля «Толока». «Под землей» можно было увидеть не только удалых молодцев и отважных воинов, но и другие мужские образы.

Открылся спектакль ломаньем – танцем под звуки кувикл, напоминающим одновременно и разминку перед дракой, и элементы брейк-данса. Затем, сняв платки и маски, открыв зрителям лица и одинаковые бритые головы, артисты стали вальсировать под протажную песню «Эко сердце». Все это – беззаботная юность героев, постепенное приобщение к миру мужчин.

В течение часа, пока длился спектакль, танцоры постепенно снимали с себя бесконечные слои костюмов, в конце оставшись раздетыми по пояс. Так зрителям открывались и тяготы жизни героев, их страдания, приведшие, в конце концов, то ли к блаженному забвению, то ли к смерти. В последних сценах каждый артист медленно проходил сквозь светлую завесу из капель воды, светящихся в темноте. Эти эпизоды были озвучены духовным стихом и колыбельной, где пелось о полной горнице ребят. И действительно: танцовщики сначала сидели, а потом ложились, будто засыпая.

Между крайними точками спектакля были и свадьба, и проводы на войну, и потеря в бою товарища, и буйное веселье. Среди артистов в ключевые моменты выделялся солист – *Тимур Ганеев*. На нем был белый жилет с кровавым пятном на груди. Артист периодически оказывался в центре круга, образованного его товарищами, и, кажется, своими движениями показывал сопротивление, желание преодолеть ситуацию, пространство и время, в которых оказался. Собственно, это и было обещано в анонсе: «перформеры будто пытаются сдвинуть низкий бетонный потолок над своими головами – в прямом и переносном смысле... Почему мы оказались под землей? Что мы здесь ищем – или от чего прячемся?»

Но не было сказано, что парковка – это не просто пространство перехода, но и символ той жизни, с которой принято ассоциировать мужчин. Темнота, низкий гул, жестокость юношеских забав и взрослых боев, суровая дисциплина, которую олицетворяли в спектакле танцы, напоминающие и коллективную утреннюю зарядку, и коллективную молитву – может быть, это пытались преодолеть герои, такие же сдержанные, как анонс спектакля?

Особенно запомнился момент, близкий к кульминации: когда танцовщики, прошедшие уже суровые жизненные испытания, вдруг пустились в неистовый пляс под инструментальные наигрыши. Поскольку зрители находились совсем близко к сцене, им были хорошо видны просветленные, блаженно улыбающиеся лица. Возможно, герои смирились со своей судьбой и нашли утешение в знакомых забавах, а может, обрели веру в спасение.

Хотя в спектакле и были, возможно, слишком статичные, немного затянутые фрагменты, целое сложилось. И значительную роль в этом сыграл артистизм исполнителей, им хотелось верить. Искренне и выразительно звучали и голоса певцов. Под землей действительно стоило оказаться, чтобы посмотреть «Под землей». И обнаружить намного больше того, чем было обещано.



ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ВПЕЧАТЛЕНИЯ. КАМЕРНЫЙ КОНЦЕРТ

ПРОЗРАЧНЫЕ ГОЛОСА

В Бетховенском зале Большого театра еще в декабре ушедшего года состоялся концерт «Прозрачные голоса». Солисты оркестра Большого театра исполняли камерную музыку для духовых инструментов.

В 1965 году в помещении за Императорским фойе Исторической сцены Большого театра была построена сцена и установлен мемориальный бюст Людвиг ван Бетховена. С тех пор зал стал именоваться Бетховенским. Во время реконструкции Исторической сцены, закончившейся в 2011 году, Императорскому фойе вернули первоначальный вид, а под Театральной площадью открылся новый зал – наследник старого, который тоже получил имя великого немецкого композитора.

Одной из традиций старого Бетховенского зала были концерты *Творческого клуба* Большого театра. В этих концертах солистами и артистами оркестра исполнялись как широко известные, так и совершенно новые произведения советских и зарубежных авторов. В новом Бетховенском зале концерты стали проводиться с 2012 года. И программы концертов (которые теперь проводятся несколько раз в месяц) тоже во многом наследуют духу программ Творческого клуба.

Бетховенский зал стал местом для концертов, рассчитанных на внимание к деталям и тонкому взаимодействию со слушателем, в которых часто исполняются произведения, которые сложно или невозможно услышать в других залах Москвы. Концерт, состоявшийся 6 декабря – один из примеров тому. В нем прозвучала камерная музыка XX века, написанная для духовых инструментов. Слушателю была предложена своего рода карта камерной музыки XX столетия: французская утонченность, английская сдержанная лирика, немецкая конструктивная мысль – все это соединилось в единое многослойное высказывание.

Исполнительский состав концерта во многом определил характер этого высказывания. В программе приняли участие солисты оркестра Большого театра – флейтистка *Наталья Береславцева*, гобоист *Евгений Роцин-Иванов*, кларнетист *Дмитрий Лиманцев*, арфистка *Татьяна Осколкова*, а также приглашенные пианисты *Роман Мартынов* и *Анна Архангельская*.

Соната для гобоя и фортепиано Анри Дютыйе обозначила серьезный, сосредоточенный тон первого отделения. Это музыка, где форма никогда не подавляет интонацию, а напряжение рождается не из внешней драматургии, а из внутренней логики движения. В исполнении Евгения Роцина-Иванова и Романа Мартынова эта внутренняя собранность ощущалась особенно ясно: гобой звучал сдержанно и пластично, а партия фортепиано не столько сопровождала, сколько выстраивала опорный каркас формы.

Английская линия – одна из смысловых осей вечера – раскрывалась постепенно. В «Пяти багателях» Джеральда Финци камерность была доведена до предела: в этой музыке почти нет внешних эффектов, зато много доверительной, почти разговорной интонации. В исполнении Дмитрия Лиманцева (кларнет) и Анны Архангельской (фортепиано) цикл выстроился как последовательность коротких, но завершенных высказываний, где особенно важным оказалось ощущение времени и умение выстроить форму.

Трио для флейты, гобоя и кларнета Мадлен Дринг внесло в программу ощущение подвижности и светлой энергии. Обаяние этого произведения – в живом ансамблевом дыхании, в умении выстраивать музыкальное взаимодействие как равноправный диалог без подчеркнутых ролей и соперничества тембров. Всем исполнителям удалось продемонстрировать в нем как инструментальное, так и ансамблевое мастерство.

Французская традиция получила продолжение в «Маленькой сюите» Клода Дебюсси – произведении, написанном для фортепиано в четыре руки, а прозвучавшем в переложении для флейты, кларнета и арфы. В этом составе музыка сохранила характерную для Дебюсси прозрачность фактуры, но приобрела дополнительную тембровую глубину: арфа усилила ощущение мерцающего фона, а духовые придали каждой миниатюре еще более отчетливый интонационный рельеф.

Во втором отделении программа сместилась в сторону большей жанровой подвижности. Сюита Пола Рида «Викторианский огород», написанная как саундтрек к одноименному британскому телесериалу, прозвучала естественной серией характерных миниатюр-зарисовок. В дуэте Дмитрия Лиманцева и Анны Архангельской этот «английский садик» расцвел самыми прекрасными цветами.

Дивертисмент Малкольма Арнольда для флейты, гобоя и кларнета, напротив, строится на кратких, четко очерченных музыкальных жестах и подчеркнутой ритмической ясности. Игровая природа необычного духового ансамбля подчеркивалась умением музыкантов взаимодействовать друг с другом.

Соната Пауля Хиндемита для флейты и фортепиано стала самым собранным и строгим эпизодом вечера: сдержанная форма четырехчастного цикла требовала предельной концентрации и точности – не зря эта Соната считается одной из вершин флейтового репертуара. Наталья Береславцева и Роман Мартынов предложили запоминающуюся трактовку произведения.

Каприччио на датские и русские темы Камиля Сен-Санса, завершившее вечер, вернуло нас из Европы в Россию. Написанная в 1887 году специально для пасхального концерта в Санкт-Петербурге, «русская пьеса» была одним из первых концертных произведений для ансамбля фортепиано и деревянных духовых, сольную игру на которых публика слышать тогда еще не привыкла. Есть определенная символичность в том, что вечер закончился именно этим произведением.

Этот концерт в очередной раз подтвердил представление о Бетховенском зале Большого театра как о самостоятельном и осмысленном художественном пространстве. А одновременно с этим вновь напомнил о том, что оркестр Большого театра сегодня сосредоточил в себе значительное количество выдающихся музыкантов, находящихся на вершине мастерства.

Большая удача для слушателей, что эти мастера не только украшают своей игрой спектакли театра и все чаще выступают с симфоническими концертами, но и находят время для камерного и сольного музицирования.



Фото Ангилины Антоновой

Художественные впечатления. Вагнер-гала

Нижегородские майстерзингеры

7 февраля в нижегородском Концертном Пакгаузе в исполнении солистов Нижегородского театра оперы и балета имени А.С. Пушкина звучали фрагменты из опер Рихарда Вагнера в программе «Вагнер-гала».

Название «Вагнер-гала» трудно представить без удивления или по крайней мере без лёгкого смущения. На гала-концертах разного рода мы привыкли слышать яркие и популярные вокальные номера – в общем то, что хорошо слушается в музыкальном «букете» и укладывается в праздничное, торжественное, яркое зрелище. Сосредоточенно-философский Вагнер, кажется, заведомо не подходит для такого формата. И все же артисты Нижегородского театра доказали, что и такие экстравагантные идеи вполне осуществимы.

Местом проведения концептуально необычного мероприятия стал соответствующий комплекс – не театр или другая академическая сцена, а современный культурный центр *Пакгаузы*. Пакгаузами называют металлические складские помещения портов, вокзалов, аэродромов и других учреждений. В Нижнем Новгороде такие сооружения находились на территории Стрелки, где в советский период располагался большой грузовой порт. Во время подготовки к Чемпионату мира по футболу 2018 года в этом месте были обнаружены ажурные металлические конструкции. Совсем недавно в 2022 году они стали частью архитектурного ансамбля, вместившего выставочный центр и концертный зал. Визитная карточка Концертных Пакгаузов – стеклянная стена за сценой, открывающая панорамный вид на Нижегородский кремль.

В таком месте, на территории «между прошлым и будущим», состоялся вечер с музыкой Вагнера. Как и полагается гала-концерту, в программе были представлены популярные фрагменты: ария и романс Вольфрама из «Тангейзера», форшпиль и победоносная песня Вальтера из «Нюрнбергских майстерзингеров», рассказ Кундри из «Парсифаля» и другие. Общая логика вечера выстроена по архитектурному стройно. Два отделения открывались оркестровыми фрагментами (первое – прелюдией к III акту «Лознгрин», второе – форшпилем к «Нюрнбергским майстерзингерам»), а замыкались музыкальной и образной рифмой (первое – «Пятью песнями на стихи Матильды Везендонк», второе – смертью Изольды из «Тристана и Изольды»).

Не обошлось и без занимательных находок в фирменном стиле Дмитрия Синьковского, главного дирижёра Театра оперы и балета. Например, во втором отделении концерта прозвучала песня «*La Tombe dit à la rose*» («Могила и Роза») на текст Виктора Гюго. Уникальность композиции заключается в том, что это, судя по всему, единственная вокальная миниатюра Вагнера для голоса соло. Известны аналогичные примеры из его опер (например, Песня моряка из первого акта «Тристана и Изольды»), но в виде отдельной *Lied*, которых у Вагнера и так мало, – беспрецедентный случай. Интересно, что к этому же поэтическому источнику несколькими годами позже обратился ближайший друг и соратник композитора Ференц Лист. Если в вокальной партии венгерского маэстро сохраняется характерная для него изобразительность с озвучиванием диалога, то Вагнер выбирает сосредоточенный и в чем-то аскетичный монолог. В исполнении *Валерии Горбуновой* (меццо-сопрано) «Могила и Роза» прозвучала выразительно и тонко, особенно в сравнении с соседними «громогласными» номерами программы.

Прежде чем продолжить разговор о вокальной части вечера, обратим внимание на инструментальную. Оркестр Нижегородского театра оперы и балета имени А.С. Пушкина под управлением *Олега Худякова* показал себя на высшем уровне. «Вагнер-гала» стал



Олег Худяков

уникальной возможностью услышать фрагменты из опер в таком качественном оркестровом исполнении. Даже в столичных театрах редко встречается такое инструментальное пиршество. Особенно поразил форшпиль к «Нюрнбергским майстерзингерам». Худяков раскрыл не только величие старинного города с его выдающимися мастерами, но и подчеркнул объемную полифонию: контрапунктические находки Вагнера прозвучали настолько выразительно, что во время концерта создалось впечатление, будто музыкальная картина обретает новое измерение – глубину. Во всех вокальных фрагментах оркестр звучал так же впечатляюще. Олег Худяков выстроил оптимальный динамический баланс оркестра и певцов, хотя в некоторых местах, как часто случается с вагнеровскими партитурами, инструментальная громада перекрывала солистов.

ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ВПЕЧАТЛЕНИЯ. ВАГНЕР-ГАЛА



Другой изюминкой вечера стал номер из «Риенци». В современном оперном ландшафте России эта опера практически отсутствует, и, соответственно, она плохо знакома зрителю (даже вагнеровским снобам здесь нашлось занимательное слушание). Несмотря на то, что Валерия Горбунова впервые представила публике арию Адриано, в ее интерпретации музыка оставила яркое впечатление: это был практически единственный номер, когда с первых же звуков музыки в зале установилась сосредоточенная тишина. В сравнении с другими оперными фрагментами, прозвучавшими на концерте, здесь чувствуется рука молодого Вагнера. Патетический монолог Адриано написан в «ретроградной» форме итальянской арии с характерным делением на медленную и быструю части. Правда, и здесь Вагнер отличился, предварив адажио «титовым» речитативом. Широкий образный диапазон от лирического размышления до пламенных клятв в рамках одной арии – сложная задача для певицы. Валерия справилась на достойном уровне. Она обладает подвижным голосом (ей доступны как чувственные фразы широкого дыхания, так и россыпь колоратур) и матовым тембром. Звучавшая ни как меццо, ни как драматическое сопрано, а в положительном смысле «между», Валерия слушалась свежо и живо – под стать ярким находкам вечера.

Среди известных номеров отметим знаменитый монолог Ганса Сакса «Какой чудесный аромат у сирени» из второго акта «Майстерзингеров» в чутком исполнении *Александра Воронова* (бас). Кстати, он выступил в ещё одном амплуа. Очередной фишкой программы стали его авторские поэтические переводы избранных номеров. Особенно удачными показались стихи Матильды Везендонк.



После концерта

Вспомним, что за сценой Пакгаузов открывается панорамный вид на многовековые стены Нижегородского кремля. В благоговейной обстановке вагнеровской музыки невольно напрашивается ассоциация: великолепная труппа театра – *нижегородские майстерзингеры*. Большая радость, что экстравагантные проекты Дмитрия Синьковского можно услышать и в Москве: недавно театр привозил «Сказки Гофмана», а совсем скоро столичную публику ждут все симфонии Бетховена на сцене Зала Зарядье.

Феликс Канатбаев, IV курс НКФ, музыковедение
Фото Сергея Досталева

Современная музыка

Современная музыка в зарядье

16 января начался третий сезон «Недели современной музыки» в Московском концертном зале «Зарядье». В этом году проект включает в себя пять концертов с совершенно удивительной программой: от «отцов» авангарда до молодых отечественных композиторов и андеграундных электронщиков. Это хорошо, что в Москве появилась еще одна площадка для репрезентации молодых музыкальных коллективов, исполняющих Новую музыку. На одной сцене объединились маститые музыканты и новые имена: ансамбль *Im SPIEGEL* (художественный руководитель Мария Магиева), проект *Hauntology* (куратор Дмитрий Мазуров), ансамбль *InterText* (художественный руководитель Алина Ежакова) и солисты, так или иначе ситуативно примыкающие к ансамблям. Своим составом совсем молодой проект Зарядья «Неделя современной музыки» может сравниться со своим старшим «коллегой» *Gnesin Contemporary Music Week*.

В концертном зале Зарядье повсюду кипит репетиция. Везде ходят люди с черными кейсами – инструменты «отдыхают» перед тем, как сломать стереотипы классических приемов игры. В коридорах раздаются неземные звуки хорового пения, а в зале пробуют освещение. До концерта остались считанные часы...

К половине восьмого начинают собираться гости. Аудитория, как и всегда, немногочисленна. Думается, что корень этой насущной проблемы кроется не в самой музыке или исполнителях, а в недостаточной осведомленности широкой публики. Поэтому на такие концерты часто приходят «свои». Их уверенные голоса слышны в фойе: обсуждение программы, всего проекта... Иногда доносятся имена композиторов и подчас удивительные термины. Но есть здесь и те, кто пришел знакомиться с новой музыкой. Их, конечно, меньшинство. Среди немногочисленных гостей таких видно сразу. Подойдем к ним и подбодрим перед необычным «вкушением»:

– Добрый вечер! Вы на концерте современной музыки впервые?

– Здравствуйте! Да... Это так необычно – слушать музыку, которая была написана совсем недавно...

– Какие у вас ощущения перед концертом?

– Честно, немного страшно. Вдруг не понравится, или там будет какая-нибудь заумь...

– Да, иногда от концертов современной музыки складывается такое впечатление. В том, что вам может не понравиться музыка, нет ничего страшного! Наоборот, это прекрасно, что вы пробуете новое! Главное – откройте свои уши (и душу) этой музыке. И не ждите от нее ровным счетом ничего. Тогда у вас будет возможность «пообщаться» с ней по-настоящему.

– Ой, как вы точно говорите! Я попробую! Вот, уже и пора заходить в зал...

В зале много свободных мест. А это значит, что все чувства (в музыке и от нее) будут как на ладони. Звучит третий звонок – готовимся стать бескорыстными слушателями. Открывает программу *Sunrise of the Planetary Dream Collector* Терри Райли. На сцене струнный квартет в составе *Елизавета Сеселкина* (скрипка), *София Внукова* (скрипка), *Дарья Демидова* (альт), *Давид Ежов* (виолончель), а также *Игнат Красиков* (кларнет) и *Владислав Шумихин* (перкуссия). Как всегда, гипнотическое переплетение мелодий и водоворот паттернов погружают зал в настоящий транс. Никто не шевелится – только вкушают. После «Рассвета» в зале начались переглядки – ищем сочувствия, улыбаемся друг другу.

На сцену выходят *Михаил Турпанов* и *Полина Желиба* – опытные исполнители современного репертуара. Погружение «в себя» продолжается через репетитивные журчания *Hallelujah Junction* для двух роялей Джона Адамса. Эффектный финал срывает заслуженную овацию. В антракте вновь пересекаемся с «новенькими»:

– Как Вам первое отделение?

– Удивительно! Я даже не знала, что современная музыка бывает такой... Мне очень понравилось сочинение для двух фортепиано – такой там зажигательный финал!

Вторую половину вечера открыло «Концертино» Стравинского. Струнный квартет в том же составе в очередной раз показал нам художественную силу Стравинского в диапазоне от «буйств» «Весны священной» до утонченной, почти веберновской лирики.

Завершил концерт модернистский «Союз рабочих» Луи Андриссена, который объединил почти всех участников концерта. Механистичные ритмы и «ударный» настрой пьесы напомнили аналогичные пьесы композиторов начала XX века (например, «Завод» Мосолова)...

Отгремели «вихри» второго отделения, но из зала никто не спешит. В такие моменты (учитывая, что атмосфера вечера очень камерная) появляется уникальная возможность пообщаться с теми, кто только минуты назад открывал свою душу, а теперь стал простым «смертным». Вижу и «новеньких», которые с любопытством расспрашивают исполнителей.

Подводя итоги первого дня «Недели», хочется сказать, что концерт получился с очень цельным внутренним нервом, пусть и не без «разногласицы», поведав историю о том, как из различного толка повторений может родиться «просветленный» Райли или «зубастый» Андриссен.

До встречи на других концертах проекта «Неделя современной музыки» с не менее интригующими программами!

Феликс Канатбаев,
IV курс НКФ, музыковедение
Фото Аллы Солюяновой



Художественный руководитель и главный редактор: профессор Т.А. Курышева

Ответственный редактор: М.В. Кузнецова. Редакторы: А. Кусенова (ТМЖ); Е.И. Вдовина (оригинал-макет); М.Х. Мельникова (сайт)

Сдано в печать: 23.03.2026 | 125009, Москва, ул. Б. Никитская, 13 | e-mail: gazeta@moscons.ru / tribuna.moscons.ru

Свидетельство о регистрации СМИ: ПИ №№ ФС77-37912/ФС77-37913 | При перепечатке ССЫЛКА НА ГАЗЕТУ ОБЯЗАТЕЛЬНА