# ТРИБУНА МОЛОДОГО ЖУРНАЛИСТА

МУЗЫКАЛЬНАЯ ГАЗЕТА СТУДЕНТОВ МОСКОВСКОЙ КОНСЕРВАТОРИИ

ВЫХОДИТ С 1998 ГОДА | №5 /184/ МАЙ 2019 ГОДА | tribuna.mosconsv.ru



С. 2 ПИАНИСТЫ БЕЗ РОЯЛЯ

С. 2 ВДОХНОВЛЕННЫЙ ТВОРЧЕСКОЙ ОДЕРЖИМОСТЬЮ

С. 3 НАЧАЛО ПОЛОЖЕНО

С. 4 «К СОЖАЛЕНИЮ, В ЦЕЛОМ КАРТИНА НЕ ОЧЕНЬ МЕНЯЕТСЯ...»


ПАМЯТИ КОМПОЗИТОРА

## «СУМРАК НОЧИ С УЛИЦ ПРОГОНИ...»

**Кто сможет забыть эти любимые многими поколениями строки из песен Евгения Крылатова? В концертном зале «Зарядье» 30 марта прошел торжественный концерт, посвященный 85-летию мастера. В нем приняли участие одни из лучших хоровых коллективов страны – московский *Большой Детский хор имени В.С. Попова* и *Детский хор телевидения и радио Санкт-Петербурга.***

**А 8 мая пришла грустная весть – замечательного композитора Евгения Павловича Крылатова не стало. И праздничная рецензия в практически готовом выпуске оказалась словом памяти.**

В советском кинематографе существует целый сонм выдающихся композиторов, благодаря которым кинохиты этой эпохи не теряют своей популярности. Впрочем, и здесь в длинном списке имен Евгений Крылатов стоит особняком: можно вспомнить множество примеров, когда его музыка не просто выступает подходящим фоном для сюжета, а берет на себя гораздо больше – прямо вплетается в душу и чувства героев, образуя с ними единое целое.

Известный фильм про мальчика-робота, который становится человеком, мог бы превратиться в комедию, если бы звучащая за кадром музыка не убеждала зрителя, что детская история совершенно серьезна, вовсе не сказка, не фантазия и не вздор. Осмелюсь утверждать, что своими чувственными сентиментальными мелодиями Евгений Павлович прямо следует великой традиции русской музыки. В этом смысле его произведения – совершенно особенные, а песни давно отделились от фильмов и продолжают жить самостоятельной жизнью, постоянно звучат на радио и ТВ.

Музыка из фильма «Приключения Электроника», песни «Прекрасное далёко», «Крылатые качели» и многие другие безусловные шедевры Крылатова были исполнены лучшими детскими голосами страны под управлением заслуженного артиста России *Анатолия Кислякова* – худрука БДХ. Хором из Петербурга руководил дирижер *Игорь Грибков*. Оба детских коллектива и их солисты показали достаточно высокий профессионализм.

Афиша прошедшего концерта подогревала интерес. Ведь детский хор имени В.С. Попова на московской сцене появляется нечасто, да и питерский коллектив приезжает довольно редко. Впрочем, реальность оказалась намного беднее: любимого всеми композитора пришли поздравить сотни людей, но весьма странно, почему не нашлось ни одного оркестра, готового присоединиться к музыкальному празднику. Дуэт двух роялей, буквально потерявшихся на громадной сцене, никак не мог заменить полноценную оркестровку, низводя торжество до формата детского утренника.

Огорчило и отсутствие в программе некоторых общепризнанных «хитов» Крылатова. Великолепный романс «Ваши глаза», песня «Три белых коня» остались за скобками. Хочу напомнить и фильм «О любви». Фрагмент, в котором звучит музыка Крылатова, является рекордсменом *YouTube*, его регулярно просматривают миллионы зрителей, изучают студенты-кинематографисты. Казалось, что может быть проще – великолепная Виктория Фёдорова и совсем еще юный Олег Янковский безмолвно смотрят друг на друга, слегка улыбаясь и вместе держа на весу большую книгу (этот мимолетный эпизод является кульминацией всего фильма). И написать музыку для такого момента, которая бы показала все мысли и чувства героев, – задача почти невозможная. Но только не для Крылатова: его композиция «О любви» вот уже более сорока лет является абсолютным хитом, ее помнят, слушают и знают!

Торжественный концерт закончился исполнением на бис сводным хором (московским и питерским коллективами) проникновенной и светлой песни «Колокола». Весь зал подпевал известные строки Юрия Энтина, а последний мотив «Окна утра настежь распахни, сумрак ночи с улиц прогони» звучал снова и снова – ни хоры, ни зал не хотели расставаться с любимой музыкой. Вот и мы будем надеяться и верить, что еще очень долго сможем слушать любимую музыку замечательного композитора Евгения Павловича Крылатова.

***Екатерина Пархоменко,***
***I курс, муз. журналистика***

ФЕСТИВАЛЬ

## МАЛЕР В ГОСТЯХ У РОСТРОПОВИЧА

***Фестиваль Мстислава Ростроповича* в 2019 году отметил свой первый юбилей – вот уже десятый год весной в Москву приезжают крупнейшие музыканты со всего мира и проводят серию захватывающих концертов. За это время такие дирижеры как Зубин Мета, Марис Янсонс, Юрий Темирканов, Владимир Юровский выступали со своими оркестрами, а Рамон Варгас, Гидон Кремер, Денис Мацуев, Люка Дебарг и многие другие предлагали московской публике интересные и насыщенные программы.**

*Фото Александра Курова*

На фестивале обычно звучит нечасто исполняемая в России музыка. В этом году, к примеру, играли Концерт для виолончели с оркестром Шумана, оркестровую сюиту «Любовь-волшебница» де Фальи, Концерт для скрипки с оркестром Шимановского, «Шотландскую» симфонию Мендельсона. Прозвучали и более репертуарные произведения – Пятая симфония Бетховена, «Классическая» Прокофьева, симфония «Из Нового света» Дворжака.

Частый гость фестиваля – один из престижных в мире *оркестр Национальной академии Санта-Чечилия*. Под управлением дирижера *Антонио Паппано,* который возглавляет коллектив уже более десяти лет, оркестр дал в Москве два концерта, подтвердив любовь дирижера к немецкой музыке. В программе первого вечера был только Бетховен (Пятая симфония, увертюра «Эгмонт» и Концерт №3 для ф-но с оркестром; солировал пианист *Франческо Пьемонтези*). На втором вечере господствовала Девятая симфония Малера.

В настоящее время Малер является одним из самых востребованных композиторов в мире. В России его исполняют не очень часто, но заметно больше в сравнении с предыдущими годами. Регулярно и систематически играет Малера Теодор Курентзис с оркестром *musicAeterna*: исполнение одной из его симфоний является ежегодной традицией Дягилевского фестиваля. Крупным событием стало исполнение Седьмой симфонии Малера Владимиром Юровским и ГАСО им. Е.Ф. Светланова с полуторачасовым вступительным комментарием дирижера.

В последние годы Восьмую симфонию представляла Государственная академическая симфоническая капелла России под управлением Валерия Полянского; также МГАСО под управлением Павла Когана стал играть Вторую и Шестую симфонии. Но другие города вообще не смогут похвастаться наличием сочинений композитора в своих афишах (за исключением Санкт-Петербурга: и Валерий Гергиев, и Юрий Темирканов очень много исполняют Малера, в том числе и дома со своими оркестрами). Эта большая проблема отчасти связана с уровнем подготовки музыкантов: чтобы играть Малера, нужно большое техническое мастерство как оркестрантов, так и дирижера. Что и продемонстрировал итальянский коллектив со своим руководителем.

Исполнение Девятой симфонии Малера на фестивале Ростроповича стало значимым событием для московской публики. В зале был аншлаг, хотя, к удивлению, второй амфитеатр Большого зала консерватории оказался не заполнен. Невольно вспомнился концерт, когда Валерий Полянский впервые за долгое время дирижировал Восьмой симфонией, даже на ступеньках не хватало места – «тысячи участников» были и на сцене, и в зале!

Антонио Паппано сразу завладел вниманием слушателей, оркестр также безоговорочно подчинился ему. Всегда ощутимо, когда дирижер работает со своим коллективом, тем более, долгое время – чувствовался колоссальный труд по «выделке» каждой детали, каждого нюанса произведения. Важно отметить, что Паппано четко следовал авторским ремаркам, ведь, как известно, Малер очень скрупулезно выписывал едва ли не каждый штрих. Темповые обозначения у него никогда не ограничивались одним словом, он старался максимально подробно описать все, что происходит в партитуре. Оркестр Паппано соблюдал положенные темпы, особенно тонко воспроизводил динамику – чего только стоило безупречное *piano*, на котором все слушатели затаили дыхание.

Профессионализм инструменталистов также впечатлял. Особенно запомнилась игра медных духовых (порой складывается впечатление, что сегодня хороших медных духовиков не найти, начинаешь задумываться – если лучшие оркестры испытывают с этим проблемы, то как же другие?!). Оркестр Паппано играл безукоризненно с технической точки зрения. Не говоря об интерпретации дирижера – она оставила ярчайшее впечатление у публики. Действительно, это был оркестр высокого класса во главе с замечательным маэстро!

Услышать симфонию Малера в исполнении музыкантов с мировым именем уже целое событие – особенно, в России. Все же, любые симфонические произведения в записи или «вживую» на концерте – это разные вещи. Остается лишь надеяться, что в нашей стране обратят внимание на личность великого австрийского композитора и будут чаще играть его сочинения.

***Анастасия Касимова,***
***IV курс ИТФ***

## НА ТЕАТРАЛЬНОЙ СЦЕНЕ

*Фото Дмитрия Дубинского*

# ПИАНИСТЫ БЕЗ РОЯЛЯ

**В настоящее время в театрах набирают популярность постановки о музыкантах, которые позволяют посмотреть на их жизнь с непривычной стороны. Это не те истории, какие ожидает увидеть обычный человек, а изнанка музыкальной жизни, реальное отображение ситуаций, с которыми сталкивается творец или исполнитель на своем профессиональном и жизненном пути. В апреле «Золотую маску» в номинации «драматический спектакль малой формы» получили *«Пианисты»* Новосибирского академического молодежного театра «Глобус» (также были номинированы режиссер *Борис Павлович* и актриса *Светлана Свистунович-Грунина).***

В романе «Пианисты» норвежского пианиста и писателя Кетиля Бьёрстада повествование идет от лица подростка Акселя, который рассказывает о своем становлении как музыканта. Книга приоткрывает нам «внутреннюю кухню» пианистов, которых ждут борьба за известность, конкурсы, невероятные победы и тяжелые поражения. Также нам открывается и судьба самого Акселя – его отношения с семьей, друзьями и конкурентами.

В постановке использован минимум выразительных средств – главный акцент сделан на актерской игре. Действие развивается стремительно, но обстановка статична: часто события сюжета не разыгрываются, а передаются словами. Слову и речевой интонации здесь подчиняется практически все.

Такие «правила игры» задаются уже в первой сцене, где мы узнаем о трагической гибели на водопаде матери главного героя. В этот момент актеры сидят в ряд, периодически озвучивая реплики своих персонажей. Движения абсолютно нет – все опирается исключительно на актерскую интонацию, но, тем не менее, напряжение растет. Переживания главного героя отражены также в самой манере произнесения текста он говорит, обрывая предложения в самых неподходящих местах. Создается впечатление, что он задыхается, очень взволнован происходящим, ведь на его глазах погибает мать.

С помощью голосовых и речевых средств создаются характеры главных действующих лиц. Сестра Акселя имеет свою индивидуальную интонацию, зрители видят в ней упрямую, нетерпеливую женщину. Судить о героях по другим качествам практически невозможно, они даже одеты в ничем не примечательные костюмы. Некоторых героев «озвучивают» сразу несколько актеров.

Декорации очень скупы, сцена состоит из трех серых и пустых стен, во власти актеров – лишь стулья, а также стол, который появляется в одной из сцен. Во второй половине спектакля в боковых стенах открываются окна, а расцвечивает эту драму картина Эдварда Мунка «Солнце». Такой просвет на сцене создается лишь внешне. Только декорации наполняются легкой радостью, по сюжету же все иначе: с каждой минутой происходят все более грустные события – сценические неудачи актеров, самоубийства.

Несколько раз в спектакле главным героям по сюжету нужно выходить на концертную сцену в качестве солиста, но мы не видим и не слышим их игры, и зачастую понимаем, что герой вышел, по символам – по рояльной банкетке, регулирующей высоту посадки, или по концертному платью. Несмотря на название спектакля, здесь не стоит ожидать музыкальных номеров – на сцене даже нет рояля! Иногда перед зрителем предстают лишь какие-то символические образы: этим создатели спектакля нарочно заставляют додумывать полную картину действа, пробуждая фантазию публики.

По-особому решен спектакль и в музыкальном плане (композитор – *Роман Столяр*). Здесь также задействован минимум средств, причем, музыку в основном создают сами актеры. Можно было заметить звучащий фон двух видов: протянутый на электронике один звук или совершенно другой, «живой» тембр – вокальный, которым озвучиваются пульсирующие диссонантные аккорды. Вокал в спектакле играет огромную роль. Одним из ярких примеров является вступление из «Лунного света» Дебюсси, исполненное женским ансамблем. Воспроизводили такие фрагменты все те же актеры, каждый музыкальный отрывок звучал очень камерно, приглушенно и всегда сочетался со сценическим действием.

Спектакль «Пианисты» до самого конца держит зрителей в напряжении. Спокойные эпизоды довольно быстро сменяются драматичными, за три часа действия на сцене по сюжету проходит несколько лет. Постановка имеет открытую концовку, отчего складывается впечатление некой недосказанности. В целом, она имеет пессимистичный характер, из сюжета запоминаются лишь безрадостные моменты – гибель, самоубийство, трагическое завершение карьеры – сплошные несчастья, на которых и сделан упор. Все же, несмотря на свою сумрачность, пьеса «Пианисты» не оставляет тяжелого впечатления. И не дает зрителю заскучать.

***Анастасия Касимова,***
***IV курс ИТФ***

# ВДОХНОВЛЕННЫЙ ТВОРЧЕСКОЙ ОДЕРЖИМОСТЬЮ

**Бесконечная изнуряющая борьба, мучительное преодоление гравитации, как магнит, приковывающей к земле, не дающей подняться и вырваться из поля своего удушающего притяжения, навязчивое и почти бессознательное стремление к свободе...**

**Это – трагическая история женщины-художницы, скульптора и творца, рассказанная при помощи пластики японского буто и восьмиканальной электроники в перформансе *«Камилла»*. Показы прошли в Сахаровском центре в рамках «Золотой маски».**

При жизни Камиллу Клодель считали эпигоном Огюста Родена и видели в ней лишь ученицу, натурщицу и любовницу знаменитого мастера, а не самостоятельного скульптора. Ее роман с Роденом закончился разрывом отношений, после чего она решила стать независимым художником и организовать собственную мастерскую, но вскоре обанкротилась. Последние тридцать лет своей жизни Камилла провела в лечебнице для душевнобольных, где больше никогда не прикасалась к работе.

Спектакль, вдохновленный творческой одержимостью и силой гения Камиллы Клодель, второй сезон продолжает путешествовать по российским фестивалям. Премьеру дали на Дягилевском в Перми, второе представление состоялось на петербургском *Open Look*, а в Москву его привезли уже на Международный фестиваль *NET*. На «Золотую маску» была номинирована почти вся команда перформанса: композитор *Алексей Ретинский*, хореограф и единственный перформер *Анна Гарафеева*, а также художник *Ксения Перетрухина*.

Моноспектакль «Камилла» – не что иное, как авангардный танец в стиле буто, направленный на познание темных сторон человеческой сущности. Причем, под словом «темный» подразумевается не опыт, а нечто новое, неизведанное и непривычное, приводящее к раскрытию иных духовных и физических возможностей. В буто мало общего с европейскими направлениями и нет того рационализма, которого так много в современном искусстве. По своей природе этот танец близок к восточным сакральным практикам, и апеллирует он, скорее, к чувствам, чем к разуму.

«Неправильные», угловатые, полные напряжения жесты, предельная эмоциональная концентрация этого «земного» танца напоминают работы самой Клодель. Ее скульптуры «Волна», «Умоляющая» и вдохновившая Анну Гарафееву «Клото» наполнены той же энергией и отчаянием, что и невероятно музыкальное пластическое прочтение истории женщины, так и не сумевшей найти себя в среде, которая ее окружала.

При всей реальности зашкаливающих эмоций в пластическом решении Анны Гарафеевой, музыка Алексея Ретинского уводит в совершенно иную сферу. Здесь нет привычных акустических инструментов. Есть лишь холодная, накаленная звуковая среда, сформированная средствами электроники. В отличие от танца-исповеди, музыка – это некое отстранение, взгляд сверху на реальную историю, реальную трагедию женщины и художника.

В большей части перформанса саунд существует совершенно независимо от того, что происходит на сцене. Шорохи, скрежетания, наслоения, заполняющие пространство полуотапливаемого Сахаровского центра, длительные провалы в тишину зачастую не синхронизированы с движениями перформера. Возможно, кто-то увидит в этом противопоставление двух миров: внешнего, где процветают гендерные стереотипы, и внутреннего, с его палитрой противоречий и навязчивым стремлением разрушить стену одностороннего неприятия и непонимания. Возможно, это всего лишь два варианта прочтения одного монолога.

*Фото Дмитрия Дубинского*

Перформанс начинается еще до того, как зрители входят в помещение. На полу, усыпанном белой пылью, лежит полуобнаженная женская фигура, заключенная светом прожектора в тесный прямоугольник. Ее положение чем-то напоминает «Данаиду» Родена: высеченную из мрамора женскую фигуру, беззащитно свернувшуюся в позе зародыша.

Сам танец начинается с едва заметных движений, постепенного вытягивания вверх, преодоления земного притяжения при навязчивом желании дотянуться до свисающей глыбы. Она берет в руки два камня и, не в силах справиться с их тяжестью, бросает на пол, падает на выступающую из песка плиту и в абсолютном бессилии начинает посыпать себя белым прахом. Затем откатывается, поднимается и под затертые звуки канкана с головой уходит в безумный танец. Но состояние псевдосвободы резко обрывается. Она снова хочет ухватиться за висящую глыбу и, не зная как справиться со своим неподатливым телом, отталкивает от себя камень и начинает бегать по периметру уже полностью освещенной белой пустыни. И снова срыв, и снова девушка оказывается в узком пространстве света, вернувшись к тому, с чего все начиналось...

Финал, тем не менее, остается открытым. До ухода последнего зрителя героиня стремится расчищать вокруг себя пространство, что можно воспринимать как некую метафору: творчество Камиллы Клодель продолжает существовать в вечности.

***Алина Моисеева,***
***I курс, муз. журналистика***

В ЧЕРЕДЕ СОБЫТИЙ

# НАЧАЛО ПОЛОЖЕНО

**В музее-квартире им. К.С. Станиславского состоялся гала-концерт *I Московского фестиваля «Муза. Отражение»*, объединившего инструментальное и камерно-вокальное ансамблевое исполнительство. Его участниками стали юные музыканты, учащиеся московских и подмосковных ДМШ и ДШИ.**

Свое «первое плавание» фестиваль начал сразу с двух посвящений: в этом году исполнилось 110 лет со дня рождения певицы Нины Дорлиак и 40 лет со дня основания Детской школы искусств, которая носит имя ее знаменитого мужа – Святослава Рихтера.

Неслучайным и даже символичным кажется совпадение этих круглых дат. На протяжении пятидесяти лет Рихтер и Дорлиак были не просто супружеской парой: их объединяла любовь к камерному творчеству. А началось все в 1943 году, когда Святослав Теофилович, на тот момент уже знаменитый пианист, сделал Нине Львовне неожиданное предложение. «*Я бы хотел дать с вами концерт*», – сказал он. Она спросила: «*По отделению? Отделение – вы, и отделение – я*?». «*Нет*, – ответил Рихтер, – *я хочу вам аккомпанировать*». Так родился блестящий дуэт, записи которого донесли до нас лучшие исполнения Нины Дорлиак.

Организаторы фестиваля продолжили уже устоявшуюся традицию проводить гала-концерты в обителях выдающихся художников. Среди многочисленных мемориальных музеев Москвы был выбран старинный особняк, где некогда жил «патриарх» русского драматического театра Константин Сергеевич Станиславский. Именно в этом месте началась история Московского академического музыкального театра К.С. Станиславского и В.И. Немировича-Данченко. Среди псевдогреческих колонн, обрамляющих камерную домашнюю сцену, был поставлен первый спектакль «Евгений Онегин». С него и пошла история знаменитой труппы.

Теперь в этом зале начинают свой путь юные музыканты. Может быть, кому-то из них это место тоже откроет новые творческие возможности. Учащемуся ДМШ им. Ф.И. Шаляпина *Владимиру Петрикееву* (вокал) в день концерта уже улыбнулась удача. Его выступление особенно запомнилось народной артистке СССР, композитору Л.С. Лядовой. Она передала Володе диск и сборник своих сочинений, чтобы он смог подобрать для себя подходящий репертуар и дать сольный концерт в московском Доме ученых. Кроме того, юный музыкант стал обладателем специального приза Московского музыкального общества за лучшее исполнение произведения отечественного композитора.

Специальный приз за исполнение сочинения зарубежного автора получила *Мирра Черкесова*. Она спела арию Акзы из мессы «Иисус Навин» Генделя, которая чаще входит в репертуар уже зрелых вокалистов. Самым ярким дебютом, по мнению жюри, стало выступление квартета ДМШ им. С.Т. Рихтера (*Варвара Шергина* – флейта, *Юлия Каташкина* – скрипка, *Тимофей Петров* – виолончель, *Сергей Михалев* – ф-но). Самым артистичным ансамблем признали трио ДМШ

№74 (*Климент Эдельберг* – скрипка, *Владимир Эдельберг* – флейта, *Максим Никитин* – ф-но).

Отдельной грамотой «За оригинальность трактовки» был отмечен ансамбль скрипачей ДШИ им. С.Т. Рихтера, предложивший креативную вокально-инструментальную аранжировку песни Чарли Чаплина *This is my song*. Обладательницей высшей награды – Гран-при – стала еще одна ученица этой школы – *Стелла Кочарян* (скрипка).

В программу гала-концерта вошли произведения самых разных эпох и стилистических направлений, начиная от уже упомянутой арии Генделя и заканчивая шуточной песней А. Пахмутовой «Объявление» и эстрадным хитом Г. Манчини «Прогулка маленького слоненка». Реже встречались народные песни, а среди инструментальной музыки нашлось место даже произведению для балалайки.

Несмотря на то, что фестиваль «Муза. Отражение» впервые заявил о себе только в этом году, он уже занял особое место в ряду областных юношеских проектов. Хочется верить, что это успешное начинание не просто останется памятным событием, а даст импульс к своему многообещающему развитию и откроет новые возможности перед юными конкурсантами.

***Алина Моисеева,***
***1 курс, муз .журналистика***

# ВЕСНА

**3 мая на сцене Большого зала в рамках фестиваля «*Студенческая весна в Московской консерватории*» состоялся четвертый концерт студенческого цикла «Молодые звезды Московской консерватории». В текущем сезоне подобный концерт проходит уже в третий раз. В мероприятии приняли участие не только солисты, но и ансамбли. Решение включить в программу коллективы различных составов (от дуэтов до секстета) позволило разнообразить инструментарий и, безусловно, подарило шанс выступить на сцене БЗК большему числу учащихся.**

Первое отделение открыло Трио – *Мария Окунева, Владислав Алмакаев* и *Маргарита Баблоян,* в исполнении которого прозвучали части Трио Ибера для скрипки, виолончели и арфы. Далее абсолютным контрастом для публики стало звучание скрипки соло в исполнении *Петра Федотова* с Сонатой №3 Изаи. Вокальная музыка всегда является украшением любого концерта: *Екатерина Семенова* (сопрано) и *Карина Погосбекова* (фортепиано) представили арию Натальи из оперы Хренникова «В бурю», а свое выступление Екатерина завершила романсом Рахманинова «Эти летние ночи».

Студенты фортепианного факультета продемонстрировали разнообразную программу. *Иван Кощеев* сыграл Клавирштюк №1 Шуберта, *Александра Калафатова* – миниатюры Пуленка, *Екатерина Задорожная* – 4 прелюдии для фортепиано Кабалевского. Алина Куроедова (скрипка) и Анна Рудакова (ф-но) – многолетний студен-

ческий дуэт – исполнил «Цыганское каприччио» Крейслера. В конце первого отделения вышел коллектив в составе: *Анна Полонеева, Александр Фурсов и София Булаенко* с одной из частей трио Хачатуряна для скрипки, кларнета и фортепиано.

Второе отделение концерта оказалось богато на музыку русских композиторов. *Дмитрий Мигулев* (баритон) и *Виктория Королёнок* (ф-но) подарили слушателям арию Грязного из оперы Римского-Корсакова «Царская невеста» и романс Рахманинова «Все отнял у меня». «Песня и частушки Варвары» из оперы «Не только любовь» Щедрина прозвучали в исполнении *Анны Загородней* (меццо-сопрано) и *Семена Березина* (ф-но). В завершении концерта публика услышала фрагменты из сюиты «Сказка о беглом солдате и черте» Стравинского (*Рузалия Касимова*, кларнет; *Анна Путникова*, скрипка; *Екатерина Колесникова*, ф-но).

И, конечно же, выступление студентов-выпускников, а теперь уже и ассистентов-стажеров консерватории – это всегда большая радость творческих встреч для всех участников. Майский концерт под девизом «Навстречу 150-му выпуску» подвел к торжественной церемонии вручения дипломов и вечеру выпускников, которые состоятся 7 июня на сцене Большого зала. *Юлиана Падалко* и *Анна Савкина*, прошлогодние выпускницы, выступили с музыкальным напутствием юбилейному выпуску, исполнив «Концертное аллегро №2» Цыбина для флейты и «Вальс-скерцо» Чайковского для скрипки, тем самым задав высокую исполнительскую планку для предстоящего праздника.

Как один из организаторов прошедшего мероприятия, могу абсолютно точно и с уверенностью сказать: концерт не только подарил молодым музыкантам и публике незабываемые впечатления, но и стал еще одним знаковым событием в жизни студенчества консерватории!

***Марта Глазкова,***
***Председатель***
***студенческого профкома МГК***

# БОЛИВИЙСКОЕ БАРОККО

**Под столь экзотичным названием скрываются ранее неизвестные образцы авторских католических месс, обнаруженные польским миссионером Петром Навротом в 2003 году в Боливии. Московская публика их услышала 3 марта в программе концерта в Библиотеке искусств им. А.П. Боголюбова.**

Их существование в латиноамериканском регионе связано с деятельностью иезуитов, которая осуществлялась в рамках активного процесса транскультурации (слияния и сближения культур), продолжавшегося в течение нескольких веков. Коренной народ Южной Америки – индейцы – впитывал традиции Старого Света и обычаи ввезенных с африканского континента рабов, и в результате такого тесного взаимодействия сформировался многогранный облик автохтонной (местной) культуры. Так, например, одна из известных иезуитских миссий, располагавшаяся в Чикитос (Боливия), поражает удивительным сплавом европейской и индейской культур в архитектуре и живописи.

Пребывание европейских священнослужителей в этой местности сопровождалось знакомством аборигенов с христианской религией. Иезуиты занимались воспитанием своих последователей, которые могли бы в дальнейшем продолжать их дело, посвящали индейцев в тайны главного христианского богослужения – Литургии.

Индейцы, в совершенстве овладевшие мастерством священнослужителя, осуществляли переработку музыкального материала – европейских церковных песнопений, месс. Так сложные для восприятия сочинения становились намного доступнее для широких масс населения, приобретая стилистически обновленный облик, синтезировавший интонационную основу индейской музыки и высокие образцы европейской хоровой полифонии.

Подобную трансформацию претерпели и два великолепных сочинения итальянского композитора *Джованни Батиста Бассани* (1558–1617): «Месса Бегства Иосифа в Египет» (*Missa a la Fuga de S. Joseph*) и «Месса Воплощения» (*Missa Encarnación*), исполненные в Библиотеке искусств им. А.П. Боголюбова

ансамблем *Encarnación* под управлением *Павла Блихарского.*

Ансамбль *Encarnación* был создан в 2018 году по инициативе самого художественного руководителя и концертного менеджера *Виталия Николаева*. Согласно концепции ансамбля, *Encarnación* (в переводе «Воплощение») олицетворяет не только вочеловечивание Сына Божьего, слияние Божественного начала с человеческой природой, но и стремление исполнителей обновить современную музыкальную палитру, добиться цельного воплощения композиторского замысла в сочинениях различных эпох, «исцелить» само музыкальное искусство.

Дирижер продемонстрировал свое творческое кредо уже на дебютном концерте коллектива. Прежде всего, поразила детализированная работа над музыкальной тканью: выверенность темпов, динамических оттенков и отточенное вокальное мастерство хористов – то, что было константным на протяжении всего концертного вечера. Вследствие обилия различных стилистических компонентов в музыке (которые, тем не менее, ни в коем случае не создавали впечатления эклектики), дирижеру необходимо «существовать» будто бы сразу в нескольких музыкальных измерениях.

Присущая обеим мессам пышность и грандиозность, несомненно, восходят к традициям венецианской творческой школы эпохи Ренессанса (принадлежность к которой обнаруживает творчество Бассани). Генетически заложенная театральность этой музыки была виртуозно передана Павлом Блихарским, чутко ощущающим тончайшую дифференциацию тембров артистов хора и инструментального ансамбля. Великолепный звуковой и тембровый баланс, достигнутый исполнителями, позволял дирижеру гибко оперировать контрастной динамикой. Искусно претворенные динамические градации (от минимального *piano* до *forte*) создавали неповторимую игру светотени в звуковом пространстве.

Особенно впечатлила агогика: следуя за сменой аффекта, отмечая каждый «поворот души», дирижеру удалось выстроить собственную драматургию в области темпа. Само исполнительское туше отличалось необыкновенной легкостью при исполнении мелких длительностей, коих в обеих мессах великое множество, а монументальное *tutti* было лишено грузности в кульминационных эпизодах.

Наиболее острая проблема в сфере барочного исполнительства – вибрато – оказалась мастерски решена руководителем ансамбля: звучание хора и инструментов достигло золотой середины. Звук обладал особой утонченностью и гибкостью, но при этом оставался в строгих рамках именно барочной «пульсации», сообщающей необыкновенную текучесть и выразительность звуковой материи.

В качестве «инструментальной интерлюдии» между двумя мессами также прозвучали произведения органных мастеров Циполи, Фрескобальди, Баха и Маршана в исполнении *Татьяны Андриановой*.

Концертный вечер увенчался исполнением на бис одной из частей «Мессы Воплощения». Вдохновенная интерпретация таких оригинальных сочинений завоевала слушательские сердца с самых первых нот – в зале было заметно приятное оживление. Воодушевление зрителей явилось свидетельством того, что исполнители ставят перед собой высокую планку, добиваясь высокого художественного результата.

***Мария Шуткова,***
***IV курс ИТФ***

ЗА ТВОРЧЕСКОЙ БЕСЕДОЙ

# «К СОЖАЛЕНИЮ, КАРТИНА В ЦЕЛОМ НЕ ОЧЕНЬ МЕНЯЕТСЯ...»

**Ежегодно весной историко-теоретический факультет Московской консерватории проводит всероссийский конкурс учащихся средних учебных заведений, который назван в честь *Юрия Николаевича Холопова*. Традиционно в нем представлены три номинации – теория музыки, история музыки и композиция. Состав жюри практически бессменный: теоретическую номинацию представляют проф. Т.С. Кюрегян и доц. Г.И. Лыжов; историков музыки оценивают декан ИТФ проф. И.В. Коженова и зав. кафедрой истории русской музыки проф. И.А. Скворцова (в нынешнем году ее заменяла преп. Я.А. Кабалевская); композиторов испытывают проф. Ю.В. Воронцов и декан факультета, проф. А.А. Кобляков при участии доц. Г.И. Лыжова. В этом году в связи с отъездом Т.С. Кюрегян на втором туре с конкурсантами общалась доц. Е.М. Двоскина, старший научный сотрудник института искусствознания и преподаватель ССМШ им. Гнесиных, ученица Ю.Н. Холопова.**

**На конкурсе, в основном, присутствуют только сами участники. Даже преподаватели московских колледжей, в частности, АМУ при МГК или МГИМ им. А.Г. Шнитке, которые регулярно присылают своих подопечных, не балуют консерваторию своим посещением. В свою очередь и жюри не всегда получает возможность делиться своими соображениями об уровне подготовки, о требованиях к ответам. Почти традицией стало отсутствие обратной связи. Необходимость установить хоть какой-то внешний контакт явилась стимулом для предлагаемого вниманию читателей интервью. В нем наш корреспондент беседует с двумя членами жюри прошедшего конкурса – доц. Г.И. Лыжовым и доц. Е.М. Двоскиной:**

***– Григорий Иванович, как возник данный конкурс? Какие первоначально были поставлены цели и задачи?***

– **Г.Л.** Конкурс имени Юрия Николаевича Холопова впервые проводился в 2007 году. Тогда была осознана необходимость навести мосты между школой и вузом. Теоретический факультет МГК решил начать испытания потенциальных абитуриентов несколько раньше, чем они придут на приемный экзамен, наладить общение с ними именно на стадии, когда они еще выбирают вуз, дать им возможность ближе познакомиться с требованиями приемных экзаменов. Но, прежде всего, конкурс существует для того, чтобы у молодых людей пробудились творческие силы, чтобы они поверили в эти силы и попробовали себя в разных формах работы. Соревнуются композиторы, теоретики и историки музыки преимущественно из числа студентов III–IV курсов, хотя не запрещается принимать участие и более молодым. Задания конкурса рассчитаны, скорее, на выпускников.

***– В Московской консерватории достаточно выдающихся ученых и педагогов, но конкурс носит имя именно Юрия Николаевича Холопова. Почему?***

– **Г.Л.** Конкурс носит имя Холопова не случайно. В 2002 году, когда подобного рода студенческие состязания были редкостью, Юрий Николаевич вместе с сестрой Валентиной Николаевной, также профессором Московской консерватории, провели в своей родной Рязани на базе местного музыкального училища теоретическую олимпиаду для студентов. Вообще, Юрий Николаевич всегда уделял большое внимание довузовской ступени музыкально-теоретического образования. Со студенческих лет он работал в «Мерзляковке», в поздние годы вел гармонию в ЦМШ; потом уже, в 90-е годы, его заменила там В.С. Ценова. Юрий Николаевич не просто с высот вузовской ступени курировал среднее звено. В ЦМШ он вел лекционные занятия и проверял задачи у всей группы, а Валерия Стефановна и Елена Николаевна Абызова вели практические занятия.

***– Во-многих учебных заведениях есть теоретические олимпиады, которые в какой-то мере подменяют вступительные экзамены. Как Вы считаете, может ли конкурс Холопова заменить вступительные испытания так, чтобы полученные баллы переносились автоматически на вступительные, а победившие конкурсанты были бы освобождены от сдачи экзаменов?***

– **Г.Л.** Я думаю, что это нереально. И не только потому, что требования конкурса отличаются от вступительных. Это другой жанр. Впрочем, лауреаты конкурса и сейчас имеют дополнительные небольшие баллы, которые идут в счет на вступительных экзаменах. Хотя мне кажется, что не надо ставить экзаменационную комиссию в какую-то зависимость, потому что это другая ситуация. Конкурс – это свободное соревнование.

– **Е.Д.** Мне тоже кажется, что тот человек, который выигрывает конкурс Холопова, и так оказывается в лидерах. Ему, скорее всего, не придется на вступительных экзаменах спасать себя за счет конкурса.

***– Елена Марковна, Вы в этом году первый раз входите в состав жюри. Какие у Вас самые яркие впечатления?***

– **Е.Д.** Мне чрезвычайно интересно было увидеть панораму студентов разных городов, наложение нескольких вариативностей друг на друга – разной степени подготовки, разной степени обученности, отличия личного склада самих отвечающих. И, конечно, мне было азартно наблюдать, как покажут себя участники в разные моменты: оказывается, что человек может, совершенно растерявшись в одном виде работы, вдруг предстать сильным в каком-то другом виде. Это даже было особо отмечено: кроме общих премий, которые означают более или менее гармоничную картину во всех видах деятельности, были выданы специальные призы за отдельные виды конкурсных испытаний. Например, мне ужасно понравились две разные мазурки, «приготовленные» из одних и тех же «ингредиентов». В этом испытании раскрылся некий знак качества работы музыковеда – *умение сделать*. Если ты такой «вед», то сделай так, как ты об этом «поведал». Это всегда был лозунг Юрия Николаевича: *умение сделать есть доказательство того, что ты это понял*. Иначе все – пустые разговоры.

– **Г.Л.** Это способинская школа!

***– А как Вы оцениваете общий уровень профессиональной подготовки? Что следует требовать от будущих участников конкурса и к чему следует стремиться самим педагогам, которые этих участников к конкурсу готовят?***

– **Г.Л.** По большому счету, к сожалению, приходится видеть, что картина в целом не очень меняется. Известные недочеты анализа или игры, которые бывали раньше, они в том или ином виде продолжают всплывать. И это, конечно, не очень здорово. Говоря про неутешительную картину, я имел в виду то, что в России отсутствует согласованная единая, обкатанная, обсужденная на многих педагогических собраниях система подхода к музыкальной форме и гармонии. С одной стороны, разноголосица и свобода мнений – это хорошо. Но, с другой стороны, тут речь идет не о свободе, а о несогласованности. Педагоги должны сделать шаг навстречу друг другу, и это дело не учеников.

***– Елена Марковна, что Вы думаете на этот счет?***

– **Е.Д.** Я бы не сказала, что первый недостаток, который бросается в глаза как предмет опасения – отсутствие единого выработанного подхода к форме. Конечно, все мы знаем, что существуют разные методики обучения форме. В одних городах принята одна, а в других иная. Но, мне кажется, порок в подходе к анализу проявлялся не в том, что форму оценивали с разных точек зрения, а в том, что самим предметом рассмотрения становилось не то, что должно быть. Зачастую смазывался фокус анализа, когда через запятую нам могли сообщить, что вот здесь форма периода, а вот здесь «драматический ход на секунду вверх»; в одном случае нас пугают драматическим эффектом уменьшенного септаккорда, а в другом случае находят «трагизм нисходящего мелодического движения». Вчера я сразу вспомнила, как Юрий Николаевич реагировал на такие реплики: *«Покажите, в каком такте здесь лирика?!»* На элементарном уровне мы должны, выражаясь фигурально, делать примерно то, что проходится в третьем или четвертом классе по русскому языку – расставлять знаки препинания. Где ваша запятая? Где точка с запятой? Как вы члените? Где смысловые цезуры, и какова иерархия этих смысловых цезур? Вот, собственно, то, о чем мы говорим при анализе форм на этом этапе. Аналог запятой в музыкальной форме – каденция, она тоже бывает разная; где-то запятая будет, где-то точка с запятой, где-то точка. Нам важно понимать, как эти каденции расположены в форме, каково их соотношение между собой – где каденция более сильная, где каденция более слабая, где у нас кончилась часть, а где фрагмент части. Нам важно, чтобы хоть на этом уровне был общий разговор.

***– А как обстоят дела с гармонией?***

– **Е.Д.** Когда же конкурсант переходит к анализу гармонии, недостаточно тыкать в книжку пальчик – где какой аккорд. Гармония, как известно, – наука не только об аккордах, но и об их связях. Вот мы и должны говорить о том, как устроен оборот, какова гармоническая идея того или иного участка формы. Мне кажется, об этом будет легче договориться нам всем по России, чем решить, чем мы меряем сонатность – репризой побочной партии или уровнем разработочности. Об этом договориться труднее. Есть резоны и для того, и для другого, вопрос в том, кто и какие резоны больше готов принять. Но нет резонов для того, чтобы вместо того чтобы понять, как устроено сочинение, вы бы бегали за ним как энтомолог с сачком, пытаясь накинуть на бабочку композиторской идеи сачок какой-то общей фразы. Бабочка в этом сачке будет биться, потому что она не рождена для того, чтобы собой этот сачок заполнять!

***– Какое же возможно решение наиболее сложных аналитических задач?***

– **Е.Д.** Есть два рода вопросов, которые студент задает себе, глядя на сочинение, когда его анализирует. Один вопрос правильный, а другой – неправильный. Один вопрос: «Как это можно назвать?» – и это вопрос неправильный. А правильный вопрос: «Что это?» – онтологический. Плохо, когда сидит студент и говорит: «это можно назвать связкой, эпизодом или какой-то третьей, пятой или десятой темой». А намного важнее сказать каков смысл этого раздела в контексте целого.

– **Г.Л.** Я представляю себе созыв всероссийской конференции по проблемам преподавания музыкальной формы. Может быть, это и утопическая идея. Ситуацию может изменить возникновение учебных пособий, методических инициатив со стороны педагогов, которые содержали бы непротиворечивую и современную методику анализа формы и гармонии и которые были бы в целом приняты коллегами. Тогда можно было бы его рекомендовать, скажем, тем, кто хочет приехать на конкурс. Конечно, у нас есть, если говорить о форме, учебник Т.С. Кюрегян. Но это вузовский учебник. А я имею в виду необходимость пособий для среднего звена, которые адаптировали бы предложенные Кюрегян идеи.

***– И в заключение: какой из конкурсов, для Вас, Григорий Иванович, был наиболее запоминающимся?***

– **Г.Л.** Наверное, 2012 года, потому что это был юбилейный год – 80-летие Юрия Николаевича. Помню, что в том году одно из заданий было связано с чтением фрагмента из его «Практического курса» и письменным анализом этого фрагмента. Это был юбилейный конкурс, и мы готовились к нему по-особому.

***Беседовал Иван Токарев,***
***IV курс ИТФ***

*Фото Эмиля Матвеева*

Главный редактор: профессор Т.А. Курышева • Ответственный редактор: Н.А. Травина • Редактор сайта: А.А. Шляхов • Редактор оригинал-макета: С.А. Баронов
Сдано в печать: 17.05.2019 • 125009, Москва, ул. Б. Никитская, 13 • e-mail: gazeta@mosconsv.ru • tribuna.mosconsv.ru • Свидетельство о регистрации СМИ: ПИ № ФС77-37913
ПРИ ПЕРЕПЕЧАТКЕ ССЫЛКА НА ГАЗЕТУ ОБЯЗАТЕЛЬНА