

ТРИБУНА

МОЛОДОГО ЖУРНАЛИСТА

МУЗЫКАЛЬНАЯ ГАЗЕТА СТУДЕНТОВ МОСКОВСКОЙ КОНСЕРВАТОРИИ

ВЫХОДИТ С 1998 ГОДА

№9 /188/ ДЕКАБРЬ 2019 ГОДА

tribuna.mosconsv.ru



С.2

Композиторы-юбиляры
рассказывают

С.3

Ансамбль Reheard: «Не бояться того,
что ничего не понимаешь...»

С.3

Молодая наука

С.4

Я – слушатель!

НА ТЕАТРАЛЬНОЙ СЦЕНЕ

ТО ЛИ ДЕВУШКИ, А ТО ЛИ ВИДЕНИЕ

Возникнув в 2002 году, российский театр документальной пьесы *Teatr.doc*, до сих пор остается негосударственным и некоммерческим проектом. Даже не имея постоянной сценической площадки, он умудряется быть одним из самых популярных театров Москвы. Его постановки вызывают неоднозначные реакции, провоцируют политические разбирательства и получают высшие театральные премии. Основу документальных спектаклей составляют подлинные тексты и реальные истории. Спектакль «Милосердие» (2018) режиссера Анастасии Патлай может служить «чистым» примером такого жанра. Премьера состоялась в прошлом году и была посвящена 100-летию со дня окончания Первой мировой войны. Этой осенью в пространстве Сахаровского центра постановку возобновили.

Действие спектакля «Милосердие» происходит во время Первой мировой войны. *Teatr.doc*, сам того не ведая, вернулся в историческое прошлое жанра: впервые в России «вербатим» (в узком смысле – техника компиляции подлинных текстов, а в широком – документальный спектакль как таковой) возник чуть больше ста лет назад именно на фронте. Тогда за неимением художественной альтернативы источником разыгрываемой драмы становились агитационные газеты.

Но в спектакле война служит скорее темным фоном, на котором контрастно выделяется жизнь женского существа в условиях полного хаоса – внутреннего и мирового. Последний грозит катастрофой и тем самым побуждает оформить хрупкую, готовую в любой миг развалиться обыденность в нечто стабильное. Хотя бы – в «несгораемую» рукопись.

Так, дневники сестер милосердия Анны Ждановой (Алиса Дмитриева) и Юлии Буторовой (Инна Сухорецкая) составили текстуальную основу спектакля. Помимо отчетов о госпитальных буднях, они полны пафоса, остигательного для всего женского мира даже вне каких-либо исторических бурь: трогательного и инфантильного, самоотверженного и требовательного, наконец, любовного.

Поднимаясь над жанром военной мелодрамы, драматург Нана Гринштейн не пытается рассказать приторно-горькую историю о маленькой человеческой жизни, ставшей жертвой трагедии мирового масштаба. Она дополняет сюжет другими источниками, превращающими его в актуальный интертекст. Озвученные мужскими голосами (Сергей Букреев, Алексей Коханов, Тимофей Трибунцев) переписки цензоров, высмеивающие проявления «женскости» на издревле мужской войне, и фрагменты исследований об эмансипации сексуальности в России отвечают на дневниковую лирику своего рода грубой силой.

Вопреки всему, Жданова и Буторова все-таки уходят на фронт, осуществляя свою самую большую и самую дикую мечту. И очевидную гендерную проблему спектакля вытесняет еще одна – экзистенциальная. Милосердие как непрерывное проявление любви, нужной всем и не требующей отдачи, оказывается возможным лишь в стенах госпиталя. «Конец войны – это конец нашей самостоятельности, конец работе, конец



целой жизни. Впереди пустота, полная, непроглядная», – пишет в своем дневнике Буторова.

Сопоставляя разные источники, режиссер избегает последовательного повествования, а создает скорее полифонический нарратив, важной драматургической частью которого становится звуковое оформление (композитор Кирилл Широков). Одновременно с игрой актеров, отстраняя зрителя от происходящего и обращая его к документальной специфике действия, артистки Театра голоса «Ла Гол» Екатерина Палагина и Лера Борисова по-дикторски читают тексты писем и дневников. Таким же образом в дистанцирующий, умертвляющий диалог с «живым» вступает альт (Дарья Звездина). Звуча вместе с мужскими голосами спектакля и повторяя все интонации их речи, инструмент издает звуки, напоминающие радиосводки плохого качества. До слушателя доносятся обрывки истории, но не объективные сведения о ней.

«Шел снег» – бегущая строка то ли с военным, то ли с интимным шифром из писем сестер милосердия высвечивается на светодиодном табло Сахаровского центра, посылая залу визуальное сообщение (художники Михаил Зауканов, Елена Перельман). Интерактив со зрителем реализуется даже на уровне организации пространства действия. Получая из рук актрис в начале спектакля карточку с фамилией госпитального

больного и номером палаты (мне, например, досталась вторая палата и фамилия некоего Стрельченко), зритель превращается в участника игры, происходящей уже не на сцене, а вокруг него. Подобно прикованному к койке калеке, он не всегда в состоянии увидеть все, что творится одновременно, и становится свидетелем лишь попадающих в поле его зрения событий.

Сопоставление различных текстов и проблематик не нагружает спектакль. Ненавязчивость, с которой они сосуществуют, наоборот, сообщает действию ощущение видения, ощущение «слегка». Слегка затронута военная тема, слегка обозначены острые и неудобные вопросы. Слегка утопаешь в томном современном лиризме начала прошлого века. Слегка, не довлея, музыка Широкова прикасается к действию спектакля.

Завершается «Милосердие» потусторонне звучащей колыбельной – жанром, семантика которого простирается от идеи вечной женственности до аллегории смерти. Не существуя друг без друга, оба явления еще теснее сближаются, попадая в стихию войны.

Мария Невидимова,
IV курс ИТФ,
редактор газет МГК



КОМПОЗИТОРЫ - ЮБИЛЯРЫ РАССКАЗЫВАЮТ

Профессор Л.Б. Бобылёв: «Пишу сочинения – и все!»

15 октября Малый зал собрал ценителей современной академической музыки на юбилейный авторский вечер профессора Леонида Борисовича Бобылёва. Композитор, теоретик, пианист, педагог и полиглот – разноплановые дарования юбиляра не перестают удивлять. В этот вечер публика услышала пять крупных сочинений композитора, написанных в разные годы. Завершился вечер премьерой – Концертом для скрипки, фортепиано и струнного оркестра.

Весь концерт на сцене находился камерный состав симфонического оркестра Московской консерватории (художественный руководитель и главный дирижер – Вячеслав Валеев). За пультом – студенты факультета симфонического дирижирования: Александр Сметанин, Джерми Уолкер, Михаил Астафьев, Клим Катенин, а также доцент С.Д. Дяченко. Солисты: народный артист России Аркадий Севидов (фортепиано), заслуженные артисты России Сергей Кравченко (скрипка) и Алексей Гуляницкий (скрипка), лауреаты международных конкурсов Олег Танцов (кларнет), Анна Сазонкина (альт), Вера Алмазова (фортепиано) и Юлия Рябова (фортепиано). О прозвучавших сочинениях мы поговорили с автором.



– Леонид Борисович, сочинение, открывшее Ваш авторский концерт, называется «О Шуберте». Расскажите, пожалуйста, об этом произведении. Это ведь не стилизация, а словно бы Ваши размышления о великом композиторе и его музыке?

– Это quasi-коллаж, в который вставляются фрагменты из фа минорной Фантазии Шуберта. Можно сказать, что это сочинение я написал дважды. Первый раз оно было частью моего первого фортепианного трио, написанного в 1977 году, а потом я сделал версию для фортепиано и струнного оркестра, которая и прозвучала на концерте.

– Далее был исполнен Concerto grosso №3 «Венская шкатулка» для скрипки, альты, фортепиано и струнного оркестра. Что Вас вдохновило на написание этого сочинения? Это какая-то реальная шкатулка?

– Нет, просто тематизм, который мне, можно так сказать, подвернулся, ассоциировался с венскими классиками.

– А сколько у Вас всего произведений в жанре Concerto grosso?

– Четыре. И они все для разных составов. Первый Concerto grosso (могу сказать это с гордостью!) исполнил Рудольф Борисович Баршай, когда я был еще студентом консерватории. Он для флейты, фагота, клавиесина и струнного оркестра. во втором солируют флейта и бас-кларнет. Третий – собственно, «Венская шкатулка». А четвертый – *Clarvibrissimo* для кларнета, вибратона и струнного оркестра – также звучал на концерте. Мне было очень интересно писать для этого состава. Кларнет с мультифонами – я впервые воспользовался этой техникой. Вместе с маримбой это дало интересное сочетание.

– Второе отделение открыл Концерт для альты и струнного оркестра. Создалось впечатление, что это сочинение из числа Ваших ранних?

– Альтовый концерт был написан в консерватории. Это мое первое оркестровое сочинение, которое было исполнено на концерте, его сыграл консерваторский Камерный оркестр, когда я был еще студентом. В те далекие советские времена оркестр много гастролировал по всему миру. Им руководил Микаэл Никитович Тэриан. Это был интересный коллектив, и то, что он взялся сыграть мое сочинение, было для меня большой удачей.

Концерт посвящен памяти Василия Николаевича Рукавишника. Он помог мне подготовиться к поступлению

в Московскую консерваторию. Я закончил фортепианное отделение Тульского музыкального училища, где преподавание теоретических дисциплин в то время было очень слабым. А в консерватории был один факультет – теоретико-композиторский. И нас не отделяли: по баллам мы шли вместе с теоретиками. Так что мне пришлось попасть в ту же шеренгу, где были А.С. Соколов, М.А. Сапонов – это все мои однокурсники. И вот тогда Василий Николаевич меня за год каким-то образом подготовил. На третьем курсе я написал Альтовый концерт и посвятил ему. А не так давно, лет десять назад, я снова взялся за это произведение и сделал редакцию – работу над ошибками. Поправил мальчика!

– Завершающим программой стало сочинение *Filmato* – Концерт для скрипки, фортепиано и струнного оркестра, причем исполненный профессорским составом: солировали С.И. Кравченко (скрипка) и А.Г. Севидов (фортепиано). Это была премьера?

– Да. И за три репетиции это произведение прошло путь от чтения с листа до вчерашнего исполнения. Это такие мастера! Я в восторге от того, что они сделали за одну неделю. С Сергеем Ивановичем Кравченко, кстати, мы сотрудничаем еще со студенческих времен. Мой первый скрипичный концерт он играл с оркестром радио, и потом мы с ним находились в постоянном творческом контакте. А Севидов исполнял мою музыку первый раз, его пригласил Кравченко. И я ему чрезвычайно благодарен, потому что Алексей Гаврилович – настоящий мастер.

– Леонид Борисович, что Вас вдохновляет?

У меня нет каких-то определенных идей, связанных с концертом, с сонатой. Пишу сочинения и все. Поэзия, литература... Все это, конечно, вертится в голове, но, чтобы написать конкретно сочинение «По прочтении Данте», нужно быть Листом!

Профессор Т.А. Чудова: «Я это из жизни взяла»

28 октября в Малом зале вновь собрались представители композиторской кафедры – на сей раз отпраздновать юбилей профессора Татьяны Алексеевны Чудовой. В концерте приняли участие Московский камерный оркестр «Времена года» (дирижер – заслуженный артист России Владислав Булахов), Большой детский хор имени В.С. Попова (дирижер – заслуженный артист России Анатолий Кисляков), дуэт *Artbene* (Анна Ветлугина, орган и Дмитрий Максименко, фортепиано), фортепианный квартет под управлением Светланы Карась, а также лауреаты международных конкурсов Наталья Гончарова (сопрано), Юлия Макарянц (меццо-сопрано), Иван Паисов (гобой), Дмитрий Чеглаков (виолончель), Анна Шкуровская (арфа), Алексей Воронков (фортепиано).



– Татьяна Алексеевна, Вы начали программу авторского концерта с произведения «Последняя колыбельная», посвященного всем Вашим учителям?

– Действительно, когда-то бывает последняя колыбельная: ее поют и затем забывают, потому что ребенок стал взрослым. Но, конечно, в названии заложен не только первый смысл, который открывается сразу, но и второй, третий – в общем, смысловая перспектива. Это произведение для гобоя и струнного оркестра. Гобой – очень выразительный и ясный по звуку инструмент, он очень эмоционален. В исполнении Ивана Паисова эта пьеса прозвучала очень выразительно.

– «Три круга» для виолончели соло – произведение, написанное для XIII Конкурса Чайковского?

– За год до конкурса нескольких композиторов, в том числе меня, вызвали в Союз композиторов: поступил заказ на обязательное произведение для Конкурса Чайковского. По условиям нужно было написать пьесу продолжительностью от четырех до шести минут, в которой исполнитель бы мог показать, как он владеет инструментом. Я выбрала виолончель. Почему

сочинение называется «Три круга»? Потому что некая музыка исполняется трижды. Сначала медленно, певуче, очень проникновенно, с чувством... Второй круг – эта же музыка, только в два раза быстрее. Третий круг – еще быстрее. То есть, то, что было певучим и распевным, в третьем круге превращается в техничные пассажи. Но учить нужно в три раза меньше! Конкурс был инкогнито, написав и отдав ноты, я забыла про них. Прошел год. Вдруг меня встречает виолончелист А. Князев и говорит: «Поздравляю, Танечка, только что вашу пьесу выбрали для Конкурса Чайковского! На конкурсе меня пригласили в жюри второго тура, чтобы я оценила, как играют мои «Три круга». И я была просто поражена, сколько, оказывается, заложено в этой пьесе! В новых, никем не играных произведениях еще нет никакого штампа, и я даже не подозревала, что могут быть такие разные интерпретации – никто не повторил друг друга!

– Первая часть вокального диптиха «Повесть», по Вашим словам, это «рассказ женщины о своей судьбе». При этом в сочинении нет ни одного слова?

– Да, там нет литературного текста. Так получилось, что мне заказали это сочинение летом, когда я была на даче. Там у меня есть библиотека, но стихи, которые в ней нашлись, мне не подходили. А потом я подумала: «Да зачем мне слова? Я и без слов напишу музыку, и так все будет понятно!» Наталья Гончарова – уникальная исполнительница этого диптиха. Во-первых, она абсолютная тезка жены Пушкина, во-вторых, владеет четырьмя направлениями вокала: академическим, народным, джазовым и эстрадным. Это абсолютно разные техники! И все четыре манеры я использовала в этом цикле. А вторая его часть «Токката-плач» объединяет европейскую токкату и русский плач. Это совершенно несоединимые вещи – как фрак и рукав от ватника! (смеется)

– Перед Вашим концертом В.В. Задерацкий, говоря вступительное слово, отметил, что его особенно поразили Ваши небольшие монооперы на стихи Крылова. Он назвал их «шедеврами», и с ним в этом нельзя не согласиться! Первое отделение завершала басня «Стрекоза и муравей», а в конце второго была премьера басни «Ворона и лисица».

– Вообще, все это из детства. В свободное время мы с мамой и папой часто играли в лото. На карточках с одной стороны были цифры, а с другой – басни Крылова. И тот, кто проиграл, читал басню. С самого детства я знаю такое их количество, что не описать словами! Композиторы писали на них, как правило, романсы, мне же захотелось как-то расширить эти повествования. В них так много ярких образов, и все можно передать музыкой! Показать, как мелко дрожат крылышки замерзшей стрекозы, как она просит муравья пустить ее в дом, как она рассказывает про танцы и песни и как «голову вскружило...». Каждое действие сопровождается музыкой, поэтому мои басни уже нельзя назвать романсами или поэмами. Это маленькие оперы для одного певца, который исполняет сразу несколько ролей: Стрекозы и Муравья, Вороны и Лисицы. Вот так детские игры «прорастают» в будущем. Например, мой любимый персонаж в детстве был Тимур из повести Гайдара «Тимур и его команда». И это «проросло» через сорок лет, когда я написала одноименную симфонию для юношества.

– Во втором отделении звучала патристическая «Кантата о Москве». Для какого события Вы написали это сочинение?

– Это 1970–80-е годы. Тогда было много детских хоров, и они часто заказывали произведения. Как раз приближался день рождения Москвы, и я написала кантату. Она активно исполнялась, дирижировал сам Попов! Всего в кантате шесть частей, но на юбилейном концерте были исполнены только три, исторические: «Особенное слово Москва», «Москва стояла на семи холмах» и «У кремлевской стены». А еще хор исполнил сказку «Как чинил крышу петух» на стихи В.Боковой. Это юмористическое произведение, в котором хор «шалит»: там есть и стаккато, и легато, и глассандо, и «догонялочки» – бесконечные каноны. Это живое сочинение, детям нравится и петь его, и слушать.

– Еще один маленький номер второго отделения – «Веселые пастухи зовут-перекликаются» из сюиты «Северная Двина» – был исполнен на органе и фортепиано.

– Изначально эта сюита была написана для русского народного оркестра. Когда-то на севере мы ходили по деревням с магнитофоном и записывали старинные обряды и песни. Но у меня за основу взят только литературный текст, музыкальных цитат нет. Переложение для органа и фортепиано я сделала по просьбе А. Ветлугиной: им не хватало какой-то остроумной музыки, и мне пришлось в голову взять одну часть из этой сюиты. Вся фактура у рояля, а орган имитирует наигрыши рожков. Один пастух со стадом на этой стороне реки, а второй – на другой. Один сыграл и слушает, что другой ответит? Я сама видела такой момент, я это из жизни взяла.

– Закончился концерт произведением «Карусель». По Вашему определению, это концерт-гротеск для двух фортепиано в восемь рук и восемь ног?

– Мы так привыкли, что за роялем все играют сидя, а тут можно было и ходить, и бегать. Причем исполнители движутся по кругу друг за другом, поэтому и получается карусель. Вообще я хотела, чтобы концерт был разнообразный и очень веселый. И чтобы эмоции были положительными.

Беседовала Ольга Иванова,
I курс, КФ



ТВОРЧЕСКИЙ КОЛЛЕКТИВ

АНСАМБЛЬ REHEARD: «НЕ БОЯТЬСЯ ТОГО, ЧТО НИЧЕГО НЕ ПОНИМАЕШЬ..»

В октябре завершилась вторая, и, очевидно, в будущем ежегодная лаборатория современной музыки *Gnesin Contemporary Music Week*. Проект, нацеленный на изучение и исполнение «новой музыки», стал стартовой площадкой для ансамбля *Reheard*. Участники ансамбля – студенты и выпускники РАМ им. Гнесиных и МГК им. П.И. Чайковского: **Алёна Таран** (флейта), **Андрей Юргенсон** (кларнет), **Дмитрий Баталов** (фортепиано), **Алиса Гражевская** (скрипка), **Мария Любимова** (виолончель), **Елизавета Корнеева** (дирижер). Менеджерами ансамбля стали создатели лаборатории *GCMW* – **Ирина Севастьянова** и **Татьяна Яковлева**. Основу репертуара *Reheard* составляют сочинения классиков новой музыки. Первое произведение, исполненное ансамблем – «Тринадцать цветов заходящего солнца» Тристана Мюрера. Композитор, прослушав запись, сам поздравил музыкантов с успешным выступлением. С участниками молодого коллектива беседует студентка Анастасия Ким.

– Как вы пришли к той музыке, которую сейчас исполняете?

– **Андрей Юргенсон:** В моем пути к современной музыке сыграли роль два фактора. Первый – это история мировой культуры, особенно изобразительного искусства. Этот предмет в гнесинской школе вела замечательная Елена Олеговна Гайская. В старших классах у нас были зачеты в музеях, где каждому давали картину, по которой нужно было написать небольшое эссе. Другой фактор – поездка на курсы камерной музыки *Musica mundi* в Бельгию в 2015 году. Конечно, то, что там исполнялось, нельзя назвать супер-авангардом, но тогда для меня это было открытием – музыка Хиндемита, Мартину. После этого мы с Дмитрием Баталовым играли кларнетовую сонату *in B* Хиндемита и Четыре пьесы Берга, соч. 5. А потом в нашей жизни случилась *GCMW* и все пошло так, как пошло.

– **Дмитрий Баталов:** Я шел к ней постепенно. Все началось с отдельных «поползновений» в сторону современной музыки в 10–11 классах ЦМШ. Тогда в моем репертуаре стали появляться отдельные пьесы, например, десятый «Взгляд» Мессиана, «12 нотаций» Булеза, или менее известная соната Юдит Зеймонт (тогда я, как выяснилось, сыграл ее российскую премьеру). Такое эпизодическое включение современных пьес в работу продолжалось и на 1–2 курсах консерватории. После прошлой лаборатории *GCMW* современный репертуар вообще вытеснил все остальное. И я считаю, что это закономерная фаза.

– **Алёна Таран:** До участия в лаборатории музыку XXI века я не исполняла. После окончания академии Гнесиных скончался мой педагог, Альберт Леонидович Гофман, и я осталась «в пустоте». Как раз тогда меня позвали поучаствовать в первой лаборатории *GCMW*. Поначалу я очень уставала после репетиций, было сложно привыкнуть к новым техникам исполнения и звуку. Но сейчас я чувствую себя в своей тарелке, играя такую музыку.

– **Елизавета Корнеева:** С колледжа люблю Шёнберга и Шнитке. По приезде в Москву в РАМ им. Гнесиных стала исполнять музыку одноклассников-композиторов. Могу сказать, что мне всегда это было интересно. Когда узнала о проекте *GCMW*, стала слезно просить взять меня в него. Думаю, за всем стоит мое большое внутреннее желание найти или создать какую-то сверхновую музыку.

– Сложно ли было привыкать к новой нотации и разбираться с современными партитурами?

– **Дмитрий Баталов:** С одной стороны, когда открываешь ноты, кажется, что здесь все совсем по-другому. Каждый раз новая нотация как новый язык, который предстоит изучить. Нужно привыкнуть к переводу всех непонятных значков во что-то звучащее. Но, с другой стороны, чем больше языков знаешь, тем меньше продолжается период оцепенения перед пьесой. Конечно, это другое время, другая гармония, множество вариантов взаимодействия между ансамблистами – к этому нужно привыкнуть. Это трудно, но именно в этом прелесть.

– **Андрей Юргенсон:** Когда школьник сталкивается с задачей по математике, он часто по невнимательности отвечает не на тот вопрос или совершает ошибку. Первое, с чего нужно начать – это внимательно прочитать условие задачи. То же самое с нотами: важно понять, что дано.

– **Дмитрий Баталов:** Ситуация, на самом деле, как в классико-романтической музыке с первостепенным



правильным прочтением текста, просто здесь количество уровней расшифровки текста возрастает.

– **Алёна Таран:** Мне сначала было сложно перестраиваться на современную музыку, но сам процесс очень интересен. Когда я втянулась, работа с современной музыкой стала помогать мне исполнять классику. После повсеместной микрохроматики в современных пьесах начинаешь лучше интонировать, открываешь возможности инструмента и новые его краски.

– Нужна ли «новой музыке» популяризация или «свой» слушатель сам найдет дорогу?

– **Дмитрий Баталов:** Популяризация, конечно, нужна, потому что на классико-романтическом репертуаре все воспитаны с детства. Часто слышишь, что даже для многих профессионалов новая музыка непонятна. Хотя дети, слушая музыку, не задумываются о том, понимают ли они ее, у них развивается любовь к музыке, основанная на ее чувствовании. Намного позже появляется мысль о том, что ее можно еще и понимать. Понять и полюбить современную музыку без соответствующей слуховой базы невозможно, ее нужно формировать.

– **Андрей Юргенсон:** Людям часто кажется, что музыка должна быть прекрасной и гармоничной, но ведь в жизни не все прекрасно. Даже в старой облупленной стене можно заметить интересную фактуру.

– **Елизавета Корнеева:** «Музыка должна быть прекрасной» – это очень поверхностный взгляд. Почему музыка не может быть про структуру атома, это разве не прекрасно? Мне кажется, прекрасно все. В музыке, как и в жизни, есть много прекрасного не в банальном понимании этого слова.

– Как неопытному слушателю «подступиться» к такой музыке?

– **Елизавета Корнеева:** Наверное, постепенно, по мере развития истории музыки, хотя не факт, что это поможет. Нужно слушать музыку и открывать себя для музыки. Чем больше слушаешь, тем больше к ней интерес, будто постоянно подпитываешь свой «музыкальный аппетит». Нужно поработать со своим восприятием.

– **Дмитрий Баталов:** Нужно поработать и со своими ожиданиями – просто слушать разную музыку, если хочется научиться с ней общаться.

– **Елизавета Корнеева:** Да, для начала, наверное, лучше подбирать для себя музыку, руководствуясь простыми категориями: нравится – не нравится. Главное не бояться того, что ничего не понимаешь.

– **Андрей Юргенсон:** Мне кажется, сперва стоит ограничить свой интерес каким-то одним произведением. Вот ты столкнулся с современной пьесой. Не так уж важно, какой композитор ее написал, гениален ли он, даже название не так важно. Важно слушать и внимательно анализировать свои ощущения.

– **Алёна Таран:** Я считаю, это такая же музыка, просто на своем языке. Она может не нравиться, и это нормально. Не все ведь одинаково сильно любят Баха или Бетховена и любого композитора кто-то любит, а кто-то не любит. Если человеку что-то не нравится, это не обязательно значит, что он недостаточно подготовлен или ему чего-то не хватает. На мой взгляд, это дело вкуса и право каждого.

– Что думают ваши родители и друзья о музыке, которую вы исполняете?

– **Алёна Таран:** Все по-разному. Мои родители творческие люди, папа – режиссер, мама – педагог по пантомиме. Они интересуются. После концертов очень интересно с ними разговаривать, они проводят много параллелей со своей профессией. Иногда я прошу их послушать произведения, над которыми работаю: пусть они слушают не как профессиональные музыканты, но они обладают большим творческим багажом. Есть и те, кто вообще современную музыку не переваривает, но я к этому совершенно спокойно отношусь. Сама я больше люблю исполнять современную музыку, чем слушать со стороны.

– **Елизавета Корнеева:** Мои родители тоже немусыканты, но папа с большим интересом относится к музыке. Мама тоже слушает с интересом, но не просит включить еще раз. Бабушка часто пытается слушать. Есть еще родственники, которые воспринимают современную музыку с большим негативом, говорят, что это шизофрения.

– **Андрей Юргенсон:** Мои родители ходят на концерты. Мама в полном восторге почти от всего, что мы делаем. Она занимается абстрактной живописью, после финального концерта *GCMW* 12 октября моя мама нарисовала несколько работ, некоторые из которых реально оказались, на мой взгляд, близки образному миру пьес. Папа относится с интересом, но пока не готов воспринимать музыку конца XX – начала XXI веков как объективно эстетически ценную. Он с юмором относится к своей реакции и понимает, что пока не близок к современной музыке и что над этим надо работать.

– **Дмитрий Баталов:** Мама у меня в этом плане очень продвинутый человек. А от других родственников поступали самые разные вопросы, спрашивали: «А что это за группировка? А почему это музыка? А почему они так решили?». При этом была и готовность к взаимодействию, стремление помогать себе ассоциациями. Почему-то самыми популярными оказались ассоциации из кинематографа. Когда путь к этой музыке пройден за ручку с ассоциацией, дальше уже можно идти самому и сравнивать не музыку с кино, а музыку с музыкой. Тогда получится не приспосабливать ее под себя, а любить собственно эту музыку.

Беседовала Анастасия Ким,
IV курс ИТФ

НАГРАЖДЕНИЕ ПОБЕДИТЕЛЕЙ

МОЛОДАЯ НАУКА

В первый день Санкт-Петербургского Международного культурного форума, проходившего с 14 по 16 ноября, состоялась конференция лауреатов Всероссийского конкурса молодых ученых в области искусств и культуры, завершившаяся торжественной церемонией их награждения.

Уже шестой год подряд Министерство культуры Российской Федерации проводит конкурс научных работ среди студентов и аспирантов творческих специальностей по номинациям: «Кино-, теле- и другие экранные искусства; музыкальное искусство», «Литературоведение», «Театральное, хореографическое и цирковое искусство», «Изобразительное и декоративно-прикладное искусство», «Архитектура и дизайн» и др. Среди членов жюри – крупнейшие деятели искусств и культуры, профессора ведущих российских вузов. Ежегодно победители



получают дипломы лауреатов и денежные премии, яркие работы отмечаются специальными дипломами.

В этом году лауреатами конкурса стали студенты историко-теоретического факультета Московской консерватории: **Кирилл Смолкин** (II премия в номинации «Музыкальное искусство»,



научный руководитель – доц. Т.А. Старостина) и **Мария Невидимова** (III премия в номинации «Теория и история искусства и культуры», научный руководитель – доц. Е.В. Ровенко).

Лауреатов конкурса, участников и гостей конференции радушно принимали в стенах Российского института истории искусств (РИИИ). Конференция открылась приветственным словом В.В. Аристархова, директора Российского научно-исследовательского института культурного и природного наследия имени Д.С. Лихачева. После выступления с докладами лауреатов поздравил сопредседатель жюри конкурса, и.о. директора Российского института истории искусств, А.Л. Казин.

Еще одной наградой стал опыт общения молодых ученых и коллег со всей России, открывающий перспективу культурного и научного сотрудничества.

Кирилл Смолкин,
III курс ИТФ

В ЧЕРЕДЕ СОБЫТИЙ

Я – СЛУШАТЕЛЬ!

Именно так, вне зависимости от возраста, профессии и опыта знакомства с музыкой, мог бы именовать себя каждый, кто был на одном из концертов цикла «Я – композитор!» в Зарядье (см. «ТМЖ», 2019, №8). В центре каждого такого концерта – творчество одного из современных российских композиторов, который составляет программу из собственных сочинений и любимой им музыки прошлых столетий. Целью проекта, по словам организаторов, стало не только знакомство юных слушателей и их родителей с произведениями композиторов-современников и классиков, но и попытка научить слушать и понимать язык музыки.

Может ли современная академическая музыка быть доступной и интересной для всех? Дать ответ на этот вопрос попыталась композитор Елена Лебедева, представив свои произведения на первом концерте цикла и заявив о себе почти как А.Онеггер в одноименной книге. Ей помогала куратор и ведущая, культуролог Анна Генина, «закрывающая» пробелы, давно возникшие во взаимопонимании публики и музыкантов.

Е.Лебедева составила программу из нескольких своих сочинений для струнного оркестра и солирующих баяна и гобоя. во второй части концерта прозвучали оркестровые сюиты Грига из музыки к пьесе Ибсена «Пер Гюнт». Отправной же точкой стала мировая премьера нового сочинения Лебедевой – «Посвящение Зарядью». Переключки оркестровых групп, взлетающие пассажи скрипок, красочные сопоставления аккордов – тонкое оркестровое письмо композитора живописует и разлив реки, и шумные нарядные торговые улочки старой Москвы.

Между сочинениями ведущая, приближая мир творцов к миру слушателей, проводила краткие беседы с композитором, а также с Андреем Кружковым – художественным руководителем Камерного оркестра «Российская камерата» Тверской филармонии, под управлением которого исполнялись произведения. Пусть тайна композиторского творчества так и осталась неразгаданной (даже самой Лебедевой не удалось передать, как происходит момент рождения нового произведения), но многие пояснения относительно произведений были озвучены. Так, например, в интонационных и образных истоках «Посвящения Зарядью» был отмечен «диалог» с «Утром на Москве-реке» из «Хованщины» М.П.Мусоргского.

Незамедлительно за вопросами из зала последовал и первый отзыв о прозвучавшем произведении от одной из слушательниц: музыка всколыхнула ее воспоминания, и она мысленно вернулась в детство, проведенное в районе Зарядья. Эта ремарка не могла не обрадовать автора, ведь образы, которые она старалась передать, смогли уловить с первого же прослушивания.

Второе произведение привнесло сильный контраст. Симфония-поэма имеет авторскую программу. Она непосредственно связана



с трагической историей семьи композитора. Муж бабушки Е.Лебедевой был репрессирован и расстрелян в лагере Усть-Усинска. Однако замысел произведения выходит за пределы личной трагедии одной семьи, перерастая в трагедию всех тех, кто потерял своих близких. Сумрачный колорит музыки, напоминающий Восьмой квартет Шостаковича, пронизывал слушателя до самых глубин сознания. Плачевые интонации солирующих виолончели и альты, которые вступали в диалог, но никогда не соединялись, чередовались с надрывно и жестко звучащими аккордами всего оркестра. Моменты эмоционального подъема, выраженного оживлением движения и тембровыми разрастаниями, всякий раз обрывались паузами и сольными инструментальными монологами, которые привносили почти физически ощутимые пустоту и холод. В вихреподобном движении струнных тонули фрагменты мелодии, еще более подчеркивая гнетущую атмосферу произведения. За чередой волн развития появление новой лирически-взволнованной темы подготовило кульминацию, после которой вернулось соло виолончели. И ей больше не отвечал альт. Такая яркая образность нашла отклик даже в сознании самых маленьких слушателей: юная N поделилась своим впечатлением: «Это напомнило мне момент, когда от Серой шейки [героини одноименного рассказа Д.Н.Мамина-Сибиряка] все улетели, и она осталась одна».

Два последующих произведения вернули слушателям положительные эмоции. Фантазия для баяна с оркестром «Фамаликао» – музыкальная зарисовка, воспоминание о португальском городе с уникальной мавританской архитектурой. Максим Сальников (баян) известен поисками новых средств выразительности и приемов исполнения на своем инструменте. В содружестве автора и музыканта родилось произведение, необычное тембровым сочетанием тончайших динамических оттенков у баяна и струнных, игравших роль аккомпанемента, имитирующего гитарный. По признанию автора, написать произведение для такого необычного состава ее вдохновило выступление Ф. Липса, известного российского баяниста, усилиями которого баян вернулся в академическую музыку.

Следующее сочинение – «Сюита в старинном стиле» для



гобоя с оркестром – было написано после посещения выставки гобеленов. На одном из них был изображен музыкант, играющий на шалмее – старинном духовом инструменте, предке современного гобоя. Тогда и родилась идея создания произведения в старинном духе. Три части («Гравюра», Пастораль, Скерцо) адресуют слушателей к различным жанрам предыдущих эпох. Первая пьеса – прозрачна, диатонична и полна аллюзий на старинные средневековые танцы. Вторая, вполне отвечая названию, начинается с зова пастушьих рогов. Однако в музыку неожиданно вторгаются «чуждые» хроматизмы, из-за чего создается впечатление, что на пасторальную картину мы смотрим сквозь цветное стекло калейдоскопа. Скерцо же, несмотря на заголовок, обращает слушателя скорее к танцевальному итальянскому салтарелло. Сюита показала жанрово разнородной. Скрепляющим же элементом стала идея обращения к образцам старинной музыки, а также звучание гобоя, партию которого исполнял лауреат многочисленных конкурсов Дмитрий Булгаков.

Это произведение послужило своеобразным переходом к оркестровым сюитам Грига, прозвучавшим во второй части. Хотя музыка эта и не нуждалась в представлении, Анна Генина замечательно пояснила, что происходило бы на сцене, будь мы на самом спектакле.

Ситуация, когда слушатели приходят на дотолу неизвестную им музыку, всегда непроста как для самих слушателей, так для авторов и исполнителей. И наличие такой прекрасной возможности обоюдного знакомства – да еще в крупном зале – не может не радовать, особенно если стороны находят взаимопонимание. Елена Лебедева и оркестр «Российская камерата», которых теперь уже не назовешь «широко известными в узких кругах», справились с поставленной задачей, за что удостоились высокой оценки слушателей – и тех, кто впервые посетил концертный зал, и тех, кто успел ранее прикоснуться к этому искусству.

Жанна Савицкая,
IV курс ИТФ

СМОЛЕНСКИЕ «ДОРОГИ ВЫСОЦКОГО»



Уже в который раз консерваторцы приезжают на гостеприимную и многострадальную смоленскую землю проводить «Вахту памяти» («РМ» 2003, №7; 2004, №6; 2005, №6; 2011, №5; 2015, №6), насыщенную художественными событиями. В этот раз она состоялась в рамках Молодежного форума Московской консерватории «Партитура будущего», осуществленного при поддержке Федерального агентства по делам молодежи.

4 октября в музыкальной гостиной Смоленской филармонии прошла пресс-конференция с авторами уникального проекта «Дорогами Высоцкого» – профессорами Московской консерватории Е.Д.Кривицкой, А.В.Соловьёвым и директором дома-музея Владимира Высоцкого, сыном великого поэта Н.В.Высоцким. В ней также приняли участие исполнительный директор форума «Партитура будущего», доцент Московской консерватории Я.А.Кабалевская и председатель студенческого совета МГК М.Глазкова.

В диалоге с создателями публика смогла узнать подробности предстоящего концерта. Они рассказали, что новаторство его заключается в необычном соединении бардовской песни с академическим звучанием хора и органа. Авторы подчеркнули, что, хотя они и задумывали дать песням Высоцкого новую жизнь, задачу переписать их они не ставили, и поэтому отобрали только те композиции, которые органично ложились на органную фактуру. Особое внимание было обращено на тот факт, что все аранжировки сделали молодые музыканты, – творчество Высоцкого остается актуальным и сегодня. Никита Владимирович поделился интересным штрихом к портрету отца, рассказав, что соседство дома Высоцкого на Грузинской улице

с постоянно звучащим зданием консерваторского общежития оказало влияние на творчество последних лет жизни Мастера.

Концерт «Дорогами Высоцкого» на сцене Смоленской филармонии 5 октября, в котором соединились музыка, слово и видеоряд, стал центральным событием поездки. Перед смоленской публикой выступили Никита Высоцкий, Камерный хор Московской консерватории под управлением Александра Соловьёва, солисты Тарас Ясенков (баритон), Мария Челмакина (сопрано), Евгения Кривицкая (орган), Михаил Кривицкий (фортепиано) и актер Пётр Татаицкий.

С момента появления первых песен Высоцкого прошло более 50 лет, но наследие поэта нисколько не устарело, напротив, в нем открываются все новые смыслы, подталкивающие к оригинальным прочтениям. Так, на концерте прозвучали хоровые транскрипции, а также мелодекламации на стихи Высоцкого с сопровождением хора, органа и фортепиано. Подобная интерпретация отвечает особенностям поэтики барда: звучание органа обнажает серьезность и глубину затрагиваемых Высоцким философских вопросов, «создает, – по словам Евгения Кривицкой, – космичность звучания». Хоровое же исполнение соответствует одной из ведущих идей балладного мира поэта, который, по мнению исследователей, «стоит на глыбе слова „Мы“».

Основу программы составили песни, посвященные важнейшей в творчестве Высоцкого теме войны. С невероятным реализмом ему удалось отобразить эту, возможно, самую трагическую страницу русской истории. От имени фронтовиков бард говорил не только в песнях, но и со сцены театра на Таганке в спектакле «Павшие и живые». Фрагмент его интервью об этом спектакле был показан в начале концерта, став символическим эпиграфом.

Никита Высоцкий прочитал стихи своего отца и исполнил мелодекламации и песни. Его голос удивительно схож по тембру с голосом Владимира Высоцкого, что придало неповторимую выразительность звучанию драматических песен – «Мы возвращаем землю», «Полчаса до атаки», «Ну вот исчезла дрожь в руках». С не меньшей эмоциональностью артист интерпретировал лирическую песню «Здесь лапы у елей дрожат на ветру», проникновенность которой усиливало молитвенное звучание органа.

Голос солистки Марии Челмакиной (сопрано), паривший над залом, придал особую задушевность стихам «Люблю тебя сейчас», которые исполнил Камерный хор Московской консерватории, а спетые, буквально сыгранные Тарасом Ясенковым (баритон) «Баллада о времени» и «Баллада о борьбе» по экспрессивности были близки пению самого Высоцкого. Раскрытию всех оттенков эмоционального содержания песен способствовала

игра Евгения Кривицкой (орган), Михаила Кривицкого (фортепиано) и Мирослава Георгиевского (ударные).

Также в этот вечер смоленская публика услышала сочинения А.Шнитке, К.Бодрова и С.Екимова, органично вписавшиеся в программу. Концерт завершил цикл современного композитора Сергея Екимова «Три стихотворения Владимира Высоцкого», написанный специально для проекта. С большой тонкостью он воплотил трагизм песни «На братских могилах», искреннее поэтическое чувство в «Люблю тебя сейчас», драматизм и решительность «Военной песни», эффектное соло ударных в которой напоминало и чеканный шаг солдата, и грохот выстрелов.

Образовательную часть программы «Вахты памяти» представили преподаватели МГК Елена Семёнова и Юлия Куприянова, которые провели мастер-классы по скрипичному, фортепианному и ансамблевому исполнительству в Смоленской музыкальной школе им. М.И.Глинки. Занятия прошли в дружеской атмосфере, педагоги отметили увлеченность и восприимчивость учащихся. «У меня остались невероятно теплые впечатления от работы с учениками и от продуктивной дискуссии с коллегами», – поделилась Ю.Куприянова.

На следующий день участники почтили память погибших героев-консерваторцев, возложив цветы к мемориалу в Ельне. Затем делегация отправилась во Флёново, где в уютном зале бывшей сельской школы княгини М.Тенишевой выступили Камерный хор под руководством Тараса Ясенкова, и скрипачка Елена Семёнова, чье блестящее исполнение виртуозной «Паганинианы» Н.Мильштейна стало прекрасным началом концерта. Интересную программу представил хор. Основу ее составили русские народные песни и песни советских композиторов. С особым энтузиазмом публикой были приняты два заключительных номера – «Во поле береза стояла» и «Белая черемуха». В них хористы не только пели, но и сопровождали песню традиционными хореографическими фигурами стилизованного народного танца.

Завершением этой насыщенной событиями поездки стала лекция кандидата искусствоведения, основателя Вахты памяти Светослава Голубенко. Сразу завладев вниманием слушателей, он рассказывал о том, как летом 1941 года формировалось ополчение, в которое вошли консерваторцы, и о кровопролитных боях под Ельней и Вязьмой. Прошедшая «Вахта памяти» надолго запомнится как исполнителям, так и слушателям.

Соборы «Трибуны»
А. Горшкова, Ю. Катко, Я. Катко