

РОССИЙСКИЙ МУЗЫКАНТ

ГАЗЕТА МОСКОВСКОЙ ГОСУДАРСТВЕННОЙ КОНСЕРВАТОРИИ ИМЕНИ П.И. ЧАЙКОВСКОГО



ВЫХОДИТ С 1938 ГОДА

№7 /1408/ ОКТЯБРЬ 2024

rm.mosconsv.ru

«О, дивный остров Валаам!»

«О, дивный остров Валаам!» – гласят первые строчки гимна Валаамской обители, сочиненные монахом Петром (Михайловым) и игуменом Харитоном (Дунаевым). Чтобы прочувствовать эту фразу, понять, что за ней стоит, необходимо побывать на острове. Валаам запечатлен на полотнах Куинджи, Шишкина и многих других художников, воспет Лесковым и Тютчевым. Здесь обрел вдохновение Петр Ильич Чайковский, посвятивший одну из частей своей Первой симфонии Валааму. На остров отправились и студенты научно-композиторского факультета Московской консерватории...

НА ВАЛААМЕ

ПАЛОМНИЧЕСКАЯ ПОЕЗДКА НА ОСТРОВ ВАЛААМ

В конце августа от лица Московской консерватории студентки Анна Коломоец, Ксения Чикобава, Меланья Точилова, Александра Прохорова и Ангелина Самойлова вместе с преподавателем Межфакультетской кафедры фортепиано Юлией Сергеевной Куприяновой совершили свою первую паломническую поездку на святые валаамские земли. Нам выпал действительно счастливый билет! Но мы даже не представляли, что нас ожидает...

Путь до острова был непростым. В дороге мы находились шестнадцать часов, консерваторская делегация добиралась буквально на перекладных: поездом до Санкт-Петербурга, автобусом до Приозерска, кораблем по Ладоге до Валаама. Долготерпение вознаграждается: нас ожидали незабываемые увлекательные три дня!

В первый день Валаам приветствовал нас дождем и ветром. Однако паломников это не испугало. В сопровождении экскурсовода Андрея Теплоухова они вдоволь нагулялись по окрестностям Спасо-Преображенского собора, дошли до Никольского скита, полюбовались зарисовками суровых карельских пейзажей. Несмотря на всю усталость, на лицах «сестер из Консерватории» были улыбки; по пути они жевали ягоды и много беседовали, бурно обсуждая увиденное. Особенно вдохновились фресками на стенах храма Николая Чудотворца. На их удивление расписан он был силами местной братии, но в изображениях чувствовалась рука талантливого мастера! Затем – долгожданный обед, заселение в уютные номера «Дома паломника». Отдых. Вечерня. Ужин.

Второй день разбудил нас ослепительно ярким солнцем и заутренним звоном. После завтрака «сестры» отправились в Воскресенский скит, который расположен на живописном берегу Никоновской бухты – главной гавани Валаама. Согласно преданию, здесь святой апостол Андрей Первозванный воздвиг каменный крест. Строить этот скит начали в первые годы XX века благодаря пожертвованию мецената Иннокентия Сибирякова. В 1901 году был заложен фундамент, а уже через пять лет скит предстал во всем своем великолепии. Выложенный из кирпича терракотового цвета, скит состоит из верхнего и нижнего храмов. Нижний – подобие пещеры храма Гроба Господня в Иерусалиме, в мраморном гроте хранится частица истинного гроба Господня – камень из Иерусалима. Верхний храм с тонким фарфоровым иконостасом освящен во имя Святого Христова Воскресения.

Затем паломники отправились в долгую пешую прогулку (четыре километра). Они шли по красным, из-за избытка железа в почве, тропам, в которые своими мощными корнями «вгрызались» грандиозные сосны. Путь лежал от скита к скиту. Эталонем силы человеческого духа и глубины веры является светлый Гефсиманский скит у подножия Елеонской горы, где нас встретил кот Гефсиман (в народе – Снежок). Скит воздвиг в 1911 году игумен Маврикий. Сама церковь с голубыми куполами богато украшена резьбой.

Вдохновившись очарованием красоты, путники отправились дальше, на гору Елеон. В чаще леса слышались тихие звуки скрипки – популярнейшая мелодия Огинского: на туристической тропе часто выступает местный житель. Чудеса! В конце долгого, но бодрого путешествия группа добралась до местной фермы, где смогла подкрепиться булочками, а также приобрести продукцию местного производства: сыр, изготавливаемый по итальянским технологиям, йогурт, сгущенку. После небольшой передышки паломников ждали прогулка по Игуменскому кладбищу, а затем и долгожданный обед.

В пути на Валаам: Ю.С. Куприянова со студентками



Этим «программа дня» не была исчерпана. Вместе с экскурсоводами Андреем Теплоуховым и Ириной Васильевой группа отправилась в Смоленский скит, где мне удалось пообщаться с настоятелем скита и регентом братского хора Валаамского монастыря отцом Давидом и поговорить об особенностях валаамского распева. Затем по ухабистым и крутым дорогам группа дошла до неприступного (для женской половины паломников) скита Всех Святых. Вход сюда разрешен только мужчинам.

Пришла пора набраться сил перед Всенощным бдением. Ночное таинство... Есть нечто неотразимо притягательное в валаамских напевах. Поразительный синтез: древняя традиция знаменного пения и мелодии восточного, византийского происхождения! После трехчасовой службы одухотворенные «сестры из Консерватории» отправились почитать.

Последний день на острове выдался умиротворенным и самым коротким. Консерваторцы посетили утреню, познакомились с еще одним музыкальным коллективом острова – «прекраснозвучным» хором Валаамского монастыря, который часто гастролирует по разным городам России, исполняя не только валаамские напевы, но и светский репертуар.

...Валаам – это тихие молитвы, божественное откровение, можжевеловые тропки, скалистые берега, бородастые сосны, спокойствие и благодать. А Ладога сурова и изменчива. До последнего момента не было ясно, удастся ли студентам выехать с острова, ведь шторм мог случиться в любую минуту. Но все сложилось наилучшим образом: хлесткими волнами и палящим солнцем Валаам провожал благодарных паломников.

За такое путешествие нам очень хочется поблагодарить главных вдохновителей поездки – ректора Московской консерватории, профессора А.С. Соколова, игумена Спасо-Преображенского Валаамского монастыря, епископа Троицкого Панкратия (Жердева) с братией, начальника Московского подворья Валлаамского монастыря – игумена Петра (Романова), а также наших педагогов: декана НКФ, профессора И.А. Скворцову и руководителя НТЦ церковной музыки, профессора Н.В. Гурьеву. За познавательные экскурсионные проповеди мы благодарим Андрея Теплоухова, а за чуткую организацию нашей поездки – Илью Рыбакова и Ирину Васильеву. Всем спасибо!

*Анна Коломоец,
студентка НКФ, музыковедение*

НА ВАЛААМЕ

Паломнические записки

Ксения Чикобава:

Окончание этого лета останется со мной надолго – мы были на Валааме! Это место не похоже на другие. Тут останавливается время. Здесь ты открываешь в себе абсолютно новые грани, до этого тебе неизвестные. За такой короткий срок ты буквально преображаешься! Я с уверенностью могу сказать, что подобного еще не испытывала. В этом весь парадокс: казалось бы, всего лишь три неполных дня, а столько впечатлений и новых открытий! Их ты обретаешь на всю жизнь. Здесь ты засыпаешь после вечерней службы с улыбкой на лице, а в голове непрестанно звучит Валаамский распев, просыпаясь с колокольным звоном, бродишь по лесу, ешь малину, все время останавливаешься, чтобы как можно сильнее запечатлеть, оставить в памяти увиденное. Все время дышишь полной грудью и думаешь, как бы этот воздух и настоящую благодать увезти с собой. Она здесь везде: в Храме, в крике чаек, в солнечном свете и звездном небе, в глазах каждого человека, а теперь и в нас. О Валааме можно говорить очень долго, но на это, мне кажется, ни бумаги, ни жизни не хватит. Чувство благодарности за все то, что со мной произошло, будет со мной всегда. Спасибо!»

Анна Коломоец:

Путешествие на остров Валаам мне запомнится на долгие годы! Для нас, желторотых студентов научно-композиторского факультета и нашего руководителя Юлии Сергеевны Куприяновой, этот путь дался с трудом. Но «мучения» того стоили! Как только ступаешь на Валаамскую землю, душа наполняется благодатью Божьей, а суетные мирские мысли улечувачиваются (даже несмотря на дождливую и ветреную погоду, которая нас хмуро приветствовала на острове). В этой поездке у меня было много целей, но была и главная – познакомиться с Валаамскими напевами, разузнать их секреты, ведь в этом семестре я пишу курсовую работу, в которой мне предстоит осветить особенности местных распевов. Большой удачей оказалась возможность лично познакомиться со скитоначальником Смоленского скита и регентом братского хора Валаамского монастыря отцом Давидом. С ним мы успели поговорить не только о церковном пении, но и о традиции Валаамских звонов. Комментарии отца Давида были важными и я использую их в своем труде. На острове я обрела не только знания о Валаамском распеве, но еще и просветление, умиротворение и покой, которые так сложно обрести в мегаполисе. От чистого сердца говорю спасибо нашим проводникам-экскурсоводам Ирине и Андрею за увлекательные истории о Валааме и за опеку над «сестрами из Консерватории». Валаам не только вдохновляет на дальнейшие свершения, но, как сказал Андрей, остров еще и «преображает людей». И это самое важное...

Александра Прохорова:

«Чем ближе к Богу, тем дальше от людей», – слова Александра Ясноокого очень точно описывают дорогу до Валаама. Путешествие до святой обители осилит не каждый, но испытания стоят того: суровый край со строгим монастырским уставом встретил нас с распростертыми объятиями. Нас заботливо называли «сестрами из Консерватории», рассказывали про путешествие Чайковского на остров.

Валаам – историческое место со своими тайнами. Благодать чувствовалась в каждом храме, скиту, в каждом камне этой святой земли. Отдаленное место хранит не только божественную силу, но и уникальный Валаамский распев, который можно услышать во всей своей красе и благости только здесь. Совершенно иначе слушаются знакомые молитвы в исполнении валаамских певчих. Паломничество в святую обитель – особенный духовный и музыкальный опыт, за которым хочется снова вернуться...

У подножия Воскресенского скита



У дверей Спасо-Преображенского собора

Ангелина Самойлова:

«Я слышала, как обрывались слова и падали в небо камнями Ладоги. Я помню, как трепетно ты замерла к иконе лбом приложившись. Долго ли ты спрашивала себя, отчего сегодня поверила белым стенам? Боишься, что крошечное тепло растает слезой на холодном лике? Нет! Хоть, может, и вера моя не больше, чем ягеля стебель. Ответь мне, господи! Ты тоже когда-то был юн и тоже дрожал от ветров, темноты и мороси? Не хочешь со мной исповедаться здесь сосне, можжевелевым дюнам? Зажжется свечами роса, причастимся светом, что огнем благодатным сойдет к лицу. На том берегу – половина меня, но ты не печалься, от нас не забудет, корзинками яблок монастыря мы все отдадим, чтобы точно вернуться. Готова штормы я переплыть на самом худеньком плотике. ...«Сестра, ты благословишь улыбкой?» ...«Мы покумилились в плеске волн...» Сегодня я здесь, на большой земле, вздохну и заплачу, в оглушительном гаме закрою глаза, и послышится мне, что мир весь кричит лишь одно: «Валаам!»...

ОТКРЫТИЕ НОВОГО КОНЦЕРТНОГО СЕЗОНА

НЕДЕТСКИЙ «ДЕТСКИЙ АЛЬБОМ»

2 сентября в ознаменование открытия очередного филармонического сезона в Большом зале Московской консерватории состоялся концерт из фортепианных произведений П.И. Чайковского, в рамках которого с «Детским альбомом» композитора выступил пианист *Андрей Писарев*.

Выбор именно этого цикла для такого торжественного случая явно нетривиален. Одно дело, когда известные пианисты, записывающие монографический диск или альбом из всех фортепианных произведений Чайковского, исполняют эти миниатюры, и совсем другое, когда эти с виду неприятзательные пьески выносятся на сцену БЗК, да еще в такой торжественный момент. Надо отдать должное смелости пианиста, рискующавшего собственной репутацией и значимостью праздничного события.

Скажем сразу: риск оказался не только оправданным, но и плодотворным. Пианист сумел найти необычную образную тональность в прочтении цикла. Он прочитал «детский» опус Чайковского в духе «Детских сцен» Шумана, который, как известно, отмечал, что это его сочинение создано взрослым и *для взрослых*. Именно так, как нам представляется, читает эту музыку Андрей Писарев.

Впрочем, дело не только в этом. Примерно так, то есть не просто как детские неприятзательные «мгновения», наверняка воспринимали эти пьески и другие взрослые исполнители, осуществившие запись цикла, – такие, например, как А.Б. Гольденвейзер, Я.В. Флиер, В.В. Горностаева, А.Г. Севидов, В.В. Постникова, М.В. Плетнев и другие. А.А. Писарев, как думается, весьма определенно выдвигает на первый план еще один важный ракурс рассмотрения – момент «воспоминательности», впечатление временной отстраненности, эффект «давно прошедшего».

На это работает и чисто внешний антураж: седовласый (хотя совсем не старый) профессор исполняет пьески, игранные им в годы детства. Лицо пианиста все время остается спокойно отстраненным, не реагируя на давно прошедшие события в жизни ребенка. Отсюда, очевидно, и общий приглушенный (сколько лет прошло!) эмоциональный колорит, подернутый дымкой «милой старины», и, соответственно, мягкие тембро-динамические краски. Мы не услышим при такой концепции ни драматического напряжения в «Похоровах куклы», ни захлебывающейся радости в «Новой кукле»; не ощутим ни острой злобы в «Бабе-Яге», ни жутких «пуганий» в «Няниной сказке», ни разудалой молодцеватости в пьесах «Русская песня» и «Мужик на гармонике играет»; не уловим ни экзотической любви в миниатюре «Мама», ни донельзя упоительных мечтаний в «Сладкой грезе». Разумеется, в трактовке Писарева не место и несколько натуралистическим «улыбкам» в духе того, как Владимир Фельцман исполняет сценку «Игра в лошадки» – в намеренно медленном темпе, имитируя скромные пианистические возможности маленького ученика...

Такой общий подход может привести к некоторой звуковой и художественной монотонности. Но здесь выручает, прежде всего, большое мастерство Писарева-пианиста, в совершенстве владеющего четким, прозрачным фортепианным туше и, в частности, мельчайшими динамическими градациями звука от *pianissimo* до *mezzo-forte*. С помощью тщательно выверенных выразительных средств артист убедительно реализует тонкие поэтические образно-смысловые оттенки.

Наиболее ярким проявлением общей образной тональности целого в интерпретации Писарева является исполнение им «Старинной французской песенки», и это не случайно. Здесь уже в самом замысле пьесы непосредственно содержится фактор старины, параметр некоей отдаленности, являющийся в трактовке пианиста лейтмотивом целого. Отметим, что обычно педагоги требуют здесь от ребенка подчеркнутой выразительности: «жирное» *crescendo* к вершине первой фразы и наполненное звучание с помощью *legatissimo*, тем более что автор снабдил музыку ремаркой *espressivo*. Писарев играет эту миниатюру тихо, легко, прозрачно – как будто смотрит на что-то в перевернутый бинокль... Интересно, что в таком же ключе в своем переложении цикла для струнного оркестра трактует этот номер аранжировщик и дирижер Ю. Туровский: данная пьеса исполняется с использованием легчайших флажолетов (музыка высоких «небесных сфер»); отстраненность здесь подчеркнута, таким образом, с помощью регистра и тембра. Примерно так по смыслу трактует этот номер и Писарев.

Но все-таки ближе к окончанию цикла флер воспоминаний неожиданно прерывается. К суровой реальности возвращает мрачный хорал «Господи, помилуй», помещенный Чайковским в начале пьесы «В церкви». Песнопение резко выделено пианистом с помощью впервые столь мощно звучащего *fortissimo* и воспринимается как приговор судьбы, как своего рода заклинание *Memento mori*. (Особенно впечатляюще оно звучит *a capella* в записи Хора им. А.В. Свешникова.) Этот внезапный явственный переход в иную смысловую плоскость – из зыбкого мира воспоминаний в неумолимую действительность – можно условно сопоставить с появлением заключительной постлюдии «Поэт говорит» в «Детских сценах» Шумана. Дальнейшее течение музыки в пьесе Чайковского воспринимается, с одной стороны, как отзвуки неземного (излучающие свет аккорды в верхнем регистре) и, с другой, как зловещие, угрожающие, дьявольские отголоски в повторяющихся нотах нижнего регистра (все почти так, как в окончании Сонаты *h-moll* Листа). Столь многозначительные образные переключки придают целому философскую значимость...

После такого погружения в «размышления о вечном» (вспоминается также шумановский вопрос «Не слишком ли серьезно?») происходит поворот к обычному, неостановимому, неумиравшему потоку жизни. Завершающая цикл пьеса «Шарманщик поет» – символ этой повседневной суетности и безучастной отстраненности. Пианист следует здесь порядку номеров, предусмотренному в первой, неокончательной версии, и это вполне логично. Такое объективно нейтральное окончание как нельзя лучше подходит к его концепции.

Оригинальная интерпретаторская версия Андрея Писарева не выглядит надуманной и, по-видимому, органично вытекает из творческой индивидуальности артиста. Трактовка Андрея Писарева украсила вечер открытия концертного сезона в Большом зале Московской консерватории и была овациями встречена благодарными слушателями.

Профессор А.М. Меркулов



ГОСТИ СТОЛИЦЫ

ИЗ ПЕТЕРБУРГА – В МОСКВУ

В Концертном зале им. Н.Я. Мяковского 14 мая 2024 года состоялся авторский вечер известного композитора и музыковеда, доктора искусствоведения, профессора Санкт-Петербургской консерватории *И.С. Воробьева*. Творческие встречи с Игорем Станиславовичем уже давно полюбили консерваторскую публику, став замечательной традицией. Они проходят почти каждый год и всегда – в неизменной теплой дружеской атмосфере и с новой программой. Представляла композитора слушателям доктор искусствоведения, профессор Е.С. Власова.



Панорама различных жанров и периодов творчества *И.С. Воробьева* открылась фортепианной композицией «Контррельефы» в исполнении *Михаила Турпанова*, которому удалось передать идею графичности, рафинированной звукописи в духе Веберна. По словам автора, это сочинение было создано в период творческого становления и стиливых экспериментов.

Если «Контррельефы» можно было бы назвать своеобразным эпиграфом к творческому стилю, то *ARARA* для фортепиано, скрипки и фортепиано – это яркая репрезентация музыкальной поэтики композитора. Светлое, полное нежных образов и смыслов сочинение о первоистоках жизни – любви и семье – прозвучало в исполнении Трио имени С. Кнушевицкого в составе: *Вера Иофе* (фортепиано), *Анастасия Никольская* (скрипка), *Давид Ежов* (виолончель).

Особого внимания заслуживает трактовка слова в вокальных сочинениях *И.С. Воробьева*, большая работа по осмыслению, прежде всего, ритмической стороны поэтических текстов. В авторском вечере прозвучало несколько вокальных композиций: «Два сонета» Микеланджело Буонарроти в переводе Вяч. Иванова (исполнили *Максим Шабанов*, баритон, и *Николай Манаков*, ф-но), а также цикл «Зимние песни» на стихи Б. Пастернака (исполнили *Екатерина Семёнова*, меццо-сопрано, и *Карина Погосбекова*, ф-но). Обращает на себя внимание развернутая и весьма виртуозная фортепианная партия во всех этих сочинениях, далеко выходящая за рамки простого аккомпанемента и требующая от исполнителей значительной подготовки.

Еще одна грань творчества *И.С. Воробьева* – связь с русской музыкальной традицией, опора на национальные истоки музыки. В завершении концерта прозвучала яркая неофольклорная фреска «Плачи» на русские народные темы для солистки, фольклорного ансамбля, четырех контрабасов и фортепиано. В исполнении приняли участие солистки фольклорного ансамбля Санкт-Петербургской консерватории, специально приехавшие в Москву для выступления: *Алёна Быстрова*, *София Кефер*, *Владислава Сидорская*, а также ансамбль контрабасов из Московской консерватории: *Яна Сахно*, *Анна Терехова*, *Николай Черниговцев*, *Никита Хлебков*. Партию фортепиано исполнял *Михаил Турпанов*, а *Игорь Воробьев* выступил в этом сочинении в качестве дирижера.

Энергетику концерта и музыки очень трудно передать словами. Но она всегда оставляет след в душе слушателя. Ощущение, никогда не покидающее при соприкосновении с творчеством Игоря Воробьева – это чувство художественной правды, естественности музыкального высказывания. В его музыке нет ничего искусственного, вымышленного ради какой-нибудь модной, «актуальной» концепции. Это всегда – искренний монолог о самом важном, о человеке и для человека, это искусство воспевать жизнь здесь и сейчас.

По словам Игоря Станиславовича, он чувствует себя носителем великой русской музыкальной традиции, частью которой себя считает, прежде всего, через петербургскую композиторскую школу. Обладая безупречным композиторским мастерством, *И.С. Воробьев* ставит перед собой большие духовно-эстетические задачи, обращаясь к вечным ценностям, таким как красота, творчество, любовь, семья. Свет и добро, мощная позитивная энергетика произведений композитора очень востребованы в сегодняшней непростой жизни, полной деструктива и неуверенности, вселяя надежду, что красота все-таки должна «спасти мир».

В заключение хотелось бы выразить признательность руководству Московской консерватории и лично проректору по научной и воспитательной работе, профессору К.В. Зенкину и начальнику Учебного отдела А.А. Баранову за помощь в организации концерта и возможность творческого сотрудничества с коллегами из Санкт-Петербурга.

*Ст. преподаватель кафедры теории музыки М.В. Воинова,
кандидат искусствоведения*

СОБЫТИЕ

ХУДОЖНИК И КОМПОЗИТОР

*Горит весь мир, прозрачен и духовен,
Теперь-то он поистине хорош...*
Н.А. Заболоцкий «Вечер на Оке»

10 июня в столице весь вечер шел проливной дождь... И, кажется, только в одном, новоотстроенном «Московском дворике» между Большой Никитской улицей и Средним Кисловским переулком люди совсем не заметили непогоды. В этот вечер в Московской консерватории состоялся концерт «В.Д. Поленов – художник и композитор» к 180-летию со дня его рождения.

Василий Дмитриевич Поленов (1844–1927) обладал незаурядным исполнительским и композиторским талантом. Он был «одним из немногих живописцев, кто постоянно сочинял музыку – симфонические и духовные произведения, романсы, квартеты, оперы», – пишут авторы проекта «В.Д. Поленов – художник и композитор» в своем замечательном буклете, специально изданном в честь события.

На сцене Рахманиновского зала музыкантам удалось воссоздать атмосферу теплого летнего вечера на Оке. Именно там, близ города Тарусы, недалеко от села Бёхово с 1890 года художник отстроил большой каменный дом, мастерскую и обосновался вместе с семьей. В своей усадьбе в Борке, как называл ее сам живописец, вдохновленный «очарованием русского пейзажа» Поленов много работал над своими полотнами, а по вечерам с удовольствием отдавался музицированию.

Картины художника сменяли друг друга на большом экране над сценой: во всей красе предстали заокские пейзажи, запечатленные рукой живописца. По бокам сцены симметрично расположились бережно привезенные из Поленово портреты Василия Дмитриевича Поленова и его жены, Натальи Васильевны Якунчиковой, выполненные рукой Н.Д. Кузнецова. Казалось, будто хозяева Борка тоже присутствовали на музыкальном вечере. Перед началом концерта был показан небольшой фильм о современной культурной жизни Музея-заповедника.

Собравшихся приветствовал ректор Московской консерватории, профессор А.С. Соколов, рассказав и о многолетней традиции просветительских проектов кафедры истории русской музыки, и о творческом содружестве Консерватории с Музеем-заповедником, и о многогранности таланта В.Д. Поленова. Со вступительным словом к гостям вечера обратилась художественный руководитель проекта, его инициатор и вдохновитель – декан научно-композиторского факультета, заведующая кафедрой истории русской музыки, доктор искусствоведения, профессор И.А. Скворцова. Она поделилась своими впечатлениями от знакомства с музыкой В.Д. Поленова, рассказала о стиле его музыкальных сочинений, рукописном нотном архиве и о концепции юбилейного вечера.

В первом отделении концерта исполнялись сочинения самого композитора-художника. Некоторые из них были специально восстановлены для этого вечера по рукописям, предоставленным Государственным мемориальным историко-художественным и природным музеем-заповедником В.Д. Поленова и лично его директором Н.Ф. Поленовой. Молодежный хор НТЦ церковной музыки Московской консерватории (художественный руководитель проф. Л.З. Конторович) во главе с дирижером *Михаилом Котельниковым* исполнил хоровые сочинения Поленова. Песнопения из Литургии сопровождалась сменявшимися друг друга, словно ожившими на огромном мультимедийном экране, полотнами В.Д. Поленова. И как одухотворенно и празднично, на шестой седмице по Пасхе, звучали песнопения из Литургии св. Иоанна Златоуста, а на полотне художника возвышенно белела на берегу Оки Троицкая «Церковь в Бёхове»!

Современные программы и компьютерные средства обработки изображений, действительно, позволяют иллюстрациям «оживать»: приближать и удалять наиболее значимые элементы картины, добавлять пейзажам движения, водной глади – ряби



СОБЫТИЕ



или капель, солнечным лучам – яркости или бликов, облакам – воздушности и парения. Так, на восприятие Херувимской песни настраивал вид «Благовещенского собора в Москве» (1877), хоровому «Тебе поем» гармонировал вид «Церкви у озера» (1880), во время торжественного «Хвалите Господа с небес» на экране блистал «Вид на Тарусу вечером», запечатленный художником в 1910-е годы.

Шесть фрагментов Литургии вместе с четырьмя хорами на стихи М.Ю. Лермонтова обрамляли в первом отделении Трио для фортепиано, скрипки и виолончели Поленова. Не случайно это сочинение Поленов назвал «Фантазия-мозаика»: словно чистые краски на поленовских импрессионистических пейзажах, будто кусочки мозаики большого дома в Борке, в этом сочинении соединились яркие музыкальные темы. В Трио композитор воссоздал целый мир: здесь и огненная «Марсельеза», и «Рейнская» симфония Шумана, и величественная «Слава» Мусоргского...

Чем ясней становились все детали большой мозаики Поленова во время исполнения, тем «необъятней делались дали речных лугов, затонов и излук», как писал Заболоцкий.

В конце первого отделения на сцену вновь вышел Молодежный хор, на этот раз с солистами. Четыре хора Поленова – «Горные вершины», «Белеет парус», «По небу полуночи» и «Ночевала тучка» – сопровождалась его живописными картинами и этюдами «Гора Хермон с Фавора», «Вход в Смирнскую бухту (Смирнский залив)», «Сумерки» и др. Музыка Поленова, как и его пейзажи, силой точного образа рождала не только восхищение и умиротворение, но порой и «грусть, волнение... и даже слезы. Те редкие слезы, которые вызывает прекрасное. Русский пейзаж с его мягкостью, застенчивыми веснами, с его невзрачностью, которая через короткое время оказывается тихой красотой...» (К.Г. Паустовский).

Во втором отделении концерта звучала музыка Баха – композитора, творчество которого высоко ценил Василий Поленов. Народный артист РФ Александр Князев (виолончель) исполнил три части из Партиты №2 (BWV.1004) в собственном переложении для виолончели. Затем он, совместно с лауреатом всероссийских и международных конкурсов Филиппом Копацевским представил на суд слушателей Сонату С.В. Рахманинова для виолончели и фортепиано соль-минор (опус 19) – любимое сочинение художника, часто звучавшее на музыкальных вечерах в Борке. Чувственная игра А. Князева никого не могла оставить равнодушным, тембр виолончели звучал как человеческий голос. Быть может, то был голос великого Баха, гениального Рахманинова или самого Василия Поленова, чьи фотографии сменялись на экране. И в теплой, точно домашней обстановке слушатели, позабыв о традициях светского концерта, с упоением и благодарностью аплодировали музыкантам после каждой исполненной части.



Творчество Поленова, так гармонично сочетающее в себе изобразительное искусство и музыку, несомненно, уникальная страница русской истории и культуры. И многогранный талант мастера рубежа XIX–XX столетий вдохновил организаторов мультимедийного проекта объединить на сцене звуковые и живописные произведения Василия Дмитриевича. Нет сомнения, что каждый слушатель-зритель, вышедший в тот вечер из светлого Рахманиновского зала, с восторгом и наслаждением шагал по мокрым от дождя московским улицам...

Творчество Поленова, так гармонично сочетающее в себе изобразительное искусство и музыку, несомненно, уникальная страница русской истории и культуры. И многогранный талант мастера рубежа XIX–XX столетий вдохновил организаторов мультимедийного проекта объединить на сцене звуковые и живописные произведения Василия Дмитриевича. Нет сомнения, что каждый слушатель-зритель, вышедший в тот вечер из светлого Рахманиновского зала, с восторгом и наслаждением шагал по мокрым от дождя московским улицам...

*Софья Бердникова,
студентка НКФ, музыковедение*



КОНСЕРВАТОРСКАЯ ЖИЗНЬ

«Музыка, даже самая сложная, пишется не для музыкантов...»

Беседа с доцентом Московской консерватории, кандидатом искусствоведения Д.Р. Петровым

– *Даниил Рустамович, помните ли Вы тот момент, когда точно решили избрать музыку своей профессией?*

– В моем случае это была встреча с педагогом по музыкальной литературе, и с самим предметом. Роль музыкальной литературы в школе очень важна. Когда ребенок начинает учиться музыке, то по специальному инструменту или по сольфеджио он может делать довольно скромные успехи из-за возникающих сразу трудностей. Но при этом его привлекает сама музыка, которую он может слышать. Музыкальная литература в этом смысле приближает ученика к интересующей его музыке. Наверное, я не сразу на тот момент решил, что буду продолжать заниматься, но постепенно это понимание пришло. И позднее я поступил в Казанское музыкальное училище на теоретическое отделение.

– *Расскажите о своей учебе в Московской консерватории. Что Вам запомнилось больше всего?*

– Когда вы в возрасте от восемнадцати до двадцати четырех лет, это время очень счастливого, которое я запомнил именно таким. Это период взросления и важных открытий в жизни и профессии... И это вещи неотделимы друг от друга. Когда я вспоминаю то время, важное место в этих воспоминаниях занимают мои сокурсники. Наша жизнь в консерватории отличалась тем, что мы очень много общались друг с другом на профессиональные темы и проводили много времени вместе, обсуждали все, что с нами происходило на занятиях или концертах. На моем курсе было много талантливых людей. О них я вспоминаю с большой благодарностью. Конечно, консерватория во многом ассоциируется у меня с моими учителями. Мне повезло учиться, например, у Ю.Н. Холопова, Ю.А. Фортунатова, А.И. Кандинского, Е.М. Левашева, быть среди слушателей самых первых лекций, которые прочли в рамках музыкально-исторических курсов для студентов-музыковедов М.А. Сапонов или безвременно ушедшая от нас И.Е. Лозовая. Вообще, многих своих учителей я вспоминаю очень часто. Пожалуй, отдельно нужно сказать об А.В. Михайлове, крупнейшем ученом-гуманитарии. Как раз незадолго до моего поступления в консерваторию он был приглашен В.Н. Холоповой для чтения авторских курсов, некоторые из которых сегодня опубликованы в виде конспектов. Встреча с Александром Викторовичем произвела на меня неизгладимое впечатление. При этом мне совсем не свойственно думать, что раньше, что называлось, было лучше, чем сейчас. Напротив, среди Ваших педагогов есть те, у которых я бы тоже хотел учиться.

– *Какая область истории музыки Вас интересовала во время обучения в консерватории?*

– Не помню, чтобы у меня было желание четко определять сферу моих интересов. Могу сказать, что она лежала всегда в области истории музыки. Чего я сознательно избегал, так это обращения к сферам, которые требуют очень специальных знаний и навыков, глубокого в них погружения. Например, таким, как медиевистика. Не хотел оказаться в ситуации, когда придется пожертвовать своими более широкими интересами. Что касается выбора отдельных тем, то дипломную работу о раннем творчестве Густава Малера я писал в классе И.А. Барсовой. Еще в подростковом возрасте музыка Малера была для меня очень сильным впечатлением, и даже потрясением. И тогда у меня появилась книга Инны Алексеевны о симфониях Малера. А во время учебы в консерватории мне посчастливилось общаться с автором. И когда я узнал, что в творчестве Малера есть сферы относительно малоизвестные, мне показалось интересным обратиться к таким темам под руководством самой Инны Алексеевны.

– *Вы стажировались в Европе, какие у Вас остались впечатления?*

– Все стажировки проходили по программе академических обменов. При работе над диссертацией, которая тоже была связана с творчеством Малера, было важно ближе познакомиться с зарубежным малероведением в Австрии, где находится международное малероведческое общество (*Internationale Gustav Mahler Gesellschaft*). Получив такую стажировку на три месяца, я оказался впервые в другой стране, в контексте другого языка. Хорошо помню, как в ситуации ограниченного общения я много времени проводил один и таким образом мог спокойно изучать Вену, погружаться в жизнь этого города. Жалею только, что первоначальная трудность понимания устной речи не дала мне тогда в полной мере воспринять то, что меня окружало; так, не сразу я решился посещать лекции и семинары в Венском университете, к которому был прикреплен. Следующие стажировки состоялись, когда я уже преподавал и начал вести курс «Источниковедения и текстологии» в консерватории. Мне хотелось познакомиться с работами зарубежных коллег, прежде всего, немецких. В Берлине моим консультантом был прекрасный музыковед-текстолог Кристиан Мартин Шмидт, и общение с ним многое дало. Такого рода стипендия – очень положительный опыт. Вы получаете возможность провести несколько месяцев вдали от ваших будней и забот. Для профессионала это важно, особенно в период работы над какой-то крупной темой.

– *Существенно ли отличается европейская методика обучения от нашей?*

– Никакой единой европейской методики не существует. Когда говорят о различных моделях музыковедческого образования – российской или европейской, западной – обычно имеют в виду консерваторское образование и университетское. Наше музыковедение сосредоточено только в музыкальных учебных заведениях. В Европе оно изучается в основном в университетах. Сами эти модели не имеют национальности. Музыковедение как отдельная специальность, которая изучается в вузах – явление сравнительно молодое, по существу, только XX века. И тогда были реализованы эти два пути. Наше музыковедческое образование было выстроено в консерватории по модели композиторского, один из главных разделов нашего плана – музыкально-теоретические предметы, которые являются в большой степени практическими. Университетская модель музыковедческого образования возникла на исторических и филологических факультетах, не предполагающих такого количества практических и индивидуальных занятий. Тем не менее, теория музыки существует в Европе как дисциплина в высших музыкальных учебных заведениях, она является ответвлением теории композиции. То есть там две модели, а у нас одна. При нашей системе в музыкальную науку приходят только те, кто уже получил специальное музыкальное образование. Но ведь этой сферой могут заинтересоваться и люди из гуманитарных специальностей и западная система музыковедения открыта для таких людей. Наша сосредоточенность на специальных учебных заведениях в чем-то ограничивает возможности тех, кто хотел бы прийти в нашу сферу извне и обогатить музыкальную науку.



КОНСЕРВАТОРСКАЯ ЖИЗНЬ

– *Как Вы работаете со студентами-дипломниками?*

– Когда мы говорим о методике, думаем о чем-то устоявшемся и определенном. Для меня методика существует в рамках того, что называют индивидуальным подходом. Он начинается с выбора темы, интересной автору будущей работы. Желательно для дипломной работы брать тему достаточно широкую, или, если в центре внимания находится какое-то ограниченное явление, то тема должна предполагать учет широкого контекста или рассмотрение явления в разных аспектах. Если выбирается слишком узкая тема или слишком специальный подход, то это сильно ограничит возможности начинающего исследователя. Дипломная работа – произведение крупной формы, значит, в ней требуется получить опыт работы с обширным материалом. Трудности тоже индивидуальны. Но я стараюсь замечать, в чем студент их испытывает, что-то ему посоветовать, и, возможно, развернуть работу в направлении, представляющем автора прежде всего с его положительных сторон.

– *Знаю, что Вы преподаете в Литературном институте им. Горького. Что именно?*

– Случайным образом мне предложили вести курс истории музыки, который длится всего один семестр. Дело в том, что курс истории искусств там поделен на части, посвященные их разным видам. Сначала мне казалось, что преподавать историю музыки в течение одного семестра просто невозможно. Я строил курс очень свободно: он состоял из отдельных проблемных тем, которые с разных сторон освещали специфику музыки. Никакого последовательного исторического изложения, там не было. Сейчас же, когда потребовался календарный план, указать темы в той свободной и на посторонний взгляд непонятной последовательности уже не удалось. Я подумал, а нельзя ли все-таки в эти немногие занятия уложить то, что можно будет назвать историей музыки, которая проведет нас от древности до современности? Мне показалось это вполне возможным. Оказаться перед другой гуманитарной аудиторией, для которой этот предмет не является специальным, очень интересно. Это увлекает и самих студентов, и преподавателя. Музыка, даже самая сложная, пишется не для музыкантов и музыковедов, и обычные слушатели могут быть ее глубокими знатоками и ценителями.

Беседовала Полина Радугина,
студентка НКФ

МУЗЫКАЛЬНЫЙ ДИАЛОГ РОССИЯ – АЛБАНИЯ

19 августа в рамках Международного фестиваля «Собираем друзей» в Рахманиновском зале состоялся концерт «Музыкальный диалог Россия – Албания». В концерте прозвучали произведения П.И. Чайковского, А. Станчинского, Б. Чайковского, а также сочинения молодых композиторов Михаила Ковалева и Данила Севостьянова. Албанская музыка была представлена фортепианными произведениями Александра Печи (р. 1951) – классика современной албанской музыки, известного музыкально-общественного деятеля, профессора Университета искусств в г. Тиране.

Главные участники концерта – Данил Севостьянов и Михаил Ковалев, выпускники Московской консерватории (классы композиции профессоров Ю.С. Каспарова, В.Г. Агафонникова, и фортепиано В.К. Мержанова, Н.Н. Деевой). Лауреаты международных конкурсов, уже получившие общественное признание, они проявили себя как талантливые композиторы и пианисты, обладающие незаурядным мастерством и артистическими качествами. Важно, что сочетание композиторской и исполнительской деятельности – одна из славных традиций Московской консерватории, которая получает продолжение и в XXI веке.



Албанский композитор А. Печи является автором более 500 произведений и работает во многих жанрах, в том числе таких как опера, симфония, балет, хоровая, вокальная и камерно-инструментальная музыка, киномузыка. Его произведения исполняются в Австралии, странах Латинской Америки, Азии и Европы. Он является обладателем более 20 наград национальных и международных конкурсов. В источниках его творчество – богатый фольклор народов Средиземноморья, неповторимый колорит древнего гетерофонного пения, включенного ЮНЕСКО в список мирового культурного наследия (2008).

В концерте прозвучали две пьесы А. Печи в исполнении Д. Севостьянова и Соната №7 «Spectralia» в исполнении М. Ковалева. Пьеса «Sharki e ngujuar» – трагическая музыка, отражающая драматический эпизод истории: вынужденное заточение семьи в ожидании нападения врага. Пьеса «Cartesius cantus» №2 – это солнечный ритуал в сопровождении национального инструмента – берёзового барабана. Содержание сонаты «Spectralia» также связано с историческими и религиозными корнями, отражая веки истории от глубокой древности до космических перспектив будущего. Автор экспериментирует со звуком и цветом, выстраивает уникальные пространственно-временные композиции, использует новейшие композиторские техники, открывающие новые выразительные и интонационные возможности исполнения.

В первом отделении были также исполнены Ноктюрн и «Думка» П.И. Чайковского, а также Вторая соната и три духовных романса на стихи Пушкина и Лермонтова М. Ковалева (солист – Д. Стефанович). Во втором отделении прозвучала Первая соната А. Станчинского в интерпретации Д. Севостьянова, который также представил исполнение своей пьесы «Поединок со страхом» для гобоя и фортепиано (солист – П. Степанов). С большим воодушевлением слушатели встретили также его исполнение Концерта для кларнета и камерного оркестра Б. Чайковского в авторском переложении (солист – А. Акимов).

Ежегодный музыкальный фестиваль «Собираем друзей» – грандиозный музыкальный проект, который проходит в Московской консерватории в течение 18 лет под руководством М.И. Каратыгиной, руководителя НТЦ «Музыкальные культуры мира». Поистине, музыка – это универсальный язык, понятный во всем мире, укрепляющий дружбу и творческое сотрудничество народов разных стран.

Профессор Н.Н. Деева,
Межфакультетская кафедра фортепиано

ТРИБУНА

МОЛОДОГО ЖУРНАЛИСТА

МУЗЫКАЛЬНАЯ ГАЗЕТА СТУДЕНТОВ МОСКОВСКОЙ КОНСЕРВАТОРИИ



ВЫХОДИТ С 1998 ГОДА

№7 /231/ ОКТЯБРЬ 2024

tribuna.mosconsv.ru

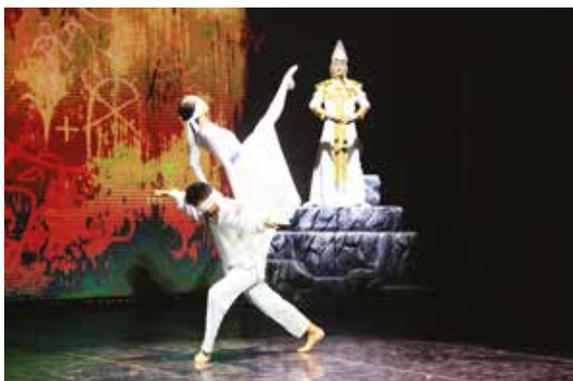


Фото Национального театра танца Якутии им. С.А. Зверева

ЯКУТСКИЙ ОРФЕЙ

На сцене Государственного театра оперы и балета Республики Саха (Якутия) имени Д.К. Сивцева-Суоруна Омоллоона еще в прошлом году прошла мировая премьера хореографической легенды «Ситим». Спектакль подготовила труппа Национального театра танца республики Саха (Якутия) им. С.А. Зверева – Кыыл Уола.

Для воплощения на сцене одного из эпических сказаний северного народа возник необычный союз творческих людей с разных уголков России. Солист Санкт-Петербургского Театра балета Бориса Эйфмана *Олег Марков* и *Вероника Кулагина*, балетный критик и главный редактор журнала «PRO ТАНЕЦ», – два известных имени в мире русского театра. Именно им принадлежит идея создания хореографической легенды по мотивам якутского эпоса Олонхо. Их знакомство с искусством русского Севера состоялось, как ни странно, в Санкт-Петербурге. Гастролеровавшая труппа Национального театра оперы и балета Республики Саха представила публике этнический балет «Дети белого солнца» на музыку Рашида Калимуллина. Красочное завораживающее зрелище подтолкнуло авторов к более глубокому знакомству с фольклором Якутии, которое впоследствии вылилось в собственную «хореографическую легенду».

Об этой работе балетмейстер-постановщик спектакля *Олег Марков* рассказывает: «С Национальным театром танца Якутии я познакомился, когда они приезжали в Санкт-Петербург и выступали в Эрмитажном театре. Увидел, что это ребята с горящими глазами и пластикой, абсолютно отвечающей современным требованиям. Все это вдохновило на то, чтобы наше сотрудничество не ограничивалось одними разговорами и вышло на сцену. Когда приехал в Якутск на подготовку к спектаклю, мои ожидания полностью оправдались». В постановке также приняла участие и крупный знаток якутской народной хореографии, доктор искусствоведения, профессор *Ангелина Лукина*.

Музыкальную составляющую взял на себя иркутский композитор *Ян Круль*. На его плечи легла непростая творческая задача органично соединить традиции современного классического инструментария и самобытной северной этники. С созданием произведения по мотивам народных легенд композитор однажды уже сталкивался. Ему принадлежит цикл симфонических картин «Ангарские бусы», повествующий о преданиях озера Байкал. Музыка каждого из симфонических полотен, и «Ситим», и «Ангарских бус», создает совершенно волшебное ощущение пребывания в сказочном мире, наполненном чудесами и яркими красками. Отдельно важно отметить сценографа постановки, главного художника Национального театра танца Якутии *Екатерину Шапошникову*, создавшую невероятно эффектный и богатый сценический антураж.

Либретто создано по мотивам сказания о вечной любви, одержавшей победу над силами зла. В центре повествования находится молодая пара, юноша *Осоку (Николай Павлов)* и девушка *Комюс ((Саина Винокурова)*, которые оказываются разлучены главой подземного мира *Арсан-Дуолаем (Василий Эверстов)*. Он желает украсть богатство, дарованное жителями Верхнего мира, – красоту, заключенную в девушке *Комюс*. *Осоку*, как некогда *Орфей*, героически отправляется в Нижний мир спасти возлюбленную. В лучших традициях классического искусства эта любовная история завершается счастливым финалом – *Арсан-Дуолай* повержен, возлюбленные воссоединились, народ празднует победу героя.

Хореографическая легенда получила название «Ситим», в переводе означающее «связь». В балете переплетаются не только мифологические миры, но и разные эпохи – персонажи древнего эпоса и современный человеческий мир на протяжении всего действия общаются друг с другом. Сплетаются также традиции разных исторических пластов искусства движения – классический танец с современной хореографией, элементы акробатики и этника. Эмоциональная палитра спектакля поразительно разнообразна: здесь и нежная женственность любовных сцен, и героика эпизодов спасения, и коварство харизматичного злодея.

Музыка следует за всеобщей идеей единения: академический музыкальный язык, временами вызывающий аллюзии с творчеством Римского-Корсакова, Бородина и Шостаковича, сочетается с национальными северными инструментами и типичными для них узорчатыми мелодиями.

НА МУЗЫКАЛЬНО-ТЕАТРАЛЬНОЙ СЦЕНЕ

Завораживающая пластика артистов, заряженные суровой энергией сцены священных обрядов, гипнотизирующая зрителя музыка и общая визуальная составляющая оказывают на публику магнетическое воздействие. Особая архитектура замерших картин Нижнего мира несет в себе мощную маскулинную энергию природы, сравнимую с впечатлениями от скульптур Даши Намдакова (*Даши Намдаков – российский скульптор, художник-график, ювелир и дизайнер. Академик РАХ. – ред.*).

Мы живем в мире, полном множества уникальных культурных традиций, значительная часть которых имеет свой особый колорит, верования, обычаи, языки и религии. Одной из таких культур является якутский фольклор – достаточно малоизвестное для широкой публики искусство, бережно хранимое народами, населяющими Дальний Восток. Его оригинальные песни, танцы, мифы и легенды отличаются яркими национальными чертами и показывают жизнь этой этнической группы, ее духовное богатство и неповторимую философию общения с природой. Одним из таких отражений стал сочетающий разные пласты культурного наследия двухактный балет «Ситим».

*Виктория Верховская,
IV курс НКФ, музыковедение*

«Хватайтесь за любую возможность!..»

26 мая на сцене Большого зала состоялся завершающий сезон 2023/2024 года спектакль «Севильский цирюльник», посвященный 90-летию оперного театра Московской консерватории. Роль Фиорелло, слуги графа Альмавивы, в блестящей опере Россини, исполнил студент III курса вокального факультета МГК *Дмитрий Пикутский*, с которым беседует наш корреспондент:

– *Дмитрий, ты уже не в первый раз участвуешь в постановках оперного театра Московской консерватории. Расскажи, какой спектакль в уходящем сезоне тебе запомнился больше всего и почему?*

– Для меня сезон 2023/2024 года был непростым, но очень насыщенным. Больше всего мне запомнилась постановка оперы Пуччини «Богема». В ней мне довелось дебютировать в партии Шонара. Пока что это самая крупная роль из всех, что мне приходилось петь и играть. Яркая, динамичная, красочная музыка с каждой репетицией все глубже проникала в сердце и помогала точно передавать эмоции и действия моего героя.

– *А на что ты ориентировался при создании образа Фиорелло в «Севильском цирюльнике»?*

– Фиорелло – слуга графа Альмавивы. Именно он собирает музыкантов для графа, чтобы тот исполнил серенаду своей возлюбленной Розине. Фиорелло у меня родился самостоятельно. Я просто выполнял сценические указания режиссера и через несколько репетиций получилось то, что получилось.

– *И как тебе, как исполнителю, понравилась эта постановка?*

– В видении режиссера Эдема Ибраимова она очень яркая, динамичная и веселая.

– *Как в целом устроен репетиционный процесс в нашем театре? Насколько много приходилось репетировать?*

– Если спектакль ставится не в первый раз, то репетиции начинаются примерно за полтора-два месяца. Они проходят чуть ли не каждый день. Тогда приходится пропускать занятия. За две недели до показа оперы начинаются оркестровые репетиции. Сначала сидячие, потом уже и сценические. Артистам дается возможность отработать важные моменты непосредственно с оркестром. И на исходе получается замечательный спектакль.

– *Помогают ли профессора в подготовке роли, или же основная работа лежит на тебе и режиссере спектакля?*

– В основном, над образом работают дирижер и режиссер. Если студент исполняет главную партию в опере, то также важна и работа преподавателя по специальности, так как в основном именно педагог отрабатывает с певцом ключевые арии героя. Что касается партий второго плана, там обычно достаточно работы дирижера и режиссера, но каждый исполнитель может привнести и что-то свое в этот собирательный образ.

– *Помогают ли такие постановки в дальнейшей творческой жизни вокалиста? Видишь ли ты для себя определенный рост благодаря работе в оперной студии?*

– Многие студенты считают, что учебный оперный театр не сыграет в их профессиональной жизни никакой роли. Но на себе я не раз убеждался, что это не так. Проработав три года с разными режиссерами, в разных постановках, в разных амплуа, я заметил за собой прогресс в качестве артиста сцены. В нынешних реалиях от певцов требуется не только красивый голос, но и умение грамотно вести себя на сцене. С каждой репетицией, после каждого замечания режиссера начинаешь понимать, как существовать на сцене твоему герою: каким ракурсом повернуться в зал, как правильно жестикулировать, как заполнять движениями паузы. Со временем перестаешь задумываться, и эти действия становятся чем-то привычным.

– *Какие советы в профессиональном плане можешь дать своим младшим коллегам?*

– Безусловно, если вы собираетесь связать свою жизнь с музыкальным театром, то хватайтесь за любую возможность стать участником какой-либо постановки. Сначала, может быть, в качестве артиста миманса, потом на маленькой партии, затем в качестве героя второго плана и, возможно, скоро вы исполните свою первую главную партию.



Афиша спектакля «Севильский цирюльник»
Автор Сергей Баронов

*Беседовала Полина Зорина,
IV курс НКФ, музыковедение*

Творческий портрет

«Она любила музыку совершенно беззаветно!»

В 2024 году исполнилось 100 лет со дня рождения профессора *Татьяны Петровны Николаевой*. О жизни и творчестве прославленной пианистки и композитора наш корреспондент беседует с профессором Московской консерватории *Мариной Сергеевной Евсеевой*.

– *Марина Сергеевна, Вы помните, как началось Ваше общение с Татьяной Петровной Николаевой?*

– У каждого, наверное, в жизни были какие-то моменты, которые мы можем расценить как особую милость судьбы. В далеком 1968 году судьба сделала мне подарок. Я закончила детскую музыкальную школу (Гнесинскую семилетку), поступила в Мерзляковское училище и оказалась в классе Татьяны Петровны.

– *Какое впечатление она на Вас произвела? И что Вы слышали о ней до того?*

– Имя Николаевой в то время было легендарным. Феноменальная музыкальная память, огромные программы, международное признание. Сравнительно недавно была ее победа на I Международном Баховском конкурсе с 48-ю прелюдиями и фугами. Перед дверьми «гольденвейзеровского», 42-го класса, где занималась Татьяна Петровна и куда меня привели поиграть ей перед поступлением в училище, конечно, мною овладел священный трепет. Но у Татьяны Петровны была удивительная особенность – сразу же располагать к себе: приветливая улыбка, доброжелательность, открытость. Ее класс всегда был полон визитерами, не только студентами.

– *Как строилась работа в классе?*

– Татьяна Петровна гастролировала очень много. В одном из интервью она сказала интересную вещь: «Я шутя называю себя советской миллионершей, потому что я владею практически всем фортепианным репертуаром. Я чувствую себя счастливой и очень богатой, владея этими художественными миллионами». И она появлялась в классе такой миллионершей, на нас щедро выливался этот золотой дождь. Игралось все. Фактически любое произведение, которое проходило, могло быть продемонстрировано. Целиком она вряд ли успевала, но показать могла любой фрагмент любого сочинения для фортепиано. Причем ты слышишь то, что далеко не всегда услышишь на концертной эстраде. По ощущениям – просто чудо.

Для меня это, конечно, был скачок – из музыкальной школы сразу попасть фактически во взрослую консерваторскую жизнь. Это была невероятно сложная для меня задача – сразу освоиться, иногда пугающе сложная, когда Татьяна Петровна исчезала на пару недель, а мне надо было что-то сделать и приготовить. Иногда мне в то время казалось, что я не справлюсь. Жизнь была сложная, но невероятно увлекательная.

– *Что она говорила в процессе работы? Как показывала?*

– Татьяна Петровна была не очень многословна в своих комментариях. Мне очень помогли опорные точки, которые она выставляла в произведении и которые потом позволяли ощутить форму. Сама она иногда играла, а иногда подыгрывала. Сидя за вторым роялем, в любой нужный момент включалась и показывала – здесь какой-то голос, здесь гармонию, здесь ритм, пульсацию; то есть, как дирижер, выставляла все на свои места. Когда она начинала играть, рояль начинал разговаривать, петь, какими-то совершенно неожиданными красками звучать. Больше всего ошеломляло то, как прозвучавшие более или менее удачно в исполнении студента фраза или пассаж превращались в живой, осязаемый, буквально трепещущий под ее пальцами звуковой образ. И здесь, конечно, сыграли роль ее композиторский талант и мастерство. Она была прекрасным композитором и по рассказам моих коллег, которые общались с ней и с Шостаковичем, он всегда ей говорил: «Танечка, Вы должны писать музыку». Недавно был концерт к 100-летию, где студентка Михаила Степановича Петухова, тоже ее ученика, ныне профессора Консерватории, сыграла, кажется, 13 ее этюдов. Это фантастически интересная, прекрасная музыка. Правда, трудная.

– *Возможно ли сейчас исполнение произведений Татьяны Петровны?*

– Я считаю, что наш долг сейчас, с некоторым опозданием, начать больше ее исполнять. У нее есть очаровательные пьесы для детей. Прелестный цикл «Рисуем животных» и просто отдельные пьесы. Фортепианные концерты она сама играла – это очень яркое впечатление.

– *Когда Вы видели ее в последний раз и о чем говорили?*

– Я проходила аттестацию и мне необходима была характеристика. Она написала очень приятный отзыв, и я к ней пришла, чтобы его получить. Это было

накануне ее отъезда на гастроли в США, где, как известно, она скоропостижно скончалась. Долгое время не могла поверить, когда мне говорили, что ей нездоровится, но оказалось, что все серьезно.

– *В чем состоит уникальность ее педагогической методики?*

– Мне кажется, у нее не было наработанной теории. Во всяком случае, это были очень конкретные указания по каждому сочинению. Единственное, что можно сказать – она очень ценила индивидуальное отношение к музыке и, если она его чувствовала, не пыталась его поломать на свой лад. Скорее даже наоборот, она могла помочь его реализовать, если это, конечно, не вело к погрешностям стиля и вкуса.

У меня был случай, когда я проходила партитуру Баха. Что-то она мне поначалу подсказала, а потом я довольно убежденно начала играть. Татьяна Петровна с интересом послушала и говорит: «Ну-ка сыгрой еще раз. Как это у тебя так складно получилось». Она не то что не стала править меня, наоборот, даже сама заинтересовалась. Всегда приветствовались проявления самостоятельного творчества. Она любила заниматься с композиторами именно в силу того, что, наверное, видела в них индивидуальности.

– *Ее указания относительно исполнения касались каких-то общих вопросов, например, стиля, или же она обращала внимание на детали?*

– Пожелания были конкретные, но очень важные. Это были импульсы, которые потом позволяли сложиться очень ясному собственному представлению. И, конечно, показ. Она играла абсолютно свободно. У нее были фантастические руки, удивительным образом приспособленные к фортепиано, невероятно пластичные и гибкие. Она очень легко справлялась с многозвучными аккордами. У нее было легчайшее, непередаваемое пианиссимо, совершенно невесомое. Ничего подобного я позже никогда не слышала.



Творческий портрет

– Вам выпало счастье не только учиться у нее, но и выступать вместе с ней. Расскажите, пожалуйста, как это было.

– В 1974 году Татьяна Петровна – а она все еще увлекалась циклами – задумала еще один. Это были 12 клавирных концертов Баха в содружестве с Саулюсом Сондецкисом. Тогда только начал складываться его знаменитый камерный оркестр, это была молодежь, выпускники, даже студенты. Может быть, поэтому Татьяна Петровна тоже решила сыграть со своими студентами. Я попала в число ее партнеров. Творчество было совместным. Мы пытались найти оптимальные для ансамблевых концертов решения (сольные играла Татьяна Петровна, я с ней играла два тройных и четверной). Мало того, что мы занимались и готовились в Москве, в Консерватории, следующим этапом был выезд в Вильнюс на встречу с оркестром, где мы сначала несколько дней репетировали, а потом еще неделю играли. Это были самые счастливые в творческом отношении годы.

– Какой она была в общении?

– Это было теплое, совершенно невиданное обаяние: с одной стороны, почти детская непосредственность, с другой – внутреннее величие. Там никогда не было ни высокомерия, ни желания себя как-то выделиться. Я всегда говорила, что ее амбиции (в хорошем смысле), самооценка проявлялись не в том, что она демонстрировала свое превосходство или пыталась подчеркнуть нечто особенное, а в том, какие и по характеру, и по масштабу творческие задачи она перед собой ставила. Было ясно, что рядовой музыкант не сыграет 32 сонаты Бетховена подряд. Многие с трудом представляют себе, что такое вообще возможно. Мы, к счастью, имели возможность соприкоснуться с этим совсем тесно.

– Но тогда ведь это казалось нормой?

– Самое удивительное, что да. Когда я поступила, она играла в Москве баховский цикл, весь Хорошо темперированный клавир. Я по наивности думала, что ХТК всегда и все играют целиком и начала сразу учить. Мы с ней, к счастью, успели пройти первый том. Теперь я понимаю, что нам пришлось столкнуться с чем-то уникальным и феноменальным.

– Что Вы считаете ее главным педагогическим достижением?

– Кто-то из ее учеников сказал, что это был педагог не для всех. Действительно, кто-то мог услышать, понять и почувствовать, а кому-то это было, может быть, сложно, а с кем-то нужно было сидеть и каждый звук объяснять. Мне кажется, что было достаточно ее показа, чтобы очень многое становилось на места. Главное – она умела прочитать текст так, что в нем не оставалось ни одной лишней нотки и ты удивлялся, почему раньше у тебя это звучало не совсем так. Хотя надо сказать, что со мной (возможно потому, что я была еще совсем неоперившейся) она довольно подробно занималась какими-то моментами, особенно звукоизвлечением. Помню, мы очень долго сидели над фа-минорным ноктюрном Шопена, и что-то ей все время не нравилось. Ей казалось, что звук недостаточно певучий. И потом вдруг вздох облегчения: «Все! У тебя рояль зазвучал».

– Были ли у нее студенты, которым она уделяла особое внимание?

– Внимание Татьяны Петровны, как правило, распределялось между всеми пропорционально объему подготовленной к уроку программы, масштабом исполнительских проблем, сроков наших выступлений. Время от времени каждый из нас получал приглашение для дополнительных, чаще домашних занятий. Но в основном я ловила то, что она показывала. Показы были настолько яркие и впечатляющие, что давали колоссальный импульс. Если человек что-то делает очень ярко, у тебя в сознании сразу возникает очень точное представление. Все то, что я слышала на уроках (не только то, что со мной проходило – мы сидели в классе часами), у меня отчеканилось в памяти. Сейчас время от времени, когда с чем-то сталкиваюсь, первое, что у меня всплывает, это то, как Татьяна Петровна показывала. Совет студентам – много времени проводить в классах профессоров, где можно многому научиться. Это тот багаж, с которым вы всю жизнь можете жить.

– Насколько Татьяна Петровна помогла Вам реализовать Ваши творческие возможности?

– Я считаю, что полностью помогла. В процессе моей педагогической работы, я вдруг обнаружила, что в наших с ней уроках находятся ответы почти на все вопросы, на все проблемы, с которыми я сейчас сталкиваюсь. Существовала такая точка зрения, что Николаева только разъезжает, она не занимается. Она действительно разъезжала. Но насчет того, что не занималась – это совершенно несправедливо. Иногда, особенно когда у меня были ответственные моменты, допустим, поступление в Консерваторию, я переживала, что ее долго нет, а я не знаю, как правильно. Но потом появлялась Татьяна Петровна, и мне было понятно, что делать. Да, это был немного специфический режим занятий.

– Удивительно, как она все успевала?

– Ее трудоспособность не поддается описанию. Она приезжала и на следующий день приходила в класс к десяти. Как правило, собирался весь класс, и занятия заканчивались поздно вечером. Я оставалась до конца, слушала всех. Бывало, что после длительного отсутствия не успевали все поиграть. Тогда она вызывала к себе домой, и там тоже достаточно подробно, несколько дней подряд занималась.

– Что Вы заимствовали из ее методики?

– Пытаюсь тоже научить читать все то, что написано в тексте, и по возможности, то, что за нотами.

– Какова была обстановка в консерватории 1970-х годов, когда Вы учились? Что, по Вашему мнению, ушло безвозвратно, а что осталось неизменным?

– Ушло многое. Мне казалось, что все было немного более крупным, значительным. Главное (на примере Татьяны Петровны я могу об этом говорить), что все было подчинено музыке. Для нее музыка была всем. В одном из своих интервью она сказала: «Я родилась с музыкой».

– Что бы Вы хотели пожелать сегодняшним студентам? От чего хотели бы предостеречь, что посоветовать?

– Мне остается только повторить слова Татьяны Петровны: «Любите музыку, и тогда все у вас получится, и вы всего сможете достигнуть». Она ее любила совершенно беззаветно! Если вы любите музыку, если вы ею живете, она непременно отплатит вам взаимностью.

Беседовала Антонина Самонина,
IV курс НКФ, музыковедение

Фото Александра Панов

ИМПРОВИЗАЦИЯ И НОВАЯ КОМПОЗИЦИЯ

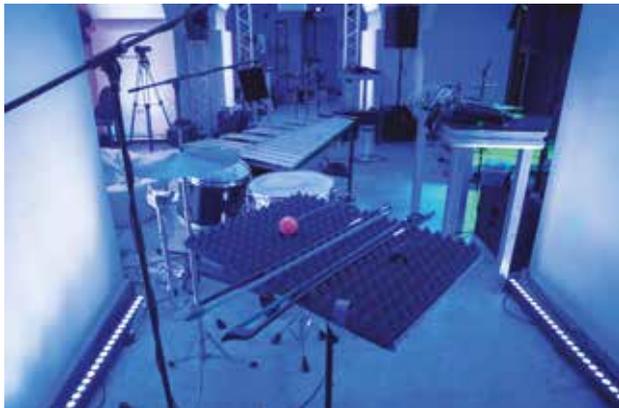
15 сентября посетителям арт-пространства «Артемьев» была предложена программа в исполнении участников и профессоров XIV Международной академии молодых композиторов в г. Чайковском. В афише значились сет импровизации и концерт лаборатории электроакустики, а также представление новых направлений Академии.

Академия в Чайковском существует с 2011 года. Ее участники выезжают за пределы шумных мегаполисов в Пермский край и на фоне живописной природы погружаются в творческие поиски. В этом году заявки на участие подали представители тридцати одной страны, из двухсот музыкантов были отобраны тридцать шесть. Отбор строг, но справедлив: статус Академии как международного события подтвержден приглашением профессоров со всего мира, а исполнителями по традиции являются ведущие ансамбли современной музыки в России – *MACM*, *CEAM-Artists*, *N'Caged*, а также молодые музыканты из регионов.

В творческой лаборатории Академии три ступени мастерства. Стипендиаты могут посещать все лекции Академии, стажеры также получают возможность индивидуально заниматься с молодыми исполнителями (такими, как *МолОт ансамбль*) и консультироваться с преподавателями, а находящиеся на высшей ступени студенты помимо множества репетиций с профессиональными коллективами могут по индивидуальному расписанию заниматься с преподавателями. Среди стипендиатов этого года есть представители Московской консерватории: Андрей Гицман (III курс, класс проф. Ю.С. Каспарова), Артём Цёсь (III курс, класс проф. А.В. Чайковского) и Никифор Яковлев (V курс, класс проф. Ю.С. Каспарова). В число студентов вошел Фархад Бахтияри (аспирант, класс проф. Ю.С. Каспарова).

В 2024 году в Академии были представлены четыре направления: основной композиторский курс (куратор – Александр Хубеев), лаборатория электроакустической музыки для композиторов (куратор – Николай Попов), спецкурс для молодых музыковедов и музыкальных продюсеров (кураторы – Ирина Севастьянова и Татьяна Яковлева) и воркшоп по импровизации (куратор – Олег Макаров), которым программа Академии пополнилась в этом году. О нем в основном и пойдет речь.

Фото Александр Панова



Известно, что привычный нотный текст дает возможность исполнить сочинение в оконченном виде. В новой музыке видна тенденция к избеганию этого принципа, идущего еще от возрожденческой традиции совершенного и абсолютного опуса. Уникальную возможность познакомиться с произведениями, «вырастающими на глазах», подарил импресарио в исполнении *Светланы Железновой* (электроника), *Екатерины Кузнецовой* (голос, объекты) и *Антоня Ятманова* (электроника). Все они из разных городов и до встречи в Академии не репетировали.

Посетители, утонувшие в белоснежных креслах-антистресс, прослушали сочинение, которое больше никогда не повторится. Белые стены переливались разноцветными отблесками. Исполнителей скрыл белый прямоугольный экран. Видны были только их темно-серые тени, на них накладывалась видеопроекция играющих рук. Вся картинка взаимодействовала с ритмично мелькающим светом. Тянувшийся звук, повторяющийся ритм – слушатели словно вернулись ко времени зарождения музыкальной композиции.

Далее последовали сочинения Александра Перова, Анжелики Габитовой, Чарльза Чампи, Ифаня Го и Ханнеса Зайдля в исполнении лаборатории электроакустики *CEAM Artists*. Выступили *Феодосия Миронова* (электроника), *Евсей Зубков* (перкуссия, электроника), *Игнат Красиков* (кларнет, электроника), *Мария Корякина* (флейта), *Юлия Мигунова* (виолончель, электроника), *Илья Ковальский* (электроника), *Игорь Павлов* (свет), *Ильнур Габидуллин* (звукорежиссер), *Александр Петтай* (видео, трансляция) и *Александр Бедин* (видео, трансляция). Объявление номеров концерта оказалось технологичным, под стать тематике – вступительное слово было доверено голосу, сгенерированному нейросетью.

В произведениях органично включались приемы из смежных областей искусства, или, говоря по-современному, элементы перформанса. Например, *Анжелика Габитова* (выпускница СПбГК им. Римского-Корсакова) в своем сочинении «*don't cough*» для виолончели, перкуссии и электроники исследовала кашель как физическое состояние, сковывающее и разрушающее человека. Композитор использовала видеоряд, предусмотрела кашель в партии исполнительницы, а также дополнила виолончельный смычок веревкой. За нее, как бы случайно, дергал перкуссионист, наглядно изображая разрушительные последствия недуга. Произведение также запомнилось рядом интересных исполнительских приемов, например, использованием молнии от чехла в качестве перкуссии, игрой двумя скрещенными смычками, рисованием кистью на корпусе инструмента.

В сочинении «*Fragile reflection*» Александра Перова (ассистент-стажер МГК, класс проф. Ю.С. Каспарова) исследовалось разнообразие тембра виолончели. Аккорды *pizzicato* а-ля гитарные переборы напоминали рассеивающиеся отражения. Слуховые впечатления дополнили поглаживания по корпусу инструмента и сочетание «чистого» инструментального тембра с электроникой.

Чарльз Чампи (Мексика) в произведении *Eironeia* обратился к проблемам цивилизации. Композитора заинтересовал разрыв между улучшением качества жизни человека и превращением в пустыню мира, его окружающего. Музыкально это проявилось в контрасте полярных элементов – тембр акустического инструмента был противопоставлен электронике, агрессивные техногенные шумы – благозвучным «природным» звуковым сочетаниям.

В сочинении *Proximity* Ифаня Го (Китай) идея токсичных отношений получила воплощение с помощью флейтистки и ее ассистента, «мешающего»

НОВЫЕ ФОРМЫ В ИСКУССТВЕ

чистой ровной игре и применяющего клапаны инструмента как перкуссию. Произведение включило в себя аллюзию на «Китайский танец» из балета Чайковского «Щелкунчик»: его мелодия в измененном виде звучала на фоне разреженной звуковой ткани. Впечатление усилила желтая подсветка, чье включение и выключение совпадало с сильными долями.

Так что же, импровизация – это новая композиция? Во многом – да, ведь именно в импровизации заложены качества новой музыки. Даже неимпровизационная часть концерта завершилась сочинением Ханнеса Зайдля *Mixtape* для четырех ноу-инпут микшеров и микстэйпа. Это тоже своего рода композиция-импровизация, предполагающая относительную свободу действий четырех исполнителей за микшерными пультами. Улыбки слушателей вызвали помещенные внутрь микстэйпа песня «Алешка» группы «Руки вверх» и другие узнаваемые хиты.

«Считается, что композиторы отличаются от импровизаторов: первые фиксируют свои произведения нотами, вторые – создают в реальном времени. На самом деле, все композиторы, которые занимаются электроакустикой, в некоторой степени также импровизаторы», – отметил Николай Попов. Любители всего академического возражают: «Я тоже могу написать симфоническую поэму для топора и электропилы и стать представителем суперсовременной композиции!» Действительно, абсолютно нет гарантии, что после посещения одного или нескольких концертов современной музыки вы сразу ее полюбите, а «Книга для оркестра» Лютославского станет для вас настольной.

Бесспорно одно: Академия подсказывает молодым композиторам новые идеи, вдохновляет на кристаллизацию стиля. Для студентов консерватории стало добрым знаком ездить в Чайковский. Очевидцы уверены: побывав в Академии однажды, вам точно захочется туда вернуться.

София Фокина,
IV курс НКФ, музыковедение

Винсент и Тео

В Москве в центре цифрового искусства прошла мультимедийная выставка

«Ван Гог. Письма к Тео»

Теодорус ван Гог – торговец картинами, младший брат Винсента ван Гога. Благодаря его непрекращающейся финансовой помощи, брат смог полностью посвятить себя живописи. Переписка между ними началась после визита 15-летнего Тео к 19-летнему Винсенту в Гаагу, где тот работал уже около трех лет. Она длилась без малого 18 лет – с 1872 по 1890 год. Сохранилось всего 36 писем, написанных Тео Винсенту. Но сам Тео бережно относился к письмам старшего брата, благодаря чему сохранилось 661 письмо.

Письма Винсента к Тео – это не только переписка любящих братьев, позволяющая взглянуть на жизнь живописца его собственными глазами. Это свидетельство огромной работы художника, его сложного пути и противоречивой натуры. Поначалу письма были просты и лаконичны. Винсент давал наставления брату и советовал заняться изучением творчества различных писателей и художников. Затем он посылал наброски карандашом, на которых изображал повседневную жизнь крестьян. Со временем письма становились все серьезнее и объемнее, художник откровенно рассказывал о своих взглядах на жизнь и искусство. Последнее незаконченное письмо к Тео было найдено в кармане Винсента, когда тот застрелился.

На мультимедийной выставке письма Ван Гога читает Владимир Зайцев, который озвучил художника в фильме «Ван Гог. На пороге вечности». Текст, сопровождающий визуальный ряд, рассказывает о двух основных этапах жизни живописца. Особенно отмечу музыкальное сопровождение – оно было очень приятным и гармонично вписывалось в общую концепцию. Интерактивная экспозиция представляла более 400 работ. Зритель мог ознакомиться с шедеврами художника и проследить, как менялся его стиль.

Мультимедийность сегодня – общемировой тренд. По сведениям из открытых источников – это представление информации с помощью различных медийных платформ: вербального текста, фотографии, аудио- или видеографики, анимации и других производных от них форм. Но для меня это был первый подобный опыт, и формат показался довольно необычным. В моем представлении должна была быть полноценная выставка, где последовательно переходил от картины к картине. Однако меня ожидало удивление, когда оказалось, что вся выставка – это одно пространство. Оно окружает тебя визуально и окутывает звуком, а ты просто находишься в центре этого действия.

Не могу не сказать, что мое удивление от такого формата не смешалось с каплей разочарования. Ведь я настроилась на полноценную интеллектуальную выставку с одним только отличием, что картины будут представлены в цифровом формате. Здесь же как будто кто-то уже увидел, подумал и «разжевал» визуальную информацию, а тебе остается только «проглотить» созданный искусственным интеллектом контент. В сравнении с посещением музея, довольно расслабленный формат, облегченная версия.

Наверное, все дело в узкой направленности таких выставок: есть тема и есть ее раскрытие. К тому же, переходить от полотна к полотну тоже не нужно – все уже поместили вокруг тебя. Не приходится всматриваться в картину и ее детали, краски, представлять, что именно было перед художником в момент ее написания. Стирается авторская индивидуальность. Многие полотна, перемещаясь на экран, утрачивают рельеф, превращаясь в плоскости.

Однако с просветительской точки зрения такие выставки полезны. Можно увидеть многие известные полотна, не выезжая за пределы города. Для интересующегося зрителя это как-никак очень интересный и просто увлекательный контент, движущийся в едином стиле художника. А после длительного просмотра возникает некоторое медитативное состояние: спокойная музыка и стильный видеоряд превращают все событие в успокоительную терапию. Воспитать художественный вкус при помощи таких экспозиций вряд ли удастся, но они, несомненно, достойны внимания, как красивое зрелище.

Полина Радугина,
V курс НКФ, музыковедение

Портрет Тео ван Гога.
Винсент ван Гог, 1887 г.



ФЕСТИВАЛЬ

ЖИВЫЕ ВСТРЕЧИ С КОМПОЗИТОРАМИ

Еще осенью прошлого года в Москве прошёл Первый Фестиваль классической и современной музыки «Musica Motus». Площадкой проведения стала Библиотека истории русской философии и культуры «Дом А.Ф. Лосева». На шести концертах с 7 по 22 октября состоялось несколько мировых премьер, прозвучали произведения пятнадцати ныне живущих композиторов – Андрея Комиссарова, Ивана Сарскова, Екатерины Хмелевской и других. Среди исполнителей – артист Большого театра Сергей Москальков и лауреат XVII Международного конкурса им. П.И. Чайковского скрипач Равиль Ислямов. Открывал Фестиваль монографический концерт Ивана Глебовича Соколова – композитор исполнил произведения Шуберта, Скрябина, Рахманинова, а также представил несколько прелюдий из цикла «Евангельские картины». С художественным руководителем фестиваля «Musica Motus» Екатериной Белых побеседовал наш корреспондент.

– *Екатерина, здравствуйте! Как возникло название фестиваля?*

– Названием фестиваля занимались довольно долго. Среди возможных вариантов были «Диалоги композиторов», «Из века в век», но хотелось придумать что-то действительно новое. В результате я обратилась к вечному «мертвому» латинскому языку – так возникла «Musica Motus», что в переводе означает «движение музыки». Такое заглавие отразило концепцию – соединение классической и современной музыки, связь композиторов прошлых лет и ныне живущих. Главной особенностью фестиваля стали живые встречи с композиторами и возможность публики напрямую задать вопросы авторам прослушанной музыки.

– *А как возникла сама идея такого фестиваля?*

– Главным в фестивале стало непрерывное движение от прошлых эпох до наших дней: композиторы, жившие несколько веков назад, творили так же, как и современные. Концепция родилась в диалоге с Ольгой Михайловной, ответственной за проведение культурных мероприятий в «Доме А.Ф. Лосева». В этом месте я иногда выступаю и принимаю участие в концертах-лекциях студента РАМ Гнесиных – Сергея Уткина. Здесь же обсуждались первоначальные идеи: сделать концерты-лекции по композиторам-юбилярам или цикл концертов, посвященный определенному жанру. В итоге будущий фестиваль должен был представить творчество современных композиторов, ведь мое творческое общение часто связано с ними.



*Иван Соколов
и Екатерина Белых*

– *Сколько человек работало над организацией фестиваля и каково было Ваше участие?*

– Организатором фестиваля «Musica Motus» стало Московское музыкальное общество, директором выступила Ольга Юрьевна Приз. Я же приняла участие как художественный руководитель. Собственно организацией занимались в основном мы с Ольгой Михайловной. Она предоставляла помещение, занималась печатью, оформлением анонсов и размещением афиш концертов, которые разработал Андрей Комиссаров. Получилось очень достойно и ярко. Помимо составления программ и утверждения исполнителей, я также занималась ведением концертов, выступала как пианистка, а на пятом концерте фестиваля приняла участие и как композитор – состоялась мировая премьера моего произведения «Движение из D» для флейты, которое сыграла Ева Налбандян.

– *Как выстраивалась пропорция новых сочинений и исторических? Была ли связь между ними?*

– Основное время в концертах заняли современная музыка и премьеры новых сочинений. Но также было обязательное условие к композиторам, чтобы они предоставили некоторые сочинения из прошлых эпох. Необходимо было рассказать о любимом композиторе или сочинении или поставить свое сочинение в ряд с музыкальной классикой. Так, на втором концерте фестиваля прозвучали четыре прелюдии и фуги подряд: И.С. Баха, С.И. Танеева и две прелюдии и фуги современного композитора И.С. Сарскова. Его прелюдия и fuga для фортепиано соло напоминала по письму Д.Д. Шостаковича и была впервые исполнена Елизаветой Яблочкиной, а второй цикл был написан для трио флейты, альты и фортепиано. У композиторов также была возможность исполнить свое произведение на бис или импровизировать, как сделали Антон Прищепа с Ариной Фроловой (скрипка).

– *Можно ли надеяться, что фестиваль «Musica Motus» станет ежегодным?*

– Да, он стал ежегодным. 6 октября 2024 года в «Доме А.Ф. Лосева» открывается Второй всероссийский фестиваль классической и современной музыки «Musica Motus». Есть новые приглашенные композиторы, пройдут премьеры их сочинений. Главная цель фестиваля – разрушить барьер между публикой и современной музыкой. Живые встречи с композиторами призваны помочь слушателям понять современную музыку. Будет здорово, если фестиваль «Musica Motus» станет международным.

*Беседовал Виктор Череповский,
V курс НКФ, музыковедение*

Главный редактор: профессор Т.А. Курышева

Редакторы: М.В. Кузнецова, М.А. Невидимова | Редактор сайта: М.А. Невидимова | Редактор оригинал-макета: С.А. Баронов

Сдано в печать: 21.10.2024 | 125009, Москва, ул. Б. Никитская, 13 | e-mail: gazeta@moscons.v.ru | tribuna.moscons.v.ru

Свидетельства о регистрации СМИ: ПИ №№ ФС77-37912/ФС77-37913 | При перепечатке ссылка на газету обязательна