

РОССИЙСКИЙ МУЗЫКАНТ

ГАЗЕТА МОСКОВСКОЙ ГОСУДАРСТВЕННОЙ КОНСЕРВАТОРИИ ИМЕНИ П.И. ЧАЙКОВСКОГО

ВЫХОДИТ С 1938 ГОДА

№5 /1415/ МАЙ 2025

rm.mosconsv.ru



*В
ПОБЕДНОМ
МАЕ*



КОМПОЗИТОР

Андрей Яковлевич ЭШПАЙ

1925

2025

К 80-ЛЕТИЮ ВЕЛИКОЙ ПОБЕДЫ

В СЛУЖЕНИИ ОТЕЧЕСТВУ

13 мая в Большом зале Московской консерватории состоялось Торжественное собрание, посвящённое 80-летию Победы в Великой Отечественной войне. В этот день студенты и педагоги почтили память героев – тех, кто сражался на фронте и трудился в тылу. Среди них – преподаватели, выпускники и сотрудники Московской консерватории, внесшие свой вклад в Великую Победу.

С приветственным словом выступил ректор Консерватории, профессор А.С. Соколов, отметивший «чистую интонацию и искренние чувства» участников Собрания: «Как в 1941-м уходили на фронт консерваторцы-добровольцы, не пользуясь предоставленной бронью, так и сегодня Консерватория достойно отвечает на вызовы времени, и мы приветствуем тех, кто сейчас на первом фланге – наших сотрудников, педагогов и студентов, принимающих участие в Специальной военной операции».

Выступали также участники торжественного собрания. Среди них: профессор М.А. Сапонов, заведующий кафедрой истории зарубежной музыки МГК, который, в частности, заметил, что современные западные лидеры, пропагандирующие сомнительные ценности, недостойны своих великих предков – Баха, Моцарта, Бетховена, Гете; полковник военно-оркестровой службы, профессор Военного института военных дирижёров Военного университета имени князя Александра Невского А.А. Бучнев; ветеран боевых действий, кавалер двух Орденов Мужества, советник заместителя генерального директора Госкорпорации «Росатом» и участник Президентской кадровой программы «Время героев» П.В. Якушев. В своем выступлении Павел Витальевич поблагодарил коллектив Московской консерватории и поделился рассказом о своих родственниках, участвовавших в обороне Ленинграда 9 августа 1942 года, когда состоялась премьера 7-й симфонии Дмитрия Шостаковича: «В тот день симфонию транслировали по радио на весь мир. Уже тогда мировая общественность и сами немцы поняли, что нас не одолеть. Победили тогда, победим и сейчас!».

Особое внимание было уделено участникам и семьям участников Специальной военной операции. Студентам и сотрудникам, чьи родные сегодня исполняют боевые задачи, были вручены памятные подарки. Среди них: доцент кафедры медных духовых инструментов, кандидат педагогических наук, ветеран боевых действий Сергей Фёдорович Бармин; руководитель контрактной службы Ольга Александровна Валитова – ее сын Дэмил Равилевич Валитов находится в зоне проведения СВО; бухгалтер Финансового управления Анна Вячеславовна Клименцова – ее сын Сергей Витальевич сейчас выполняет боевые задачи; участник СВО, студент 5 курса вокального факультета Франсуа Леонс Модеме; студентка 1 курса Научно-композиторского факультета Дарья Александровна Моторина – супруга участника СВО Кирилла Сергеевича Моторина; руководитель Бюро охраны труда Владимир Иванович Макаров – его сын Дмитрий Владимирович после ранения продолжает службу в ВС РФ; участник СВО, водитель Московской консерватории Сергей Владимирович Рогожкин – его сын Никита Сергеевич также находится в зоне боевых действий; начальник Юридического отдела, ветеран боевых действий Леонид Владимирович Третьяков – его сын Станислав Леонидович участвует в СВО.

Зал приветствовал аплодисментами сотрудника Студии звукозаписи Алексея Борисовича Мещянова, в настоящее время после ранения вернувшегося на передовую.

Значимой частью мероприятия стал показ фрагмента фильма «Вальс Победы – соединяя времена», музыку к которому написал композитор, доцент А.Н. Ананьев, заведующий кафедрой информационных технологий МГК. Музыкальную часть собрания украсили выступления коллективов и солистов Консерватории. Выступали: Хор студентов факультета симфонического и хорового дирижирования под руководством художественного руководителя, профессора А.М. Рудневского; Духовой оркестр под управлением доцента С.Ф. Бармина; Народный артист России, пианист, профессор В.П. Овчинников; Камерный хор Московской консерватории (художественный руководитель профессор А.В. Соловьев) под управлением Тараса Ясенкова.



А.С. Соколов



В финале концертной программы сводный хор студентов вместе с публикой вдохновенно исполнил легендарную песню Давида Тухманова «День Победы».

Координатором мероприятия стал Департамент молодежной политики и социально-воспитательной работы. Благодарим всех студентов, преподавателей и сотрудников Консерватории за преданное сохранение исторической памяти, за вклад в проведение Торжественного собрания и множества других мероприятий, посвященных Великой Победе. Ваш труд – это достойное продолжение великой традиции служения Отечеству.

**Доцент Я.А. Кабалевская,
А.С. Комаров
Департамент молодежной
политики и социально-
воспитательной работы МГК
Фото Эмиля Матвеева**

К 80-ЛЕТИЮ ВЕЛИКОЙ ПОБЕДЫ

«Любить, гореть, чувствовать и слышать...»

Празднование 80-летия Великой Победы совпало со 100-летием одного из ее героев – советского и российского композитора, пианиста, педагога, общественного деятеля, Народного артиста СССР и ветерана ВОВ – **Андрея Яковлевича Эшпая** (1925 – 2015). Он родился 15 мая 1925 года в городе Козьмодемьянске (Республика Марий Эл), а День Победы в 1945 году встретил в Берлине, в год своего 20-летия. Вехи победного мая!

Будущий композитор рос в музыкальной семье. Мама Валентина Тогаева, чувашка, хорошо знала и исполняла народные песни. Отец Яков Эшпай, мари, – был композитором, музыковедом-фольклористом. Его перу принадлежит фундаментальный труд «Музыкальные инструменты марийского народа», который хранится в нашей библиотеке им. С.И. Танеева. Яков Андреевич и его двоюродный брат Иван Палантай заложили основы марийской профессиональной музыки. Дома всегда звучала музыка, все пели песни разных народов, играли и импровизировали на инструментах.

С началом войны А. Эшпай хотел пойти добровольцем, но, будучи несовершеннолетним, получил отказ. В 1943 году он поступил в Чкаловское (Оренбургское) пулемётное училище, и там же окончил курсы военных переводчиков, после чего пошел служить Родине. За ценные данные, полученные при допросе пленных и личное мужество, проявленное в боях за Берлин, Андрей Эшпай был награждён орденом Красной Звезды. *«Именно тогда я понял, что занятия музыкой (к которой я совсем недавно относился как к чему-то само собой разумеющемуся и не главному) помогают мне быть полезным. Я много выступал в госпиталях, аккомпанировал певцам и, глядя на раненых, видел, как они рады нам, как моя музыка нужна им»,* – вспоминал Эшпай. Вероятно, как отмечал его педагог А. Хачатурян, именно суровые испытания военных лет привели его к осознанию своего призвания.

После войны Эшпай поступил в Музыкальное училище при Московской консерватории с тогда еще малоизвестной Рапсодией в блюзовом стиле Дж. Гершвина. Он пронес любовь к джазовой музыке через всю свою творческую жизнь, очень любил играть музыку Баха, Равеля, Дебюсси, а из современников с особым удовольствием исполнял Хачатуряна, выучив его фортепианный Концерт за пару дней. Затем продолжил обучение уже в самой консерватории. По композиции учился у Н.П. Ракова, Н.Я. Мясковского, Е.К. Голубева, по фортепиано – у В.В. Софроницкого. Необычайно яркая, активная натура Эшпая проявилась с самых первых шагов и сразу обратила на себя внимание в консерватории.

Вместе с ним учились многие талантливые музыканты, впоследствии уверенно заявившие о себе в искусстве. «На нашем курсе было много композиторов и много ярких индивидуальностей. Поэтому учиться было интересно. С уважением смотрели на наших фронтовиков – Андрея Эшпая, Стасика Стемпневского, Мишу Ройтерштейна. В первое время, насколько я помню, они еще носили шинели, – вспоминала Александра Пахмутова. – Мы были скромны и очень много работали, Андрей с самого начала шел одним из первых: уже тогда было ясно, что появился яркий, самобытный талант».

Симфонический оркестр стал главным музыкальным «голосом» композитора. Он оставил 9 симфоний, 2 концерта для оркестра, 18 концертов для всех возможных солирующих инструментов, в том числе для контрабаса, тубы, бассетгорна, и многое другое. Еще учителя отмечали яркую способность Андрея Эшпая чувствовать оркестр – он у него колоритен, сочен, звучен, линии ясные и не усложненные, отсутствует чисто декоративная фактура. Это слышно даже его в первых сочинениях: «Симфонические танцы», «Венгерские напевы», Фортепианный и Скрипичный концерты.

Неиссякаемая творческая энергия композитора охватывала не только академическую музыку, но и эстрадную, джазовую, а также песни и романсы, их создано им 100. Среди них «Сережка с Малой Бронной», «А снег идет»... Композитор писал и для кино, более того, снялся в эпизодической роли в фильме «Повесть о первой любви».

Удивительное мелодическое дарование Эшпая преподаватели заметили с юных лет. Выросший на нескольких народных культурах, он вобрал в свое творчество все лучшее из них. Народные мелодии для него – лишь повод, чтобы разбудить богатую творческую фантазию, отмечал А. Хачатурян. Он даже не всегда знал, откуда та или иная песня, она просто была «на слуху» с детских лет, а откуда она – память не сохранила, но сберегла ее звучание. Так появилась абсолютно уникальная мелодика Андрея Эшпая.

Недолгое время Андрей Яковлевич преподавал в Московской консерватории, став позднее ее почетным профессором. Часто его приглашали в жюри: он неоднократно был председателем жюри пианистов Международного конкурса им. П.И. Чайковского (1978, 1986, 1998). Также Эшпай был секретарем Союза композиторов СССР и президентом Российского Авторского Общества.

Большая часть мероприятий к 100-летию Андрея Эшпая прошла на его исторической Родине – в Республике Марий Эл. Московская консерватория приняла в них активное участие. С большим успехом прошел V Всероссийский конкурс-фестиваль молодых музыкантов имени А.Я. Эшпая, организованный Марийским колледжем культуры и искусств им. И.С. Палантая совместно с Казанской государственной консерваторией им. Н.Г. Жиганова. В рамках фестиваля прошла Всероссийская научно-практическая конференция, где участники из разных уголков России выступали с докладами о музыке Эшпая. Проректор по научной работе МГК, профессор К.В. Зенкин выступил и на конференции, и с собственными сольными концертами.

Камерный хор Московской консерватории под руководством профессора А.В. Соловьева представил в Йошкар-Оле хоровые сочинения Андрея Эшпая, в том числе «Три хора на стихи Артюра Рембо», «Воспоминания», «Песня о криницах», а также хоровую сюиту, собранную из знаменитых песен композитора. В качестве солистки и дирижера выступила студентка V курса Татьяна Чмирева – носительница традиций марийской культуры. Трио в составе Саши Флеро (скрипка, Франция), Софии Паскичевой (фортепиано) и Дарии Тагировой (фагот) также выступило в Йошкар-Оле с инструментальными произведениями. А 5 мая в Большом зале консерватории на открытии фестиваля искусств «Дню Победы посвящается» прозвучала его Симфония №5 «Военная».

Андрей Яковлевич Эшпай – удивительный человек, самобытный художник, пример того, как в одной личности гармонично сочетаются разные культуры, какой многообразной может быть музыка, каким несокрушимым бывает человеческий дух. Сам он говорил: *«Я желаю всем нам, композиторам, как можно больше вступать в такие неформальные – напрямую – связи с жизнью, людьми. Это сильнейшее корректирующее средство для нашего творчества. Любить, гореть, чувствовать и слышать – это совет, подходящий и для исполнителей, и для композиторов».*



А.Я. Эшпай за работой

БУДНИ И ДОСТИЖЕНИЯ НАУЧНОГО ФОРУМА

26 апреля в Бетховенском фойе Большого зала Санкт-Петербургской филармонии открылась Международная научная конференция «*Будни и подвиги: музыкальная жизнь во время Великой Отечественной войны*». Совместный проект Петербургской филармонии и Московской консерватории был приурочен к 80-летию Победы. Ведущие историки и музыковеды представили доклады, посвященные культурной жизни советского общества во время Великой Отечественной войны. 26 и 27 апреля события конференции прошли в северной столице, 28 и 29 апреля работа продолжилась в Москве, в нашей Консерватории. Конференция была организована в рамках Соглашения о сотрудничестве, подписанного в июне 2024 года (см. РМ-ТМЖ, 2025, №4 – ред.).



Ю.З. Кантор и В.А. Катков

«Я очень рада, что праздничные мероприятия, связанные с юбилеем Победы, имеют в своем составе и научные события. Собственно, наша конференция – это дань памяти тем, кто защищал Родину и с оружием в руках, и с музыкальными инструментами, тем, кто сохранял человечность «в нечеловечной той войне», – обратилась к участникам конференции *Юлия Зориховна Кантор*, заместитель директора Петербургской филармонии по просветительской деятельности и внешним коммуникациям. – История Великой Отечественной войны, сложный драматический путь к Победе – это то, что составляет культурный код и код исторической памяти для всех, кому дорога история человечества и будущее человечества, ведь без прошлого не бывает будущего. Закономерно, что значительная часть докладов конференции была посвящена культурной памяти и гуманитарным страницам Второй мировой войны. Мы в филармонии, которая не прекращала свою работу во время блокады, во время войны, храним память: музыкальную, историческую и документальную».

Собравшихся приветствовал и проректор по концертной деятельности Московской консерватории *Виталий Александрович Катков*, курирующий сотрудничество между двумя учреждениями: «Мне выпала большая честь открыть представительный научный форум, собравшийся, чтобы вспомнить и осмыслить историю Великой Отечественной войны. Знаменательно, что организаторами конференции выступили две авторитетнейшие организации – Петербургская филармония и Московская консерватория. Наш вуз традиционно занимает ведущие позиции в российском музыковедении, а Филармония – место исторической памяти. В трудные блокадные годы в этом здании продолжалась музыкальная жизнь. Здесь состоялась ленинградская премьера Седьмой симфонии Дмитрия Шостаковича, сюда через линию фронта добирались выдающиеся советские музыканты, чтобы выступить перед жителями осажденного города. Среди этих героических артистов были и консерваторы. 13 сентября прошлого года, в день 158-летия нашего вуза, состоялся волнующий символический акт – торжественная передача копий афиш из Музыкальной библиотеки Санкт-Петербургской филармонии. Эти исторические документы свидетельствуют о том, что в блокадном Ленинграде выступали великие исполнители, профессора Московской консерватории – Давид Ойстрах, Эмиль Гилельс, Яков Зак, Святослав Кнушевицкий... Одна из главных особенностей открывающегося форума состоит в том, что он собрал представителей разных специальностей – искусствоведов, историков, работников музеев и архивов. Музыкальная летопись Великой Отечественной войны, которая будет создаваться на протяжении ближайших четырех дней, требует именно такого взаимодействия лучших российских ученых». В заключение своего выступления Виталий Александрович передал всем присутствующим поздравления с наступающими праздниками и пожелания успешной работы от ректора Московской консерватории, профессора А.С. Соколова.

Работа конференции была разделена на секции, освещающие разные стороны музыкальной жизни Советского Союза в годы войны. Петербургская часть форума состояла из пленарного заседания и секции «Новые источники». В московскую вошли еще три тематических блока: «География тыла», «Судьбы людей – судьбы культуры» и «Творчество композиторов».

Источниковедческим уклоном были отмечены презентации большинства участников. Как показала работа конференции, музыкальная летопись Великой Отечественной войны далеко не полна. Порой из нее выпадают целые эпизоды, такие, как оперные сезоны одесских и днепропетровских артистов в Красноярске, о которых рассказала *Людмила Гаврилова* (Сибирский государственный институт искусств имени Дмитрия Хворостовского), или фольклорные экспедиции в Сибирь по местам сталинских ссылок в поисках материалов о великом вожде (тема выступления старшего научного сотрудника Московской консерватории *Елены Битеряковой*).

Первую попытку систематизировать богатейший материал концертов русской и советской музыки в странах-союзниках предпринял в докладе на пленарном заседании *Дмитрий Асташкин* (Санкт-Петербургский институт истории РАН, Музей обороны и блокады Ленинграда). И даже о таком известном явлении, как концертная жизнь Большого зала Ленинградской филармонии в годы войны, существует множество неизвестных свидетельств, в чем могли убедиться слушатели доклада *Юлии Кантор*.

Целью многих выступлений было уточнение биографии или даже возвращение имен музыкантов – фронтовиков и участников концертной жизни страны. Так, сотрудники архива Московской консерватории *Раиса Трушкова* и *Ксения Середкина* проинформировали о большой работе по идентификации студентов и сотрудников вуза, участвовавших в боевых действиях. С интересом было встречено сообщение о деятельности в военные годы директора Ленинградской консерватории, профессора П.А. Серебрякова. Портрет этого тонкого музыканта и блестящего организатора представил *Павел Дмитриев*, заведующий Музыкальной библиотекой Санкт-Петербургской академической филармонии, внук Павла Алексеевича.

Приятно отметить доклады наших коллег, осветившие военные страницы в биографии выдающихся сотрудников и педагогов Московской консерватории. Так, *Галина Головатая*



К 80-ЛЕТИЮ ВЕЛИКОЙ ПОБЕДЫ

проникновенно и красочно описала боевой путь Арона Шерешевского. А выступление *Елены Сафоновой*, посвященное искусству Галины Бариновой, выделялось, помимо прочего, замечательным иллюстративным материалом – записями великой скрипачки.

Как и ожидалось организаторами, важным сквозным мотивом конференции стала мобильность музыкальной жизни и возникновение новых связей между различными республиками и регионами Советского Союза. Запомнились, в частности, многочисленные выступления ученых из стран СНГ и республик Российской Федерации, в которых история эвакуации, со всеми ее тяготами и неурядицами, представала в конечном итоге в позитивном ключе – как импульс к формированию национальных композиторских школ и регулярному исполнению музыки европейского типа.

О создании в военные годы Союза композиторов Башкирии рассказала самая юная докладчица, студентка Уфимского государственного института искусств имени З. Исмагилова *Айша Хасанишина*. С большой теплотой были встречены доклады иногородних участников конференции, посвященные саратовскому периоду в истории нашей консерватории. Основываясь на обширном документальном материале, *Владимир Адищев* (Пермский государственный гуманитарно-педагогический университет) и *Алла Рудякова* (Саратовская государственная консерватория имени Л.В. Собинова) честно поведали о событиях и жизненных обстоятельствах первых военных лет, а затем ответили на многочисленные вопросы присутствующих.

Необычайно трогательным получился телемост с Казахстаном. Выпускники Московской консерватории *Дана Жумабекова* (Казахский национальный университет искусств, Астана) и *Валерия Недлина* (Казахская национальная консерватория имени Курмангазы, Алма-Ата) с глубоким чувством осветили вклад русских музыкантов в становление казахской национальной культуры, а заодно вспомнили и собственных консерваторских учителей.

Многие выступления были отмечены блестящей аналитической работой авторов с историческими документами. Так, ведущие петербургской секции «Новые источники» особенно выделили доклады москвичей *Александра Баранова* и *Марины Подгузовой*: сотрудники Московской консерватории ввели в научный оборот новые важные исторические материалы. *Дмитрий Белов* (Центральный музей Вооруженных Сил РФ) не просто представил песни, опубликованные во фронтовых газетах, но рассказал о том, какие трудности и какие открытия ожидают современного ученого, выясняющего обстоятельства создания каждого из этих текстов. *Марина Раку* (Государственный институт искусствознания) изложила результаты интереснейшего исследования работы С.С. Прокофьева над кинематографическими проектами военных лет.

Роль киноискусства в военные годы, его вклад в Победу трудно переоценить. Не случайно страницам советской киномузыки посвятили свои выступления многие участники секции «Композиторское творчество»: *Евгения Кривицкая* (Московская консерватория), *Расул Амангельдыев*, *Гульнабат Атаева*, *Гозель Магтымгулыева* (Туркменская национальная консерватория имени М. Кулиева), *Роман Померанцев* (Российский институт истории искусств).

Описать всё многообразие прочитанных докладов невозможно, да и не нужно. Лучшим свидетельством высочайшего научного уровня собрания и его масштаба станет сборник статей, который готовит к печати Московская консерватория. О планах его публикации объявил, открывая московскую часть конференции, проректор по научной и воспитательной работе профессор *К.В. Зенкин*, на долю которого выпал большой труд – руководство организацией и проведением столь масштабного события. Уникальный научный форум, посвященный юбилею Победы советского народа, завершён – научная жизнь продолжается.

Доцент Р.А. Насонов

НИКТО НЕ ЗАБЫТ, НИЧТО НЕ ЗАБЫТО

2 мая в Малом зале прошел органнй концерт, посвященный 80-летию Победы. Он открыл серию консерваторских мероприятий к знаменательной юбилейной дате. В программу вошли произведения Баха, Шумана, Шостаковича, Мессиа́на и современных композиторов, которые образовали духовный диалог эпох, вызывающий к размышлению о смысле и ценности человеческой жизни.

Ярко прозвучал виртуозный цикл Юрия Буцко «Полифонические вариации на древнерусскую тему» в интерпретации *Софьи Изгилицкой* (произведение 1969 года было исполнено в Москве впервые). Дуэт в составе *Арсений Михеев* (альт) и *Марина Воинова* (орган) представил версию № 5 «Хвала вечности Иисуса» из «Квартета на конец времени» Мессиа́на. Это сочинение, основанное на сюжете «Откровения Иоанна Богослова» («Апокалипсис»), было написано, как известно, в 1941 году в лагере для военнопленных Шталаг VIII.

Марина Воинова также исполнила собственное органное сочинение – «Эпитафию» памяти своей бабушки, пережившей блокаду Ленинграда. Еще одно произведение о Ленинграде – завершившая концерт пронзительная «Поэма памяти защитников» Ольги Алюшиной на стихи Ольги Берггольц в версии для чтеца и органа. Ее исполнили *Владимир Скоморохов* (орган) и *Елена Дружинкина* (художественное слово).

Публика очень горячо принимала программу, в которой соединились традиции классического органного репертуара и музыка о войне, созданная в наши дни.

Мария Ткач,
студентка ФФ, менеджер камерных залов МГК

Фото Эмиля Матвеева

На фото (слева направо):

О. Алюшина, В. Скоморохов, Е. Дружинкина,
А. Михеев, С. Изгилицкая, М. Воинова.



Концерт

ВАХТА ПАМЯТИ МОСКОВСКОЙ КОНСЕРВАТОРИИ

21 - 24 апреля 2025 года, в преддверии юбилея Великой Победы, состоялась традиционная *Вахта Памяти по местам боев 8-й Краснопресненской дивизии народного ополчения и Батальона Чайковского*, в которые в годы Великой Отечественной войны входили студенты и педагоги Московской консерватории.

Участники *Международной Вахты Памяти* (РФ – Беларусь) преодолели сотни километров по территории Смоленской области и Республики Беларусь. Во время поездки в городе воинской Славы Ельня прошла торжественные церемонии возложения цветов к мемориальным комплексам, значимым для истории нашего вуза, а также была организована лекция музыковеда *Ирины Голубенко*, посвященная подвигу консерваторского ополчения. Совместно с Советом ветеранов Москвы, поисковым отрядом «Вымпел» (руководитель – полковник И.Н. Находкин) и школьными учреждениями Смоленщины был организован «Бессмертный полк» в д. Уварово. На территории Белоруссии консерваторская делегация посетила д. Прудок Кричевской области, где установлен памятник «Поющие» в честь героев-консерваторцев Александра Окаёмова и Геннадия Лузенина, попавших в плен в Кричевский лагерь смерти и расстрелянных фашистами в феврале 1943 года за активную подпольную борьбу.



В деревне Уварово Смоленской области возле монумента погибшим ополченцам

А.В. Соловьёв) во главе с дирижёром *Т.Ю. Ясенковым*, Брасс-ансамбль МГК под руководством ветерана боевых действий, доцента *С.Ф. Бармина*, выступила профессор кафедры сольного пения *Е.И. Скусниченко*, а также студенты *Андрей Усков*, *Мария Соколова* и *Анастасия Маковская*. Вела концерт музыковед *Виктория Верховская*.

23 апреля днем в Руденской специальной школе-интернате (г. Руденск, Беларусь) состоялся Благотворительный концерт «*Вместе весело шагать по просторам*» программы «Консерватория-Детям». Для подопечных школы выступили студенты Московской консерватории и Белорусской государственной академии музыки.

23 апреля в Мемориальном зале Белорусского государственного музея истории Великой отечественной войны в Минске состоялся Гала-концерт конкурса «Молодые звезды Союзного государства», на котором прозвучали лучшие сочинения лауреатов *Первого Союзного конкурса композиторов*, приуроченного к 80-летию Великой Победы.

Конкурс стал результатом сотрудничества Московской консерватории и Белорусской академии музыки. Его сопредседателями выступили ректор Московской консерватории, профессор А.С. Соколов и ректор Белорусской академии, доцент Е.В. Куракина. В жюри вошли педагоги Московской консерватории (проф. И.А. Скворцова, проф. А.В. Соловьёв, доц. А.Н. Ананьев, доц. А.М. Васильев и проф. Е.И. Скусниченко) и Белорусской академии музыки (проф. И.М. Бодяко, ст. преп. И.А. Комар, проф. О.И. Ходоско, доц. А.Р. Саврицкий). Были отобраны лучшие вокальные и хоровые сочинения участников I заочного тура на стихи советских, русских и белорусских поэтов о Великой Отечественной войне и Победе.

Победителями конкурса стали: I место – *А.В. Кобякова* (МГК), *В.С. Астапенко* (БГАМ); II место – *А.А. Артёмов* (МГК), *Я.В. Солдатенко* (БГАМ); III место – *А.А. Жигалова* (МГК), *Д.Е. Гришукевич* (БГАМ). Специальные дипломы жюри и специальные премии АНО «ЗВУК» получили *А.М. Артемьев*, *А.С. Комаров*, *Вэй Синь*, *А.И. Рудая*, участники – *А.Н. Григорьева*, *Е.В. Тишков*.

С торжественным словом к конкурсантам и участникам Гала-концерта обратились председатель конкурса профессор А.В. Соловьёв (ректор Академии хорового искусства имени В.С. Попова), доцент Е.В. Куракина (ректор БГАМ), доцент Я.А. Кабалева (директор Департамента молодежной политики МГК), В.С. Воропаев (директор Музея истории ВОВ). Для учащихся Белорусской академии музыки во время конкурса прошли мастер-классы педагогов Московской консерватории – проф. И.А. Скворцовой, проф. А.В. Соловьёва, проф. Е.И. Скусниченко, доц. А.Н. Ананьева, доц. Л.Р. Джумановой, доц. Н.Л. Агеева, доц. С.Ф. Бармина.

Приветствие конкурсу направила Министр культуры РФ О.Б. Любимова, отметив, что «сегодня, спустя 8 десятилетий после Победы в Великой Отечественной войне, задача осмысления и художественного воплощения героической летописи нашего народа остается актуальной и значимой. Особенно важно, что это происходит в формате союзного молодежного проекта, открывающего новые горизонты для творческого диалога и обмена опытом».

Поздравляем всех причастных с успешным завершением Первого Союзного конкурса композиторов, посвященного 80-летию Победы в Великой Отечественной войне, ставшего ярким художественно-просветительским событием музыкальной жизни обеих стран!

Алексей Комаров,
Департамент молодежной политики МГК



Делегация Московской консерватории в Минске

К 80-ЛЕТИЮ ВЕЛИКОЙ ПОБЕДЫ

МУЗЫКАЛЬНЫЕ ГОЛОСА РОССИИ ЗВУЧАТ В БЕЛГРАДЕ

В процессе празднования 80-летия Победы в Великой Отечественной войне Московская консерватория при поддержке Посольства России в Сербии представила в Белграде гастрольную музыкально-образовательную программу «Молодые звезды Московской консерватории — юбилею Победы!».

Центральным событием консерваторской поездки стал концерт «Голоса России в Белграде», завершавший юбилейную программу. На сцене Русского дома в Белграде выступили лауреаты престижных международных конкурсов, воспитанники и педагоги Московской консерватории: профессор Е.И. Скусниченко (сопрано), доцент Н.Л. Азеев (кларнет), помощник ректора, преподаватель Ю.С. Куприянова (фортепиано) и Максим Шабанов (баритон).

«Этот год — Год Защитника Отечества и Год Юбилея Победы — очень важен для нас. Мы чтим память наших героев, музыкантов-добровольцев, ушедших на фронт в самом начале Великой Отечественной войны. И мне бы хотелось пожелать организаторам, участникам и слушателям нашей программы мирного неба над головой, благополучия и ярких впечатлений от встречи с высоким искусством!» — отметил в своем обращении к белградским слушателям ректор Московской консерватории, профессор А.С. Соколов. Его поздравление с наступающим праздником зачитал заслуженный работник культуры РФ, проректор по концертной деятельности В.А. Катков.

В программе вечера объединились вокальные и инструментальные произведения П.И. Чайковского, С.В. Рахманинова, Г.В. Свиридова, М.Л. Таривердиева, а также известные военные песни, среди которых прозвучал «Севастопольский вальс» К. Листова, созданный к 10-летию Великой Победы и 100-летию Первой обороны Севастополя. Концерт вызвал горячий интерес не только сербской публики, но и представителей Министерства культуры Сербии: в зале присутствовали помощник министра в Секторе культурного наследия и цифровизации Даниэла Ванушич и помощник министра в Секторе современного творчества Миодраг Иванович.

Также в рамках программы «Консерватория — детям» состоялся концерт-лекция в Школе МИД при Посольстве РФ в Сербии. Автор сценария и ведущая концерта — музыковед, лауреат премии Москвы в области литературы и искусства, директор Департамента молодежной политики и социально-воспитательной работы Консерватории, доцент Я.А. Кабалева — рассказала об истории создания песен военных лет, написанных советскими композиторами. Приятным сюрпризом для юной аудитории стало проведение музыкальной викторины, посвященной тематике концерта. В завершении мероприятия проректор В.А. Катков вручил дар от ректора Московской консерватории, пополнивший фонотеку Школы — полное собрание записей музыки Рахманинова, выпущенное Центром звукозаписи Консерватории к юбилею композитора.

В дополнение концертной программы делегация Московской консерватории (В.А. Катков, Я.А. Кабалева и Ю.С. Куприянова) провела рабочие встречи с представителями Русского Дома в Сербии, школы при Посольстве РФ и Резиденции Посла РФ в Сербии, а также с руководством Факультета музыки Института искусств и помощником Советника по культуре Президента Сербии Айседоры Ралич. Консерваторскую делегацию тепло принял посол России в Сербии, г-н Александр Аркадьевич Боцан-Харченко. В ходе бесед были достигнуты договоренности о совместных концертных и научных проектах, которые станут новым шагом к укреплению многолетних культурных связей между Россией и Сербией.

Насыщенные дни в Белграде оказались важным творческим опытом как для сербских музыкантов и слушателей, так и для делегатов Московской консерватории. Будем надеяться, что это взаимодействие и дружба даст свои ростки и вскоре наша *Alma Mater* примет в своих стенах сербских коллег — студентов, исполнителей, композиторов, музыковедов.

Собкор «РМ»



Концерт в «Русском доме» Белграда



В резиденции посла РФ в Сербии

ОБРАЗЕЦ ЧЕСТИ И БЛАГОРОДСТВА

14 мая в фойе Большого зала состоялось прощание с Народным артистом России, профессором Московской государственной консерватории имени П.И. Чайковского, вице-президентом Ассоциации лауреатов Конкурса Чайковского **Юрием Степановичем Слесаревым**. Прощались с великим пианистом, наследником и ярчайшим представителем фортепианной школы Самуила Яковлевича Фейнберга и Виктора Карповича Мержанова.



Ю.С. Слесарев

Жизнь Юрия Степановича с 1961 года была неразрывно связана с Московской консерваторией. Период его становления пришелся на 1960-е годы, которые стали золотым веком советского фортепианного искусства, расцветом исполнительского мастерства, временем, когда сложились уникальные педагогические династии. *Школа Фейнберга – Мержанова – Слесарева* стала одной из самых значимых в истории отечественного музыкального искусства, символом глубины, интеллекта и настоящего художественного поиска. Игра Юрия Степановича отличалась невероятной выразительностью, масштабом звукового мышления, безукоризненной техникой и глубокой музыкальностью. Обладая блестящим умением соединять рациональность с глубоким чувствованием самой сути музыки, он стал воплощением тех самых принципов, которые были в основе школы С.Я. Фейнберга и В.К. Мержанова.

Попрощаться с Юрием Степановичем пришли коллеги и друзья – выдающиеся музыканты, музыкальные и общественные деятели, выпускники, студенты, родные и близкие. После прощальных слов ректора консерватории Александра Сергеевича Соколова выступили многие – все отмечали, какой он был светлый, добрый и порядочный человек, как с мужественной стойкостью переносил все невзгоды жизни, каким был исключительно ответственным в педагогической работе и готовым всегда прийти на помощь, какой был внимательный к ученикам, поддерживая их во всех творческих проявлениях.

В конце официального прощания квартет виолончелистов под управлением профессора Кирилла Владимировича Родина исполнил «Арию» из 3-ей Ре-мажорной оркестровой сюиты И.С. Баха. В эти минуты каждый вспоминал о том, что связывало его с Юрием Степановичем. Сам Кирилл Родин впоследствии сказал, что посчитал необходимым попрощаться с великим музыкантом именно этим сочинением – светлым, мажорным, спокойным, благостным и вечным. Под громкие аплодисменты все проводили Юрия Степановича из Московской консерватории, в которой он

проработал без малого 53 года. Впереди процессии шли его благодарные ученики с портретом, траурными венками и огромными букетами цветов.

Отпевание состоялось под высокими сводами храма Большого Вознесения у Никитских ворот под строгое звучание мужского хора. Священник отметил, что сейчас уходят многие великие музыканты старой школы. Он попросил молитвенной помощи для новопреставленного раба Божия Георгия и в качестве напутственного слова рассказал притчу о богаче и Лазаре, напомнив всем о том, как важно жить праведно «здесь и сейчас» и, несмотря ни на что, продолжать нести свою любовь ко всему, что ты делаешь на своем жизненном пути.

Похороны прошли на Троекуровском кладбище в кругу близких и учеников. Прогноз погоды в этот день обещал дождь, но вместо этого стояло ослепительное солнце. словно сама природа решила попрощаться со светлым человеком тоже светло и тепло. Вокруг шумели деревья и громко пели птицы. Каждый из прощавшихся низко поклонился Юрию Степановичу.

Поминки были организованы в стенах его любимой консерватории, которой он беззаветно служил с юности и до конца своих дней. Друзья, коллеги и ученики делились личными историями о том, как они познакомились, как ездили вместе на гастроли, участвовали в конкурсах или гуляли по любимой им Москве. Об этом городе пианист мог рассказывать часами и, без преувеличения, знал историю каждого дома. Юрий Степанович был человеком энциклопедических знаний, казалось, он мог поведать о любом музыкальном и литературном произведении.

Его жена Анжелина Гавриловна, также выпускница Московской консерватории, поделилась воспоминанием, как впервые пришла в класс Виктора Карповича Мержанова, где Юрий Слесарев тогда был еще ассистентом. Тогда ее поразило, с какой мягкостью, деликатностью и большой любовью он делился своими знаниями со всеми. В дальнейшем супруги прошли долгий совместный путь в 50 лет. Анжелина Гавриловна рассказывала, как они ходили вместе на концерты своих учеников, бережно и с большим уважением относились друг к другу, постоянно поддерживая во всех начинаниях. Их дочь Виктория также училась в консерватории у своего отца и унаследовала великолепную школу. Юрий Степанович был всегда немногословен, но чрезвычайно точен в своих замечаниях. Нередко они сопровождались и его замечательными тонкими шутками, которые никогда никого не обижали и заставляли только смеяться.

За этот день очень много раз было сказано, что из жизни ушел Великий Музыкант советской эпохи. Исполнение Ю.С. Слесарева всегда отличалось изумительным звуком, невероятной глубиной содержания и виртуозностью – не зря еще в молодости в газетах с восхищением писали о его «золотых пальцах». Несмотря на то, что с уходом пианиста русская фортепианная школа осиротела, его ученики будут продолжать нести свет и знания другим, подтверждая имя своего Учителя. Он пользовался безграничным уважением окружающих, был для всех образцом чести и благородства.

Светлая память Юрию Степановичу Слесареву. Царствие небесное и Вечный покой.

Екатерина Белых,
студентка профессора Ю.С. Слесарева

IN MEMORIAM

**В.Н. Холопова: «Великая музыка возвышает,
очищает от мелочности и укрупняет человека...»**

12 мая 2025 года ушла из жизни Валентина Николаевна Холопова, выдающийся ученый, педагог, заслуженный деятель искусств РФ, член Союза композиторов России, доктор искусствоведения, профессор Московской консерватории.

Композитор Ю. Каспаров определил масштаб ее личности так: «Среди музыкантов-ученых есть исполинские фигуры, заменяющие собой целые научно-исследовательские институты! Одной из таких исполинских фигур является Валентина Николаевна Холопова».

Область научных интересов Холоповой была предельно широка, но важнейшее направление – теория музыки XX века. Широко известны ее работы, посвященные творчеству Стравинского, Веберна, Прокофьева, Шостаковича, Шнитке, Губайдулиной, Денисова, Щедрина, Слонимского, Тищенко, Леденева. Это характеризует ее как ученого-новатора. В своих исследованиях Валентина Николаевна открывала новые методы анализа, новые миры. «Никто не понимает, а мы поймём!», – такой девиз она припомнила в связи с совместной с Ю.Н. Холоповым работой над книгами о Веберне.

Труды В.Н. Холоповой вошли в золотой фонд отечественной музыковедческой науки, среди них: «Вопросы ритма в творчестве композиторов первой половины XX века» (1971, 2022), «Антон Веберн. Жизнь и творчество» (в соавторстве с Ю.Н. Холоповым, 1984), «София Губайдулина. Монография» (1996, 2008, 2011, 2020), «Формы музыкальных произведений» (1999, 2001, 2006, 2013, 2023), «Музыка Веберна» (в соавторстве с Ю.Н. Холоповым, 1999), «Путь по центру. Композитор Родион Щедрин» (2000, 2022), «Композитор Альфред Шнитке» (2003, 2008, 2010, 2020), «Теория музыки: Мелодика. Ритмика. Фактура. Тематизм» (2002, 2024) и многие другие.

Тридцать девять книг, более 400 статей на русском и более 60 на иностранных языках – такое обширное научное наследие оставила В.Н. Холопова. Ее необыкновенная одаренность, мощный интеллект, сильный характер позволили ей твердо следовать по избранному еще в юности пути, почти без поддержки. Валентина Николаевна вспоминала:

«Судьба мне предписала самой себе быть наставником. В музыкальном училище я самостоятельно изучала гармонию и сольфеджио – не было педагогов. По “бригадному” учебнику гармонии давала себе задания и сама проверяла. Придумала вид сольфеджио: из фуг Баха один голос петь, остальные играть. И поступила в Московскую консерваторию без репетиторов, на уровне выпускников ЦМШ. В аспирантуре сама придумала тему диссертации, неизданную, – “музыкальный ритм” (потом опубликовала 2 книги). Как профессор консерватории, вычислила необходимость новой кафедры: культуре нужны были новые предметы, не имевшиеся ни на каких кафедрах, – из них я и составила свою кафедру (в самом начале была даже информатика, в 90-е годы люди впервые видели компьютер)».

Главным своим достижением и своей гордостью Валентина Николаевна считала созданные ей новаторские научные направления: *Теория и история музыкальной ритмики*, *Теория музыкального содержания* и *Теория музыкальных эмоций*, которые стали научной основой новой Кафедры междисциплинарных специализаций музыковедов, основанной по инициативе В.Н. Холоповой в 1991 году и бессменно возглавляемой ей до настоящего времени. Впервые в истории Московской консерватории в учебную программу были введены такие курсы, как балетоведение, английская и немецкая терминология, менеджмент в музыкальном искусстве.

Обобщением многолетних научных изысканий Валентины Николаевны стали вышедшие в последние годы фундаментальные исследования «Музыкальные эмоции» (2012, 348 с.), «Феномен музыки» (2014, 384 с.), которые не имеют аналогов в российском музыковедении. Список книг в 2015 году пополнился еще одним исследованием, посвященном новейшей музыке – «Российская академическая музыка последней трети XX – начала XXI веков (жанры и стили)». В 2024 году В.Н. Холопова завершила работу над своей, как оказалось, последней книгой «Музыкальное содержание: проблемы теории и педагогическая практика» (готовится к печати).

Многие известные композиторы и музыканты отмечают, что исследования В.Н. Холоповой проникают в самую суть музыки и исполнительства. Все это мы видим на страницах книг-портретов, которые Валентина Николаевна посвятила творчеству Р. Щедрина, С. Губайдулиной, А. Шнитке, А. Любимова, В. Спивакова. В последние годы Валентина Николаевна открыла еще одно имя – Николай Попов, которому посвятила отдельную небольшую книгу. «Мой слух, который не ошибается, понял, что это настоящий композитор. Прошло пять лет, и сейчас он – самый востребованный автор из его поколения». В направлении «мультимедиа» Валентине Николаевне виделись «большие перспективы для движения музыки вперед». Движение вперед и вверх – так можно определить жизненное кредо В.Н. Холоповой.

Педагогическая деятельность В.Н. Холоповой, которая продолжалась с 1952 года до последних дней, привела к созданию серьезной научной школы. С 1960 года Валентина Николаевна преподавала в Московской консерватории, которую считала лучшей консерваторией мира! Под ее руководством были написаны 43 дипломные работы, защищены 27 кандидатских диссертаций, в пяти докторских диссертациях она являлась научным консультантом. Многие ученики В.Н. Холоповой стали докторами наук.

Заслуги В.Н. Холоповой отмечены высокими государственными и общественными наградами и званиями, среди которых: Премия Министерства высшего и среднего образования СССР (1980, за книгу «Русская музыкальная ритмика»); «Орден Дружбы» (2006); Заслуженный деятель искусств РФ (1995); Заслуженный деятель науки и образования (2010); Академик Российской академии естествознания (2011); Премия Правительства РФ в области культуры (2011); *Diploma di merito* и Золотая медаль Европейской Научно-промышленной палаты (2012); Орден Европейского научно-промышленного консорциума «Первый среди равных» – *Primus inter pares* (2014); Золотая медаль Н. Рубинштейна за беззаветное служение Московской консерватории и за вклад в сохранение традиций и развитие отечественной художественной культуры (2018).

Работать под научным руководством В.Н. Холоповой было счастьем. Ее великое мастерство Учителя позволяло каждому из нас раскрыть свою индивидуальность, преодолеть все трудности в освоении профессии. Личное участие Валентины Николаевны в судьбе каждого из ее учеников – бесценно.

Вечная и светлая память.



В.Н. Холопова

КОНЦЕРТ

УНИКАЛЬНЫЙ КОНЦЕРТ

Почти ежедневно в многочисленных залах Московской консерватории проходят концерты класса того или иного педагога – профессора, доцента, преподавателя... 11 марта в Рахманиновском зале состоялся еще один такой концерт – выступление студентов класса скрипки Народного артиста РФ, профессора Александра Емельяновича Винницкого.



Профессор А.Е. Винницкий

Уникальность этого вечера заключалась в том, что на нем не звучали всем известные виртуозные произведения различных композиторов мира, которые публика знает уже, пожалуй, наизусть. В этот раз сцена была предоставлена редко исполняемым сочинениям отечественных композиторов, написанным или сыгранным в больших ансамблевых составах – четыре, девять, двенадцать скрипок. Среди авторов звучавшей музыки были и всемирно признанные композиторы – С. Прокофьев, А. Шнитке, и малоизвестные и редко звучащие сочинения А. Дубенского и Л.В. Маурера, как и премьеры произведений участников концерта И. Наборщикова и Р. Ислямова.

В концерте также принимали участие два оркестра: в первом отделении выступал коллектив, в котором все скрипачи были студентами класса профессора А.Е. Винницкого, во втором отделении на сцену вышел оркестр студентов и ассистентов-стажеров Московской консерватории, где все скрипачи были его учениками. В обоих случаях за дирижерским пультом стоял высокопрофессиональный дирижер Федор Безносиков. Под его управлением оба коллектива играли очень качественно и слаженно: струнники прекрасно соблюдали динамический баланс, нигде не заглушая солистов, духовики играли очень чисто, вместе и всё это сочеталось с превосходной эмоциональной отдачей коллективов.

В первом отделении концерта была исполнена I часть Сонаты для скрипки соло Сергея Прокофьева ансамблем скрипачей в количестве 12 человек. При создании этого произведения автор предполагал возможность его игры унисоном скрипачей, но на самом деле я не помню случая исполнения его в таком составе, ибо это сопряжено с большими техническими сложностями.

Далее в концерте прозвучала мировая премьера «Интервенции» для 12 скрипок (2017) одного из участников вечера – Ивана Наборщикова, произведение очень интересное и современное, где все исполнители прекрасно прослушиваются со своими голосами и совершенно не мешают друг другу. Как и полагается автору, он играл первый голос, и мы слышали отличного скрипача, у которого также может быть превосходное композиторское будущее. Заклучал первое отделение *Concerto grosso №1* для двух скрипок и камерного оркестра Альфреда Шнитке в замечательном исполнении Леонида Железного и Ивана Наборщикова, главной удачей которого стало истинно ансамблевое звучание солистов.

Второе отделение открыла Фуга для 9 скрипок Аркадия Дубенского (1883-1966), чье имя в свое время было достаточно хорошо известно как в Российской империи, так и в США, куда он переехал после революции. Его знали, в основном, как концертмейстера различных симфонических оркестров и автора многих талантливых оркестровых, оперных и камерных сочинений (ныне незаслуженно забыт). Его произведения, по большей части, следуют традициям и формам старой классической школы, для которой характерны красота мелодии и ясность структуры, что всегда вызывает искреннюю симпатию слушателей. Его дружба с Сергеем Кусевским, Фабианом Севицким и Леопольдом Стоковским привлекла внимание к его композиторскому творчеству представителей самых лучших симфонических оркестров того времени. И в нынешнем концерте явственно прослеживалась конструктивная стройность девятиголосной Фуги в прекрасном исполнении студентов класса профессора А.Е. Винницкого.

Продолжил концерт Романс для скрипки с оркестром (первое исполнение авторского переложения – 2025 год) Равиля Ислямова, талантливейшего скрипача современности, чье инструментальное мастерство вызывает неподдельное восхищение слушателей. Покоряюще красивое произведение было мастерски сыграно автором.

Заклучала вечер Концертная симфония для четырех скрипок с оркестром в трех частях ныне практически забытого немецко-русского скрипача, дирижера и композитора Людвига Вильгельма Маурера (1789-1878). Концертировавший достаточно широко по Европе и России, автор многочисленных театральных и симфонических сочинений, он первым исполнил в России Скрипичный концерт и Пятую симфонию Бетховена. В прозвучавшем произведении – ярком, интересном, разноплановом – солистами выступили Равиль Ислямов, Инна Якушева, Сабина Дажаяева и Михаил Неустроев, которые показали себя отличными музыкантами. Сыграно было стройно, чисто, одинаково в штриховом отношении и в прекрасном ансамбле друг с другом.

Вел концерт Равиль Ислямов. Это получалось у него вполне профессионально, без всяких запинок и оговорок, настолько естественно, будто занимался он подобным делом всю жизнь! Он даже позволил себе изящную шутку при анонсе последнего номера: «*Не аплодируйте, пожалуйста, между частями трехчастной Концертной симфонии Маурера*», – которая на самом деле идет подряд, без всякого перерыва или паузы-цезуры.

Замысел концерта в том виде, в каком он был представлен слушателям, целиком принадлежит профессору А.Е. Винницкому, который абсолютно правомерно не останавливается на существующих застывших формах, а постоянно ищет нечто новое, интересное и для публики, и для исполнителей. Надо ли говорить, с каким энтузиазмом и воодушевлением выступали на сцене его участники! Они явственно почувствовали возможность вдохновенной реализации такого масштабного и необычного проекта, так что все без исключения выступавшие играли чрезвычайно увлеченно и одухотворенно.

В период подготовки выступления была проделана колоссальная предварительно-репетиционная работа. Здесь надо отдать должное всем – и самому Александру Емельяновичу, и его грамотным и добросовестным ассистентам: Т.В. Балашовой, З.Б. Жаровой, Г.Б. Жаровой и Л.В. Железному. В подготовке к концерту принимали участие также концертмейстеры класса: Ш.Г. Барлыкова, О.В. Васильева, Ю.Ф. Панов, А.В. Тамаркина. И хотя они и не выступали на сцене со своими подопечными, но их труд, безусловно, вошел в успех выступления, что позволило профессору-бенефицианту вызвать всю «закулисную» команду участников-«тренеров» на общий заключительный поклон.

В целом концерт, который снимало телевидение, удался на славу. Благодарные слушатели, и среди них сам ректор консерватории профессор А.С. Соколов, оценили его по достоинству и долго не отпускали со сцены молодых исполнителей.

Профессор М.А. Готсдинер

ТРИБУНА

МОЛОДОГО ЖУРНАЛИСТА

МУЗЫКАЛЬНАЯ ГАЗЕТА СТУДЕНТОВ МОСКОВСКОЙ КОНСЕРВАТОРИИ



ВЫХОДИТ С 1998 ГОДА

№5/238/ МАЙ 2025

tribuna.mosconsv.ru

ЗАМОРОЗКИ ПО ВЕСНЕ

В последних числах февраля и до конца весны амбициозные студенты Московской консерватории – камерный оркестр *PROMETHEUS* – обитали в модном пространстве Столярного переулка, в ДК «Рассвет». Их предводитель, неутомимый фантазер *Михаил Калицкий*, придумал и организовал цикл концертов, посвященный музыке первых советских десятилетий. Дирижера вдохновила песня «Холода» Леонида Федорова, лидера группы «Аукцыон». Она и стала эмблемой проекта: на каждом из пяти вечеров авангардная рок-музыка – песня про морозы в различных аранжировках *Михаила Калицкого* – предшествовала полузабытой советской музыке. «Черный снег», третий концерт цикла, знакомил с произведениями, написанными в трагические сороковые годы.

Вечер начался нервно. На пике эмоций прозвучала Соната для скрипки и альты, созданная композитором *Виссарионом Шебалиным* в 1944 году, тогда возглавлявшим Московскую консерваторию. Его стиль самобытен, а лирика – визитная карточка *Виссариона Яковлевича* – глубоко трогает душу. Напряженная музыка сонаты, ее терпкие и острые созвучия будто отражают страхи и ужас военных лет. Эмоциональный профиль произведения поражает перепадами: напряженное спокойствие с предчувствием беды в начале, ошеломляющая безысходность второй части, героический порыв и стремительный чеканный шаг финала. Сплетение голосов – острая, звонкая скрипка *Елизаветы Кизель* и брутальный, матовый альт *Вероники Субботиной* – передавало все градации чувств.

И сразу новая эмоциональная волна – Симфоническая ария для виолончели со струнным оркестром *Гавриила Попова*, музыка, облаченная в траурную вуаль. Композитор создал Арию в 1945 году в память о почившем друге *А.К. Толстом*, который так и не успел застать долгожданный мир. По ходу исполнения грусть накрывала зал, у кого-то из слушателей катились слезы. Проникновенные мелодии Арии были тонко сыграны виолончелистом *Михаилом Пейселем*. С первых бархатных нот его монолога стало понятно – перед публикой тонкий и самобытный артист. И *PROMETHEUS* не сплосховал: дирижер превосходно выстроил баланс групп своего оркестра. Камерный коллектив порой приобретал симфонические масштабы, возникали акустические аллюзии на гулкие удары перкуссии, тембры духовых.

Вторая половина вечера была игрой на контрастах. «Десять песен Шута» Шостаковича из музыки к спектаклю «Король Лир» покорили зал. Острая поэтическая сатира Шекспира и язвительная интонация Шостаковича в вокальных миниатюрах, основанных на хорошо известной мелодии «Джингл беллз», радовали публику своей доступностью. Однако каким удовольствием было наблюдать за общением солистов на сцене! Роль шута выпала на долю *Дмитрия Пикутского*, который был загримирован под французского мима. Баритон капризничает, бесится под энергичное фортепианное сопровождение маэстро *Калицкого*, который на этот номер решил поменять рабочий инструмент. Полная непринужденность музыкантов: *Пикутский* носился по залу, строил гримасы концертмейстеру... одним словом, веселил публику. На качество это не повлияло – у артистов получился идеальный баланс иронии и элегантности, искрометный блеск пассажей и игривые вокальные интонации дополняли друг друга.

Конец вечера выдался громогласным. Дебютное сочинение ученицы Шостаковича *Галины Уствольской* – Концерт для фортепиано, струнных и литавр – сотрясло стены ДК. Тень учителя нависла над произведением. Более всего о стиле Шостаковича напоминала декламация струнных в первой части. За роялем был педагог *ФИСИИ Пётр Айду*, союзник студенческого оркестра и ученик *Алексея Любимова* (*Алексей Борисович* постоянно исполняет музыку *Уствольской*, ему этот концерт и был посвящен).

Айду представил яркую интерпретацию Концерта. Огненные ритмические остинато обжигали слух, не выдержал даже рояль –

полетели «щепки». Воодушевление передалось и оркестрантам: исполнение получилось настолько увлеченным, что небольшое расхождение оркестра с роялем осталось почти незамеченным.

После нескольких вечеров с *PROMETHEUS* понимаешь, что создание своего коллектива – ответственная миссия, вызов для дерзких молодых музыкантов. И все-таки *Михаил Калицкий* не прогадал, создав «титанический» оркестр. За два года выступлений *PROMETHEUS* обрел собственную публику и постоянную площадку для выступлений за пределами консерватории. Музыканты создали свой мерч, а слушатели активничают в соцсетях коллектива и с нетерпением ждут следующих концертов. Остается только порадоваться востребованности молодого оркестра, а художественному руководителю пожелать бодрости духа и неиссякаемых творческих идей!

Анна Коломоец
IV курс, НКФ, музыковедение



М. Калицкий



PROMETHEUS

НОВАЯ МУЗЫКА

КОГДА ВРЕМЯ ВЫХОДИТ ИЗ БЕРЕГОВ
(И мы вместе с ним...)

24 апреля в Рахманиновском зале Консерватории прошел концерт-марафон «Когда время выходит из берегов» – событие, обозначившее себя как живая карта композиторской мысли, разворачивающейся не в прошлом, а здесь и сейчас. Его концепция – не ретроспектива, не архив, не парад достижений, а стремительный, непредсказуемый процесс. Как будто перед тобой не афиша, а шкала временного ускорения, где каждый следующий шаг открывает новую фазу художественного опыта – тревожного, не всегда удобного...

В исполнении ансамбля солистов «Студия новой музыки» под управлением *Сергея Акимова* прозвучали сочинения 15 авторов. Мне посчастливилось оказаться среди участников – в числе выпускников Московской консерватории. Пересматривая запись концерта, ловлю себя на мысли: редкий случай, когда замысел действительно совпадает с реализацией. Марафону удалось главное – передать ощущение движения, становления, текучести. Представьте себе поток облаков, только что родившихся в ясном небе, мгновенно превращающихся в напряженные гроззовые массы. Ничего стабильного, ничего окончательного. Каждое из этих «облаков» – самостоятельный мир, и если искать общее, то оно – не в стилистике, а в механике. Пьеса за пьесой – и ты всё время не там, где ожидаешь: каждый новый трек выдергивает из настроения предыдущего, подобно врачу, орудующему скальпелем. Неоднородность как художественный принцип. Резкая смена контекстов. Именно она и создавала напряженное, почти киношное ощущение времени – такое, когда дыхание сбивается, а мысль обгоняет звук.

Концерт начался с удара – почти в физическом смысле. Как если бы кто-то резко распахнул окно, и в зал ворвался сквозняк настоящего. Пьеса Николая Хруста «Внимание!» (2013), 55 секунд – как вспышка магния перед снимком. Увертюра без вступлений и реверансов. Мгновенный вброс. Маленькая вспышка, которая заявляет, пожалуй, о единственном, что точно объединяет всех авторов вечера – любовь к звуку. Не к структурам, не к формам, не к стилям – к самому телу звука, к его сопротивлению, плотности, тайне. Музыка как кожа. Музыка как след от ногтя...

Эта любовь продолжилась в следующей пьесе. «Призрак» (2023) Дуаня Юйцяня не столько написан, сколько выдохнут. Кажется, что партитура рождалась не чернилами, а кожей – прикосновениями, шелестами, мурашками. Звук становится почти эротичным: он дышит, шепчет, трётся, ускользает. И у этого звука есть своя тень. Она движется рядом, чуть позади, чуть внутри. Мы оказываемся в состоянии «между»: между тем, что вот-вот прозвучит, и тем, что уже никогда не прозвучит вновь. Это и есть главная драма звука – его невозвратимость. Ах, какое исполнение! Тактильность звука передаётся не только слухом, но движением локтя, изгибом кисти, вниманием к каждой микросекунде тишины между жестами...

Дальше – *Scales* (2016) Баласагына Мусаева. Пьеса невероятной красоты. Все мы прошли через один композиторский класс, где на входе были два полюса: Дебюсси и Бетховен, Франция и Германия. *Scales* не выбирает между ними. Она сворачивает их в подкову.



Дирижер – Сергей Акимов

Делает невозможное – соединяет.

Мир ускользающей материи открывает тонкий, почти иллюзорный дуэт *Марины Рубинштейн* (флейта) и *Игната Красикова* (кларнет) в пьесе Олега Крохалева *I'm Here* (2015). Флейта и кларнет – как две створки алтаря, две ночные птицы, каждая поёт свою независимую песню. И в какой-то момент они сходятся – в зыбком, тянущемся унисоне. Он звучит особенно пронзительно: ведь духовые не могут удерживать ноту бесконечно. Чтобы продлить звучание, требуется усилие. Время от времени им нужно вдохнуть – и эти краткие вдохи, почти всхлипы, становятся всполохами, разрывами в реальности. А потом – дыхание, тишина, исчезновение. *I'm here*. Но на самом деле – уже где-то в другом месте...

Пархоменко в «Горизонте тишины» (2019) исследует не «что звучит», а «как это перестаёт звучать» – и достигает предельной степени музыкальной редукции. Тут уже не структуры, не фактуры, а дыхание. Буквальное. В какой-то момент музыканты перестают играть – и начинают

дуть в струны. Как будто пытаются воскресить звук из небытия, вдохнуть в него последнюю жизнь. И он появляется – зыбкий, призрачный, отзывающийся скорее в коже, чем в слухе... Даже говорить об этом странно – ощущение, что ты комментируешь исповедь. Неэтично, но необходимо.

А потом – две пьесы, которые, кажется, и есть тот самый канон новой музыки, который еще даже не успел оформиться, но уже существует. Первое – «Из-под купола» (2009) Ольги Бочихиной, название – как отсылка к архитектуре, но музыка – скорее к телесности. Это танец, пульс. Пьеса, которую не слушаешь, а проживаешь, как температуру. Бочихина выстраивает кинетическую партитуру из мельчайших звуковых толчков, каждый из которых отзывается где-то между копчиком и лопаткой. «Студия новой музыки» – безукоризненна! Их исполнение – хирургически точное и при этом томительно плотское. Как будто кто-то играет на рояле из нервных окончаний... Второе – «Воображаемый театр. Маяковский» (2005) Антона Сафронова. Признаюсь: в зале не слышал, сидел в гримёрке, прокручивая собственную партитуру. Но теперь слушаю запись – и мурашки по коже. *Дарья Хрисанова* (сопрано) – рисует голосом текст, пишет им заново. А ансамбль звучит так сбалансировано, будто у них с автором одна на двоих нервная система. Особенно часть «Море уходит вспять» – муарная, вязкая, как дым над горячей землей.

НОВАЯ МУЗЫКА

После первого отделения, настолько яркого, все, происходившее дальше, воспринималось не как продолжение, а как дар. Про свое выступление (Павел Поляков. «О чем говорят мне цветы» /2019/ – ред.) скажу коротко: выходя на сцену, я вдруг почувствовал необыкновенную легкость. Как будто зал – это не зал, а кто-то близкий, готовый принять тебя без условий. Спасибо залу за это! Затем – Даня Фисько и его вещь с видеоартом «Мой отец был» (2023, российская премьера), вдохновенная монологом Чарльза Буковски. Буковски – сгорбленный силуэт, окруженный жутковатыми и невероятно притягательными рисунками самого Фисько, выполненными в технике комикса. Но это не просто визуальное сопровождение: справа и слева от чёрно-белого образа всплывают ноты, обрамленные микрохроматическими знаками. И вдруг понимаешь – это не видеоарт, это партитура... Мне нравится, как в этой пьесе переплетаются Жуткое и Сентиментальное, словно Кафка решил сочинить музыку и нарисовать к ней комикс.

Ещё одна пьеса, которая давно покинула статус «новой» и уютно обосновалась в личной галерее композиторских очевидностей – *Crescendo* (2011) Георгия Дорохова. Обычно ее описывают скучным словарным набором: «радикальная», «экспериментальная», «на грани восприятия» и прочее-через-чур. А между тем, в ней куда больше от Листа, чем от любой эстетики звукового экстрима. Потому что Дорохов, если позволите, романтик. Да, в его музыке пенопласт по стеклу и электрический зуд по спине, но это не жест отчаяния и не вызов буржуазному слуху. Это признание в любви – к шуму, к ошибке, к надрыву. Он подбирает всё, что привычно считают уродливым, и делает из этого храм. Пьеса не пугает, она просит: «Полюби меня такой». И ты, конечно, любишь. А как ее сыграли в этот вечер музыканты «Студии новой музыки» – хочется аплодировать отдельно! Такие вещи невозможно исполнить по нотам – только с верой, с абсолютным доверием к материалу, с эмпатией. Они не играли *Crescendo*, они его сочиняли на глазах у публики. Словно бы пьеса родилась в ту же секунду, вместе с дыханием. И в этом – самая точная форма уважения к автору. Дорохов бы одобрил.

«Ежедневный апрель II» (2020) Марины Палеухиной. Видеоарт. Белая поверхность, снятая одним кадром. На этом белом – как на школьной доске, оставленной после контрольной, – медленно ползут объекты: вращаются, сталкиваются, катятся, колеблются, ловят свет. Словно забытые части конструктора решили устроить балет. Или гимнастику. Или философский диспут. Всё это напоминает старинные гравюры – такие, где подписано «Небесная механика» и ты еще не знаешь, что впереди интернет и война, а пока только металл, стекло и небеса. Музыка под это – не «музыка» в привычном смысле, а нечто чистое, прозрачное, будто из воздуха. Чудо? Конечно, чудо.

Про Владимира Горлинского можно сказать просто: всё, к чему он прикасается, превращается в музыку. Иногда – в музыку нового века, иногда – в музыку для своего, отдельно взятого мира, где люди умнее, слух тоньше, а ритм – честнее. В этот вечер, надо признать, ему повезло: программа была составлена идеально, и Горлинский прозвучал дважды – как композитор и как дирижёр. В обычной жизни я к подобным выходам отношусь с осторожностью: композитор за пультом – как политик на кухне, вроде бы знает, что делает, но всё равно тревожно. Но здесь всё иначе. Его «Рэгтайм» (2022) – это радость... в эпоху, где всё должно быть либо иронично, либо трагично. И при этом радость, которая остаётся самой собой – сложной, умной, но живой.

Вот мы подошли к третьему отделению – отделению больших музыкальных состояний, неторопливых, сложных, зрелых. Музыка, написанная композиторами старшего поколения, живая классика. Страшно писать о таком. Три пьесы, три вектора: Александра Филоненко – «Откройте врата, сэр Матадор» (2010), Ольга Раева – *Pastorale macabre* (2012), Хана Аджишвили – *Reverberations* (2020, российская премьера). Это готовые учебники, tutoriales по композиции. Их можно открывать перед первокурсниками и говорить: «Вот так надо писать». Не публицистика нужна этой музыке, а партитурный анализ, академическое чтение. Но я, простите,

снова буду не научным, а благодарным. Мне кажется, только в руках «Студии новой музыки» эти пьесы обретают плоть и дух. Только в их пальцах – точность, только в их дыхании – безусловная вера. Слушая их впервые много лет назад, я вдруг понял – я хочу быть композитором! Хочу быть причастным к этому странному, светлому культу. «Студия» умеет вербовать...

Все авторы, звучавшие в тот вечер, выросли внутри этой институции. Они – ее дети. И в этом была самая пронзительная правда концерта: ансамбль играл музыку тех, кого он сам породил – своим упрямым светом, своим трудом, своим неугасающим доверием к новому. Это была не программа. Это был – дом... И вдруг становится ясным: новая музыка – это не про концепты, стили, инструменты, методологию, текстуры, фактуры, техники. Это про любовь.



В маске – Павел Поляков



Павел Поляков,
композитор, скрипач, ассистент-стажер НКФ
Фото Анастасии Ким

ЗА ТВОРЧЕСКОЙ БЕСЕДОЙ И МУЗЫКА, И СЛОВО



Награждение Серебряным знаком отличия
«За служение Московской консерватории».
Фото Д. Рылова.

Откройся, мысль! Стань музыкою, слово,
Ударь в сердца, чтоб мир торжествовал!
Н.А. Заболоцкий «Бетховен»

На протяжении тысячелетий истории человечества слово являлось основой общения, звуковой формой передачи мыслей и чувств. Каждое слово не только имеет свое значение, связь с предметом, явлением, действием или состоянием, но и несёт огромную смысловую энергию. Соединяясь с музыкой, слово приобретает колоссальную силу воздействия на человека. Лирика и музыка неразделимы и подвластны единым законам, затрагивая сокровенные струны нашей души. Недаром, сочиняя вокальные произведения, композиторы пытаются проникнуть в смысл слова, найти его выражение в музыке. Союз музыки и слова навсегда скреплен печатью их благородного взаимодействия.

В этом году свой профессиональный юбилей – 40-летие преподавания на кафедре теории музыки и 55-летие педагогической деятельности в Московской консерватории и училище – отмечает доктор искусствоведения, профессор Е.И. Чигарёва. Ее путь в музыку не был «классическим», до консерватории Евгения Ивановна окончила филологический факультет МГУ по специальности «русская филология». Смешение профессиональных знаний из двух областей не могло не сказаться на сфере ее научных интересов. Будучи автором более двухсот публикаций, посвященных анализу творчества музыкантов, она с интересом изучала и такие темы, как «Принцип прозы в музыкальном мышлении XX века», «О музыкальной организации литературного произведения (на примере рассказов Чехова)», «Музыкальные формы в литературе (в интерпретации филологов и музыковедов)».

Присоединяясь к поздравлениям, предлагаем вниманию читателей интервью с юбиляром – профессором Е.И. Чигаревой.

– **Евгения Ивановна, извилистую дорогу Вашей жизни можно описать строками Германа Гессе: «Будь я музыкантом, я без труда мог бы написать двухголосную мелодию, состоящую из двух линий, из двух тональностей и нотных рядов, которые бы друг другу соответствовали, друг друга дополняли, друг с другом боролись, друг друга обуславливали, во всяком случае, в каждый миг, в каждой точке ряда находились бы в теснейшем и живейшем взаимодействии и взаимосвязи». Слово и музыка – они всегда с Вами, как две линии, дополняющие друг друга и составляющие ту самую двухголосную мелодию Вашей жизни.**

– Какая интересная цитата! Да, так сложилась моя профессиональная судьба, что я не пытаюсь их разделить, а, напротив, стремлюсь раскрыть новые грани их общности, упрочить их союз выражением собственных мыслей в научных изысканиях.

– **Как же получилось, что сначала Вы закончили филфак МГУ и только потом поступили в консерваторию?**

– Так уж вышло, что, с одной стороны, я с детства очень любила музыку, правда, «взрослую», классическую, а не детские пьески, которые меня заставляли играть. Я даже делала собственные «облегченные» переложения сонат Бетховена и любимых мной симфонических произведений. А с другой стороны, благодаря замечательной учительнице по литературе, я научилась любить стихи, многое знала наизусть – Пушкина, Лермонтова... Я вдохновенно делала доклады, например, о Блоке – «Я сам дитя добра и света! Я сам свободы торжество». В последнем классе Т.И. Эченике, жена одного из переехавших в СССР испанцев, организовала драматический кружок. Это было невероятно увлекательное время, мы ставили «Горе от ума» (девчонки, еще до соединения с мужской школой), я там играла княгиню Тугоуховскую. А на одном из вечеров мы с подругой выступали с музыкально-литературной композицией «Корзина с еловыми шишками» К. Паустовского – Фортепианный концерт Грига (уж как я его играла!). Тогда и сформировалось решение идти на филфак и бросить музыкальную школу.

– **Неужели бросили?**

– Нет. Учительница пришла к родителям и наказала им заставить меня любым путем не бросать. На выпускном вечере музыкальной школы я играла Фантазию Моцарта ре минор. Но хотя я и поступила на филфак, музыка всегда была со мной. Я организовала в МГУ кружок изучения музыки, мы делали доклады, слушали музыку: например, Ромен Роллан – Бетховен, то, что нам было доступно. Более того, я сама сочиняла музыку и не стеснялась с этими «рахманиноподобными» композициями выступать в университетском клубе. А ведь я училась на том же курсе, что С. Аверинцев (классическое отделение) и А. Михайлов (романо-германское отделение). С Михайловым я «познакомилась» вновь, когда он пришел в консерваторию читать лекции, а также вместе со мной был организатором конференций «Слово и музыка», в которых выступали и филологи, и музыканты.

– **Как Вы стали студенткой Московской консерватории?**

– Очень скоро я поняла, что без музыки не могу и, подготовившись, решила поступать в Мерзляковское училище. Но была одна большая проблема: в то время нельзя было учиться в двух учебных заведениях, ведь государство уже потратило на тебя деньги – хватит! Пришлось пойти на ложь и сказать, что 3 года по семейным обстоятельствам не работала и не училась.

– **Практически детективная история... И что же в итоге?**

– В итоге – поступила. Но филфак бросать мне тоже не хотелось. Я устраивалась на работу, а потом уходила: первые курсы училища очень трудные для человека, не имеющего регулярного школьного образования. Времена были хоть и интересные, но очень сложные. Два летних сезона я работала в Музее Чехова в Мелихово. А дипломную работу в МГУ об «Идиоте» Достоевского я писала, уже работая в Музее Достоевского.

– **Действительно, сложный путь... Евгения Ивановна, Вы один из главных в России специалистов по изучению творчества Альфреда Шнитке. Как произошло Ваше знакомство, какое было Ваше первое впечатление о нем, почему именно его творчество так завладело Вашим сердцем?**

– Об этом я неоднократно писала и в своих книгах, и в публикациях, отсылаю к этим изданиям. Могу только засвидетельствовать тот факт, что большая часть моей творческой и человеческой жизни была связана с ним – начиная с 1964 года, когда я училась у Альфреда Гарриевича в классе чтения партитур и инструментовки, и далее до самой его смерти в 1998 году. Сначала это была курсовая работа по инструментовке о Симфонии Веберна, ор. 21, которую он предложил для публикации в сборнике «Музыка и современность» (тема, к сожалению, оказалась неуютной). Потом я приезжала к нему со своими ученицами, которые писали дипломные работы о его музыке, далее мы уже ездили к нему вдвоем с В.Н. Холоповой в период работы над нашей книгой. А ведь тогда еще не было диктофонов, и мы все записывали в тетрадках,

ЗА ТВОРЧЕСКОЙ БЕСЕДОЙ

которые и сейчас у меня сохранились. После того, как Шнитке уехал в Гамбург, наше с ним общение продолжилось по почте. А потом весть о его смерти... И далее – естественно возникающее «виртуальное» общение после его ухода, что вылилось в книгу, ставшую итогом этой важнейшей линии моей биографии. В общей сложности более полувека! И всегда я считала, что это великое счастье, которое мне выпало в жизни – общаться с таким композитором и человеком, писать о нем, нести это знание людям!

– Если бы я попросил Вас процитировать какое-либо стихотворение о Шнитке, то что бы это были за строки?

– «... Он Моцарта любил Вольфганга / и стал наследником его, / и не оставил ничего / для пошлого людского слуха. / Он был дитя Святого Духа / и с Ним осознал родство...». Это В. Илюшенко и его стихи, которые так и названы «ШНИТКЕ». В первых его строках идет речь о поэтике Шнитке, о столкновении контрастов в его музыкальном языке: «Искусным разумом любя / разнообразные кунштюки, / он неподвластен науке / и потаённые, скорбя, / идеи странные рождает, / к вискам прикладывая руки, / и выражал их в чистом звуке.»

– Сразу чувствуется, что по первому образованию Вы филолог. Позвольте еще один литературный вопрос. Какими четверостишиями любых поэтов Вы бы охарактеризовали творчество, например, Бетховена, Моцарта, Чайковского, Шуберта? То есть, если бы Вы писали очерк или книгу о композиторе, какие слова Вы бы поставили как эпиграф к его творчеству?

– Интересный вопрос. Сразу на ум приходят такие строки О. Мандельштама: «И Шуберт на воде, и Моцарт в птичьем гаме, / И Гете, свищущий на выщелой тропе, / И Гамлет, мысливший пугливыми шагами, / Считали пульс толпы и верили толпе». Вряд ли, конечно, этот катрен мог бы быть помещен в качестве эпиграфа к моей книге о Моцарте. Здесь говорится о творчестве композиторов и поэтов, поставленных в общий контекст и охарактеризованных по вольной поэтической аналогии. А в следующих двух стихотворениях речь идет о взаимосвязи слова и музыки, то есть, опять налицо главная область моих научных интересов. Нет сведений, связана ли поэтическая мысль Заболоцкого в стихотворении, написанном после Мандельштама, с его строкой. Но родство несомненно:

И сквозь покой пространства мирового / До самых звёзд дошёл девятый вал... / Откройся, мысль! Стань музыкою, слово, / Ударь в сердца, чтоб мир торжествовал! (Заболоцкий, «Бетховен»).

Останься пеной, Афродита, / И слово в музыку вернись, / И сердце сердца устыдись, / С первоосновой жизни слито! (Мандельштам, «Silentium»).

– Евгения Ивановна, какие Ваши любимые книги? Кто из писателей Вам близок? Что бы Вы посоветовали обязательно прочитать каждому и что точно нужно прочитать музыканту?

– Любимого писателя у меня нет, в разное время мне становилось близко разное. Первым автором, поразившим меня и оставшимся навсегда любимым, был Достоевский. Я прочитала за одно лето все его пять «базовых» романов (потом и все остальное), а «Преступление и наказание» – за одну ночь. Были и другие писатели, они отвечали моему стремлению к музыке в период, когда я только вступила на путь музыканта. Ещё во время учебы на филфаке МГУ, это был «Жан Кристоф» Р. Роллана, серия его очерков «Музыканты прошлых дней». Потом, настольная книга музыкантов моего поколения «Доктор Фаустус» Т. Манна, её я рекомендую к прочтению и нынешним студентам. Тема доктора Фаустуса становилась основой многочисленных воплощений в музыке (одно из последних – кантата Шнитке). Кроме того, меня всегда привлекала музыкальность художественной прозы, это стало предметом моего исследования в последние годы: я рассматривала этот феномен на примере прозы Гоголя, Чехова, Куприна, Лескова, Шмелева. Конечно, эти русские писатели вошли в мой «фонд» любимых авторов.

– А есть какие-то нереализованные проекты или мечты, которые хотелось бы воплотить в жизнь?

– Вопрос непростой. Например, я долгое время собиралась написать книгу о Н. Корндорфе, было собрано много материала, его творчеству посвящено двенадцать моих статей, под моим руководством были написаны и курсовые работы. Но потом я поняла, что это прекрасный, но сложный для целостного охвата автор, и после книги о Шнитке, изучению творчества которого я отдала большую часть своей жизни, вряд ли я смогла бы столь же глубоко представить образ другого композитора. Тогда, по желанию его вдовы, все собранные материалы я отдала моему бывшему ученику, теперь преподавателю Института музыки им. Шнитке с тем, чтобы издать второй сборник материалов и воспоминаний (первый был издан в 2015 году). Таким же возможным замыслом, для которого не хватает жизни, могло стать творчество глубочайшего композитора нашего времени Юрия Буцко, но и в данном случае придется ограничиться статьями.

Два моих образования привели к тому, что в последние годы я стремлюсь к соединению этих областей гуманитарной науки на новом уровне. Так, в соавторстве с моей ученицей Юлией Опарниной, возникла книга «Музыка в слове и слово в музыке: проблема структурных и семантических взаимосвязей». Книга написана, но пока не издана. Конечно, я рассматриваю ее как итог моей жизни.

Из того, о чем хотелось бы написать, но что идет вразрез с повседневной работой: у меня много воспоминаний и о различных этапах своей долгой жизни, и о многих людях, которые встречались на моем пути. А еще есть у меня мечта написать «Книгу о музыке для немusыкантов». Мне очень нравится объяснять именно любителям музыки, как устроена музыка, как она исторически развивалась, ведь у меня самой был длительный любительский опыт. Я уже начала писать на эту тему, но это трудно, поэтому на какое-то время я отложила эту задумку, собираюсь снова к ней вернуться.

– Какое напутствие или пожелание Вы могли бы дать нашим студентам?

– Прежде всего, чтобы Вас всегда сопровождала музыка! Кажется, что это естественно: мы все музыканты – по профессии, по призванию. Но я вспоминаю, как в студенческие годы мы готовились к экзаменам и к известным всем зачетам по музыке: сначала не было даже звукозаписи, мы всегда играли эти сочинения – как могли, в 4 руки или просто в каком-то сильно упрощенном переложении. Параллельно слушали запись, если она была, но мы пальцами усваивали эту музыку, пропускали через себя, сквозь себя. А это не то же самое, что просто ее услышать в интернете, где есть все.

Второе: сейчас все читают в интернете и все сидят, уткнувшись в телефоны, подчас ничего не видя вокруг себя. Да, наступила электронная эпоха, уходит время активного добывания информации, и с этим ничего не поделать. Тем не менее, ничто не заменит чтения книг! Это особая эстетика и особая радость – держать в руках книгу, листать страницы, открывать для себя новый мир. Особенно это касается художественной литературы, которая просто уходит из жизни молодых, заменяясь подчас суррогатами: переложениями, сокращенными изложениями, экранизациями. Уверена, что это относится не ко всем, но такая опасность существует. Хочется, чтобы вы сохранили революционный смысл открытия Гутенберга, радость обращения к рукописям, к архиву – летописи времени, просто к КНИГЕ. Это, действительно, радость!

– Евгения Ивановна, спасибо за интересную, душевную беседу! Хочется пожелать Вам крепчайшего здоровья, неугасаемых творческих сил и, конечно же, воплощения всех задуманных планов!

Беседовал Артём Паламарчук,

II курс НКФ, музыковедение.

Публикация подготовлена совместно с доцентом Н.В. Гурьевой.

ОПЕРЫ ВАГНЕРА РАСПОЛАГАЮТ К БОЛЬШОЙ ФАНТАЗИИ

В этом году, думаю, у многих москвичей и гостей столицы исполнилась давняя мечта: увидеть и услышать оперы всемирно известной тетралогии «Кольцо нибелунга» Рихарда Вагнера. Тетралогия, как известно, включает четыре оперы: «Золото Рейна», «Валькирия», «Зигфрид» и «Гибель богов». Мариинский театр реализовал два ее полных показа — это дало мне возможность побывать на трех спектаклях: 8 марта на «Зигфриде», следующим вечером на «Гибели Богов» и 13 марта на «Золоте Рейна». Да, обстоятельства заставили меня выбрать нетрадиционный порядок просмотра а также продолжать ждать случая попасть на «Валькирию» — самую трогательную и драматичную часть «Кольца», но это ничуть не испортило впечатление. Более того, с каждым посещением Большого театра мое воодушевление усиливалось, и теперь я постараюсь им поделиться.

Но как все мысли вместить в пару страниц?! Постараюсь подчинить вдохновение немецкой точности и рассказать самое главное в семи тезисах, согласно семи цветам радуги. Этот план-акростих мне подсказал один из вагнеровских образов — Бог света Фро. Итак: К — красный — краски; О — оранжевый — оркестр; Ж — желтый — жанр; З — зеленый — зрители; Г — голубой — голоса; С — сцена; Ф — фантазия.

Одним из самых главных достоинств мариинской постановки стала замечательная гармония оркестровых и визуальных красок, музыкального и сценического движения. Художниками по свету и костюмам (*Глебом Фильштинским* и *Татьяной Ногиновой*) была тщательно проработана семантика света и цвета. Они создали визуальную лейтсистему, ориентируясь как на вагнеровскую драматургию лейтмотивов, так и на символику цветов, понятную современной публике.

В эпизодах ковки (ковки меча в «Зигфриде» и в сцене в Нибельхейме из «Золота Рейна») декорации были подсвечены красным. В красное также были одеты Логе и Зигфрид, напрямую связанные с образом огня, объединяла их и идея противостояния Вотану. Кроме того, красный цвет одежды был невероятно к лицу несравненному *Михаилу Векуа*, исполнявшему (к моему удивлению и восхищению) не только обе эти партии, но также и партию Зигмунда в «Валькирии». В таком распределении ролей тоже можно усмотреть определенную концепцию.

Зеленый цвет появлялся как олицетворение зла, например, при звучании лейтмотива дракона Фафнера («Зигфрид») или в сценах с Альберихом. Стоит отдельно сказать об эпизодах перевоплощения последнего в змея и лягушку («Золото Рейна»). Они были выполнены следующим образом: *Ярослав Петряник* в роли злого нибелунга в определенный момент действия скрывался за декорацией, а на сцене в первом случае были подсвечены огромные змеиные глаза, а во втором — на сцену выпрыгнул, по-видимому, юный актер — миниатюра Альбериха в таком же костюме и с позеленевшим лицом. Такое, казалось бы, бесхитростное превращение, известное со времен первых байройтских спектаклей под руководством автора, произвело на публику невероятный эффект!

Золотистый цвет в постановке связан с образом Птички-спасительницы, голубой и белый в «Золоте Рейна» сопровождали богов и небесный замок Валгаллу, но по мере того, как величие богов приближалось к сумеркам, все чаще голубой появлялся как цвет таинственной нежности и любви, а белое облачение Вотана сменялось на черную мантию. В черный также были облачены Валькирии, вестницы смерти. В бирюзовых тонах режиссеры представили Русалочье царство... Наконец, в эпизодах, где сталкивались герои различных образных сфер, на сцене одновременно возникали и все соответствующие цвета, как лейтмотивы, объединенные в контрапункт. Различные элементы декораций одновременно могли менять свой цвет с помощью светодиодных фонариков, спрятанных внутри. Сцена Большого театра переливалась всеми красками спектра!

Оркестр под управлением В.А. Гергиева очень впечатлял. В определенные моменты действия я совершенно забывала, что звучание музыки достигается отчаянным трудом нескольких десятков человек. Думаю, это признак большого мастерства дирижера, оркестрантов и, конечно, певцов. Ощущению полного растворения в перипетиях древнегерманских сказаний также способствовало и то, что мне посчастливилось слушать все оперы из партера, оркестр был скрыт от моих глаз — я будто оказалась в подлинно вагнеровском театре! Думаю, композитор был бы рад такому воплощению его уникальной по жанру музыкальной драмы.

Однако, по-видимому, не всех присутствующих посетило чувство полного погружения в мир тетралогии. И дело тут не в любви или не любви к творчеству Вагнера. Не могу не выразить негодование и возмущение по поводу поведения некоторых зрителей: неужели память современного человека настолько ослабела, что он принимается снимать представление на телефон, да причем с включенным фонариком (ведь это запрещено)?! Что руководит такой публикой: страх позабыть свое впечатление к концу представления? Или дремучая номофобия (зависимость от телефона)? Неужели она сильнее зрительского взаимоуважения? Пожалуй, раньше публика была более выносливая, хотя известно, что и сто лет назад люди позволяли себе убегать из зала в середине акта.

Упрек в слабоволии, конечно, не относится к артистам и постановщикам — они, напротив, полностью подчинили себе технические средства и с огромным успехом выдержали все четыре представления до самых последних звуков вагнеровских опер-титанов. Препоклоняюсь перед мастерством владения голосом каждого актера. Отдельно хочется вспомнить *Михаила Петренко* в роли Хагена.



«Золото Рейна». Логе — Михаил Векуа. Фото Дамира Юсупова

НА СЦЕНЕ БОЛЬШОГО ТЕАТРА

Его артистичность, сила голоса, да и сам облик (спортивного телосложения, он был одет в длинную как у шумеров юбку) поражали своей правдоподобностью.

Удачей постановки стало множество оригинальных декораций. С первыми звуками вступлений к операм вместо неподвижных деревьев или скал перед нами открывались необъятные просторы. На громадных экранах по периметру сцены изображались и Нибельхейм, и подводное царство, и горы, и облачные вершины. Казалось, будто это не сцена превращается в разные уголки мира легенд, а сам театр парит, перемещаясь между небом и землей. Важную роль играли и артисты мимического ансамбля. Одетые как жители мира тетралогии, они выносили, выкатывали или вывозили декорации и двигались при этом то как дикие животные, на четвереньках, то как рабы Альбериха, то как приспешники великанов... Нельзя не вспомнить и хореографию, оживлявшую сцены. В эпизодах на дне Рейна танцовщицы со светящимися голубыми волосами изображали мерное колебание водорослей, а в сцене ковки меча, с красными, двигались как языки пламени.

Появление Фазольта и Фафнера, в свою очередь, заставило содрогнуться не только Вотана, но и многих зрителей. *Вадим Кравец* и *Михаил Петренко* были буквально выкачены на сцену в громадных ступах, по форме напоминающих каменные тела великанов. Окружавшие фигуры людей не только приводили в движение их массивные руки-валуны, не только перемещали их с места на место, — они создавали иллюзию тяжести каменных гигантов, неповоротливости героев. Не думаю, что эти ступы и в самом деле были чрезмерно тяжелыми — декорацию в несколько тонн, пожалуй, сцена бы не выдержала.

Немаловажной декорацией было колесо Сира, известное всем по цирковым представлениям. Оно периодически появлялось на сцене, напоминая о роковом значении кольца в судьбах героев. Так, например, Зигфрид впервые появился на сцене, стоя внутри колеса. В нескольких диалогических эпизодах его прокатывали в глубине сцены (из одной кулисы в другую) — это не только маскировало статичность соответствующих разделов, но и обнаруживало для слушателей довлеющую над героями силу кольца.

Основной декорацией были четыре огромные фигуры, напоминающие древние глиняные идолы со сведенными ногами. Эти антропоморфные столбы, с одной стороны, выполняли множество прикладных функций, разделяя сцену на задний и передний, верхний и нижний планы. С другой стороны, они имели символическое значение: четыре фигуры как четыре части тетралогии, четыре мира (подземный, подводный, земной и небесный), четыре центральных героя в каждой опере (например, в «Гибели богов» это Зигфрид, Брунгильда, Хаген и Гунтер) и т.д. В «Золоте Рейна» они висели над сценой горизонтально, напоминая ступени замка Валгалла. В «Зигфриде» они стояли в углах сцены, склонив головы — олицетворяя «высшие силы», наблюдающие за героями. В последнем действии, когда Зигфрид воссоединился с Брунгильдой, фигуры практически опустились на пол, словно сами боги пали ниц

перед их всеисильной любовью. Так же была решена и сцена гибели богов: во втором акте финальной оперы тетралогии голова одной из фигур была снята с «плеч» — а ведь и обманутый Гутруной Зигфрид, как известно, «потерял голову» и забыл свою возлюбленную.

Поистине, оперы Вагнера располагают к большой фантазии в области сценографии. Верю, что инженерные новинки грядущих десятилетий смогут еще сильнее приблизить современный театр к той идеальной музыкальной драме, о которой мечтал композитор еще в конце XIX века и спасти зрителей от номофобии. От всей души я благодарю родную консерваторию (которая направила) и Большой театр (который принял) за возможность увидеть и услышать знаменитые оперы!

Софья Бердникова,
IV курс НКФ, музыковедение



«Зигфрид». Миме — Андрей Попов, Зигфрид — Михаил Векуа. Фото Дамира Юсупова



«Гибель богов». Сцена из спектакля. Фото Дамира Юсупова

НА СЦЕНЕ БОЛЬШОГО ТЕАТРА

«ВАЛЬКИРИЯ»

Произошло поистине историческое событие: впервые за 20 лет Большой театр подарил московской публике долгожданную постановку тетралогии «Кольцо Нибелунга» Вагнера. Последний раз эта музыка звучала в его стенах в 2005 году сразу после завершения 229-го сезона, перед тем, как историческое здание закрыли на реконструкцию. И вот спустя долгое время труппа Мариинского театра вновь представляет масштабный замысел в Москве.

Наибольший интерес для меня всегда представляла «Валькирия», вторая опера в «Кольце Нибелунга», на которой мне удалось побывать. Совместно с Георгием Цыпиным (художник-постановщик), Кристиной Лариной (режиссер обновления), Глебом Фильштинским (художник по свету) и Татьяной Ногиновой (художник по костюмам) маэстро Валерий Гергиев (музыкальный руководитель и автор концепции обновления) создал действительно эффектное и запоминающееся зрелище.

Во-первых, стоит отметить оригинальный подход к выбору декораций в виде каменных идолов, впечатляющих своими размерами. Эти огромные изваяния отсылают к менгирам – культовым сооружениям, характерным для Северного Кавказа эпохи неолита, а также медного и бронзового веков. Величественные идолы родных дирижеру земель создавали образ обители богов, поддерживали крышу жилища Зигмунда и Зиглинды и охраняли роковую скалу, на которой Брунгильда, любимая валькирия всеотца Вотана, была погружена в волшебный сон.

Ярким был и сопутствующий постановке визуальный ряд на экранах, продолжающий тему древних культовых изображений. Новые инновационные средства были представлены студией «Шоу консалтинг», работающей не только с видеорядом, но и с декорациями, в которые интегрировался свет и различные эффекты. Созданное трехмерное пространство усиливало ощущение погружения внутрь темного лесного, а также объемного небесного или космического пространств.

Немаловажным атрибутом для любой постановки являются правильно передающие атмосферу костюмы, и в этом плане историческая сцена нередко радует зрителей. Не стала исключением и опера Вагнера – величественный облик Вотана, держащего меткое копьё, броские головные уборы валькирий и их щиты, сделанные из длинных перьев, гармонично вписаны в контекст мифоло-

гического пространства, изображенного композитором. Выстроенные в ряд отважные воительницы в долгожданной для публики симфонической картине «Полет Валькирий» производили сильное впечатление. Устремившись вперед и мерно раскачиваясь из стороны в сторону, имитируя полет среди клубистых облаков и всполохов молний, они держали в руке щиты, походившие на крылья.

Что до самих музыкантов, то здесь можно лишь выразить огромное уважение проделанной работе. Как оркестр, так и певцы продемонстрировали настоящую стойкость и выдержали колоссальную нагрузку. Артисты не прекращали восхищать публику своим мастерством, несмотря на продолжительность всей оперы и внезапно севший голос великолепного Владимира Феляуэра (Вотан), который мастерски преодолел возникшую сложность. Роль Фрики, жены Вотана, талантливо исполнила заслуженная артистка Республики Северная Осетия-Алания Екатерина Семенчук. Ее убедительная актерская игра, прекрасная дикция и эмоциональная отдача обрамляли красоту ее тембра. Шквала



«Валькирия». Зиглинда — Ирина Чурилова, Зигмунд — Михаил Векуа.
Фото Дамира Юсупова

ярких оваций справедливо удостоилась и главная героиня оперы, Брунгильда, в исполнении заслуженной артистки России Татьяны Павловской. Также блистательно был воплощен образ Зигмунда – Михаил Векуа, бесценный исполнитель каждой из опер тетралогии Вагнера, продолжает покорять слушателей своим летящим голосом и самоотдачей.

Оркестр под управлением Гергиева стал достойным интерпретатором музыки композитора-философа. Планка, которую дирижер поставил еще в начале 2000-х, требует серьезных усилий и недюжинной смелости. Бросив вызов классическим байройтским постановкам, Гергиев предложил новый сценический вариант тетралогии, который действительно может конкурировать с великой немецкой мастерской. Работа Гергиева как дирижера в опере Вагнера продемонстрировала создание целого мира, где музыка и драма сливаются воедино. Он подходит к каждому действию оперы как к отдельному драматургическому событию, держа публику в напряжении до самого конца.

Одной из ключевых особенностей работы Гергиева является его интуитивное понимание музыкального текста Вагнера – он моментально улавливает настроение и намерение композитора, создавая интерпретацию, отличающуюся от традиционной. Это включает в себя смелое использование динамических контрастов и темповых изменений. В работе с певцами дирижеру важна была не только серьезная техническая подготовка исполнителей, но и их способность передать эмоциональную глубину, особенно в опере «Валькирия», где персонажи переживают сложные внутренние конфликты. На мой взгляд, синергия оркестра и вокалистов состоялась, и задумка дирижера была успешно исполнена. Будем надеяться, что впереди нас ждут новые театральные подвиги, которые так же будут будоражить и удивлять музыкальное общество.

Елизавета Романова,
IV курс НКФ, музыковедение

НА СЦЕНЕ БОЛЬШОГО ТЕАТРА

ТЫСЯЧА УЧАСТНИКОВ

Между двумя сериями показов грандиозной по масштабам тетралогии Вагнера на Исторической сцене Большого театра состоялись два больших концерта в исполнении Объединенного симфонического оркестра Мариинского и Большого театров под управлением Валерия Гергиева. Сначала прозвучали музыкальные приношения к юбилеям двух великих европейских классиков – к 160-летию со дня рождения Яна Сибелиуса и к 150-летию со дня рождения Мориса Равеля. Затем публике главного столичного театра была представлена Восьмая симфония Густава Малера, известная также как «Симфония тысячи участников».

Для московской сцены исполнение шедевров Вагнера и Малера в рамках одной крупной фестивальной программы не может показаться случайным. 15 марта 1897 года в зале Дворянского собрания Москвы состоялся концерт Императорского Русского музыкального общества, ярким событием которого стало первое появление в России молодого австрийского дирижера Густава Малера. Однако русской публике его имя еще не было широко известно, а московских критиков его выступление не впечатлило. Хотя именно в этом году он стал главным дирижером Венского придворного оперного театра, где смог проявить себя не только как гениальный музыкант-дирижер, но и как талантливый режиссер. Среди главных творческих удач Малера-постановщика выделяется работа над операми Рихарда Вагнера.

Еще до начала концерта холлы Большого театра наполнились большим количеством разнохарактерных слушателей – среди них угадывались студенты и педагоги главных московских музыкальных вузов, иностранные гости столицы и, конечно же, богатая публика, пришедшая попозировать в новых нарядах среди красивых люстр. Главный вопрос «подготовленных» слушателей заключался в том, как на Исторической сцене разместится огромный коллектив исполнителей. Ведь грандиозная по масштабам партитура Восьмой симфонии предполагает не только огромный состав оркестрантов, но также три хора (среди которых детский) и восемь солистов.

Сам Малер, осуждая рекламное название «Симфония тысячи», осознавал, что создал нечто исключительное: *«Это самое значительное из всего, что я до сих пор написал. Сочинение настолько своеобразно по содержанию и по форме, что о нем невозможно даже рассказать в письме. Представьте себе, что вселенная начинает звучать и звенеть. Поют уже не человеческие голоса, а кружащиеся солнца и планеты»*.

Однако увидеть воочию рассадку исполнителей публике долго не удавалось. Всему виной уже знакомый любителям Валерия Гергиева перфекционизм: генеральная репетиция не заканчивалась и после официального времени начала концерта. В коридорах звучали вздохи утомленной публики, а за закрытыми дверями зала раздавались звуки будто бы бесконечного финального прогона. «А когда первый звонок? Долго ждать?» – тихонько спрашивали самые нетерпеливые. «Когда маэстро будет доволен исполнителями» – спокойно отвечали им капельдинеры, уже привыкшие к порядкам, установленным генеральным директором Большого. Но вот, о чудо, спустя сорок минут прозвенел первый звонок, публика всполошилась и поспешила занять свои места.

Центр Исторической сцены предстал в виде огромной по величине трибуны, где должен был разместиться тройной хоровой состав. Вместе с ними на сцену из оркестровой ямы перекочевала ударная группа, расположившаяся по краям. Рядом с литаврами по левую стороны сцены – пюпитры, предназначенные, как стало сразу понятно, лишь для семи солистов из предполагаемых по «сюжету» партитуры восьми. Вот и первая загадка вечера – откуда же и в какой момент появится восьмой? Второй же загадкой стали установленные в пространстве пустующей ложи второго яруса пюпитры. Неужели и там появится часть исполнителей? Ответы на эти вопросы были получены в последние минуты II части симфонии.

После третьего звонка публика смогла оценить весь масштаб исполнительского состава – хор занимал свои места по меньшей мере десять минут. Еще семь минут занял выход оркестрантов. Солисты, исполняющие главные партии, заняли свои позиции последними. Далее неизменным шквалом аплодисментов публика приветствовала Валерия Гергиева.

Автору этих строк выпала возможность лицезреть всю сцену как на ладони из четвертого ряда партера. Удача, сказали бы одни. Однако за шквалом хоровых масс торжественного начала первой части симфонии огромный инструментальный состав почти не был слышен. Парадокс. Оставалось только догадываться – по напряженным лицам оркестрантов, по активному характерному жесту дирижера лишь пальцами правой руки, – как он звучит под управлением маэстро.

В сольных эпизодах оркестр расцветал: особенно живо звучали моменты с солирующей скрипкой, оркестровая прелюдия в начале второй части, рисующая сумрачную картину покрытой темным лесом скалистой местности (место, где разворачивается заключительная сцена из «Фауста»), и камерный эпизод с необычным составом (пикколо, флейты, фисгармонии, челесты, фортепиано, арфы и струнный квартет), предвещающий вступление «Мистического хора» в финале второй части.

Огромный хоровой состав выполнил поставленные задачи на славу: переходы от одного эпизода к другому, сложные по фактуре монументальные кульминации – все звучало безупречно чисто. Особенно вдохновляла и в то же время умиляла работа детской части хорового коллектива – дети пели с такой же профессиональной точностью, как и их старшие коллеги.

В связи с важной драматической ролью солистов нельзя не отметить качественную работу певцов. Из мужского состава ярко выделился проникновенный и выразительный бас *Михаила Петренко*. Несмотря на великолепный голос тенора *Сергея Скороходова* и его несомненный профессионализм и артистичность, в моменты ярких оркестровых *tutti* его партия будто бы не пробивалась сквозь толщу звуковой массы. Баритон *Александр Краснов* точно исполнил свою партию, однако не произвел впечатления полной отдачей, которую требует Восьмая симфония.

Среди женской половины солистов хотелось бы выделить абсолютную погруженность в творческий процесс *Марии Лобановой*, буквально не сводившей своих глаз с дирижера, и ярко выделяющийся голос *Екатерины Морозовой*. Особенным и в некотором роде необычным моментом концерта было появление голоса Божьей Матери во славе небесной – *Анна Аглатова* исполняла свою партию из зрительного зала, что явилось отличным акустическим решением, подчеркнувшим особую театральность партитуры.

Евгения Попова
IV курс, НКФ, музыковедение

ЛЕНИНГРАДСКАЯ СИМФОНИЯ В МОСКВЕ

К 80-летию Победы в Москве состоялись гастролы Мариинского театра. 6 и 7 мая на Исторической сцене Большого театра были показаны одноактные балеты на музыку Дмитрия Шостаковича «Барышня и хулиган» и «Ленинградская симфония». В спектаклях приняли участие балетная труппа и оркестр Мариинского театра под управлением Арсения Шуплякова.

Первым шел балет «Барышня и хулиган», поставленный Константином Боярским на либретто Александра Белинского по кино-сценарию Владимира Маяковского. Премьера состоялась в декабре 1962 года в Ленинграде на сцене МАЛЕГОТА. Лишь в 2001 году балет был показан на сцене Мариинки.

В 1918 году российская публика впервые увидела фильм «Барышня и хулиган», созданный по сценарию Владимира Маяковского. Литературным источником для картины послужила повесть Эдмондо де Амичиса «Учительница рабочих». В основу сюжета положены отношения двух противоположностей – Хулигана, ведущего разгульную жизнь и никогда не сталкивавшегося с чувством любви, и Барышни, работающей учительницей в вечерней школе. Хулиган (роль исполнял Маяковский), увидев на улице молодую школьную учительницу, мгновенно влюбился в нее. Вскоре он стал регулярно посещать ее уроки. И однажды, вступив в схватку, чтобы заступиться за свою возлюбленную (Барышню), Хулиган получил тяжелое ранение, от которого умер прямо у нее на глазах.

Вдохновленный фильмом, К. Боярский использовал для создания образа Хулигана движения и жесты самого Маяковского, практически точно передав его характер, а классические па Барышни были доведены до вершины манерности. Премьер *Кимин Ким* (дебют) и первая солистка *Мария Ширинкина*, исполнившие главные партии, в полной мере показали свое актерское и хореографическое мастерство. Вторую пару, Вожака и Подружку Вожака – отрицательных героев, напоминающих Хулигану о его положении в обществе и склоняющих героя к беспорядкам, – сыграли *Евгений Дерябин* и *Анастасия Яроменко*.

Фрагменты музыки Шостаковича, отобранные из его балетов «Болт», «Золотой век» и «Светлый ручей», а также из музыки к кинофильмам, были распределены по семи эпизодам балета. Разнохарактерные номера, с воодушевлением исполненные оркестром, органично сплетались с танцами артистов.

Музыка Шостаковича нашла отражение и в декорациях *Вячеслава Окунева*, созданных по мотивам сценографии Валерия Доррера. Нарисованные задники рассказывали зрителям свою историю. На «Рабочей окраине» черные силуэты зданий формировали ярко выраженную перспективу улицы, а в «Парке» три голых ствола и лаконичная изгородь контрастировали с зеленоватым небом. Костюмы, созданные *Татьяной Ногоиной*, передавали время действия спектакля: белые легкие платья девушек, простая одежда рабочих и пестрые платья дам легкого поведения. Выделялся Вожак в идеально выглаженных брюках и белой бабочке.

Во втором отделении был показан балет «Ленинградская симфония» на музыку первой части Седьмой симфонии Дмитрия Шостаковича. Его премьера состоялась в апреле 1961 года в ленинградском Театре оперы и балета имени С.М. Кирова (ныне Мариинский). Сценаристом и балетмейстером выступил Игорь Бельский. В 2001 году Мариинский театр возобновил постановку, которая теперь показывается в течение сезона только два раза – в День снятия блокады Ленинграда и в День Победы.

Действующие лица, как и в балете «Барышня и хулиган» – герои без имен: Юноша, Девушка, Предатель. Главные партии исполнили *Евгений Коновалов* (снова дебют!), *Надежда Батоева* и *Григорий Попов*. Оркестр взял на себя ведущую роль в спектакле, став его основной составляющей. Было заметно, как звучание оркестра помогало артистам балета, вело их за собой.

Балет состоит из трех разделов. В первом – «Безмятежное счастье» (экспозиция симфонии) – показана мирная жизнь: сцену постепенно заполняют юноши в трико и теннисках и девушки в белых хитонах. Их движения полны красоты и уверенности. Освещение воссоздает волшебную атмосферу белой ночи, пленившую каждую пару. Молодые люди настолько поглощены близостью друг друга и очарованием летней ночи, что не сразу замечают нарастающую тревогу, передаваемую музыкой. Начинается эпизод нашествия.

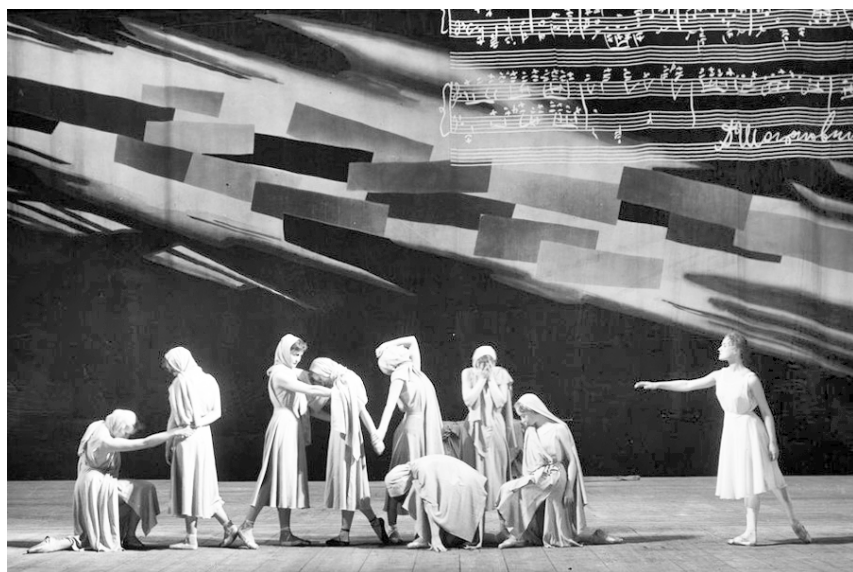
Во второй сцене («Нашествие») разворачивается целое действо: от реакции молодежи на начало наступления до самого сражения. Четкий военный шаг сменяет лирическую мягкость движений мирной прогулки. Враги, названные «Варварами», одеты в коричневые одежды с рогатыми касками. Резкость, сухость и даже дикость их движений усиливаются с каждым проведением темы нашествия. В со-

провождении красного освещения с нарастающим напряжением разворачивается картина великой битвы за родную землю. Показываются разные эпизоды из жизни людей: действия Предателя, взятие в плен женщин... После этого один за другим выходят на бой герои. Они уничтожают врага, но погибают сами.

Заключительная сцена («Реквием») – реквием памяти павших героев. На поле недавней битвы появляется Девушка. В окружении застывших групп женщин она своими плавными и скорбными движениями оплакивает воинов.

В качестве оформления сцены снова используются задники-плакаты, созданные Михаилом Гордоном. Они отражают виды Ленинграда: еле уловимые очертания здания Адмиралтейства, мост, берег Невы. Тематическим обрамлением становится факсимиле партитуры симфонии, запечатленное на заднике сцены.

Алиса Качаева,
IV курс НКФ, музыковедение



«Реквием»