

РОССИЙСКИЙ МУЗЫКАНТ

ГАЗЕТА МОСКОВСКОЙ ГОСУДАРСТВЕННОЙ КОНСЕРВАТОРИИ ИМЕНИ П.И. ЧАЙКОВСКОГО



ВЫХОДИТ С 1938 ГОДА

№2/ 1412/ ФЕВРАЛЬ 2025

rm.mosconsv.ru

МОСКОВСКАЯ КОНСЕРВАТОРИЯ В ВЕЛИКОМ НОВГОРОДЕ

В рамках XXI Детского благотворительного театрального фестиваля «Снежность» творческая команда благотворительной программы «Консерватория — детям» отправилась в Великий Новгород. Студенты и педагоги Консерватории провели мастер-классы по вокалу, фортепиано и хоровому искусству для учащихся Колледжа искусств имени С.В. Рахманинова, посетили музей С.В. Рахманинова, организовали благотворительный концерт в школе-интернате №5, а также исполнили премьеру созданного специально для фестиваля музыкального спектакля «Рождественская история» на сцене Новгородской областной филармонии им. А.С. Аренского.



КОНСЕРВАТОРСКАЯ ЖИЗНЬ

КУЛЬТУРНОЕ СОТРУДНИЧЕСТВО

В рамках дней культуры Беларуси в России Московская консерватория 16 декабря принимала делегации Министерств культуры двух стран. В Конференц-зале прошла совместная Коллегия, в рамках которой состоялось подписание Министрами культуры Ольгой Борисовной Любимовой и Русланом Иосифовичем Чернецким плана культурного сотрудничества между странами на 2025 год.



По словам О.Б. Любимовой, «следующий год — особенный для наших стран. Мы будем отмечать 80-летие Великой Победы. Составленный план деятельности двух министерств содержит много мероприятий, посвященных этой памятной дате».

Ректор Консерватории, профессор А.С. Соколов отметил, что взаимодействие в сфере культуры и образования между нашими странами носит системный характер: «В настоящее время в нашем вузе обучается 50 белорусских граждан, постоянно проходят совместные образовательные и просветительские мероприятия. К юбилею Победы при поддержке Минкультуры России запланированы гастроли артистов Музыкально-образовательной программы «Молодые звёзды Московской консерватории» в республику Беларусь».

Затем в Рахманиновском зале состоялся Праздничный концерт «Молодые звёзды Союзного государства», организованный Министерством культуры России и ФГБУК «Росконцерт». Координатором мероприятия стал Департамент по молодёжной политике и социально-воспитательной работе Московской консерватории.

На сцену вышли известные музыканты, лауреаты международных конкурсов. Среди российских исполнителей в концерте приняли участие лауреат XVI Международного конкурса им. П.И. Чайковского Мария Баракова (меццо-сопрано), лауреат XIV Международного конкурса им. П.И. Чайковского и Премии Президента России Александр Рамм (виолончель), лауреаты XVII Международного конкурса им. П.И. Чайковского Станислав Корчагин (фортепиано), Максим Лисиин (баритон), Даниил Коган (скрипка), Полина Шабунина (сопрано). Белорусскую сторону представляли солисты Большого театра Беларуси Дарья Горожанко (меццо-сопрано), Ирина Полещук (меццо-сопрано), Мария Булда (сопрано), Владислав Зозулько (бас), Иосиф Никитенко (тенор), Марта Данусевич (сопрано) и солисты Белорусской государственной филармонии Елена Науменко (фортепиано), Вероника Прадед (цимбалы).

Выпускник Московской консерватории Александр Рамм выступил в любопытном дуэте с солисткой Белорусской филармонии Вероникой Прадед, исполнив «Libertango» Пьяццоллы. По словам Вероники, сделавшей обработку для виолончели и цимбал этого известного произведения, в Белоруссии цимбалы — старейший национальный инструмент, под звучание которого проходили самые важные праздники: «Пьяццолла же сам играл на бандонеоне, придавая своим произведениям флёр народности. Пожалуй, я возвратила своим тембром тот самый флёр, который заложен Астором Пьяццоллой в эту музыку».

Александр Рамм со своей стороны отметил: «Я с большим воодушевлением принял приглашение принять участие в концерте, потому что очень люблю эту страну и этих людей с тех пор, как первый раз попал в Беларусь, когда в 2015 году участвовал в автопробеге. Прекрасные, добрые, отзывчивые люди! Впоследствии много раз приезжал выступать в Белорусской филармонии, у нас сложились очень теплые дружеские и профессиональные отношения. Поэтому с удовольствием сегодня буду играть. Но должен сказать, что с цимбалами играю впервые, это — интересный опыт».

Затем Камерный хор Московской консерватории под руководством профессора А.В. Соловьева поставил финальную точку в концертной программе, исполнив «заповедный напев» — бессмертную «Беловежскую пушу» А.Н. Пахмутовой.

Доцент Я.А. Кабалевская

Фото предоставлены ФГБУК «Росконцерт»

КОНСЕРВАТОРСКАЯ ЖИЗНЬ



МОСКОВСКАЯ КОНСЕРВАТОРИЯ В ВЕЛИКОМ НОВГОРОДЕ

В декабре 2024 года студенты и преподаватели Московской консерватории посетили Великий Новгород для участия в ряде образовательных и концертных мероприятий, организованных Детским благотворительным театральным фестивалем «Снежность», который в 2024 году состоялся уже в 21-й раз. Фестиваль традиционно проходит в разных городах России при поддержке мецената, члена Попечительского совета Московской консерватории Андрея Ильича Комарова. Дополнило программу посещение гостями Московской консерватории музея имени С.В. Рахманинова, организованное директором музыкальной школы О.В. Уваровой.

В образовательной программе ключевую роль сыграли мастер-классы, которые позволили участникам углубить свои знания и получить ценные практические советы от педагогов Московской консерватории. Профессор кафедры сольного пения Е.И. Скусниченко провела мастер-класс по вокальному мастерству в Новгородском областном колледже искусств им. С.В. Рахманинова. Для учащихся детских музыкальных школ города в Музыкальной школе им. С.В. Рахманинова занятия провела преподаватель межфакультетской кафедры фортепиано А.И. Котляревская. В Большом зале школы состоялся открытый мастер-класс и репетиция Концертного хора девочек (руководитель М.Р. Вихрова) Детской музыкальной школы им. С.В. Рахманинова. Мастер-класс провел хормейстер Камерного хора Московской консерватории Алексей Комаров при участии студенческого хорового ансамбля «Звук».



Особое место в гастрольной поездке консерваторцев занял предновогодний благотворительный концерт, организованный в школе-интернате №5 для детей-сирот в рамках программы «Консерватория – детям» (художественный руководитель проекта – проректор В.А. Катков, исполнительный директор – доцент Я.А. Кабалева, директор Департамента молодежной политики МГК). В программе концерта приняли участие хоровой ансамбль «Звук», проф. Е.И. Скусниченко (сопрано), преп. А.И. Котляревская (фортепиано), студенты: М. Соколова (флейта), А. Кононова (скрипка) и М. Панова (скрипка). Артисты подарили детям тепло и праздничное настроение перед Новым Годом.

7 декабря на сцене Новгородской областной филармонии им. А.С. Аренского состоялась премьера музыкального спектакля «Рождественская история», созданного для фестиваля по мотивам повести-сказки Чарльза Диккенса (режиссер спектакля – Татьяна Среднева, художник – Константин Куприянов). В роли Чтеца выступила актриса театра и кино Елена Захарова. В спектакле также приняли участие инструментальный и хоровой ансамбль «Звук» (дирижер – Алексей Комаров) и Екатерина Скусниченко (сопрано). Действо объединило в себе музыку, театр и художественное слово, погрузив зрителей в атмосферу зимнего чуда и добра. По словам Я.А. Кабалева, «сюжет сказки Диккенса сегодня очень актуален, в наши дни как никогда важно рассказывать о традиционных семейных ценностях – тепле семейного очага, любви к ближнему, состраданию».

Алексей Комаров,
Департамент молодежной политики МГК

«Хочу, чтобы вся Россия стала территорией творчества...»

С 1 ноября по 12 февраля в Московской консерватории проходил III Международный конкурс молодых музыкантов-исполнителей «Территория творчества», посвященный 100-летию ассистентуры-стажировки в нашем вузе. О жюри, участниках конкурса и о том, как менялся послевузовский уровень образования рассказала художественный руководитель конкурса, заслуженная артистка России, руководитель Научно-методического центра подготовки творческо-исполнительских и научно-педагогических кадров высшей квалификации, профессор Елена Павловна Савельева.



– Елена Павловна, название конкурса говорит само за себя – к участию приглашены музыканты от 9 до 25 лет со всей страны, а концерты будут проведены в нескольких городах России. Как возникла идея создания такого масштабного конкурса?

– Мне захотелось, чтобы не только Московская консерватория была территорией творчества, а вся Россия. Чтобы был затронут и запад, и восток страны. Не всем понравилось длинное название, но оно передает мой замысел.

– В этом году Конкурс посвящен 100-летию ассистентуры-стажировки. Была ли прямая связь конкурса с молодыми ассистентами?

– Идея посвящения моя, не скрою. В 1925 году, то есть ровно сто лет назад, в нашей консерватории впервые был упомянут институт аспирантов, и по сей день здесь выпускаются молодые артисты. Ведь творческие связи и взаимосвязь поколений в консерватории никогда не прерывались, наоборот, они только укрепляются со временем, и на сегодняшний день наша школа богата свежими творческими силами. Поэтому я хочу представить миру новое, молодое поколение консерватории.

– То есть задача в том, чтобы люди больше обратили внимание на молодых?

– В том числе в самой консерватории. Я замечаю, что Петр Ильич Скусниченко тяжело берет молодых специалистов, потому что все мечтают учиться у мастеров. Но многие наши

аспиранты и ассистенты уже работают в консерватории. Конечно, меньше здесь вокалистов – их специфика все-таки больше связана с театрами.

– Молодые стали председателями жюри, это большая редкость.

– Это моя миссия! В жюри только выпускники ассистентуры-стажировки, причем XXI века. Вот вчера последними завершали оперно-симфонические дирижеры, мы впервые добавили эту номинацию. Я очень горжусь нашими выпускниками, которые становятся руководителями ведущих коллективов России: Антон Торбеев в «Новой опере», Айрат Кашаев в Большом театре, Екатерина Антоненко работает с ансамблем INTRADA (она также хударук и главный дирижер Хора Свешникова) и, конечно, самый молодой художественный руководитель МГАСО Иван Никифорчин, который и был приглашен стать председателем жюри.

– Как их восприняли в профессиональном сообществе в рамках Конкурса?

– Многие говорили – вы не можете опытных мастеров пригласить? Но ведь мы тоже когда-то были молодыми специалистами! А что, руководители коллективов в колледжах и школах, молодые преподаватели – они недостаточно высокого уровня? Разве они не могут профессионально оценить детские или самодетельные хоры? А у нас впереди хоровой фестиваль непрофессиональных хоров!

– Чем же для Вас отличаются молодые музыканты?

– Они все слышат выпуклее, ярче и свежее. У них иная манера общения с преподавателями и учащимися. Тем более, наши ребята так являются лауреатами международных конкурсов. Здесь нет ни одного случайно приглашенного.

– Какое у Вас впечатление в целом от Конкурса?

– Хорошее. В этом году появилось много новых имен. А некоторые, кто пришел повторно, наоборот, стали хуже. Отборочный тур по видео у всех более-менее благополучный. Мы же не контролируем, сколько раз бедного ребенка заставили сыграть. Жюри выбирает всегда в пользу детей, желая проверить – таким же убедительным он будет на сцене или нет? Так вот, на этот раз многие это не подтвердили, к сожалению. Поэтому предугадать общую тональность конкурса невозможно.

– На Конкурсе дети из обычных школ соревнуются отдельно от учащихся спецшкол?

– Мне говорили: зачем отделять спецшколы от простых? Есть просто сильные дети, а есть не очень. Но нам важна популяризация нашего дела. Дети районных школ и студий должны иметь мотивацию выступать, тем более в Московской консерватории. Иногда они удивляют. Приехала к нам изумительная девочка из тамбовской школы, участвовавшая в младшей категории, и совершенно потрясла исполнением Десятой рапсодии Листа без единой фальшивой ноты! Если на конкурсе хотя бы один такой яркий ребенок появляется, это уже огромное счастье. Кстати, корни моих родителей в Тамбове.

– Значит, чья-то судьба может измениться к лучшему?

– Конечно! Мне еще запомнились феерически одаренный Ваня Становов и дуэт двух китайских пианисток из шопеновского Колледжа. Московские колледжи и школы активно к нам ходят. Такое единение, особенно при нынешней ситуации, меня очень радует.

– Чем важен Конкурс для Вас лично?

– Дети общаются с нами через музыку. Ведь личные чувства мы высказываем лучше музыкой, нежели словом, ты не можешь играть формально. Меня также радует, что педагоги доверяют нам своих учеников, особенно из регионов. Они мыслят, слышат, говорят как музыканты. У них глаза другие. Еще они непосредственны, вчера был забавный случай – трубач взял первую ноту не ту и сам же засмеялся.

– Так возвращается новое поколение музыкантов?

– Жюри очень любят тех, кто идет после них. Есть ощущение преемственности. Передаются ведь не только профессиональные традиции, но еще и человеческие качества – доброта, честность...

ПРОФЕССИОНАЛЬНЫЙ РАЗГОВОР

– Расскажите, как менялась аспирантура за свой столетний период?

– Аспирантура сама по себе как школа не менялась, она всегда была нацелена на достижение высот исполнительского мастерства и научного прогресса. А вот все, что вокруг школы, пережило за 100 лет массу экспериментов. Были периоды, когда консерватория имела свой Ученый совет, присваивавший ученые звания, а рефераты исполнителей приравнивались к диссертациям. Так, к примеру, свою работу защитила недавно ушедшая от нас Ольга Михайловна Жукова. Бывало, что аспирантам платили зарплату. Порой выпускник аспирантуры получал статус доцента. Был период, когда послевузовское образование называлось «творческой аспирантурой» или «аспирантурой по творческо-исполнительским специальностям». В истории было много больших «качелей». Но творческое содержание аспирантуры никогда не менялось.

– В каком виде аспирантура была в годы Вашей учебы?

– Когда я училась, у нас было всего лишь несколько предметов. Сегодня же любой педагог должен уметь себя показать: провести мастер-класс, выступить на конференции. А ведь ни в одном вузе нет такого предмета, как риторика – но именно она «высвобождает» человека и обучает его неким формулам поведения. А как же сегодня без компьютерных технологий? Или без иностранного языка? Многие еще спрашивают – зачем мы заполняем журналы педагогической практики? Да потому что куда бы ты ни пошел преподавать, тебе предстоит этим заниматься! Поэтому наша задача и задача лично моя – научить наших выпускников быть востребованными, многосторонними, понимающими систему образования. Ведь мы в свое время даже не получили государственных дипломов – впервые дипломы в ассистентуре-стажировке появились только в 2014 году...

– Совсем недавно!

– Причем это стоило больших усилий. Дело в том, что в 1996 году в Законе об образовании просто выпало из текста словосочетание «ассистентура-стажировка». И нас де-юре не существовало почти 20 лет! А в последнем Законе «Об образовании в Российской Федерации» (*Федеральный закон от 29.12.2012 №273-ФЗ в редакции от 28.12.2024 – ред.*) ассистентура-стажировка является частью высшего образования, а не послевузовского, хотя для поступления требуется освоение уровня специалитета.

– А что насчет международных аккредитаций?

– Все комиссии твердят, что мы полностью соответствуем мировым стандартам послевузовского образования по подготовке кадров высшей квалификации. У них к нам нет никаких вопросов, все наши образовательные программы были оценены очень высоко. Но они не могут идти против законов. После подписания Болонской конвенции мы начали еще больше поднимать юридический вопрос. Перед пандемией мы подписали договор с Университетом Гетеборга для возможности создания совместных программ, в том числе диссертационных защит. Естественно, сейчас это просто неуместно.

– Юридические проблемы мешают нашим выпускникам?

– По нашему внутреннему распорядку, если ты не окончил аспирантуру или ассистентуру-стажировку, то негласно не имеешь права преподавать в консерватории. А теперь это требование законодательства, поскольку дается государственная квалификация преподавателя высшей школы. Все это с тех пор, как 100 лет назад тот же Игумнов стал преподавать, хотя кандидатом искусствоведения он не был и никаких рефератов не писал. А вот в Европе при просьбе предъявления документов происходит бюрократический конфликт, хотя уровень наших выпускников, конечно, значительно выше европейских.

– У нас сильное образование, так как мы охватываем все?

– Так и есть. Недавно мне написал наш выпускник-звукорежиссер, который ныне работает в Китае. И там он чувствует себя небожителем! Здесь, в России, его научили всему, он владеет всеми процессами. Там ему сейчас предложили открыть и возглавить кафедру, а прототипом он выбрал нашу консерваторскую систему. Кстати, впервые в России звукорежиссура в ассистентуре-стажировке была внедрена у нас в 2015 году, и это была моя идея.

– Всегда ли исполнители могли при поступлении в ассистентуру-стажировку выбрать кафедру? То есть выбрать для себя конкретную стезю?

– Когда я училась, помню, что был камерный ансамбль. Но поступающих пианистов было двое – я и Наталья Власенко. Во всей аспирантуре, наверное, тогда учились человек 40, а сейчас 200. В 90-е годы возникли хор и оркестр современной музыки. Кафедра концертмейстерского искусства появилась в 80-е годы. Но всегда все пианисты были обязаны посещать вокальный класс. Моя линия – игумновская, а Константин Николаевич всех отправлял учиться к Ксении Дорлиак, чтобы учиться дыханию, речи и фразировке. Потому что дыхание телом и рукой – это одно и то же.

– Будучи концертмейстером, поделитесь, как молодые пианисты, обучаясь 5 лет как солисты, находят себя потом в качестве ансамблевых исполнителей?

– Во время учебы, конечно, все мечтают быть солистами. Но не всем это дано, лишь единицам. А самой востребованной специальностью на сегодняшний день является концертмейстер. Когда я училась, у нас не было никакого разделения или специализации, но меня направили на практику в Большой театр. За два года я получила колоссальный опыт и любовь к театру. Сегодня я стараюсь, чтобы все наши учебные программы были нацелены на практику. Поэтому мы сделали совершенно новую программу для концертмейстеров-ассистентов. Она ориентирована на современный репертуар отечественных театров и конкурсов, ее рецензировали Дмитрий Вдовин (*руководитель молодежной программы Большого театра – ред.*) и Дмитрий Сибирцев (*директор Новой оперы в 2012–2020-е годы – ред.*).

– А каким Вы видите развитие ассистентуры-стажировки и аспирантуры?

– Я хочу, чтобы ассистентура-стажировка вновь стала уровнем послевузовского образования – мы должны быть легитимными в общем мировом процессе. Кандидаты искусствоведения приравниваются к PhD (*доктор философии – ред.*), а у исполнителей на Западе есть артистическое звание Doctor of Arts, в скобках указывается инструмент. Я хочу, чтобы выпускники Московской консерватории и других музыкальных вузов России тоже получали бы подобные артистические звания. Это моя главная мечта!



ИЗДАНИЕ

ПРОИЗВЕДЕНИЯ КРУПНОЙ ФОРМЫ

В октябре 2024 года произошло долгожданное для Межфакультетской кафедры фортепиано событие: в НИЦ «Московская консерватория» вышел в свет новый том Хрестоматии для фортепиано – «Произведения крупной формы».



Пособие явилось логическим продолжением серии изданий, начатой еще в 2016 году и открытой сборником «Полифонические произведения», за которым в 2020 последовали «Ансамбли в 4 руки». В работе над ними, помимо зав. кафедрой, проф. Е.С. Карпинской, принимали участие ведущие педагоги кафедры: профессора Н.Д. Виноградова, В.Л. Гинзбург, Т.И. Евсеева, Л.П. Кузнецова, Е.П. Месснер, Н.Е. Белькова, доцент Э.А. Карпухова. Авторами-составителями новой Хрестоматии выступили ее инициатор, руководитель и идейный вдохновитель всего проекта хрестоматий проф. Е.С. Карпинская, написавшая предисловия ко всем выпускам, а также Т.И. Евсеева, Е.В. Андреева и Р.Н. Кудояров.

По разным причинам работа над изданием растянулась на три года. Помимо чисто объективных, технических причин на это повлияло появление новых источников. Если поначалу авторы хрестоматии опира-

лись по большей части на советские и западноевропейские издания XX века, часто избыточно «заредактерованные», отошедшие от аутентичного текста, то постепенно в процессе работы у составителей появилась возможность обратиться к первоисточникам: первым прижизненным изданиям и, часто, даже к копиям авторских автографов. Это обстоятельство, конечно, не могло не повлиять на подход к изданию, ведь данная хрестоматия является учебным пособием и преследует, прежде всего, учебно-методические цели.

С учетом появившихся первоисточников редакторы-составители сборника понимали, что для учебных целей в издании такого рода студенту будет недостаточно иметь в своем распоряжении лишь уртекстовый вариант. Ведь в произведениях композиторов эпохи барокко и раннего классицизма нет практически никаких авторских указаний, включая темпы и динамику. В итоге составителями был выработан, на наш взгляд, оптимальный принцип редактирования: давать необходимые учащемуся подсказки и помощь в виде аппликатуры, динамики, наиболее стилистически универсальных вариантов артикуляции, темповых обозначений. Неоценимую помощь в реализации данных принципов оказал неизменный музыкальный редактор всех трех выпусков хрестоматий, старший научный сотрудник НИЦ МГК, доцент С.М. Мовчан. Его внимательный и тщательный подход буквально к каждой ноте и детали текста в немалой степени способствовал достижению изначально заданного составителями высокого стандарта издания.

Учебный процесс на Межфакультетской кафедре фортепиано имеет свои специфические цели и задачи. В программу экзамена студента любой специальности, будь то оркестрант или вокалист, дирижер или композитор, обязательно входят произведения крупной формы и полифония. Использовать только стандартный репертуар кафедры специального фортепиано (как, к примеру, сонаты Бетховена, Прелюдии и фуги ХТК, Прелюдии и фуги Шостаковича и т.д.) не представляется целесообразным по двум причинам. Для слабых в пианистической подготовке студентов, каковыми зачастую, по понятным причинам, являются оркестранты и вокалисты, это достаточно сложные произведения. Для музыковедов же, дирижеров и особенно композиторов, многие из которых поступают в консерваторию после специального пианистического образования в средних учебных заведениях, причина кроется в другом. Большинство из них уже достаточно много играли из стандартного пианистического набора, и на курсе фортепиано для других специальностей перед ними ставятся иные задачи, необходимые для полноценного творческого роста: знакомство с новыми стилями, авторами, расширение музыкальных и эстетических горизонтов и эрудиции. В связи со всем вышеперечисленным и составлялись первые сборники хрестоматии. Не явился исключением и вышедший том.

Сборник разделён на три части, соответственно сложности композиций. Редакторы-составители постарались сделать его максимально интересным и соответствующим запросам обучения на кафедре, включив в него произведения таких композиторов, как Перголези, Фрескобальди, Б. Серрано, И. Гесслер, Й. Мысливечек, Дж. Берг, И. Хандошкин, Ф. Туррини, П. Парадизи, Б. Бриттен, С. Палмгрен, А. Черепнин, П. Юон, У. Олуин, А. Пярт и др. Не были обойдены вниманием и такие столпы фортепианного репертуара, как Моцарт, Бетховен, Клементи, но и здесь составителями сборника был выбран нетривиальный подход и найдены для публикации редкие опусы указанных авторов. Включено и сочинение А.В. Самонова, на протяжении многих лет возглавлявшего кафедру: первая часть его Ретро-сонаты (в «Полифонических произведениях» были его Аллеманда и Сарабанда из сюиты g-moll). Как видим, временной и стилистический охват предельно широк. Многие из произведений, вошедших в том, уже опробованы в педагогической практике и активно используются в классах некоторых педагогов кафедры, в том числе редакторов-составителей. Данные композиции неоднократно исполнялись студентами на консерваторских экзаменах, концертах и в конкурсных программах.

Новый сборник с нетерпением ждали не только педагоги и студенты Московской консерватории. О своём желании иметь это издание, насыщенное необходимым в педагогической работе, неоднократно заявляли педагоги ведущих музыкальных вузов России и Беларуси, которые участвовали в жюри III конкурса «Фортепиано для других специальностей», успешно прошедшего в апреле 2024 года в стенах Московской консерватории. Можно с уверенностью сказать, что новая Хрестоматия уже успешно входит в учебную практику нашей кафедры и других учебных заведений. Она будет востребована и явится важным подспорьем в работе педагогов, а также стимулом для творческого роста и профессионального развития студентов.

Профессор Р.Н. Кудояров,
Межфакультетская кафедра фортепиано МГК

ПСИХОЛОГИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ В ОБУЧЕНИИ ДЕТЕЙ

Ежегодно в музыкальные учебные заведения приходит внушительное число детей и подростков. Талант, а вернее предрасположенность к музыкальной деятельности, выражены у кого-то из них более ярко, а кто-то проявляет лишь интерес к музыке. Эти природные данные являются возможностью для достижения результатов, вернее, обозначают ее – ведь способности (то есть комплекс психических и психофизических качеств человека, обуславливающих успешную деятельность в рамках профессии) имеют свойство развиваться. Как, в какой мере, насколько – это зависит от таланта ученика и его трудолюбия. И, конечно же, во многом – от преподавателя.

Эмоциональность ученика, воображение, интуиция, способность тонко чувствовать музыку необходимы для творческой работы. В большинстве случаев в классе этому научить нельзя. Эти качества одарённого ребёнка являются скорее природными. Задачи педагога – научить продуктивной работе, обогатить знаниями, внимательно наблюдать за развитием ученика, создавая атмосферу доверия и психологического комфорта. Именно в гармонии внешних обстоятельств и внутреннего мира юного музыканта способности могут развиваться полноценно.

Необходимым условием работы с одарённым учеником является хороший психологический климат, важные составляющие которого – сонатность педагога и ребёнка, спокойная обстановка в классе, педагогический оптимизм и участие. Профессия «музыкант» затрагивает множество различных сфер человеческой природы: психоэмоциональную, физическую, интеллектуальную, поэтому множество возникающих в процессе работы вопросов и проблем, связанных с исполнительской деятельностью, нужно рассматривать с различных сторон.

Важное условие технической работы музыканта – умение контролировать мышечные ощущения в процессе исполнения и не допускать зажатости. Мышечный зажим может иметь как физиологическую, так и психологическую природу. К физиологическим причинам зажима рук можно отнести неправильно поставленный аппарат или неверный способ работы над технически трудным материалом. Ещё один фактор для возникновения скованности – начало физического действия до возникновения музыкальной мысли. К психологическим причинам зажимов относится и сильное сценическое волнение, неустойчивость состояния в условиях конкуренции (конкурс), боязнь технически трудных мест или строгого педагога. Важно помнить – это единая психофизическая система, где любое изменение психики влечёт изменение в физике и наоборот.

Каждый педагог проводит урок по-своему согласно своим методическим воззрениям. Можно посвятить урок одному выбранному произведению, а на следующем позаниматься остальной программой, проверив результаты домашней работы. Можно пройти всю концертную программу целиком, проверив выдержку ученика и его способность сохранять концентрацию на длительный период времени. Иной раз занятие можно посвятить развитию техники на примере работы над гаммами и этюдами.

Ученик должен понимать, что педагог – прежде всего помощник в решении трудностей. Облик педагога – отнюдь не менторский, наставнический, строгий. Да, иногда боязнь реакции педагога заставляет ученика больше заниматься, но в большинстве случаев это сковывает инициативу ученика, он испытывает больше негативных эмоций от урока. В подобной ситуации даже очень талантливый и любящий музыку ребенок может оставить занятия навсегда. Уместно будет процитировать здесь слова выдающегося пианиста и педагога Натана Ефимовича Перельмана, автора афористичной книги «В классе рояля»: «Личность – не гонимое изделие, и формирование ее не происходит путем обжига». Все это не отменяет права педагога строго побеседовать, наказать нерадивого ученика, но строгость не должна быть системой, а, скорее, справедливой реакцией на конкретное действие учащегося.

Педагогическая система музыкального образования строится на восприятии ученика как уникальной, неповторимой личности и на осознании неисчерпаемости возможностей развития ребенка, в том числе, его творческих способностей. В процессе работы педагогу нужно отказаться от использования слова «трудно». Обучение ребенка идет значительно легче, если он воспринимает задачу просто как этап естественного хода работы, нежели как трудность, которую нужно преодолевать.

В классе мы часто сталкиваемся с разными формулировками о страхах. Ученики говорят: «Я боюсь играть экзамен», «Я боюсь забыть текст», «Я боюсь этого пассажа», «Я не сыграю этот этюд» и так далее. В основе всех этих формулировок – один большой страх, который можно было бы назвать «Я боюсь, что у меня не получится». Педагог должен поговорить с учеником об этих страхах, объяснить их природу, внушить ученику веру в себя, ведь если он уже справляется с трудностями в рамках урока и неплохо играет сочинение – чего ему бояться?

Затрагивая вопросы взаимодействия ученика и педагога в классе, стоит обратить внимание на некоторые часто встречающиеся ошибочные действия преподавателя, которые мешают формированию важных психологических настроек. К примеру, не нужно сразу останавливать игру ученика и начинать исправление недостатков. Полезно будет сначала прослушать пьесу до конца. Во-первых, педагог получит ясное представление о проделанной домашней работе. Во-вторых (это более важно!) – останавливая ученика в начале исполнения, педагог отнюдь не способствует приобретению необходимого навыка – умения сохранять концентрацию на протяжении длительного времени, необходимого для исполнения сочинения целиком. Психологически настроившись на исполнение без остановок, ученик привыкает концентрировать свои силы и внимание на этой задаче, быстро адаптироваться к обстоятельствам исполнения от начала до конца и преодолевать возникающие в процессе исполнения трудности – то есть идет процесс воспитания исполнительских качеств.

Или же еще одно ошибочное решение: сделать много замечаний сразу, высказать все соображения относительно игры ученика. Важно сначала отметить достижения (ученик должен зафиксировать в памяти, что получилось хорошо), а потом поговорить о недостатках. В работе с одаренными детьми очень важно отмечать достоинства игры, достижения от урока к уроку, маленькие победы и успехи – ведь способным, талантливым людям свойственны мнительность, ранимость, завышенные требования к себе, сочетаю-





щиеся с неуверенностью. Положительная оценка педагога придает ученику уверенность в своих силах и настраивает на успешное продолжение творческой работы. Чем способнее, талантливее ученик, тем сильнее и цепче его интуиция; педагогу нужно быть внимательным к коррективам его интуитивных исполнительских решений – подчас, к ошибочному причисляется то, что имеет природу неординарного.

Огромную роль предстоит сыграть педагогу и в деликатном формировании профессионального интеллекта будущего музыканта – ведь природное чувство должно быть подкреплено знанием. Важно беседовать с учеником на темы, связанные с творчеством, музыкой, исполнителями, тем самым формируя его кругозор, анализировать записи авторитетных музыкантов и концерты, которые педагог посетил вместе со своим классом. Необходимо знакомить ученика с материалами, характеризующими эпоху, раскрывающими художественные воззрения автора. Анализируя черты творчества композитора, педагог обозначает путь к решению аналогичных задач в других его произведениях. Именно из этого произрастает умение самостоятельного осмысления музыки, подразумевающее детальное изучение стилей композиторов, формы, тенденций той или иной эпохи.

Процесс формирования профессионального интеллекта должен происходить деликатно. Очень важно сохранить здесь природную любознательность, увлеченность, интерес к познанию; в противном случае приобретенные негативные впечатления станут большим препятствием в будущем, а отягощенность этими впечатлениями, как и грузом многочисленных разрозненных знаний, может сковать фантазию и лишить творческой инициативы.

Стоит ли педагогу играть на уроке, показывая те или иные фрагменты сочинения или же пьесу полностью? Вероятно, да, но не слишком часто. Яркое исполнение сочинения педагогом может выработать у ученика привычку инстинктивного подражания учителю без какого-либо творческого подхода.

Юного исполнителя нужно научить законам плодотворной самостоятельной работы дома. Подчас талантливый ученик, которому многое дается легко, относится к домашним занятиям не столь ответственно. Или же, оказываясь с инструментом без помощника-учителя, не знает, как построить свою домашнюю работу и просто проигрывает сочинение от начала до конца, монотонно заучивая технически трудные места без учета необходимости решения музыкальных задач.

Педагог должен обратить внимание ученика на качество игры, концентрацию внимания за инструментом и самоконтроль. Это позволит выявлять трудности и справляться с ними, избегая бесполезной траты времени. Ученик должен приобретать навыки самостоятельного решения различных задач. В классе имеет смысл порепетировать домашнюю работу: «Позанимайся сейчас так, как будешь выполнять это дома...», понаблюдать несколько минут за процессом работы, при необходимости помочь. Проверка домашней работы ученика обязательна, и она должна быть систематической. Но задавать ученику необходимо такой объем работы, который можно проверить на уроке.

Опытные педагоги рекомендуют не придерживаться определенной последовательности исполнения музыкального материала на уроке (гаммы, этюд, кантилена и виртуозное сочинение). Начиная урок с одного и того же материала, ученик лишается возможности приобрести очень важное для будущего музыканта умение – быстро адаптироваться к обстоятельствам. Иногда полезно предложить ученику возможность самому выбрать с чего он хочет начать.

Именно в школьные годы начинаются первые сценические опыты – события очень волнующие и психологически сложные. Внимание, чуткость педагога, его поддержка и доброжелательные советы могут стать прочным фундаментом будущей концертной жизни его выпускника. Волнение – эмоциональное состояние, которое может привести к внутренним психическим и физическим зажимам, влияя на качество публичного выступления, но именно оно обостряет интуицию и помогает музыканту добиться концентрации. Сценическое волнение сопровождает деятельность музыканта всю жизнь. Взрослому опытному артисту уже известен свой метод укрощения волнения, ребенку же только предстоит начать этот процесс. Темперамент, устройство нервной системы – сильна или слаба она от природы, легко возбудима или уравновешена, а также и другие возможные причины и мотивы, – все это определяет силу и характер волнения, с которым необходимо уметь справляться. В зрелости волнение более связано с переживанием за творческий результат выступления, но юные музыканты чаще волнуются по другим поводам: бояться забыть текст на сцене, остановиться, неудачно исполнить сложный пассаж. Очень важно, чтобы сценическое волнение и ощущение себя на сцене не приводили к состояниям панического страха и отсутствию контроля.

В интервью многих музыкантов, рассказывающих о начале своего творческого пути, часто можно встретить фразы: «Выходя на сцену в 5-7 лет, я не испытывал панического страха. Для меня это был праздник» или «Мой педагог говорил – просто получи удовольствие от своей игры». Именно поэтому важно приучать детей к сцене с юного возраста, учить преодолевать волнение, делать его управляемым. Самое действенное средство противостоять волнению – привычка часто выходить на сцену и исполнять произведения

МУЗЫКАЛЬНОЕ ОБРАЗОВАНИЕ

на публике. Ученик не должен думать, что концерт – особенное событие в его жизни, он должен воспринимать концерт как некий промежуточный итог работы, некий праздник. Сознательное преуменьшение важности события – хороший психологический прием.

Если ученик исполняет несколько произведений подряд – педагог должен помочь ему грамотно (исходя из художественных задач) и удобно выстроить программу, ведь неопытный музыкант может не рассчитать свои силы. Необходимо понять, с какого произведения ученику удобнее начать выступление, так как пик волнения приходится на первые минуты игры и первый номер программы зачастую наиболее уязвимый.

Нередко у учеников возникает желание доучить что-то накануне концерта. Однако процесс интенсивных занятий накануне события может привести и к переутомлению, и к появлению неуверенности. В желании «сделать лучше» важно не перезаниматься, не углубиться в новые поиски, теряя ощущение собранной концепции. Занимаясь накануне концерта, нежелательно раскладывать произведение на составные части, играя только в медленных темпах. Не переучивать аппликатуру в трудных местах! Не ставить перед собой задач технических вопреки художественным. Можно посоветовать открыть ноты и внутренним слухом «прослушать» программу, которую предстоит сыграть.

Приходить в артистическую концертного зала нужно заранее, чтобы оставалось время сосредоточиться, настроиться, разыграть-ся. Любая суета может сказаться на процессе исполнения, выразиться в завышенных темпах или спровоцировать технические неприятности. Необходимо обратиться мыслями к тому, что ты сейчас будешь делать; сосредоточиться на образах, идеях сочинения, а не на волнениях за техническое мастерство и нотный текст. После концерта педагог обязательно должен отметить то хорошее, что происходило на сцене.

В разговоре о психологически трудных событиях творческой жизни музыканта невозможно миновать такое явление, как конкурс. Без лауреатств в биографии как юного, так и опытного исполнителя войти в кворум востребованных артистов сейчас сложно. В случае конкурсных испытаний выход на сцену сочетает для исполнителя и элемент концерта, и элемент суда! Осознание того факта, что все конкуренты достойные и сильные, что любая, даже маленькая ошибка может стать фатальной, а члены жюри весьма строго выносят решение «быть или не быть», самым серьезным образом воздействует на нервную систему участников конкурса. К этому следует добавить, что далеко не все музыканты по природе своей расположены к участию в подобных соревнованиях. Многие из них могут прекрасно выступать в концертах, восхищая профессионалов неординарностью мышления, но конкурсная атмосфера оказывается для них невыносимой, и их выступления в рамках конкурсов нельзя назвать удачными.

Как научиться играть на конкурсах? Только играя! Первые опыты конкурсных выступлений должны состояться в детском возрасте – в то время, когда и понятие «сценическое волнение» еще не проявилось, и конкурсная борьба еще выглядит обаятельным фестивалем детского творчества. Чаще всего мы говорим ученикам и студентам одни и те же истины: «Не смотри по сторонам и не слушай ничьих советов перед выходом на сцену. Не наделяй каждого из участников мифологической силой, и не чувствуй свою слабость – вы все достойны, все равны. Не смотри в сторону жюри – играй для меня, играй так, как ты играешь мне в классе. Конкурс – это конкурс и не более того; то, что не сложилось сегодня – сложится завтра. Не думай о суждении – главное, чтобы по итогам выступления ты сам остался доволен и знал, что сделал все, что мог».

Здесь уместно сказать несколько слов о таком явлении, как амбиции молодого исполнителя. Безусловно, амбиции являются двигателем на профессиональном пути, мотивирующим музыканта достигать новых высот. Пока этот двигатель исправен и работает размеренно – ситуация для профессиональной работы благоприятная. Однако его работа может стать чрезмерной, агрессивной и осложнить, тем самым, существование в профессии, как и процесс сотворчества с педагогом. Неоднократно побеждая на детских и юношеских конкурсах, ученик привыкает быть ярким лидером. Когда он держит экзамены в колледж или в вуз, то еще не знает, что конкурсный отбор выявит лучших из лучших, а предыдущие достижения останутся в школьном прошлом. Проще говоря, отсчет своих побед первокурснику придется начинать с нуля, в окружении достойных конкурентов.

Нужно понимать, что в рамках курса обучения творческую специальность освоить невозможно. Можно передать ученику умение самостоятельно обдумывать и разрешать вопросы, связанные с исполнительским искусством, дать импульс к дальнейшему профессиональному развитию и постоянному совершенствованию, которое по окончании вуза должно продолжаться. Направление вектора развития творческой личности можно определить как путь от самопознания к самореализации, от индивидуальности, обладающей совокупностью качеств, отличающих ее от других – к Личности, обладающей глубоким, интересным и неповторимым духовным миром.

*Доцент кафедры деревянных духовых инструментов Н.Л. Агеев,
специалист по учебно-методической работе*



А.Д. Артоболовская с А. Наседкиным и Л. Тимофеевой, Г.Г. Нейгауз с А. Слободяником

ТРИБУНА

МОЛОДОГО ЖУРНАЛИСТА

МУЗЫКАЛЬНАЯ ГАЗЕТА СТУДЕНТОВ МОСКОВСКОЙ КОНСЕРВАТОРИИ



ВЫХОДИТ С 1998 ГОДА

№2/ 235/ ФЕВРАЛЬ 2025

tribuna.mosconsv.ru

БЕНЕФИС ЛАУРЕАТОВ

11 февраля на сцене Концертного зала Мемориального музея А.Н. Скрябина в Москве выступили лауреаты первых премий III Международного конкурса молодых музыкантов-исполнителей «Территория творчества». Чем уникален конкурс и чем запомнился вечер – рассказывает наш собственный корреспондент.

Конкурс проходил всего лишь третий раз, но уже успел удивить публику размахом и результатами. Главный акцент был сделан не столько на юных участниках, сколько на членах жюри и организаторах смотра. Только что выпустившиеся из ассистентуры-стажировки молодые и амбициозные музыканты по праву заняли почетные места председателей и своим строгим и, одновременно, свежим взглядом отбирали лучших исполнителей, композиторов, дирижеров и звукорежиссеров. По словам художественного руководителя, заслуженной артистки России Елены Павловны Савельевой, главной задачей конкурса было познакомить мир с молодыми творческими силами консерватории.



Когда все туры пройдены, а результаты опубликованы, наступает череда ярких гала-концертов, посвященных прямому знакомству публики с новыми именами. Дух конкурсного соперничества в этом случае уступает место радости совместного творчества. Конкурс не ограничивается стенами консерватории, впереди у юных победителей концерты по всей России. И одним из первых участников «концертного марафона» стал Мемориальный музей А.Н. Скрябина, предоставивший свой уютный Концертный зал с добротной и полнозвучной акустикой.

Подобные вечера камерной музыки, происходящие после конкурса, особенного детско-юношеского, приятны своей непосредственностью и неприкрытой радостью. Здесь уже не было никакого волнения или страха, а единственной судьей становилась публика, щедро одаривая аплодисментами каждого участника. Вдобавок такие концерты всегда оказываются «калейдоскопом» стилей, эпох, культур и стран.

Праздник музыки был украшен знаменательной датой – юбилеем руководителя конкурса профессора

Е.П. Савельевой. Гала-концерт победителей можно назвать лучшим подарком для создателя и идейного вдохновителя конкурса!

Среди лауреатов в номинациях «деревянные духовые» и «медные духовые» выступили *Иван Коваленко*, представивший известный Концерт для гобоя и струнных ре-минор А. Марчелло, *Алина Бакиева*, блестяще исполнившая Этюд №1 для гобоя современного французского композитора Жюль Сильвестрини, *Николай Кондрашов*, поразивший мягким и певучим тембром в Элегии Г. Калинковича, и *Игорь Власов* с эффектной «Венгерской фантазией» для фагота К.М. фон Вебера. У последнего артиста стоит отметить концертмейстера *Амину Кясову*, которая очень чутко и тонко слышит далеко не самый звонкий инструмент – фагот, поэтому динамический баланс был выдержан идеально.

Из струнников выступили двое музыкантов, поразившие слушателей любимыми популярными сочинениями П.И. Чайковского: *Софья Ефременко*, выбравшая «Мелодию», и *Илья Михайлов*, который с блеском завершил концерт виртуозным *Pezzo capriccioso*.



ТЕРРИТОРИЯ ТВОРЧЕСТВА



Король инструментов – фортепиано – был представлен также двумя яркими сочинениями: Балладой №2 Ференца Листа в исполнении *Ольги Лазуренко* и Русским скерцо (соч. 1) П.И. Чайковского в интерпретации *Артема Ли*. Оба пианиста восхитили публику техническим и артистическим мастерством.

«Изюминкой» вечера стала Соната для скрипки и фортепиано молодого московского композитора *Ирины Латышевой*. С первых нот был слышен современный, энергичный звуковой драйв с суровым *pizzicato* у скрипки и эффектными гармониями, однако юная девушка с мягким характером вынесла на первый план все-таки красочность и мягкие мелодии. В техническом плане соната небогата полетными пассажами, оттого она смело может войти в современный учебный репертуар юных скрипачей. В музыкальном диалоге с ней был Николай Метнер – дуэт *Валерии Свичкаренко* и *Анны Куликовой* исключительно чутко исполнил все линии и оттенки в его Сонате для скрипки и фортепиано №1.

Если к инструменталистам практически нет никаких вопросов и хочется пожелать им лишь растущей отточенности мастерства, то вокалисты порадовали меньше. *Артему Катринич* (бас) в арии Лепорелло из оперы «Дон Жуан» В.А. Моцарта не хватило игривости и артикуляционной точности. *Сян Фэнань* (сопрано) порадовала звонким голосом в арии Беатриче из оперы «Беатриче ди Тенда» В. Беллини и арии Магды из оперы «Ласточка» Дж. Пуччини, но впечатление подпортилось неидеальным интонированием – проблема, которая может быть решена лишь долгой и скрупулезной работой.

В номинации «концертмейстерское искусство» лауреатом стал *Кан Фэн Шэн*. Вместе с *Лю Хэсинь* (баритон) он исполнил арию Пьеро из оперы «Мертвый город» Э. Корнгольда. Артисты настолько хорошо прислушивались друг к другу, что казалось, будто они вместе берут дыхание и вместе ведут каждую фразу. Их первая премия, несомненно, заслуженна.

Учитывая юный возраст артистов, у всех лауреатов еще все впереди. И если они будут и дальше продолжать развиваться в том же духе, то их, без сомнений, ждут новые высоты, а значит – их имена стоит запомнить.

Конкурс еще не окончен. Эстафету принял Фестиваль хорового искусства, в котором участвуют преимущественно непрофессиональные, самодеятельные коллективы. Таким образом Елена Павловна собрала на одной сцене начинающих артистов, молодых профессионалов и просто любителей музыки. Здесь нет никакого диссонанса, наоборот: чувствуется единение и взаимоуважение, которое вдохновляет и исполнителей, и публику.

**Айдана Кусенова, аспирантка НКФ,
сборка «Трибуны молодого журналиста»
Фото Айданы Кусеновой**



НА ТЕАТРАЛЬНОЙ СЦЕНЕ



ИСТОРИЧЕСКИЙ ПАМЯТНИК НА СЦЕНЕ КАЗАНСКОЙ ОПЕРЫ

«Бориса Годунова» традиционно представляют в Казани 13 февраля – в этот день родился один из самых известных исполнителей партии Бориса, уроженец Казани *Федор Иванович Шаляпин*. Его карьера тоже началась в Казанской опере в 1884 году. А в 1982-м по инициативе директора Татарского академического театра оперы и балета имени Мусы Джалиля Рауфяля Мухаметзянова был основан «Международный оперный фестиваль имени Ф.И. Шаляпина». Новая постановка оперы «Борис Годунов» на Фестивале в прошлом году совпала со 150-летием ее премьеры в 1874 году. 13 февраля на Фестивале этого года, естественно, вновь шел «Борис Годунов».

Театр представляет версию «Бориса Годунова» 2005 года. Режиссер Михаил Панджавидзе основывался на классической постановке Леонида Баратова, представленной в Большом театре в 1948 году. Сценограф Виктор Немков и художник по костюмам Людмила Волкова вдохновлялись эскизами Федора Федоровского. Декорации и архитектура живописуют «темной старины заветные преданья» честно и прямо, что свойственно и самому произведению. Но кажущаяся архаичность драматургии не снижает эмоциональный градус постановки: крамольные бояре и князь Шуйский, трогательная история царевича Димитрия и личная трагедия Бориса заставляют трепетать сердца. Яркость многих сцен поистине потрясает: теплая колористика царских хором, монументальное пространство, где венчают на царство Бориса, окрашенный в холоднейший синий цвет фонтан, где происходит свидание Самозванца и Марины, «адские» врата последней сцены – все это сражает с первого взгляда.

Для смены этого роскошества требуется большое время: после каждой картины занавес опускается, позволяя публике обсудить произошедшее. Искусственны ли такие остановки действия? Ведь театр уже представляет произведение в интерпретации и с учетом сценического монтажа, свойственного русской опере XIX столетия (сцены в «Князе Игоре», «Жизни за Царя»). Современные режиссеры стремятся к непрерывности действия, но интерес публики к ежегодной постановке «Бориса Годунова» неизменно демонстрирует жизнеспособность традиционных спектаклей «старой школы».

У казанского спектакля уже есть свои традиции: бессменным исполнителем главной роли является *Михаил Казаков*. Он подает Бориса эмоционально, с резкими сменами динамики и контрастами тембра, он действительно раскован на сцене. Чувствуется, что ориентиром для певца служит герой Шаляпина.

На премьеры в прошлом году партию Пимена исполнял *Алексей Тихомиров*. Он давно претендует на заглавную роль, которую исполняет в версии театра «Геликон оперы». Пимен Тихомирова – строгий и расчетливый, иногда чрезмерно холодный, но удачно подчеркивающий почтенный возраст летописца. В этом году партию Пимена представлял солист Большого театра России и Национального Большого театра Республики Беларусь *Андрей Валентий*.

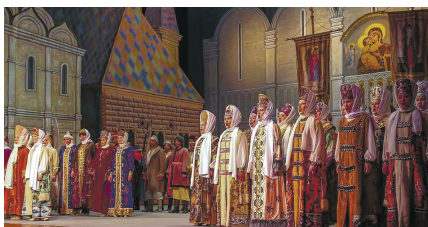
Сцена у Фонтана на сей раз стала одним из ключевых событий оперы. Если партии Самозванца и Марины Мнишек на премьеры прошлого года исполняли *Олег Долгов* и *Лариса Андреева*, которые буквально расцвели «польский» акт, то в этом году слушателей увлекли другие исполнители: *Сергей Семишкур* (солист Мариинского театра) и Екатерина Лукаш (МАМТ имени К.С. Станиславского и Вл.И. Немировича-Данченко).

Благородный тембр князя Шуйского (*Роман Муравицкий*), пожалуй, не способствовал раскрытию главных черт персонажа – крамолы и внутренней смуты, но подчеркнул вокальные достоинства солиста и партии. В роли Юродивого в прошлом году выступил *Андрей Зорин*. Хотя его исполнение было несвободно от вокальных огрехов, вокальная свобода подчеркнула безумие персонажа – он выглядел действительно человеком «не от мира сего». В этом феврале партию Юродивого убедительно исполнил *Денис Хан-Баба*.

Второстепенные роли тоже привлекли внимание слушателей – искреннего признания публике справедливо заслужили дети Бориса – Ксения (*Венера Протасова*) и Федор, чью партию исполняет *Альберт Давлетшин*. Появление мужского голоса вместо традиционного меццо внесло свежую краску в трактовку образа.

В постановке заметна новая интерпретация хоровых эпизодов – это объясняется сменой главного хормейстера театра: *Юрий Карпов* занял эту должность в 2022 году. Под его руководством хоровые эпизоды звучат глубоко и полифонично, с подчеркиванием средних голосов. Хоровое мастерство Модеста Петровича проявилось и в сцене с Юродивым – звучность детского хора, хотя и немногочисленного, заполняла весь зал.

Билеты на историческое представление и в прошлом, и в этом году разошлись в течение нескольких часов – еще одно свидетельство победы Казанского театра. Хотя жаль, что опера сокращена: если раньше она шла до глубокого вечера, то сейчас – около трех часов, включая два антракта. Леонид Баратов, безусловно, задумывал монументальный спектакль, соответствовавший грандиозности замысла Мусоргского и его редактора Римского-Корсакова. Нынешняя версия Казанского театра учитывает требования нашего времени. Публика привыкла к динамичным непродолжительным спектаклям. Тем не менее, слаженность ансамбля, харизматичность солистов и истинная аутентичность обеспечивают спектаклю репутацию одной из лучших постановок наших дней.



Виктор Череповский, V курс НКФ, музыковедение
Фото с сайта Казанского театра

НА ТЕАТРАЛЬНОЙ СЦЕНЕ

БЛЕСК КАРНАВАЛА

Комическая опера Сергея Прокофьева «Обручение в монастыре» писалась по мотивам пьесы «Дуэнья» британского драматурга Ричарда Бринсли Шеридана (1751–1816), которая появилась в 1775 году и имела огромный успех. Только в Лондоне «Дуэнья» Шеридана выдержала 75 постановок подряд, а современники прозвали драматурга мастером интриги и «английским Бомарше».

Прокофьев, изначально искавший сюжет для новой оперы в творчестве Шекспира, познакомился с пьесой Шеридана осенью 1940 года и отдал ему предпочтение. Либретто композитор создавал вместе с супругой, сам занимался переводом с английского, а Мира Мендельсон сочиняла стихи. Уже к весне 1941 года опера была завершена под заголовком «Мендоза. Опера в 10 картинах». Позже Прокофьев сменил название на «Дуэнья», но в России это слово не прижилось. И запланированная на тот же год премьера в Государственном оперном театре имени К.С. Станиславского не состоялась из-за начала Великой Отечественной войны, хотя репетиции шли полным ходом. Только в ноябре 1946 года опера «Обручение в монастыре» была впервые поставлена на сцене Ленинградского театра оперы и балета имени С.М. Кирова под управлением Б.Э. Хайкина.

Мариинский театр в апреле прошлого года традиционно не обделил вниманием 133-й день рождения «председателя мира от секции музыки». Праздничной постановкой стала именно «Дуэнья» или «Обручение в монастыре» (музыкальный руководитель постановки – В.А. Гергиев, режиссер – Владислав Пазы, художник – Алла Коженкова, дирижер – Гурген Петросян). Хотя эта опера явно ставит сложные задачи – огромное количество задействованных певцов и артистов балета, семь значительных ролей, внушительный трехчасовой хронометраж, – Мариинский театр эти проблемы решил. Спектакль создает ощущение непрекращающегося торжества, удивляет блестящей пантомимой, яркостью костюмов и декораций, подчеркивающих карнавальность сюжета – атмосфера карнавала действительно пронизывает все действие спектакля.



Фото Валентина Барановского

«Дуэнья» Прокофьева представляет собой модернизированную оперу-буффа с узнаваемыми персонажами: ворчливый отец-брюзга, влюбленный старик, хитрая служанка, она же дама в возрасте, добивающаяся богатого жениха, еще две пары влюбленных, проходящих свои испытания. Тонкость прокофьевской работы состоит в том, что все типические роли получают совершенно индивидуальное прочтение и предстают перед зрителем личностями с неповторимым набором качеств и непредсказуемых поступков.

Дон Жером показан многогранно: как искатель собственной выгоды, как раздраженный непослушанием дочери и проделками няньки отец, и как... простивший проказы детей любящий папа. Один из самых ярких моментов его партии – гневное ариозо «Если есть у вас дочь...», звучащее в опере дважды. Контрастный эпизод, требующий не только детальной вокальной работы, но и точной актерской игры, стал «визитной карточкой» персонажа. Приятным сюрпризом для зрителей всегда становится финальная сцена с грандиозным торжествующим хором: Дон Жером исполняет куплеты «Я понимаю молодых», аккомпанируя себе... на стаканах. Для этого на премьеру 1946 года Прокофьевым были специально заказаны семь дюралюминиевых чаш, настроенных на определенные высоты!

Луиза – обладательница, пожалуй, самой сложной и объемной партии в опере, она практически не сходит со сцены. Музыкальный язык партии этой ловкой, хитрой и остроумной девушки разнообразен: композитор подчеркивает то комическую, то лирическую сторону персонажа или оригинально сочетает их в целях создания комического эффекта. Вокальная партия очень сложна технически: тонкая нюансировка и штрихи, широкие скачки и кантилена создают большой простор для демонстрации вокального мастерства и подвижности голоса исполнительницы.

Ее напарница по осуществлению хитрого плана, служанка Дуэнья, очаровывает не только богатого Мендозу, но и зрителей. Партия Дуэнья имеет достаточно широкий диапазон, особенно выразительный в нижней его части. Переходы между регистрами отличаются особой пластичностью, позволяя певице показать многогранность своего голоса. На премьере юмор сцены Дуэньи и Мендозы окончательно подорвал спокойствие зала – смех обретал вокальную форму при первом появлении хитрой служанки перед Мендозой, после чего тот падал на сцену в исступлении.

Мендоза – жадный и алчный купец, который настолько ослеплен возможностью получить прибыль, что дает себя одурачить и женится на старой Дуэнье. Этот персонаж – сугубо комический, не имеющий своей истинно лирической линии. Его партия преимущественно декламационна, сущность персонажа передает выразительная актерская игра. Ее также отражает лейтмотив Мендозы, звучащий неоднократно: «Мендоза очень хитрый мальчик...» на неестественно широкой интонации, исполняемой глиссандо.

«Обручение в монастыре» в отличие от других оперных постановок обращает на себя внимание большим количеством второстепенных персонажей, создающих свой собственный мир внутри спектакля: служанка Лауретта, слуга Лопец, более развернутые роли монахов мужского монастыря. Самая остросатирическая картина в мужском монастыре передает атмосферу пьяного загула с несочетаемыми образными и музыкальными пластами. Яркими комическими фигурами, получившими большую порцию оваций, стали отец Шартрез и отец Бенедиктин.

Спектакль «Обручение в монастыре» незаслуженно мало ставится в российских театрах. Впечатление от новой постановки этой оперы в Мариинском театре необычайно – легкость для восприятия, музыкальная и визуальная красочность оставляют приятный шлейф в копилке воспоминаний. Вместо драм и опустошающих трагедийных финалов привычных публике русских опер – блеск карнавала и очаровывающие ловкостью персонажи.

Виктор Череповский,
V курс НКФ, музыковедение

БАРОЧНАЯ МУЗЫКА

БРЕЙК ДУШИ ЧЕЛОВЕЧЕСКОЙ

Польский контратенор *Якуб Юзеф Орлинский* – на редкость энергичный молодой человек! В перерывах между исполнением партий в опере Мэтью Окойна «Эвридика» и в генделевской «Теодоре» он совершенствовался в занятиях любимым брейк-дансом; поработал с хип-хоп-артистами; совершил большой тур по городам Европы, посетив Петербург и Москву с фееричными концертами; выпустил свой третий сольный альбом *AnimaAeterna*, получив за него премию ICMA в категории «Барочный вокал». Приятным дополнением к этому альбому стала коллаборация с ювелирным брендом Rip, вдохновленная идеей диска.



А *nimaAeterna*, то есть «вечная душа», в понимании артиста означает «природу, нечто сильное и стойкое – полное жизни, необузданное и рискованное, но вместе с тем умиротворенное, гипнотическое и прекрасное, одним словом, целительное». Концепция альбома парадоксальна. В нем представлены виртуозные духовные произведения таких композиторов, как Ян Дисмас Зеленка, Иоганн Йозеф Фукс, Дженнаро Манна, Бартоломео Нуччи, Францишку Антониу де Алмейда. Их духовные мотеты и арии – настоящая редкость, эксклюзив барочной музыки! И замечательная находка Орлинского, не стесняющегося подчеркнуть, что ищет он в этой музыке не духовные глубины, а барочную яркость аффектов. Стильная обложка альбома как нельзя лучше передает замысел певца. Из лица Орлинского прорастают шипы медовой акации! Ведь его душа – это часть дикой природы, как и он сам, как и его чувственная натура.

AnimaAeterna – альбом-компаньон сольного дебюта певца *Anima sacra* (2018), его параллельное измерение. Для специалистов это повод углубиться в изучение малоизвестного позднебарочного репертуара. Меломаны же станут искать иное со-

кровище и, конечно, обретут его! Тот самый молодой голос, который созрел и демонстрировал новые краски в *Facce d'amore* (2019), достиг своего полного расцвета. В предыдущем альбоме он может показаться еще напряженным и порой тяжеловесным; возможно, это требуется для достижения драматического эффекта, сопутствующего исполнению оперных арий. Сейчас Орлинский звучит легко, воздушно, ангельски. Ни одной напряженной мышцы на скачках и виртуозных колоратурах! Певец будто позабыл о былых вокальных драмах, упиваясь мягкостью и гибкостью собственного голоса, погружающего слушателя в ауру спокойствия и невесомости.

Открывает альбом россыпь блестящих колоратур – искрометный мотет Зеленки *Barbara, dira effera*, повествующий об ужасах распятия. Он написан для показательных выступлений кастрата Доменико Аннибали, восходящей звезды дрезденского двора. Взрывной вокал этого мотета прекрасно иллюстрирует новый стиль композитора, выработанный в начале 1730-х годов не по доброй воле: с воцарением итальянских вкусов при новом саксонском курфюрсте и с прибытием Иоганна Адольфа Хассе ему пришлось пуститься в гонку за уходящим временем. Музыка мотета скорее виртуозна, нежели трогательна. С самого начала певец утверждает в своих правах на фоне жужжащего облигатного фагота, а в конце пьесы триумфально распевает по-барочному щедрые мелизмы «Аллилуйи». Широкие, угловатые скачки Орлинский исполняет безукоризненно точно, с уверенностью победителя. Великолепное начало!

В следующей композиции певец примеряет на себя маску кающегося грешника, исполняя арию *Non t'amo* И. Фукса из оратории *Il fonte della Salute* («Источник Спасения»). Полностью контролируя свое дыхание, певец-грешник проникновенно выражает эмоцию каждой фразы. Он отрекся от сладостных речей дьявола-искусителя и поет, стоя у Креста, о любви к своему Спасителю, моля его о милости. Здесь Орлинский показывает свое мастерство в совсем другой области, демонстрируя вдумчиво-спокойное исполнение. Контратенор и оркестр *Il Pomo d'Oro* под руководством приглашенного дирижера Франческо Корти работают слаженно, образуя сбалансированный «дуэт согласия». Ведь этот диск стал их второй работой, в которой певец и дирижер достигли полного взаимопонимания.

Бриллиантом в этом ларце с драгоценностями является псалом Я. Зеленки *Laetatus sum* – последовательность арий и дуэтов для сопрано, альты и оркестра (Псалом 122). Оно рассчитано на одаренных вокалистов с очень развитой техникой, а в XVIII веке оно изначально предназначалось для певцов-кастратов. Приятным сюрпризом стала египетская певица сопрано Фатма Саид, напарница Орлинского. С самого начала голоса с искренним наслаждением распевают *laetatus sum* («возрадовался я»), пока не призовут к миру в третьей части псалма *Rogate*. Ныне эти призывы к миру звучат еще более актуально, чем когда записывался альбом.

Орлинский умеет находить себе достойных партнеров. После соревнований с облигатным фаготом и египетской певицей на этот раз нас ждет «поединок» с более агрессивным противником – воинственной трубой в арии *Un giusto furore* («Праведная ярость») Бартоломео Нуччи из оратории *Il David trionfante* («Давид-победитель»). В свое время Чарльз Бёрни описывал, как итальянская публика на галерке делала ставки во время состязаний облигатной трубы и кастрата – так и мы в этой арии «погадаем», кто все же одержит победу. Все уже готово для битвы: труба гремит фанфарами, подкупая блестящим барочным тембром и энергией... Нет никаких сомнений, победа на стороне певца! *Furore!* Среди всех наслаждений мы открываем не только новые арии, но и новых композиторов, например, Б. Нуччи. О нем известно немного: еще одна оратория композитора, *Il figlio prodigo* («Блудный сын») была исполнена в Риме в 1717 году.

Диковинкой в этой коллекции раритетов является произведение португальского композитора Францишку Антониу де Алмейда. И снова Орлинский решает обратиться к Богу, на этот раз в образе жреца Озия в трогательной арии *Giusto Dio* из оратории *La Giuditta* («Юдифь»). Озия молится о спасении своего народа, о защите Иерусалима и о том, чтобы божий гнев обрушился на голову Олоферна. Но судьба часто бывает несправедлива, да и Бог бывает неразборчив: катастрофа обрушилась, но не на Иерусалим, а на Лиссабон,

ЗА ТВОРЧЕСКОЙ БЕСЕДОЙ

в котором жил автор этой замечательной арии. Страшное землетрясение в День всех святых 1755 года унесло тысячи жизней благочестивых прихожан. В их числе под развалинами лиссабонских храмов погиб и сам де Алмейда.

Чем же еще заканчивать альбом, как не «Аллилуйей»? А лучшим мастером позднебарочных Аллилуй прослыл Георг Фридрих Гендель. Композитор и певец вступают в коварный заговор, преподнося слушателям на десерт всего-навсего «музыку для начинающих» – иными словами, сольфеджио! Серию из десяти Аллилуй Гендель сочинил как учебное пособие по вокалу для дочерей Георга II. Скучные, педантичные упражнения Гендель смог превратить во «вкусные» и даже изысканные пьесы. Стремление Орлинского записывать настолько редкий репертуар восхищает!

Прослушав весь альбом талантливого польского певца, вы никогда не будете слушать барочную музыку так, как раньше. Найденные на «чердаке древности» «новые старые» опусы волнуют сердца современных слушателей и свидетельствуют о неувядающей молодости души. Барочные произведения Орлинский исполняет под стать нашему стремительно несущемуся времени. Они могут научить нынешних людей выражению и проживанию всех эмоций и чувств. И свет клином не сошелся, и мир не заканчивается на альбомах Земфиры и Оксимирона. Есть и такая вот дерзкая барочная музыка, как на диске *AnimaAeterna*. И где бы вы ни слушали Орлинского – в наушниках, направляясь в свое ежедневное путешествие, или дома, в уютной обстановке, занимаясь бытовыми делами – ваша вдохновенная душа будет вытанцовывать нижний брейк от исполнения этого белокуро-кудрявого ангела!

*Анна Коломоец,
IV курс НКФ, музыковедение*

«Органист должен уметь подстраиваться под любую акустику и инструмент...»

12 декабря в Малом зале Московской консерватории состоялся концерт абонемент № 9 («Орган плюс»), в котором принимали участие студенты и ассистенты-стажеры кафедры органа и клавесина. Наш корреспондент поговорила с одной из участниц, студенткой IV курса, лауреатом международных конкурсов *Анаит Оганесян*.

– Анаит, Вы исполняли Концерт для органа, литавр и струнного оркестра Франсиса Пуленка. Почему выбрали именно это сочинение?

– Выбор органного концерта Пуленка неслучайный, несколькими месяцами ранее я уже исполняла его в Большом зале, на VII Международном конкурсе органистов имени А.Ф. Гедике. Это был последний тур конкурса. Решение повторить его появилось почти сразу – хотелось сыграть этот невообразимой красоты концерт еще раз уже в более спокойном состоянии (во время конкурса не удалось полностью отпустить себя, чтобы получить от игры удовольствие), довести до более высокого уровня, доработав некоторые детали. А также, что немаловажно, нарастить опыт игры с оркестром. Органистам такая возможность выпадает нечасто.

– Расскажите, в чем заключается особенность игры на органе в сопровождении оркестра? Какие есть сложности?

– Есть довольно много сложностей, обусловленных спецификой нашего инструмента. В отличие от фортепиано, на органе громкость звука не зависит от силы нажатия на клавишу, поэтому практически единственными средствами достижения выразительности являются артикуляция и регистровка. Для тонкой артикуляции важны момент взятия звука, его протяженность и его снятие. Но кроме артикуляции также немаловажную роль играет хороший выбор регистровки. Я бы сказала, что именно это и усложняет игру на органе с оркестром в первую очередь.

– Как проходит репетиция органа с оркестром? Чем она отличается, например, от репетиций пианиста с оркестром?

– На органные репетиции с оркестром уходит намного больше времени. Нам нужно поменять звучность, послушать разные варианты и выбрать лучший, потом зафиксировать его в нотах и затем перепроверить. Отсюда — частые остановки, игра отдельно по эпизодам, частям произведения. В идеале органист намечает регистровку заранее, в зависимости от органа, на котором предстоит играть, акустики зала и количества оркестрантов, заранее записывает ее в ноты, и затем во время репетиции уже корректирует ее, что уменьшает временные затраты.

– Вы сидите за инструментом в глубине сцены. Как удается уловить баланс из зала?

– Желательно, чтобы кто-то слушал из зала и корректировал. Этим слушателем может быть ассистент (или два), переключающий регистры. Таким образом совместными усилиями будет тратиться меньше времени на репетицию. В нашем случае, так как было очень ограниченное репетиционное время, на репетициях с оркестром были и ассистенты, помогающие нам на сцене, и педагоги, сидящие в зале.

– В разных залах разная акустика. Как удается перестраиваться?

– Нужно уметь подстраиваться под любую акустику. У меня был опыт игры в Большом зале на органе с оркестром. Часто, чтобы было хорошо слышно орган, выбиралась яркая регистровка, из-за чего мне не был слышен оркестр. Помогает в таких случаях только ровная игра и четкий счет. На концерте же в Малом зале 12 декабря такой проблемы не возникло, так как в этом зале отставания звука меньше, чем в БЗК. Поэтому органисту нужно уметь подстраиваться под любую акустику и инструмент, под любые обстоятельства, и делать это быстро. Органное исполнительство требует большой концентрации, быстрой реакции и опыта.



*Беседавала Алиса Качаева
IV курс НКФ, музыковедение*

СОВРЕМЕННОЕ ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ПРОСТРАНСТВО

О ПАМЯТИ, ВРЕМЕНИ И ЗАБВЕНИИ

Евгений Водолазкин – один из виднейших писателей в современной русской литературе. Его перу принадлежат такие романы, как «Соловьев и Ларионов», «Брисбен», «Оправдание Острова», «Авиатор», «Лавр», «Чагин»... Последний роман «Чагин», который был издан в 2022 году, сразу привлек внимание общественности. Его герой Исидор Чагин – человек с феноменальной памятью, неспособный ничего забывать.



Композиционно роман разделен на четыре части: «Дневник Чагина», «Операция “Биг-Бен”», «Незабываемое», «Лета и Эвноя». Каждая из частей имеет отношение к определенным событиям в жизни главного героя и отличается особым типом повествования, языком и стилем. Жизнь Чагина оказывается представленной глазами разных персонажей.

В первой части повествование ведет молодой архивист Павел Мещерский. Ему после смерти героя поручено разбирать его архив и изучать дневник. Во второй части мы видим историю глазами Николая Ивановича, сотрудника КГБ, рассказывающего о миссии Чагина в Лондоне. Герою поручено выкрасть Синайский кодекс из Британской библиотеки. Рассказ Николая Ивановича полон иронии и детализированных лирических отступлений. Только в конце выясняется, что это плод его воображения. Третья часть представляет собой рассказ друга Чагина, артиста Эдуарда Григоренко (Грига). Он описывает, как главный герой долгие годы выступал на эстраде как феноменальный мнемонист. В четвертой части повествование снова переходит к Павлу Мещерскому, но на этот раз история Чагина, а точнее, его последние дни, раскрывается в переписке Павла с его возлюбленной Никой, которая также была знакома с Чагиным.

В «Чагине», быть может, еще отчетливее, чем в других произведениях Водолазкина, вновь возникает тема времени и памяти. Память для автора – это нечто большее, чем законсервированное прошлое. События воспринимаются не изолированно, а в контексте настоящего момента.

Наше прошлое влияет на наше настоящее, но и настоящее, в свою очередь, оказывает влияние на прошлое. В концепции времени, предложенной Водолазкинским, разделение на прошлое, настоящее и будущее является лишь особенностью нашего восприятия. На самом деле все существует одновременно, но мы не всегда можем это осознать. Такое «параллельное прошлое» появляется, например, в финале романа, когда пожилые Чагин и Вера живут на даче в Комарове. Вера вспоминает, как отдыхала в Ялте летом 1966 года, а Чагин – как они с Верой были на Байкале в то же время (хотя в действительности герои разошлись в 1964 году).

Интересно, как соотносятся дневник Чагина и его поэма «Одиссей», представленная в завершении романа. В них отражены не просто два взгляда героя на его жизнь, но и две разные реальности. В поэме настоящее, созданное творческим воображением Чагина, изменяет его прошлое. Символично, что дневник в итоге был сожжен: прежняя реальность уступает место новой, более правильной и соответствующей обновленной душе героя (поэме «Одиссей», в которой он переписал свою жизнь). В его душе бушует конфликт между даром и проклятием, реализованным в его феноменальной способности.

Идея создания новой реальности через вымысел становится для Чагина источником вдохновения. Этот повторный путь жизни, который он преодолевает, помогает ему обрести истинное «я», непредсказуемое и новое. В своей «Одиссее» Исидор может стать тем, кем он задумал себя, тем, кем он должен был быть, если бы внешние обстоятельства не помешали ему. Он переплетает реальность и вымысел, прошлое и настоящее, углубляясь в мир, который он строит сам для себя. Только в таком мире обретается гармония и истинное счастье.

Эпиграф к роману взят из стихотворения «Одиссей Телемаку» Бродского, и смысл его раскрывается лишь после прочтения произведения. Слова: «Кто победил – не помню» резонируют с темой памяти. Водолазкин также развивает тему «преступления и наказания», немного изменяя ее каноничное восприятие. Чагина настаивает возмездие не только в виде утраты возлюбленной, но также в виде неизгладимой тени предательства, которую он навсегда несет в своей душе. Герой стремится смягчить это бремя своего греха, предпринимая попытки хотя бы частично облегчить тяжесть своего проступка. Водолазкин дает герою право на ошибку, ведь жизнь пишется сразу «на чистовик».

Главный герой романа, по словам автора, «несчастный человек». Если нет забвения, а существует только память – это наказание. События для героя романа не стареют, он переживает их снова и снова и потому страдает от собственного дара. Интересно, что в образе Чагина писатель «зашифровал» реальную историческую личность. Прототипом героя стал советский мнемонист Соломон Шерешевский. Однако сходство обнаруживается только в феноменальной памяти, всю биографию Чагина автор придумал сам. Ключевым остается вопрос гармонии внутри человека. Он пронизывает все аспекты романа, фокусируя на себе темы мечтаний, забвения, преступления и наказания.

*Светлана Бондаренко,
IV курс НКФ, музыковедение*

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

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

Сдано в печать: 20.02.2025 | 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