

РОССИЙСКИЙ МУЗЫКАНТ

ГАЗЕТА МОСКОВСКОЙ ГОСУДАРСТВЕННОЙ КОНСЕРВАТОРИИ ИМЕНИ П.И. ЧАЙКОВСКОГО



ВЫХОДИТ С 1938 ГОДА

№4 /1423/ АПРЕЛЬ 2026

rm.mosconsv.ru



БОЛЬШОМУ ЗАЛУ КОНСЕРВАТОРИИ 125 ЛЕТ!

СЛУЖИТЬ ВО СЛАВУ РОДНОГО ИСКУССТВА



А.С. Соколов

7 апреля 2026 года Большой зал консерватории отметил юбилей – 125-летие со дня своего открытия. Он был задуман директором консерватории В.И. Сафоновым и архитектором В.П. Загорским в духе античного храма, о чем пелось и в специально написанном ко дню открытия Гимне «*Воздвигнут храм искусству дорогомому*». И действительно, всемирно знаменитый московский концертный зал стал подлинным храмом музыки для многих поколений музыкантов и слушателей.

В честь знаменательной даты состоялся гала-концерт выдающихся выпускников Московской консерватории разных поколений: Э. Вирсаладзе, А. Писарева, Р. Абдуллина, А. Князева, Ф. Копачевского, Р. Ислямова. В торжественном вечере приняли участие Концертный симфонический оркестр МГК под управлением профессора А.А. Левина и Камерный хор МГК во главе со своим художественным руководителем и дирижером, профессором А.В. Соловьёвым.



А.А. Писарев

Концерт открыл ректор Московской консерватории, профессор А.С. Соколов. В своем поздравительном слове Александр Сергеевич рассказал о ярких страницах из истории Большого зала, открытие которого в 1901 г. навсегда закрепило за Московской консерваторией статус не только крупнейшего образовательного института России, но и центра концертной жизни. Сменяли друг друга исторические эпохи, но на этой легендарной сцене неизменно выступали самые выдающиеся музыканты своего времени.

За долгую историю Большой зал пережил немало драматических событий. В новейшее время серьезным испытанием стала масштабная реставрация зала в 2010-2011 гг., которая была проведена на самом высоком уровне и в кратчайшие сроки. Затем последовала реставрация исторического органа. В 2020 году, во время пандемии, состоялся музыкальный фестиваль «Московская консерватория – онлайн», включавший трансляции из БЗК концертов без публики в зале.

Аплодисментов всех присутствующих удостоился В.Е. Захаров, который отдал служению Большому залу более 74 лет, его работа в БЗК началась в 1952 году, а в 1981-м он стал его директором... В фойе Большого зала одновременно открылась юбилейная фотовыставка, которая оживила прошедшие годы именами и лицами великих музыкантов, выступавших на этой сцене. Летопись Большого зала продолжается.

Будем помнить мудрые слова Василия Ильича Сафонова, сказанные в день открытия Большого зала: «*Пожелаем же нашему залу служить во славу родного искусства. Пожелаем, чтобы великие люди, изображения которых украшают этот зал, служили примером многим поколениям, вдохновляли молодые силы на служение человечеству!*»

Руководитель дирекции Большого зала Е.В. Ферাপонтова,
кандидат искусствоведения
Фото Эмиля Матвеева



Э.К. Вирсаладзе



Р.К. Абдуллин, А.В. Соловьёв и Камерный хор МГК

КОНСЕРВАТОРСКАЯ ЖИЗНЬ

ДЕНЬ ОТКРЫТЫХ ДВЕРЕЙ

28 марта Московская консерватория встречала в своих стенах будущих абитуриентов. На мероприятие прибыло более 230 гостей: на пути к своей профессиональной мечте многим из них пришлось проехать сотни километров, преодолев сибирские просторы, горные хребты Камчатки, Алтая, Урала и Кавказа. В общей сложности среди участников были представители 43 региональных центров Российской Федерации (в том числе 9 республик), а также Республики Беларусь и Казахстана.

В этом году День открытых дверей совпал с большими торжествами по случаю 160-летнего юбилея консерватории. Поэтому связующей темой всех мероприятий дня стала история старейшего музыкального заведения и преемственность его традиций. В программе прослеживался увлекательный диалог эпох: с одной стороны, экскурсии по знаменитым залам консерватории и учебным аудиториям, знакомство с великими именами ее выпускников и преподавателей, с другой – посещение современных научно-творческих центров и презентации новейших учебных курсов. Также по случаю юбилейных событий сотрудники Центра организации практической подготовки и карьеры выпускников совместно с Отделом развития предпринимательской деятельности подготовили для гостей уникальную сувенирную продукцию, каждый предмет которой – от ярких стикеров до вместительных нотных шопперов – хранит в себе частицу истории и архитектуры родной консерватории.

По сложившейся традиции день начался в фойе Большого зала. Гости прошли по знаменитым анфиладам партера и увидели его главные артефакты: витраж святой Цецилии, картину «Славянские композиторы», внутреннее убранство легендарного зала с его портретной галерей и возвышающимся на сцене органом. Итогом официальной части стало слово ректора, профессора А.С. Соколова, который тепло поприветствовал будущих абитуриентов и пожелал им успешного поступления.

Самой волнующей и, вместе с тем, ожидаемой была возможность лично познакомиться с профессорами консерватории, посетить их открытые уроки и получить совет перед поступлением. В этом году занятия со студентами проводили деканы разных факультетов – профессор В.М. Иванов, профессор А.М. Рудневский, профессор М.Э. Дубов, профессора и преподаватели А.Б. Диев, Е.И. Кузнецова, Р.А. Островский, Ю.В. Мартынов (фортепиано), Т.А. Зенаишвили (клавесин), Р.Г. Балашов (альт), И.И. Гаврыш (виолончель), Р.И. Габдуллин (контрабас), И.Н. Должников (струнные ФИСИИ), А.М. Голышев (флейта), А.Ю. Уткин (гобой), Е.А. Петров (кларнет), Ф.В. Нодель (духовые ФИСИИ), М.В. Урман (фагот), В.А. Новиков (труба), А.А. Раев (валторна), А.В. Старков (тромбон), С.Ф. Бармин (туба), В.М. Барков (ударные), А.А. Лошак, М.А. Шутова и П.М. Черных (вокал), С.Д. Дяченко (симфоническое дирижирование). Абитуриенты НКФ встретились с деканом, профессором И.А. Скворцовой, а композиторы обсудили творческое испытание с доцентом К.А. Бодровым. Помимо открытых уроков в программе мероприятия были предусмотрены консультации по музыкально-теоретическим дисциплинам, которые провели профессора Т.А. Старостина и А.А. Кобляков, доценты Г.И. Лыжов, Е.А. Николаева, Л.Р. Джуманова, А.К. Иглицкая и преподаватель Л.И. Сундукова. Педагоги консерватории неформально и тепло отнеслись к гостям, постарались ответить на интересующие их вопросы.

Помимо открытых уроков и консультаций гостям представилась редкая возможность поучаствовать в насыщенной концертной жизни студентов: увидеть работу Камерного хора под руководством профессора А.В. Соловьева и Студенческого симфонического оркестра под управлением доцента В.А. Валеева, заглянуть за кулисы Оперного театра, где под руководством режиссера О.В. Полторацкой шла репетиция спектакля студентов выпускного курса вокального факультета.

Отдельная научно-просветительская программа была предусмотрена для будущих музыковедов и композиторов. Сотрудники Научной музыкальной библиотеки имени С. И. Танеева И.Н. Литовская, О.А. Стародубцева, М.В. Стрелкова и директор И.З. Торилова рассказали об истории нотного собрания консерватории, библиотечных фондах и электронных ресурсах, доступных читателям, а заведующая Архивом Р.Н. Трушкова и архивисты К.А. Середкина и В.Д. Разумова показали редкие документы, хранящиеся в консерватории с момента ее основания, и продемонстрировали материалы, найденные недавно в процессе восстановления имен консерваторцев-ополченцев, участников Великой Отечественной войны. В заключение руководитель Научно-творческого центра электроакустической музыки, композитор Н.А. Попов представил арт-пространство «Артемьев», а также рассказал о самом центре, в котором с 2006 года создаются уникальные электроакустические и мультимедийные проекты.

Наконец, наполненные приятными впечатлениями гости собрались в Малом зале, где проректор по учебной и методической работе, профессор Н.И. Тарасевич и ответственный секретарь приемной комиссии М.М. Журавлёва рассказали о нововведениях, ожидающих абитуриентов в этом году. Праздничным завершением Дня открытых дверей стал концерт, организованный Студенческим профсоюзным комитетом.

Неповторимая атмосфера, царившая на Дне открытых дверей, во многом была создана волонтерами – вчерашними абитуриентами, а ныне студентами различных факультетов, которые сопровождали своих подопечных, рассказывая о консерваторской жизни, делясь своим опытом от вступительных экзаменов и вдохновляя будущих коллег. Прошедшее мероприятие лишний раз показало, что двери Московской консерватории всегда открыты для талантливых молодых музыкантов даже из самых отдаленных уголков нашей страны. Консерватория бережно сохраняет свои традиции и наследие, но при этом живет сегодняшним днем и смело смотрит в будущее, предлагая абитуриентам стать его частью.



Приветствие ректора, профессора А.С. Соколова

К 135-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ СЕРГЕЯ ПРОКОФЬЕВА (1891 – 1953)

ПРОКОФЬЕВ И ТЕАТР



Россия празднует 135-летие своего великого музыканта – Сергея Сергеевича Прокофьева. Музыкальные театры пребывают в волнении – прокофьевский юбилей притягивает повышенное внимание ко всем театральным работам композитора. Ко всем без оглядки на время создания, на мотивы их появления, на сценическую судьбу и историю бытия. Яркая музыка Прокофьева влечет всех: и новаторов-реформаторов, и борцов за традиционные ценности, и радикалов-ниспровергателей, и знатоков шедевров в их ставшими классическими прочтениях. Только Большой театр в преддверии юбилея предложил своим зрителям четыре оперных спектакля, о которых пишут наши авторы: «Игрок» (1917), «Любовь к трем апельсинам» (1919), «Огненный ангел» (1927), «Семён Котко» (1939). Прозвучит даже детская опера «Великан» (1900) девятилетнего Сережи Прокофьева: ее премьера на камерной сцене Большого театра пройдет в день рождения композитора 23 апреля...

МУЗЫКА И ЖИЗНЬ ВО ВРЕМЕНИ И СО ВРЕМЕНЕМ

(Эссе к 125-летию С.С. Прокофьева)

Чувством времени Прокофьев был одарен с избытком. Лишь подобный человек мог так рассказывать о себе: *«Я родился в 1891 году. Четыре года назад умер Бородин, пять лет назад – Лист, восемь – Вагнер, десять – Мусоргский. Чайковскому осталось два с половиной года жизни; он кончил пятую симфонию, но не начал шестой. Римский-Корсаков недавно сочинил “Шехеразadu” и собирался приводить в порядок “Бориса Годунова”. Дебюсси было двадцать девять лет, Глазунову – двадцать шесть, Скрябину – девятнадцать, Рахманинову – восемнадцать, Равелю – шестнадцать, Мясковскому – десять, Стравинскому – девять, Хиндемит не родился совсем. В России царствовал Александр III, Ленину был двадцать один год, Сталину – одиннадцать»...* Прав Шекспир: «Весь мир – театр»!

Неумолимая поступь бытия, ее энергичное движение пронизывает музыку Прокофьева. Франсис Пуленк, вспоминая совместное музицирование (речь идет о Пятом концерте Прокофьева, когда Пуленк ему аккомпанировал на втором рояле), приводит слова автора, который говорил партнеру в моменты технических сложностей в оркестровой партии: «Мне все равно, только не замедляйте движение...».

Ход времени – для Прокофьева не только осознанная составляющая реальности, но и сильный зримо-слышимый художественный образ. Бой часов в «Золушке» – одна из самых поразительных и ярких страниц симфонической музыки композитора, генеральная кульминация сочинения – и музыкальная, и сюжетная (часы как олицетворение судьбы героини). А страшный эпизод смерти Тибальта с пятнадцатью ударами в завершении – уникальная звуковая находка, буквально физически отсчитывающая последние секунды агонии злодея, мгновения, за которыми начнется уже другой, трагический этап печальнейшей истории на свете.

Прокофьев и слышит, и видит время. Может быть, поэтому он с младых ногтей так любил и чувствовал театр, а позднее кино? Эти искусства роднит с музыкой именно временная природа, о чем говорят великие мастера. «Музыка, – утверждал, например, Мейерхольд в лекциях, обращенных к режиссерам, – самое совершенное искусство. Слушая симфонию, не забывайте о театре. Смена контрастов, ритмов и темпа, сочетание основной темы с побочными – все это так же необходимо в театре, как и в музыке». А Тарковский, анализируя временную природу одного из самых сложных творений Эйзенштейна – фильма «Иван Грозный», подчеркивает: «Чередование монтажных кусков, смена планов, сочетание изображения и звука – все это разработано так тонко, так строго и так закономерно, как разрабатывает себя только музыка».

Композитор воплощал в музыке в том числе и реальные, сложнейшие события из прошлого времени: «Александр Невский», «Иван Грозный»,



Серёжа Прокофьев с нотами своей оперы «Великан» (1901)

К 135-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ СЕРГЕЯ ПРОКОФЬЕВА (1891 – 1953)

события из прошлого времени: «Александр Невский», «Иван Грозный», наполеоновское нашествие («Война и мир»), Великая Отечественная («Повесть о настоящем человеке») – все это исторические вехи, воссозданные композитором в «зримых» музыкальных образах. Новаторство позднего Прокофьева-композитора прежде всего – новаторство режиссерской природы. А ведь любовь к театру идет у Прокофьева из детства: история сохранила уникальное фото – десятилетний мальчик Сережа... с клавиром своей первой оперы «Великан»!

Идет Год музыки Прокофьева: весь мир празднует 125-летие (сегодня уже 135-летие! – Т.К.) со дня рождения композитора (11 /23/ апреля). Под этим знаком проходят многие культурные события. Хорошо помню такой же всемирный праздник четверть-вековой давности. Тоже «Год Прокофьева» во всех концертных залах мира, тоже международные конференции в разных странах и новые театральные постановки на многих музыкальных сценах. 100-летие рождения композитора, как ранее и его смерть, поразительно совпало с историческим катаклизмом в родном Отечестве. В 91-м огромный, непреходящий интерес к музыке Прокофьева сопровождали повсеместное увлечение и тяготение ко всему русскому, многократно увеличивая заинтересованное внимание к собраниям, на которых и мне посчастливилось выступать.

Тогда, в год столетия, все было еще очень близко. Внутри одной эпохи. Хотя сам композитор ушел из жизни в 1953-м, но еще были живы многие, лично знавшие его. Были живы сыновья – Святослав (1924–2010) и Олег (1928–1998), принимавшие участие в юбилейных мероприятиях; прошло всего лишь два года, как в Англии умерла первая жена Прокофьева Лина Ивановна (1897–1989). Академические исследования музыки на таких встречах перемежались реальными воспоминаниями. В разговорах мелькали «живые картинки», которые надо бы «зарисовывать» для будущих сценариев невероятной, детективной «пьесы жизни» русского гения XX века. Среди них были и праздничные, и трагические зарисовки. Особенно запомнился эпизод, как его сыновья-юноши, сразу после ареста матери примчались из Москвы к отцу, жившему с новой женой на Николиной горе, чтобы на промозглой февральской улице

среди «равнодушной природы» рассказать о случившейся беде – такая апокалиптическая в своей обыденности сцена из «убойного» 1948 года.

В юбилейном 1991-м еще царили детали. О великой музыке Прокофьева, которая держала первые места в мировых слушательских рейтингах, судили, обожая, восхищаясь, а иногда и отвергая по разным, в том числе и по политическим мотивам – доставалось и «Здравице», и «Семену Котко», и «Повести о настоящем человеке», и оратории «На страже мира», и еще много чему со всеми их красотами... Хотя неожиданный антипрокофьевский пафос одного уважаемого композитора на моей телепередаче, не скрою – поразил, и не только меня. Все это – оттуда, из «драмы жизни», «игравшейся» еще в живом, пульсирующем, трагичном и контрастном порой до гротеска XX веке.

Сегодня все кажется далеким – словно из другого времени-пространства. Из другого столетия! Даже Международный форум, который состоится в Москве в ноябре, имеет заголовок: «Прокофьев. XXI век». Объявленные темы обсуждений наряду с предсказуемыми традиционными аспектами исследований включают

и «новенькое» типа: *Воплощение музыки Прокофьева в актуальном искусстве. Contemporary art; Новые контексты музыки Прокофьева в кино, телевидении, анимации и мультимедиа; Музыка Прокофьева в современных интерпретациях: от джаза и рока до ремиксов и ремейков; Прокофьев и пространство академической электронной и электроакустической музыки.* Новое время – «новые песни»!

Путь Прокофьева в искусстве и в жизни уже воспринимается как целостная масштабная картина, насыщенная нюансами. В ней мелькают многие великие города и страны, многие великие имена – музыкантов, режиссеров, художников. Друзья и недруги, единомышленники и противники. Старшие и младшие современники. Все вместе, словно в благозвучном хороводе финала самого личного феллиниевского фильма («Восемь с половиной»).

Музыка Прокофьева звучит. Много. Наш слух и воображение фиксирует разнообразные, порой мимолетные параллели между разными опусами композитора, и намеренные, когда он сам переносил материал, и неожиданные, когда вдруг открываешь тонкие нити разнообразных стилистических связей, протянутых через всю жизнь. И особенно все новыми и новыми оттенками наполняется вневременная вдохновенная прокофьевская лирика (в которой ему в юности «отказывали, и не поощренная она развивалась медленно», как писал композитор). Здесь и написанные в военное лихолетье пленительные вальсы Золушки и Наташи Ростовской, которые сливаются в единый музыкальный облик женственной русской красоты, тянувшийся от Глинки и Чайковского и уходящий в даль будущего...

Профессор Т.А. Курышева

Впервые напечатано в газете Московской консерватории «РМ», 2016, №4



В.Э. Мейерхольд, С.С. Прокофьев, А.Г. Тышлер (театральный художник). 1939



С. Прокофьев и С. Эйзенштейн (1943)



Святослав Прокофьев с супругой (слева), Т. Курышева, Олег Прокофьев (справа) на юбилейной конференции в Шотландии (1991)

К 135-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ СЕРГЕЯ ПРОКОФЬЕВА (1891 – 1953)

«ИГРОК»

Мариинский театр привез в Москву прокофьевского «Игрока». После громкой премьеры в 1991 году спектакль выдержал еще две постановки. У них один режиссер – Т. Чхеидзе, но три сценографа – Т. Мурванидзе, Г. Цыпин, З. Марголин. На Исторической сцене Большого театра показали спектакль 2007 года в сценографии Марголина. На одном из показов, состоявшемся 12 февраля под управлением Валерия Гергиева, мы остановим свое внимание.

Азарт человеческих страстей всегда привлекал Прокофьева – композитор признавался, что повесть Достоевского с юности казалась ему великолепным сюжетом для оперы. Прочтя «Игрока» в 1913 году, он решил создать музыкальную версию произведения. В итоге музыкальное исследование о природе азарта стало одной из самых впечатляющих опер XX века.

Мариинский «Игрок» – очень петербургский, очень «достоевский» прежде всего по сценическому оформлению. Сценография его аскетична, геометрична и линейна, основана на мотивах сетки и линии. Во всем сценическом оформлении «читается» петербургская сдержанность. И при скупости декораций (кровать, светильники, стулья) на первый план выходят световые решения (художник по свету – Глеб Фильштинский), ставшие одной из главных удач постановки. Именно они создают петербургский дух, делают нужные визуально-смысловые акценты и подчеркивают иллюзорный реализм происходящего, то и дело размываемый игрой света. До сцены рулетки зритель видит лишь блеклые петербургские краски, где в бесконечные градации серого изредка

врываються светлые тона, иной раз взрываясь ярко-оранжевым цветом – то ли рассвета, то ли безумия.

Декорация с чистой совестью отдает соло музыке, и насыщенность звуковых красок завораживает. Конечно, пластика разговорных фраз «Игрока» продолжает художественные идеи Даргомыжского и Мусоргского. Но энергичный оркестр здесь уже – совершенно прокофьевский. В полифонии коротких мотивов и острых штрихов рождается и до самого конца оперы не остывает постоянное напряжение, а упругие ритмы заставляют зрителя не расслабляться, быть в тонусе. И Валерий Гергиев за пультом показал себя непревзойденным мастером прежде всего мелкого, подробного штриха, что прекрасно соответствовало изысканно-детализированной оркестровой ткани «Игрока» Прокофьева. Выразительные, пряные, почти импрессионистские моменты напоминали, что эта ранняя опера композитора, созданная в 1915 году (до нее была лишь небольшая, полная экспрессии «Маддалена»), впитала в себя спектр самых разных музыкальных влияний, окружавших молодого Прокофьева.

Роль Алексея на показе 12 февраля исполнял Карлен Манукян. Выпускник Уральской консерватории, после трех лет работы в Перм-



Полина - Рамиля Миниханова, Алексей - Карлен Манукян.
Фото Дамира Юсупова

ской опере принятый в труппу Большого, Манукян – артист с пластичным, подвижным и гибким голосом. Очень живой и естественный, он прекрасно чувствует музыкальный материал и своего персонажа, ему хорошо удаются постоянные метания Алексея из романтического страдальца в почти юродивого. Не удивительно, что за роль Алексея Манукян в 2022 году получил специальный диплом Свердловского областного конкурса театральных работ фестиваля «Браво!».

В роли Полины выступила выпускница Молодежной оперной программы Большого театра Рамиля Миниханова. В 2024 году она дебютировала на сцене театра в партии Фьордилиджи («Так поступают все женщины» Моцарта), а совсем недавно, в конце марта вышла на сцену в роли Дездемоны в главной премьере юбилейного 250-го сезона Большого театра – «Отелло» Верди. Однако в случае с «Игроком» попадания в роль пока не случилось: в ее интерпретации Полины чувствовалась некоторая сценическая робость, не всегда были продуманы мизансцены, а голос иной раз звучал слишком приглушенно.

Выразительные краски в образы своих персонажей внесли колоритный Даниил Акимов (Генерал в отставке) и Дмитрий Чернов

(Мистер Астлей, Богатый англичанин). Последний сумел создать не только яркую вокально, но и убедительную пластически роль. А энергичная Бабуленька в исполнении примы театра Агунды Кулаевой стала настоящим центром действия в отведенных героине фрагментах, продемонстрировав очень полновзвучный, тембрально насыщенный вокал, редкостную ясность артикуляции и богатство актерской игры.

Конечно, «Игрок» Прокофьева в первую очередь рифмуется с «Пиковой дамой» Чайковского. Но Прокофьев – не сторонник романтических максим. «Вся наша жизнь – игра» для него невыносимо пафосно, имя Герман – вычурно, а мистическая история с Графиней слишком напоминает роман-шаблоны навязшего в зубах к началу XX века романтизма. В его «Игроке», кажется, главное – не психологическая драма главных героев, не глубокий омут достоевщины, а стихия чистой игры, рискованной авантюры и всепоглощающей страсти (хотя нет-нет да и мелькнет в оркестре патетическая



Полина - Рамиля Миниханова, Алексей - Карлен Манукян. Фото Дамира Юсупова

К 135-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ СЕРГЕЯ ПРОКОФЬЕВА (1891 – 1953)

гармония Чайковского, а в образе Алексея иной раз вдруг почудится мрачный лик Германа). Поэтому и по сей день так завораживает зрителя скорее не сложноорганизованная психологическая паутина первого акта, а мощная эмоциональная энергетика сцены рулетки – одного из самых эффектных оперных ансамблей XX века.

Прокофьев считал эту сцену «гвоздем» всей оперы. И в ней все артисты выложились по полной! «Игрок» – опера о двух способах бытия, и, в конце концов, разве не все персонажи здесь – игроки? Поэтому в итоге концептуально побеждает вовсе не любовь, а страсть к игре.

Мария Кузнецова,
кандидат искусствоведения,
ответственный редактор газет МГК



Сцена из спектакля

«ЛЮБОВЬ К ТРЕМ АПЕЛЬСИНАМ»

135-летие со дня рождения Сергея Прокофьева – повод вспомнить о произведении, в котором гений композитора раскрывается с ироничной стороны. В Большом театре – впервые совместными усилиями – возобновили постановку оперы Мариинского театра 1991 года, спустя 35 лет после ее премьеры. Объединенный проект двух театров вернул на сцену спектакль, полный озорства, гротеска и театральной магии.

Прокофьев создавал оперу «Любовь к трем апельсинам» в бурное время – начало 1920-х годов. Мировая премьера прошла в Чикаго в 1921 году, а в СССР спектакль впервые поставили в 1926-м – ровно 100 лет назад. Сам Прокофьев иронично замечал: «Старались установить, над кем я смеюсь: над публикой, над Гоцци, над оперной формой или над не умеющими смеяться». В этой фразе – весь дух «Апельсинов»: это опера-фарс, где каждый элемент призван вызвать улыбку.

Для творчества Прокофьева она стала важной вехой. Здесь композитор соединил традиции итальянской комедии дель арте с новаторской музыкальной драматургией. Легкость, ирония, энергия – эти черты позже проявятся в других его сочинениях. «Апельсины» показали: Прокофьев умеет не только создавать эпические полотна наподобие кантаты «Александр Невский», но и виртуозно играть с жанрами.

Возобновленная под музыкальным руководством *Валерия Гергиева* постановка бережно сохранила дух оригинала 1991 года. Режиссер *Александр Петров* и художник *Вячеслав Окунев* создали мир, где картонный дракон соседствует с летающими в облаках героями. Получился спектакль о театре, где персонажи комедии дель арте (Принц в духе Пьеро) находятся среди нарочито условных декораций, дополняемых наивными и очаровательными спецэффектами: дым, внезапные исчезновения или полет над сценой.

С другой стороны, возникает ощущение, что эта эстетика «застыла» во времени. Некоторые решения, актуальные для 1990-х, сегодня могут выглядеть старомодно. Страх «выйти за рамки маски» лишает артистов пластики, отчего сама игра излишне схематична, а отдельные мизансцены проигрывают в динамике, теряя ту самую «прокофьевскую» энергию. Но это компенсирует музыка: изначально

сама по себе экстравагантная и бойкая, она достойно прозвучала под управлением *Алексея Богорада*. Каждый острый ритм или музыкальный «поворот» был ловким и четким.

Хорам (хормейстер *Константин Рылов*) здесь поручена роль комментатора, который иногда включается в сюжет и помогает персонажам, оказавшимся в сложных ситуациях. Отдельным группам персонажей – трагики, комики, лирики, пустоголовые – выбрано непредсказуемое сочетание костюмов: от чумных врачей до белых современных шорт, пиджаков и панамок. Такая эклектика контрастирует с насыщенной сценографией, изящной музыкой и подчеркивает абсурдность и игровую природу действия.

Принц (*Андрей Нюхалов*, тенор) удачно передает метаморфозу от ипохондрии к жизнелюбию, хотя в верхних регистрах



Сцена из спектакля

К 135-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ СЕРГЕЯ ПРОКОФЬЕВА (1891 – 1953)



Сцена из спектакля

голос порой теряет объем. Труффальдино (*Тихон Горячев*, баритон) – безусловная удача: актерская харизма и характер ведения звука делают его центром многих сцен. А вот образы Фаты Морганы и Клариче местами проигрывают в рельефности, излишняя жесткость голоса немного лишила глубины и многослойности. На их фоне еще более нежными, практически невесомыми казались три принцессы (Линетта – *София Федорова*, Николетта – *Анна Семенюк*, Нинетта – *Полина Шабунина*), чьи голоса отличались удивительной легкостью и прозрачностью.

В юбилейный год столичная афиша напоминает: любовь композитора к театру породила ответную любовь публики – и вот уже десятилетия его музыка звучит там, где ей и положено быть: в сердце театральной жизни.

Айдана Кусенова,
аспирантка НКФ, редактор ТМЖ
Фото Павла Рычкова

«ОГНЕННЫЙ АНГЕЛ»

Перу самого солнечного гения русской музыки принадлежит одна из самых мрачных опер XX века. 3 апреля на Исторической сцене Большого театра прошли два показа оперы Сергея Прокофьева «Огненный ангел» по одноименному роману Валерия Брюсова. Спектакль был поставлен в 1991 году в Мариинском театре совместно с Ковент-Гарден к столетнему юбилею композитора (режиссёр *Дэвид Фриман*, музыкальный руководитель и дирижер *Валерий Гергиев*) и сразу стал крупным художественным достижением театра и уникальным примером репертуарного изыска – и в самой Мариинке, и в творчестве Прокофьева. В московских показах приняли участие певцы обеих оперных трупп, объединённый оркестр и мимический ансамбль и хор Большого театра.

Судьба оперы долго не складывалась. Мировая премьера «Огненного ангела», завершённого композитором в 1927 году, состоялась лишь в 1955-м в венецианском театре «Ла Фениче». Сложный, запутанный сюжет, требующий нетривиального режиссерского хода, всегда смущал постановщиков. История вкратце сводится к тому, что главная героиня Рената с детства имеет опыт духовного общения то ли с Богом, то ли с дьяволом по имени Мадизель. Используя рыцаря Рупрехта, неосторожно влюбившегося в нее, Рената всюду силится отыскать своего Огненного ангела, который в нашем мире стал неким графом Генрихом.

Впрочем, в контексте своей эпохи «Огненный ангел» выглядит органично. Ведь предельно чувственная, затмевающая разум любовь-исступление, балансирующая на грани религиозной экзальтации и эротического экстаза – одно из главных открытий модерна. Одолеваемая демонами Рената – родная сестра штраусовских Саломеи и Электры, хиндемитовской Святой Сусанны и берговской Лулу, а также прокофьевской же Маддалены. Когда Рупрехт спрашивает, что сделает Рената, если он убьет себя, а та отвечает, что ей это будет безразлично, или когда она требует от него убить Генриха – мы слышим в ее голосе узнаваемые нотки Саломеи. Когда же Рената поет о любви к Мадизелю – мы узнаем в ней монахиню Сусанну, возделющую статую Христа. Культурный контекст прокофьевского «Ангела» неотделим и от «Мученичества святого Себастьяна» Дебюсси, прозы Гюисманса и картин прерафаэлитов – Дж.Э. Милле, Д.Г. Россетти, Дж. Уотерхауса, – с их образами *femme fatale*. А спустя почти столетие рифмой к «Огненному ангелу» станет опера «Влюбленный дьявол» А. Вустина по роману Ж. Казотта, где дьявол выступит в облике прекрасной девушки.

Сложная и концептуально, и музыкально партитура требует участия лучших исполнительских сил театра. На этот раз это удалось лишь отчасти. *Анжелика Минасова* (Рената), с ее сильным и вместе с тем гибким, медовым голосом хорошо подошла на роль чувственной красавицы, искушаемой не столько демонами, сколько собственной природой. *Ярослав Петряник* (Рупрехт) сумел передать мужественную, нордическую стать своего героя, его грузную, тяжеловесную «немецкость».

Яркий образ создала *Дарья Терещенко* в своей небольшой, но очень эффектной роли Гадалки. Ее густой, звучный, насыщенный по силе и плотности и очень красивый по тембру голос можно назвать, пожалуй, одной из главных удач каста. Остальные артисты – в особенности *Василий Гафнер* (Яков Глок, книготорговец), *Олег Сычев* (Иоганн Фауст) и *Тихон Горячев* (Мефистофель) придали своим персонажам необходимый колорит, оттенив мистическую историю Брюсова-Прокофьева живой терпкостью реальных характеров.

Исключительной удачей спектакля стал *Алексей Кулагин* в ключевой роли Инквизитора. Он сумел удержать на себе сложнейшую кульминационную сцену в монастыре, где монахинями овладевает дьявол, а изгнание бесов превращается в мощную, неудержимую вакханалию, которую с огромным трудом, через сверхусилие, останавливает Инквизитор – в припадке одержимости на него нападают святые



Первые исполнители оперы в Мариинском театре:
Рената - Галина Горчакова, Рупрехт - Сергей Лейферкус (1991)

К 135-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ СЕРГЕЯ ПРОКОФЬЕВА (1891 – 1953)

сестры вместе с Ренатой. Обладатель Гран-при I Международного конкурса вокалистов и концертмейстеров Хиблы Герзмава, недавно выступивший в роли Генриха VIII в «Анне Болейн» в МАМТ в ансамбле с примадонной, Кулагин, чья карьера сейчас активно развивается, продемонстрировал великолепный голос и эффектную аристократическую статью.

В сценографическом отношении (художник-постановщик Дэвид Роджер) постановка основана на игре двух планов, реального и ирреального. В действие все время вмешиваются видимые лишь Ренатой «демоны», занимающие весь периметр сцены. Их исключительная выразительность (в особенности пластическая – они висят на брусках, стоят на головах, кувыркаются, жеманничают, пугают и насмешничают) создает атмосферу мистического двоемирия. И какой мир – подлинный, порой остается неясным: тот, что в голове Ренаты или тот, что видят все остальные.

А понять это действительно непросто, поскольку в сценическом оформлении постоянно «мерцают» символы и метафоры, то и дело «открывая двери» из одного мира в другой. И этот постоянный «сквозняк» выбивает почву из-под ног. Так, двери гостиницы в начале спектакля, где встречаются Рупрехт и Рената, напоминают гигантские крылья фантастического существа – хотя речи о загадочном Огненном ангеле еще не было. После антракта на сцене появляются условно средневековые дома, столь условные, что кажется, что дунь на них – и упадут, словно карточные домики. Да и то верно: они столь же реальны, сколь реален и граф Генрих (*Валентин Крейсман*), на мгновение появившийся в окошке.

Сцена поединка Генриха и Рупрехта (постановка фехтовального боя – *Валентин Крейсман*) тоже скорее метафорична: в глубине сцены видны сосны, клубится белый дым, а по бокам – опять «демоны», словно бы дергающие за ниточки обоих соперников. И под стать главной сценографической идее спектакля с ее чередованием реального и ирреального – костюмы персонажей. Их матовые, полустертые оттенки не только подобны цветам икон или средневековых фресок, своей цветовой символикой они отражают ключевой для оперы конфликт двоемирия. Да и Ренату явно не случайно одели в фиолетово-зеленое платье: ведь святая она или дьяволица, героиня, кажется, пока не решила и сама.

Атмосферу болезненной красоты модерна, его странных желаний и иррациональных страстей выразительно передает позднеромантическая роскошь прокофьевского оркестра, ее томная аккордика, то взрывающаяся в экзистенциальных кульминациях, то



вдруг стыдливо прячущаяся в красивейших почти молитвенных ариозо. При этом фирменные ритмические оstinato Прокофьева, пронизывающие действие и придающие ему нерв, не дают опере превратиться в пространную мистическую символистскую драму. Звучание оркестра модулирует то в стилизованный хорал сцены в монастыре, то в тяжеловесную, звонкую музыку рыцарского поединка, в которой уже слышен будущий балет Прокофьева «Ромео и Джульетта».

А в сцене после ранения Рупрехта, когда Рената признается ему в любви, хор женских голосов в ансамбле с главными героями создает и вовсе нечто вроде микрополифонии (хормейстер *Валерий Борисов*). Рупрехту чудятся виденные им в Америке краснокожие (хотя при чем тут Америка – вот же они, ползут со всех сторон!), Рената – как всегда, внезапно и не вовремя, – вспыхнула к нему любовью... И все это передает змеиная хроматика тесно написанных вокальных партий, которые замороженно слушаешь с почти мистическим трепетом.

... После приговора Инквизитора в глубине сцены загорается не просто слепящий глаза, но невыносимый даже физически свет условного «костра» (художники по свету *Стив Уитсон* и *Владимир Лукасевич*). Рената признана ведьмой и приговорена к сожжению. Кто он, ее возлюбленный – остается непонятным до самого конца. Ведь голос того, кого она любит, ни разу не звучит в опере – роль графа Генриха исполняет артист без слов. И не с ним ли, Огненным ангелом, наконец, сочетается Рената в своем последнем, испепеляющем душу и тело, огненном торжестве?..

Мария Кузнецова,
кандидат искусствоведения,
ответственный редактор газет МГК



Рупрехт - Ярослав Петряник, Инквизитор - Алексей Кулагин,
Гадалка - Дарья Терещенко. Фото автора

ТРИБУНА

МОЛОДОГО ЖУРНАЛИСТА



МУЗЫКАЛЬНАЯ ГАЗЕТА СТУДЕНТОВ МОСКОВСКОЙ КОНСЕРВАТОРИИ

ВЫХОДИТ С 1998 ГОДА

№4/246/ АПРЕЛЬ 2026

tribuna.mosconsrv.ru

Человек, «ты – кифара, свирель и храм Мой»

11 марта в рамках Международной научно-практической конференции «Русская духовная музыка: от истоков до современности», организованной к 160-летию Московской консерватории и 30-летию Научно-творческого центра церковной музыки, в Концертном зале имени Н.Я. Мясковского состоялся *Великопостный концерт*. В нем приняли участие творческие коллективы Центра: Ансамбль древнерусского певческого искусства «Асматикон» и Молодёжный хор, а также приглашенные коллективы: Ансамбль студентов МГК «Cantus Gregorianus» и Ансамбль «Traditio» Патриаршего Черниговского подворья. Прозвучали как канонические духовные песнопения, так и авторская музыка на духовные тексты.

Первое отделение концерта было посвящено древним певческим стилям. Ансамбль «Асматикон» исполнил песнопения из богослужений Страстной седмицы и Великого Поста. По сложившемуся за годы деятельности коллектива обычаю, его концерты имеют не только творческую, но и просветительскую направленность: руководитель ансамбля, научный сотрудник Центра А. А. Елисеева сопровождала выступление рассказами об исполняемых номерах.

Древние традиционные распевы – разноликое и сложное явление. Ведь они – часть многовековой, непрерывно развивающейся культуры, чьи корни, вместе с другими видами церковного искусства, уходят в первые века христианства. Среди них есть монодийные стили и стили, допускающие многоголосие, строго диатонические распевы и мелодии, распеты в хроматических ладах, краткие простые песнопения и протяженная, украшенная праздничная мелизматика...

Всё это слышала публика в программе «Асматикона». Византийским распевом, в традиции современных греко-язычных Церквей, были исполнены тропарь утрени первых трех дней Страстной Седмицы «Се Жених грядет в полунощи», стихиры Великого Четверга «Иуда раб и лстец» и «Рождение ехиднов», Похвалы Великой Субботы. Певческая культура Руси предстала в ярком богатстве ее стилей: классического знаменного одноголосия, более торжественного и мелизматического демественного распева, строчного и демественного многоголосия. Все древнерусские песнопения ансамбль исполняет в наиболее архаичной традиции – дореформенной раздельноречной, которая сохранилась в рукописях и печатных книгах старообрядческих беспоповских (поморских) общин.

Особое восхищение вызывает то, что песнопения исполняются по оригинальной нотации – знаменной крюковой и невменной поствизантийской, которыми певчие в совершенстве владеют. Одетые в длинные платья-сарафаны и головные уборы рудо-желтого оттенка, подчеркивающие одухотворенные лица, все как одна с сильными голосами, они покорили слушателей строгий красотой

своего искусства. Их «певчая стая», казалось, прибыла в консерваторию из скита XVII века. В связи с этим мне вспоминаются слова из романа Мельникова-Печерского «В лесах»: «Точно будто я на Иргизе стояла!.. Ангелоподобное пение! Изрядное осмогласие!.. Дай тебе, господи, доброго здоровья и души спасения, что обучил[а] ты девиц моих столь красному пению...».

Второе отделение концерта открыл Ансамбль «Cantus Gregorianus». Под руководством профессора кафедры теории музыки Ю.В. Москвы коллектив исполнил части Проприя Второго Воскресения Четыредесятницы. Многие участники этого коллектива, студенты разных курсов и факультетов, присоединились к ансамблю лишь в начале учебного года. Всего за несколько месяцев, при подготовке программы выступления, они проделали огромный путь от чтения невменных знаков трех разных традиций (монастырей Сант-Галлен, Лан и более поздней, линейной квадратной нотации) до исполнения целой программы на латинском языке в манере западных ансамблей. Среди исполнителей нет профессиональных вокалистов, ансамбль ставит перед собой две задачи – образовательную, «когда знание становится равным умению», и художественно-просветительскую. По словам руководителя ансамбля, студенты, «выходя на концертную площадку, должны обобщить и творчески претворить множество разных, полученных в процессе обучения знаний, имеющих прямое и контекстуальное отношение к григорианике».

Затем на сцену Зала имени Мясковского вышел Ансамбль «Traditio» Патриаршего Черниговского подворья под



Асматикон

ВЕЛИКОПОСТНЫЙ КОНЦЕРТ

руководством преподавателя кафедры истории русской музыки, аспирантки Луизы Плетневой. Он исполнил сочинения Н. Голованова, М. Балакирева, протоиерея Николая Ведерникова, С. Самусенко и М. Шорина на духовные тексты. Больше всего поразила прочувзованность исполнения каждого слова пропеваемой ими молитвы. В основе произведений, избранных для программы, лежат тексты богослужебных песнопений Великого поста и Страстной седмицы, произносимых и пропеваемых на службе в священном трепете, сдержанным и покаянным тоном.

Не случайно в своем докладе на конференции В.Ю. Григорьева подняла вопрос о передаче эмоций и аффектов в древнерусских песнопениях. Рассуждая о чувстве горевания, она сказала: «...порой, напев как бы вовлекается в изложение [текста] в качестве художественного средства, поддерживает словесный ряд, расширяет его и дополняет». Обращаясь к богослужебным песнопениям и сочиняя на их основе собственные опусы, композиторы с помощью современных им гармонических и фактурных средств обнажают заложенные в тексты эмоции. Человеческому уху они становятся понятны лишь при осмысленном и искреннем исполнении, каковым и стало выступление ансамбля «Traditio».

Кульминацией второго отделения и яркой завершающей точкой как всего Великопостного концерта, так и первого дня юбилейной конференции стала уникальная программа **Молодёжного хора Научно-творческого центра церковной музыки Московской консерватории**. Коллектив исполнил «Единородный сыне» из Службы Божией начала XVIII века Петра Норицына – композитора Петровской эпохи; «Отче наш» из Литургии расстрелянного в годы сталинских репрессий донского композитора-регента Александра Ершова и «Ныне силы небесные», автор которого – современный молодой, но уже известный композитор и дирижер хора Михаил Котельников.

Этому коллективу менее десяти лет, он создан при Научно-творческом центре церковной музыки в 2017 году, однако в его активе уже множество великолепных программ не только на сценах консерватории, но и в Зале Церковных Соборов Храма Христа Спасителя, в Соборной палате, в Доме композиторов, в «Зарядье» и других площадках. Молодёжный хор консерватории активно гастролирует совместно с Молодёжным Синодальным хором, принимает участие в богослужениях во главе со Святейшим Патриархом Московским и всея Руси Кириллом, Патриархом Болгарским Неофитом и другими священнослужителями. Художественный руководитель хора – Народный артист РФ, заведующий кафедрой хорового дирижирования, профессор Л. З. Конторович. Отточенность всех жестов – от аутфактов до взятия дыхания и движений глаз, завораживающий акустический и тесситурный баланс хора, тонкая работа с плотностью и легкостью звучания – все поражало в их исполнении. Красота и ясность регентского жеста сочетались с профессионализмом хорового дирижера Михаила Котельникова – яркого представителя молодого поколения педагогов, продолжающих традиции хоровой исполнительской школы Московской консерватории.

В своем вдохновенном вступительном слове Наталия Валерьевна Гурьева, руководитель Научно-творческого центра церковной музыки, отметила, что на концерте нам предстоит услышать, как менялась духовная музыка на протяжении десяти столетий. И действительно, первые два коллектива продемонстрировали певческое искусство древности, ансамбль с красноречивым названием «Traditio» – сочинения XIX-XX веков, «классического» периода в истории русской духовной музыки, а Молодёжный хор представил палитру стилей от партеса до современности.

Думаю, во все века будут справедливы слова Климента Александрийского:

Слово же Божие, от Давида пришедшее, но прежде Давида бывшее, презрев бездушные инструменты, лиру и кифару, и настроив сообразно со Святым Духом это мироздание и малую вселенную – человека, его душу и тело, играет Богу на многоголосом инструменте и обращается к этому инструменту, человеку, говоря: «Ты – кифара, свирель и храм Мой».

**Софья Бердникова,
V курс НКФ, музыковедение**



Молодежный хор НТЦ церковной музыки МГК

ТВОРЧЕСКИЙ ПОРТРЕТ

ГЛАВНЫЙ ПО ДЖАЗУ

В этом учебном году наша консерватория предоставила студентам замечательную возможность расширить свой музыкальный кругозор, открыв факультатив «Искусство джазового исполнительства» под руководством одного из самых ярких и авторитетных деятелей современной джазовой и популярной музыки, народного артиста России *Сергея Сергеевича Жилина*.

Интересно, что этот виртуозный джазовый пианист, безупречно владеющий как классической исполнительской техникой, так и искусством импровизации, имеющий в своей биографии даже совместное исполнение *Summertime* и *My Funny Valentine* с президентом США Биллом Клинтоном, мог бы стать дирижером военного оркестра. Однако не стал им, не захотел. А еще мог бы пойти работать по специальности в дипломе и стать экспертом в области самолетостроения, но не пошел, и, быть может, наука потеряла в его лице конструктора новейшего сверхзвукового самолета или спутника Земли, который отправился бы бороздить просторы Вселенной. Возможно, он ещё много кем бы мог стать, но в его жизненные планы вмешалась... любовь. Та самая, первая, внезапная, настоящая, когда без оглядки и отдавая все сердце. Та, с которой он до сих пор и уже точно на всю жизнь – любовь к джазу! А дальше было все, что свойственно каждому влюбленному человеку: и безрассудства, и надежды, и эйфория, и разочарования, но никогда не было желания остановиться, сменить эту дорогу на другую, свернуть на удобном повороте в противоположную сторону. И, как показало время, эта внутренняя непоколебимость и уверенность в правильности своего пути и своем предназначении возымели эффект.

С.С. Жилин – пианист, дирижер, аранжировщик и композитор, внесший огромный вклад в развитие джазовой культуры России в этом году будет отмечать свой 60-летний юбилей. Уже более сорока лет он бессменный руководитель и лидер созданного им коллектива «Фонограф», который за это время стал культурным центром и объединил под своим общим названием множество музыкальных коллективов – «Фонограф-Джаз-Квартет», «Фонограф-Дикси-Бэнд», «Фонограф-Биг-Бэнд», «Фонограф-Симфо-Джаз» и др. Эту огромную творческую команду отличает фирменный музыкальный почерк, а точнее – свободный росчерк пера виртуозности, умение наполнить ярким содержанием любую композицию и подчинить своей сумасшедшей энергетике каждого слушателя.

Кажется, что Маэстро джаза и его подопечным подвластно все – высочайший уровень владения инструментом, умение работать с любым музыкальным материалом и сочетать в своих многочисленных концертных программах, казалось бы, несочетаемые вещи: русскую классическую музыку и достижения современного джазового искусства, музыку 20-х годов прошлого века и собственные сочинения, рок и авторские версии джазовых стандартов. И, самое главное, делать это с такой безграничной любовью к музыке, так бережно, талантливо и незаурядно, что в джаз влюбляются даже те, кто только открывает его для себя.

Однако, несмотря на впечатляющий концертный график, многочисленные съемки на телевидении, репетиции, работу с проектом «Голос», интервью на радио и мастер-классы, по воскресеньям Сергей Сергеевич неизменно открывает двери аудитории в Московской консерватории, идя на встречу со студентами, желающими освоить джазовую гармонию, основы джазовых ритмов и постигнуть азы импровизации. Эти занятия не похожи на стандартные академические уроки, да, наверное, в джазе так и не должно быть. Работая с произведениями, ставшими хрестоматийной классикой, он учит импровизировать, искать собственное звучание, не бояться слышать новое в музыке и создавать свою джазовую Вселенную.

«Как играть джаз, как научиться импровизировать?» – наверное, эти вопросы были основными у всех, кто пришел на факультатив, ведь импровизация является осново-



ТВОРЧЕСКИЙ ПОРТРЕТ

полагающей для джазового музыканта. И чем она ярче, неожиданнее и непредсказуемее, тем интереснее для слушателя получается композиция. Однако важно понимать, что джаз – это не просто хаотичная свобода. Импровизируя, мы все равно придерживаемся определенных правил и, в зависимости от исходного замысла, ставим фокус на ритмическом разнообразии, линейном развитии мелодии или на мелодическом обыгрывании аккордов. Конечно, многие исполнители в процессе своего развития и становления начинают нарушать эти правила и законы, а иногда даже осознанно идут наперекор им. Но, как шутит Сергей Сергеевич, для того чтобы уметь их нарушать, сначала их нужно очень хорошо изучить.

Всем нам известна фраза: лучшая импровизация – подготовленная заранее. К джазу это выражение тоже применимо, но верно лишь отчасти. Сознание профессионального джазового музыканта насыщено большим количеством музыкальных фраз, подходящих для бесконечного варьирования и образования новых сочетаний, нередко эти фразы становятся частью музыкального мышления джазмена. Но лучшая импровизация, все-таки, неподготовленная, та, что рождается в моменте. Однако, чтобы достичь такого мастерства, необходимо идти к нему годами, изучать основы, в том числе классическую гармонию и форму, учиться принимать сиюминутные решения: не переиграть, не утомить слушателя, а развить тему и выйти на неожиданное звучание.

Импровизация в джазе, как и в жизни – когда тебе предстоит важный разговор, ты заранее подбираешь слова, продумываешь свою речь, но наступает момент, и ситуация вдруг складывается таким образом, что изначальный план уже не работает. Тогда приходится менять его на ходу, но опираясь на то, что уже было заготовлено заранее. Так и в джазе музыканты совершенствуются в своем мастерстве всю жизнь, но каждый раз их импровизация зависит от конкретного момента, настроения слушателей и отклика зала. Из этого и складывается магия джаза, когда у вас на глазах музыкант создает новую версию известной композиции, меняя ритмический рисунок, расставляя иные акценты и, ломая привычное пространство звука, открывает новые миры.

Сегодня на факультативе «Искусство джазового исполнительства» мы можем погрузиться в изучение этого уникального музыкального языка, исследуя джазовые формы не только в «Рапсодии в стиле блюз» Гершвина, «Ebony Concerto» Стравинского или фокстроте Равеля, но и пробуя разобраться в произведениях, ставших джазовыми стандартами, положенными в основу импровизационной классики. А в дальнейшем, кто знает, возможно, у кого-то из нас тоже вдруг случится любовь. Та самая, внезапная, когда без оглядки и на всю жизнь, которая когда-то забрала сердце «главного по джазу» в Московской консерватории Сергея Сергеевича Жилина!



Фото Ангелины Антоновой

Артём Паламарчук,
III курс НКФ, музыковедение

Как я дирижировал русским оркестром

22 декабря 2025 года в моем родном городе Чанша (Китай) состоялся мой концерт с Тульским филармоническим симфоническим оркестром. Это был не первый опыт сотрудничества с российскими коллективами: ранее я выступал с более чем десятью оркестрами, включая Нижегородский академический симфонический оркестр, Томский академический симфонический оркестр, Тульский филармонический симфонический оркестр, Свердловский академический филармонический оркестр, Уральский молодёжный симфонический оркестр, Симфонический оркестр Московской консерватории, Смоленский русский народный оркестр, Международный молодёжный симфонический оркестр имени Чайковского, Симфонический оркестр Магнитогорской консерватории имени Глинки, Тувинский национальный оркестр. Кроме того, на протяжении трёх последних лет я ежегодно проводил гастрольные туры с различными российскими оркестрами в моем родном городе и других городах Китая: в 2023-м с Нижегородским академическим симфоническим оркестром, в 2024-м с Томским академическим симфоническим оркестром, а в 2025-м с Тульским филармоническим симфоническим оркестром.

Особенностью нынешнего концерта стала программа, целиком состоявшая из произведений Чайковского – фрагментов из балетов «Спящая красавица», «Щелкунчик» и «Лебединое озеро». Полагая, что этот опыт имеет прямое отношение к теме моей выпускной квалификационной работы («Шестая симфония П.И. Чайковского в творчестве Герберта фон Караяна», научный руководитель – профессор С.В. Наборщикова), я хотел бы поделиться некоторыми наблюдениями и размышлениями, возникшими в процессе репетиций и самого концерта.

В первый день по прибытии оркестра я встречал музыкантов в аэропорту и сопровождал их в гостиницу. В автобусе по дороге в отель я общался с директором оркестра по-русски. Для артистов было неожиданно и приятно встретить в Китае человека, говорящего с ними на их родном языке, и они отнеслись ко мне с большой симпатией, что позволило установить теплые творческие отношения еще до начала репетиций.

График был крайне напряженным: на следующий день после прилёта состоялась репетиция, а ещё через день сам концерт. Я знал, что перед вылетом в Китай оркестр дал несколько концертов в России, а затем провел в пути, включая пересадки, более 20 часов. Музыканты были очень утомлены, однако, как только началась репетиция, они сразу же включились в работу и продемонстрировали высочайший профессионализм. В начале трехчасовой репетиции я кратко представился и упомянул, что учусь в Московской консерватории. Музыканты заинтересовались, кто мой педагог. Когда я назвал имя Владимира Понькина, после первого же сыгранного нами фрагмента кто-то в оркестре заметил: «Ну, сразу видно – ученик Понькина!». С этого момента я завоевал их профессиональное признание.

В ходе репетиций я убедился в филигранном мастерстве оркестра. Музыка Чайковского звучала в их исполнении естественно, словно дыхание. Во многих эпизодах с частыми сменами темпа не требовалось дополнительных объяснений – оркестр идеально синхронизировался с моими жестами, между нами установилось полное взаимопонимание. Для такого первоклассного коллектива такие базовые вещи, как интонация и ритм, не были проблемой, поэтому основное внимание в работе я сосредоточил на музыкальной выразительности. Поскольку каждый номер в сюитах имеет программный заголовок, главной задачей стала точная передача музыкальных образов и стиля.

Например, в номере «Кот в сапогах и Белая кошечка» важно было создать контраст между шаловливым, активным Котом и грациозной, немного капризной Кошечкой; в «Танце феи Драже» пиццикато струнных должно было восприниматься не просто как аккомпанемент, а как внутренняя горизонтальная линия, обладающая своей динамикой развития; в «Арабском танце» необходимо было, избегая монотонности, выстроить динамику так, чтобы придать несколько протяжной и меланхоличной мелодии внутреннее движение; в «Китайском танце» тембры фагота и флейты-пикколо должны были ассоциироваться с образами огромной и миниатюрной чайных чашек, создавая яркую звуковую картину; в «Вальсе цветов» требовалось передать разный характер фраз, подчеркнуть смену светлых и более приглушённых красок в мелодии, а также сделать повторяющиеся мотивы более рельефными и интересными за счет гибкой фразировки. При этом даже в кульминациях *forte* нужно было сохранять изящество, свойственное танцевальной музыке, не допуская жесткого, сухого звучания.

Репетиции проходили в атмосфере полного взаимопонимания. Музыканты проявляли живой интерес к моим требованиям и интерпретации. В свою очередь, я многое почерпнул от них. Например, они поделились опытом работы с российскими дирижерами над «Чардашем» из «Лебединого озера». Некоторые из них нередко делают небольшое ускорение в переходе от медленной части к быстрой, чтобы сгладить резкость смены темпа и сделать его более органичным. Также они рассказали, что в репризе «Танца феи Драже» существует два различных подхода к исполнению одинакового ритмического рисунка у струнных и спросили, какой из них я предпочитаю, а заодно рассказали, какие варианты выбирали другие дирижеры. Эти бесценные сведения, которые можно получить только в процессе живого музицирования, стали важным вкладом в мое профессиональное развитие.

На генеральной репетиции в день концерта я основное внимание уделил балансу звучания. Из-за разницы в акустике между концертным залом и помещением для репетиций могут возникать проблемы с балансом между группами. Послушав оркестр из зала, я заметил, что партии деревянных духовых инструментов звучат недостаточно отчетливо, и мы вместе с оркестром оперативно устранили этот недостаток. Также некоторые музыканты в начале прогона играли немного расслабленно, и их звук не вполне соответствовал задуманному – эти моменты также были мной откорректированы.

Чаншаский концертный зал, в котором мы выступали, является лучшим в городе Чанша, административном центре провинции Хунань. Он расположен в одном исключительно красивом архитектурном комплексе зданий с музеем, библиотекой и выставочным центром. Строительство зала велось с 2007 года, официально открыт он был в 2015 году, а первую премьеру в нем провел маэстро Зубин Мета. Главный зал вмещает 1400 мест, кроме того, имеются два малых зала на 500 и 300 мест соответственно. Чаншаский концертный зал принимает преимущественно крупные международные симфонические концерты высочайшего уровня, вокальные выступления, а также сольные инструментальные и камерные концерты отечественных и зарубежных артистов. Одновременно он служит площадкой для демонстрации местной культуры, общедоступных просветительских программ и ежегодных городских культурных фестивалей. За два месяца до нашего концерта здесь выступал маэстро Валерий

МЕЖДУНАРОДНОЕ СОТРУДНИЧЕСТВО

Гергиев с Симфоническим оркестром Мариинского театра. Особо следует отметить, что в сентябре 2025 года ректор Московской консерватории, профессор А.С. Соколов посетил город Чанша, где подписал от имени Консерватории соглашение о стратегическом сотрудничестве с Чаншаским концертным залом.

Во время концерта, понимая, что оркестр находится в прекрасной форме, я выбрал подход, который называю «автопилотом» или «визуализацией музыки». Мои руки не отбивали такт в привычном смысле; я использовал более свободные, индивидуализированные жесты, вдохновленные стилем моего педагога В.А. Понькина, чтобы ярче передать музыкальные образы. Эта манера, на мой взгляд, не только помогает публике лучше сконцентрироваться на ключевых моментах музыки, но и добавляет действу зрелищности.

Концерт прошел с огромным успехом, публика, аплодируя, долго не отпускала нас. После выступления я дал интервью для телевидения, а позднее Хунаньское телевидение, один из самых влиятельных провинциальных каналов Китая, показало в своей программе шестиминутный репортаж о нашем концерте. В репортаж вошли интервью со зрителями, многие из которых отмечали, что, хотя они и знали о выдающейся роли русской музыки в мире, только сейчас, услышав в живом исполнении, по-настоящему прочувствовали ее неповторимое очарование. Они выразили искреннюю радость и надежду на то, что подобные мероприятия российско-китайского культурного обмена будут проходить чаще, и пригласили меня снова приехать с русским оркестром.

По окончании концерта мы беседовали с директором оркестра и концертмейстером. Я выразил свое глубочайшее восхищение мастерством Тульского филармонического оркестра, а они, в свою очередь, высоко оценили мои дирижерские способности и выразили надежду на то, что в будущем мы сможем продолжить сотрудничество, пригласив меня продирижировать оркестром уже в Туле.

Этот концерт, целиком посвященный музыке Чайковского, стал для меня важнейшим этапом как в артистической практике, так и в подготовке выпускной квалификационной работы. Мне удалось не только добиться профессионального признания со стороны коллектива и установить с ним творческое взаимопонимание, но и перенять у музыкантов бесценный опыт исполнения Чайковского, что позволило глубже осмыслить подход к дирижированию его балетными сюитами. Ключевым выводом для меня стало то, что основа интерпретации — не столько контроль над ритмом и интонацией, сколько точное воссоздание музыкальных образов и стиля. Лишь найдя верный баланс динамики, тембра и фразировки, можно раскрыть душу произведения. А работа с российским оркестром, для которого музыка Чайковского является родной, лишь подтвердила для меня первостепенное значение музыкальной выразительности. Успех этого концерта и его освещение в провинциальных СМИ продемонстрировали значимость культурного обмена между нашими странами. Соединение теории и практики, полученный опыт общения с оркестром и новые профессиональные навыки укрепили мое желание продолжать работу в этом направлении.

Пэн Инфа,

Ассистент-стажер факультета симфонического и хорового дирижирования МГК



К 135-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ СЕРГЕЯ ПРОКОФЬЕВА (1891 – 1953)

«Семён Котко» вернулся в Москву

20 марта на исторической сцене Большого театра в рамках театрального фестиваля «Золотая маска» прошел показ оперы Сергея Прокофьева «Семён Котко» (1939), подготовленной театром к 135-летию юбилею композитора. Премьера первой после возвращения Прокофьева на Родину оперы состоялась в 1940 году в Москве в Оперном театре им. К.С. Станиславского (сейчас – МАМТ им. К.С. Станиславского и Вл.И. Немировича-Данченко). В Большом театре опера «Семён Котко» ставилась лишь однажды – в 1970 году ее осуществил выдающийся режиссер Б.А. Покровский.

Литературная основа оперы – повесть Валентина Катаева «Я, сын трудового народа». В ней рассказывается о событиях, произошедших в 1919 году в одной из украинских деревень. Молодой солдат-артиллерист Семён Котко возвращается с Первой мировой в родное село к матери, хочет жениться и крестьянствовать. Однако он видит, что село наполовину сожжено немцами, вместе с немцами лютуют гайдамаки, и он снова берет в руки оружие.

В повести Катаева ярко показана сила духа народа, его готовность защищать свою Родину, и Прокофьев, создавая оперу, сохранил и идею, и персонажей. То, что опера не имела счастливой сценической судьбы, не вина композитора. «Семён Котко» появился в разгар увлечения песенной оперой, а кантилена Прокофьева на песни мало походила. Но и в наше время, когда оперная эстетика поменялась, эта опера ставится и исполняется редко. Прокофьев написал сложный текст, требующий от певца равного владения выразительной речью и специфической мелодикой, а подобных исполнителей не так много даже в главных театрах страны.

Режиссер-постановщик *Сергей Новиков* в основном поставил так, как написано, не отступая от событий либретто. Исторические декорации и костюмы со всей полнотой передают деревенский быт (художник *Мария Высотская*). В самом начале представлен фрагмент села – три дома и церковь. На заднем фоне видны деревья и берег реки. Здания находятся на поворотном круге, который поворачивается к нужному зданию или улице с каждой сменой сцены или передвижением персонажей. Дома на сцене открыты – внутри видна утварь, также сделанная с вниманием к фольклорным деталям. В сцене народного сбора локация меняется – Семён со

своими односельчанами находится в лесной чаще.

Большинство солистов и хор (хормейстер *Валерий Борисов*) пели замечательно. Оркестр под управлением маэстро *Валерия Гергиева* играл выразительно и уверенно поддерживал нужный баланс вокального и инструментального звучания. Особенно ярко оркестранты, хор и солисты провели сцену сельского пожара. Правда, мне показалось, что *Игорь Морозов*, исполнявший партию заглавного героя Семёна, не может похвастаться мощью голоса. И, тем не менее, у него очень удачно получалось распевать речевые интонации, на что изначально рассчитывал Прокофьев. *Евгения Сегенюк* в небольшой партии матери Семёна продемонстрировала очень приятное меццо-сопрано. Отлично спели и темпераментно сыграли *Алина Черташ*, *Анна Шаповалова* и *Екатерина Морозова*, исполнившие



Семён Котко — Игорь Морозов

соответственно партии Фроси, Софьи и Любки. Обратил на себя внимание *Михаил Казаков*, спевший партию старика Ткаченко, ему удалось показать гротесковый характер персонажа. Основной краской для создания этого запоминающегося образа стало выразительное проговаривание текста.

В постановке ближе к концу возникает своя «изюминка»: когда хор народа поет «Завещание», сверху опускается экран, на котором мы видим изображение монумента «Острая гора» памяти героев обороны Луганска. Появляются и тексты о событиях, произошедших в 1919, 1943, 2014, 2022 годах. К каждому прилагается видеопроекция бронзовой фигуры воина (видеохудожник *Дмитрий Иванченко*). В финальном тексте говорится о событиях нашего времени и возвращении Луганска в Россию. Сергей Новиков тем самым хотел подчеркнуть, что город только так будет жить спокойно. Удивительно, как пересеклись события разных времен и насколько современной оказалась опера Сергея Сергеевича Прокофьева, написанная в далеких 1930-х годах.

*Елизавета Горячева,
IV курс НКФ, музыковедение
Фото Дамира Юсупова*

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: 17.04.2026 | 125009, Москва, ул. Б. Никитская, 13 | e-mail: gazeta@mosconsv.ru / tribuna.mosconsv.ru

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