

РОССИЙСКИЙ МУЗЫКАНТ

ГАЗЕТА МОСКОВСКОЙ ГОСУДАРСТВЕННОЙ КОНСЕРВАТОРИИ ИМЕНИ П.И. ЧАЙКОВСКОГО



ВЫХОДИТ С 1938 ГОДА

№1 /1402/ ЯНВАРЬ 2024

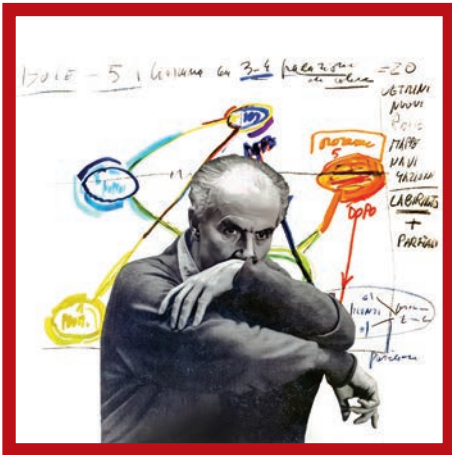
rm.mosconsy.ru

ПРОМЕТЕЙ НОВОЙ МУЗЫКИ

В созвездии творцов «второго авангарда» (Карлхайнц Штокхаузен, Пьер Булез, Янис Ксенакис, Дьердь Лигети) ярко сияет звезда Луиджи Ноно. Он родился в Венеции 29 января 1924 года и умер там же 8 мая 1990 года. Траектория жизни Ноно включала в себя Дармштадтские летние курсы новой музыки, где он дебютировал в 1950 году, путешествия в США и страны Латинской Америки в 1960-х годах, несколько визитов в СССР, успех и признание в конце 1970–1980-х годах, поиски новых путей в поздний период...

1924 – ЛУИДЖИ НОНО – 2024

СТОЛЕТИЕ ЛУИДЖИ НОНО



Личность Нono принято считать противоречивой. Коммунист – и авангардист; человек редкого обаяния и неподдельной доброты – и бескомпромиссный боец за свои идеи. На самом деле, кажущиеся крайности составляли гармоничное единство. Считая коммунистическое учение устремленным вперед, к техническому и социальному прогрессу, он полагал, что этому учению прекрасно соответствует искусство авангарда. А будучи итальянцем, выросшим среди многовековых напластований разнородной красоты (на античном фундаменте может стоять средневековая церковь с барочным фасадом и ренессансными росписями внутри), Нono никогда не отрекался от наследия великого прошлого. Однако он умел видеть в этом наследии зерна будущего и остроумно обосновывал свои новаторские приемы аналогиями из музыки предыдущих веков, от архаики и фольклора до творчества классиков (включая Беллини и Верди).

По словам самого композитора, в начале 1950-х годов появились три важных сочинения, обозначившие линии разлома в поэтике «дармштадтского» авангарда. Это «Структуры» Булеза, «Перекрестная игра» Штокхаузена и «Эпитафия Федерико Гарсиа Лорке» Нono. Булез пытался достичь «нулевого» уровня экспрессии, создав музыку, не несущую в себе никаких внемузыкальных идей; Штокхаузен привнес в абстрактную «геометрическую» форму идею увлекательной игры; Нono же сознательно поставил авангардную стилистику на службу откровенно выраженной гражданской и человеческой позиции. Трагическая судьба Лорки, великого поэта,

убитого в начале франкистского переворота в Испании, вдохновила Нono на триптих, в котором он использовал средства, которых другие авангардисты всячески избегали. В первой части триптиха Нono процитировал (в партии ударных инструментов) гимн итальянских коммунистов – «Красное знамя», а финал третьей части, «Романс о гражданской жандармерии», завершил тихим, чисто диатоническим, напевом.

Споры и критику с разных сторон вызвало ключевое произведение Нono – кантата «Прерванная песня» (1956), написанная в строгой сериальной технике на тексты предсмертных писем узников фашистских тюрем и концлагерей. Эти душераздирающие тексты Нono подверг разным трансформациям: раскладывал их на слог и фонемы, использовал в контрапункте друг с другом, подсвечивал отдельными звуками оркестровых инструментов. Ни Булез, ни Штокхаузен замысла Нono не поняли, что привело к разрыву давних дружеских отношений. При этом Булез предпринял нечто подобное в своем «Молотке без мастера», а Штокхаузен – в «Песне отроков». Естественно, в Советском союзе «Прерванная песня», несмотря на ее антифашистский посыл, не имела никаких шансов на исполнение. Сейчас она воспринимается как классика музыки XX века, но в нашей стране по-прежнему практически не звучит.

В 1960-х годах Нono отошел от чистого сериализма и начал экспериментировать с сочетаниями живых и электронных звучаний. Он использовал в своих композициях аудиозаписи исторических документов (например, речей кубинского лидера Фиделя Кастро), воспевая революционеров и мучеников тирании.

Эти опыты привели к появлению крупнейшего произведения Нono центрального периода его творчества – оперы «Под жарким солнцем любви» (1974–1975). Заказ поступил от театра «Ла Скала», и Нono захотел, чтобы спектакль непременно поставил Юрий Петрович Любимов – создатель и главный режиссер московского Театра на Таганке. Огромных усилий Нono стоило сломить упорство советского Министерства культуры, не желавшего выпускать за границу режиссера-нонконформиста. Любимов олицетворял тот тип театра, о котором много лет мечтал сам Нono: публицистического искусства, развивающего традиции Маяковского и Брехта и разрушающего стереотипы театра-храма, активно воздействующего на публику и несущего в себе общественно важные идеи.

Тема оперы – женщина и революция. В бессюжетной двухактной композиции проходит вереница образов девушек и женщин из разных стран и эпох, участвовавших в революциях и зачастую погибавших в этой борьбе. Наряду с исторически реальными персонажами (Таня Бунке – сподвижница Че Гевары, Луиза Мишель – деятельница Парижской коммуны, – кубинские революционерки) представлены и вымышленные героини, в том числе Мать из одноименной повести Максима Горького. Согласно объяснениям Нono, революция – это рождение нового мира, и, как всякие роды, сопровождается кровью и мучениями, однако остановить наступление будущего невозможно, и самопожертвование «матерей революции» – акт высшей любви. Не изменяя авангардному музыкальному языку, Нono использует здесь узнаваемые цитаты из символически нагруженных песен: «Интернационала», «Красного знамени», «Дубинушки», кубинского «Гимна 26 июля». Так он воплощает идею «ангажированного искусства», понимаемого как личный отклик художника на животрепещущие проблемы современности.

С начала 1980-х годов Нono, не изменяя своим принципам, продолжает искать новые средства выразительности, обращаясь к исследованию звука и тишины. Он подолгу работает в акустической лаборатории города Фрайбурга на юге Германии, экспериментируя с преобразованиями живых и электронных звучаний. Его занимает идея «подвижного звука», свободного от оков темпериции и распространяемого в пространстве нелинейным способом, возникающего из тишины и уходящего в тишину. За этими поисками стояла не просто эстетика, а философия бытия, которую требовалось осмыслить и сформулировать. Нono нашел друга и единомышленника в лице философа Массимо Каччари.

Так возникло еще одно итоговое произведение весьма необычного жанра – «Прометей, трагедия слышания» (1984–1985). Каччари создал компиляцию текстов на разных языках – Эсхила, Вальтера Беньямина, Фридриха Гёльдерлина. Образ титана Прометей, прикованного к скале за непокорность Зевсу, трактуется здесь не в тираноборческом, а в созерцательном



Карен Хачатурян, Луиджи Нono, Юрий Любимов, Нурия Шёнберг, Серена и Сильвия Нono, Юлия Добровольская. Москва, 1973

Эдисон Денисов и Луиджи Нono. Москва, 1968



СТОЛЕТИЕ ЛУИДЖИ НОНО



Фрагмент итальянской выставки в рамках фестиваля современной музыки «Московский форум». Москва, 2011

ключе. При первых исполнениях этой своеобразной оперы-мистерии публика располагалась внутри конструкции, созданной архитектором Ренцо Пиано и напоминавшей то ли огромный деревянный корабль-ковчег, то ли колоссальную люльку. Исполнители же, инструменталисты и певцы, находились над публикой по обе стороны «корабля», а электроника помогала звуку путешествовать по обширному пространству.

Большинство поздних произведений Нono либо предвосхищают «Прометей», либо исходят от него, будто искры, разлетающиеся от огня. В этом образе композитор запечатлел свой собственный творческий дух, ибо само имя Прометей по-гречески означает «Провидец» или «Видящий вдаль».

Музыка Нono непроста для восприятия и не рассчитана на коммерческий успех. Он никогда не был шоуменом, не окружал себя толпой верных адептов, не пытался быть мэтром и гуру для молодых композиторов. В последние годы жизни он нередко ощущал себя одиноким и непонятым. Но сделанное им рассчитано на долгую жизнь и неспешное осмысление.

Профессор Л.В. Кириллина,
кафедра истории зарубежной музыки

ПАМЯТЬ

ФЛЕЙТЫ РАЗНЫХ ВРЕМЕН

В Рахманиновском зале Московской консерватории прошел концерт, посвященный памяти *Владимира Петровича Федотова (1942–2008)* – флейтиста, пропагандиста современной музыки и аутентичного исполнения. Вечер был организован силами преподавателей и аспирантов Факультета исторического и современного исполнительского искусства.

Большую часть концерта ведущим выступал *Олег Худяков*. Сказав, что Владимира Федотова можно назвать «без преувеличения музыкантом-просветителем», он кратко рассказал о его карьере. Ведущий упомянул создание флейтистом ансамбля *Ars Consoli*, исполнявшего старинную музыку, и особо подчеркнул смелость его концертных программ. Знаменательно, что почти во всех сочинениях, представленных на концерте, использовались различные разновидности флейты.

Первое отделение, посвященное старинной музыке, символически началось с произведения для контортов. В «Музыкальном банкете» Шейна были задействованы возможности зала: концерт блокфлейт *Terza Roma*, появившись на заднем балконе, создал пространственное звучание, а затем приблизился к остальным – спустился на сцену, где продолжил играть с другими контортами под управлением *Владимира Парунцева*.

Среди инструментов, наиболее «угодившим» акустике зала, оказался аутентичный барабан (с бубном), в итоге выполнивший лидирующую функцию. В этом же крупном составе, включавшем также конторы трумбурнов (ансамбль *Pfeiffer*) и виол да гамба, прозвучали танцевальные сочинения Томадора Сузато, Генриха VIII Тюдора, Этьена дю Тертре. Разнообразили музыкальную картину шалмей и вольнка.

Запомнилась красочная игра камерных составов. В сопровождении континуо (клавесинистка *Елизавета Блохина*, виолончелист *Никита Засыпкин*) и с участием скрипачки *Татьяны Гринденко*, флейтистов *Олега Худякова* и *Марии Федотовой*, дочери виновника торжества, были сыграны Соната для флейты Фридриха II, Трио-соната ми мажор Телемана, Трио-соната (для двух блокфлейт и континуо) Жака Оттетера. Завершила отделение ария *Aus Liebe...* из «Страстей по Матвею» И.С. Баха, исполненная сопрано *Алисой Тен*, *Олегом Худяковым* и *Анатолием Гринденко* (виола да гамба).

Во втором отделении была представлена премьера «Армянского алфавита» Александра Бакши – сочинения для флейты, голоса и композиторской фонограммы. Также прозвучали «Приветствие и Прощание» Георга Пелециса (*Анатолий Гринденко*, виола да гамба) и *Lost in the Desert* Ариздаса Мальциса для соло флейты, блистательно преподнесенное *Марией Федотовой*. Она же вместе с *Олегом Худяковым* сыграла Три пьесы для двух флейт Джона Кейджа.

Ближе к концу вечера на сцене появился «магнит» для публики *Алексей Любимов* с двумя экспромтами Шуберта. Пианист также поделился своими воспоминаниями. «*Володя Федотов был замечательным, непредвзятым, не «академичным» артистом с любимыми формами поведения на сцене, – рассказал он. – Судьба свела нас в самом начале 1970-х. Он был тогда первым флейтистом в оркестре. Очень много играли и записывали с ним и с его женой, скрипачкой Лией Мелик-Мурадян. Сколько мы записали Телемана, которого Володя открыл для меня, Буамортье, раннего Моцарта...*».

Завершился концерт исполнением Флейтового квартета ре мажор В.А. Моцарта. Слушатели, собравшиеся в Рахманиновском зале, дружно приветствовали музыкантов. Поздравления, цветы, теплые слова... Верно заметил А.Б. Любимов, «*Сегодняшний концерт – замечательный полет в прошлое с ответом в настоящее.*»

Виталий Захаров,
студент НКФ, музыковедение

Фото Дениса Рылова



ВСТРЕЧИ НА НЕБЕСНОМ МОСТУ

Притяжение культур России и Японии, как бы ни складывалась мировая экономическая и политическая ситуация, сохраняется и имеет тенденцию к стойкому укреплению. И в творческой жизни Московской консерватории эта связь отчетливо проявляется. В сложившейся ситуации на смену знаменитому фестивалю МГК «Душа Японии», отметившему в 2022 году свое 23-летие, пришел более скромный по своим масштабам, но не менее насыщенный проект – «Встречи на Небесном мосту». Верной своему 17 лет назад данному слову поддержки осталась и японская компания «Дж. Т.И. Россия», продолжающая помогать проектам научно-творческого центра «Музыкальные культуры мира».

В японской мифологии есть не совсем обычный и даже странный образ – это Аmano Укихаси («Небесный Плавучий Мост»), не имеющий под собой никаких опор, никакой тверди, а парящий в космическом пространстве, между поднявшимся кверху светом и булькающей внизу бесформенной грязеподобной жижей, из которой божественной паре Идзанаги и Идзанами предстояло сотворить землю.

К каким бы древним мифам о мостах мы ни обратились, мы везде увидим схожие функции этого символического объекта, соединяющего мир жизни и мир смерти. Но, видимо, совсем не для этого дела «самопроявился» мост Аmano Укихаси. Похоже, что его задача имеет направленность в будущее: для того, чтобы остановить свой брешущий полет, он сам должен найти для себя надежные берега. Ощущение незавершенности этого процесса и сегодня отражается в коллективном подсознательном японского народа и в его культуре, порождая неуверенность в самоопределении и отношении к реальному миру как к чему-то ненадежному, почти призрачному.

А между тем реальная жизнь все жестче ставит перед людьми и перед целыми народами вопрос выбора духовного и исторического пути. «Небо современного человечества в буквальном смысле сотрясается от борьбы Циклопов за богатство и власть, – еще в начале прошлого века писал в своей знаменитой «Книге о чае» (1906 г.) один из великих японских мыслителей Окакура Какудзё (1863–1913), – Мир движется вслепую в тени самомнения и вульгарности. Наука продается, потому что совесть и благожелательность принесены в жертву выгоде. Восток и Запад, как два дракона, мечутся в море невзгод, тщетно пытаясь отыскать жемчужину жизни».

Япония, волею обстоятельств оказавшаяся «стиснутой» между Востоком и Западом, продолжает поиск своего пути. Но при этом существует совершенно ясно проявляемая связь между изначальными основами мировоззрения русского и японского народов, прежде всего определяемая ориентировкой на солярные, солнечные законы вращения природных циклов. Отсюда так много общего в традициях русского язычества и японского синто, от жанрового состава обрядовой музыки до отдельных интонационных и ритмических фигур. Поэтому сохраняется и притяжение культур России и Японии.

Сентябрь 2023 года ознаменовался яркими событиями проекта «Встречи на Небесном мосту». Учебный год начался с приезда из Японии Михо Ямадзи – великолепной исполнительницы на цитре *koto* и лютне *сямисэне*, а также известного мастера по изготовлению и ремонту *koto* Хироси Гоми. Молниеносно приведя в порядок все *koto* Центра и заменив на них струны, Гоми-сан умчался обратно в Токио, где его ждали десятки заказов. А сэнсэй Ямадзи в течение месяца занималась с музыкантами ансамбля *Wa-On* и примкнувшими к нему студентами Консерватории и московскими любителями японской музыки. Для кого-то это был «курс повышения квалификации» (некоторые музыканты *Wa-On* имеют японские дипломы педагогов), а для новичков – знакомство с практикой игры на японских инструментах (первые шаги под руководством именитого мастера – редкая возможность даже в Японии).

Предложенную дату для концерта в Рахманиновском зале 24 сентября сэнсэй использовала не под сольное выступление, а для демонстрации своей работы с российской молодежью. Программа под названием «Нэтори» 音取 (Зарождение звука), построенная на эталонных пьесах великих мастеров: Кикиоки Кэнгё (1791–1849), Митио Мяги (1894–1956), Тадао Саваи (1938–1997) и его сына Хикару Саваи (р. 1964), – не просто восхитила слушателей, а убедила их в самой возможности погружения в другую культуру при помощи музыки.

Параллельно с напряженной учебной работой Михо Ямадзи развивалась и другая линия проекта «Встречи на Небесном мосту» – изучение интереснейшего архива известного музыковеда Манашира Якубова (1936–2012), переданного НТЦ «Музыкальные культуры мира» вдовой ученого Ольгой Домбровской. Эта часть обширного архива М. Якубова – главного хранителя личного архива Д. Шостаковича, директора фонда М. Ростроповича, председателя Творческого совета Международного фонда С. Рихтера, автора сотен работ о различных композиторах, музыкальной культуре разных народов мира, прежде всего, Дагестана – содержит подборку материалов, связанных с японской композиторской школой (ноты, дневниковые записи, фотографии и т. д.). К работе над архивом подключилась недавняя выпускница ассистентуры-стажировки, ученица профессора Е.Р. Рихтер Ая Аоки (класс фортепиано). Найденные в архиве ноты натолкнули Аю-сан не только на тщательное исследование такого маргинального явления, как японское композиторское твор-



Михо Ямадзи



Ван Юйси, Тимофей Лизень, Алексей Нистратов (контрабасы), Майя Журютина (ударные)

МУЗЫКАЛЬНЫЕ КУЛЬТУРЫ МИРА



Арина Салтыкова и Юстина Шарапановская (сямисэны)



Марина Вавилова



Группа Мияби

чество, но и на исполнение малоизвестных, но безусловно талантливых сочинений японских композиторов рубежа XX и XXI веков.

Уже 6 сентября 2023 года в Рахманиновском зале зазвучали произведения Дзэджи Юасы (р. 1929), Хидэаки Судзуки (р. 1938), Кацумы Накадзимы (р. 1958). В исполнении пьес для двух фортепиано приняла участие доцент Екатерина Рихтер, а вот замысел произведения Дзэджи Юасы «Тройственность», написанного для контрабаса соло, был озвучен четверьмя студентами в версии для трио контрабасов и ударных: Ван Юйси, Тимофеем Лизенем, Алексеем Нистратовым (контрабасы) и Майей Журютиной (ударные).

Этот опыт вызвал неподдельный интерес слушающей аудитории. Пьеса, посвященная американскому контрабасисту Бертраму Турецки, явно была рассчитана на фантазию и виртуозное звуковое мастерство исполнителя. Изначально композитор предполагал соединение магнитофонных записей двух наложенных друг на друга партий, сделанных одним и тем же музыкантом, с живым исполнением третьей партии тем же музыкантом уже на сцене. Шумовые эффекты и использование ударных инструментов также фиксировались на магнитофонной ленте. В сегодняшней версии эта причудливая партитура была разложена между тремя контрабасами и линией ударных. Однако исполнители попытались в своем воплощении исходной идеи как бы слиться воедино, продемонстрировав множественность вариантов реализации звукового послания в сознании любого музыканта. По словам композитора, он хотел «по-новому воспринять контрабас без всяких предрассудков – снова увидеть его, так сказать, глазами младенца, услышать его звук ушами ребенка».

Реакция публики оказалась столь позитивной и заинтересованной, что мы предложили принять этот проект нашим партнерам – Самарскому государственному институту культуры. Дабы, однако, представить самарскому слушателю более широкую панораму японской музыки, было решено уместить произведения японских современных композиторов в первом отделении концерта, а во втором показать игру на традиционных инструментах (цитре *кото*, лютне *сямисэне*, флейте *сякухати*). Мы рискнули привезти в Самару даже нашу группу японских барабанов *тайко* «Мияби» и 9 октября 2023 года славно погребели на сцене молодежного концертно-театрального комплекса «Дирижабль».

В своем продвижении на восток проект «Встречи на Небесном мосту» к 15 ноября достиг проходящего в городе Челябинске Фестиваля культур Востока. Здесь мы вписали в программу концерта еще один неотъемлемый штрих японской культуры – танец *дзуйта-май* в филигранном исполнении Томоми Ориты, неизменной участницы наших просветительских поездок.

Итак, мощное начало сезона с ежедневными многочасовыми занятиями сэнсэя Ямадзи Михо, напряженной исследовательской работой Аи Аоки в фондах НТЦ «Музыкальные культуры мира» над материалами неизданного труда Манашира Якубова о японских композиторах, концертами и мастер-классами в Москве, Самаре и Челябинске, казалось бы, могло бы удовлетворить нашу жажду творческих исканий. Но возникла еще одна необычная задача – автор пьесы «Волшебная флейта Тосиро» Роман Акимов, он же создатель 1-й Аутоинической мастерской, он же режиссер-постановщик спектакля по данной пьесе, попросил озвучить это своеобразное действо. Миф не миф, сказка не сказка, притча не притча о простом крестьянине, победившем своей добротой и звуками флейты злобных демонов и самодурствующих «больших людей», а с ними и собственные тени, показалась нам столь же курьезной, сколь и глубокой. Да и просто мы уже привыкли поддерживать творческие проекты, связанные с японской культурой не поверхностно, как множасьшие шоу, а сущностно, с попыткой занырнуть в глубину японского мироощущения. В общем – взялись за дело, и так получилось, что наш «саундтрек» стал «кровеносной системой» спектакля «Тосиро».

Не хочется раскрывать все секреты спектакля, так как вот-вот мы начнем его показ в пространстве Консерватории, но парадоксальные решения и талантливую игру актеров мы гарантируем. Проект «Встречи на небесном мосту» продолжается.

Доцент М.И. Каратыгина,

Руководитель НТЦ «Музыкальные культуры мира»
Фото предоставлены НТЦ «Музыкальные культуры мира»

КОНЦЕРТ

МНОГОГРАННОСТЬ МАСТЕРСТВА



29 октября в Малом зале Московской консерватории прошел авторский концерт, посвященный юбилею доцента Д.В. Дианова. Программа вышла насыщенной, прозвучало много произведений для разных составов: для органа соло, камерного инструментального ансамбля, камерного оркестра и хора. Почти три часа в концертном зале прошли на одном дыхании, поскольку исполнители уверенно и талантливо провели слушателей по звуковым мирам композитора Данияра Дианова.

Предваряло концерт вступительное слово доктора искусствоведения, профессора В.В. Заде-рацкого. Он рассказал о некоторых особенностях произведений именинника и настроил слушателей на уютную душевную обстановку, в которой проходил концерт. Даже те, кто раньше не был знаком с его творчеством, тоже почувствовали себя частью большой творческой семьи – друзей, учеников и поклонников Данияра Дианова. «Он замечательный музыкант, многопрофильный!» – было сказано во вступительном слове. И это действительно так.

Данияр Валиахметович Дианов окончил Московское государственное хоровое училище им. А.В. Свешникова и Московскую государственную консерваторию им. П.И. Чайковского по трем специальностям: композиции, органу и дирижированию. Ученик многих известных и талантливых преподавателей – Владислава Германовича Агафонникова (композиция), Наталии Николаевны Гуреевой (орган), – Д. Дианов с благодарностью вспоминает их и сам много времени посвящает преподавательской деятельности. Композитор говорит, что для него очень важен такого рода диалог с музыкантами. Широта взглядов и многогранность мастерства чувствуется в композиторском творчестве: в многообразии жанров, техник и музыкальных образов.

Многие произведения с участием органа прозвучали в исполнении автора, что тоже показательно. Возникают ассоциации с музичированием в эпоху барокко: орган, композитор и исполнитель в одном лице, старинные жанры и названия на латыни... Так соната-поэма «Время», соната «Из времен Иоанна Грозного», токката и fuga и «Perpetuum mobile» в авторском исполнении на органе стали философскими эпизодами, где сконцентрировались отсылки к разным музыкальным эпохам. В мыслях возник образ бесконечного течения времени, сотканного из фрагментов-мгновений, и мгновение, в котором отразилась вечность. Сочетания в рамках одного концерта духа прошлого и сегодняшнего дня, полифонии и практически сонорики, философской абстракции и почти пейзажных зарисовок, сосредоточенности и бескрайней экспрессии очень своеобразны. И все же чувствуется язык мастера, индивидуальный взгляд на музыку. Даже статика в произведениях Данияра Дианова – не совсем статика, даже в момент видимой остановки чувствуется напряженное движение мысли и экспрессия. «Экспрессия», пожалуй, то самое слово, которое вспоминается первым, когда слушаешь эту музыку. Она предстает в разных оттенках и удерживает внимание слушателя до самого конца пьесы.

Еще одна важная особенность музыки Данияра Дианова – внимание к деталям. Музыка написана понятным интонационным языком, но при этом, как отмечает сам композитор, сыграть ее хорошо сразу обычно не получается. Когда музыканты детально продумывают музыкальный образ и интонационную драматургию пьесы, она производит неизгладимое впечатление, как, например, Соната для скрипки и фортепиано, исполненная на концерте Анастасией Кушкашёвой и Станиславом Дяченко. Интересно, что произведения, написанные на первый взгляд, что называется, крупным мазком, оказываются тоже составленными из маленьких деталей, тонких оттенков музыкальных эмоций: например, органная соната «Из времен Иоанна Грозного».

Среди исполнителей было немало учеников композитора. Многие из них достаточно юны, но это не помешало чутко и внимательно исполнить порученные им сочинения. Особенно запомнились Нелли Ефимова в Фантазии для скрипки и органа на тему Колмановского и Артемий Богачёв (саксофон) в Pulherima rosa для органа, рояля и саксофона. Исполнение вышло артистичным и проникновенным. Кроме того, было много более опытных музыкантов, среди них Владимир Скоморохов (орган, фортепиано), доцент Александра Максимова (орган), профессор Станислав Дяченко (фортепиано). Запомнился слушателям «Ave verum» из «Мистических видений» для женского хора, органа и фортепиано – одновременно аскетически суровой и экзотически приподнятой. Звучание женской группы Хора студентов Московской консерватории под руководством профессора А.М. Рудневского было точным и художественно выверенным.

Публика с теплотой принимала каждый номер. После концерта композитор услышал много комплиментов, поздравлений и даже заказов на новые сочинения от слушателей и коллег-исполнителей. Хочется еще раз поздравить Данияра Валиахметовича Дианова с юбилеем и пожелать ему многих лет, наполненных творчеством, интересных концертов и благодарных слушателей!

Ангелина Самойлова,
студентка НКФ

ШОПЕН В МАЛОМ ЗАЛЕ

26 декабря года в Малом зале Московской консерватории состоялся сольный концерт известного пианиста, заслуженного артиста России Павла Нерсесьяна, одного из лучших учеников не так давно ушедшего Сергея Леонидовича Доренского, памяти которого был посвящен вечер. Напомним, что среди других известных выпускников этого выдающегося педагога – Денис Мацуев, Николай Луганский, Андрей Писарев, Екатерина Мечетина, Алексей Любимов и другие... В этом году памяти профессора С.Л. Доренского посвящен абонемент №6 Московской консерватории, и этот вечер был его частью.

Программа концерта была полностью посвящена творчеству Фридерика Шопена, одного из важнейших фортепианных композиторов. Открыли ее Три ноктюрна ор. 15: фа мажор, фа-диез мажор и соль минор. Первый прозвучал очень утонченно: каждый звук мелодии главной темы был подобен мастерски ограненному, сияющему алмазу. Во втором хорошо была представлена столь свойственная Шопену жемчужная манера, когда каждый пассаж выглядит как красивейшее ожерелье. Увенчала опус лирическая и немного грустная третья миниатюра, впечатлившая детализацией звучания.

Баркарола ор. 60 прозвучала восторженно и даже торжественно. Невероятно полное и объемное звучание создавало ощущение, что мы находимся в гондоле, плывущей по каналам Венеции, а пассажи – жемчужные брызги, разлетающиеся во все стороны от ударов весел. Известно, что современник Шопена польский пианист Карл Таузиг усматривал в этой баркароле звукопись любовной сцены с шепотом, признаниями, поцелуями и плеском воды.

КОНЦЕРТ

Продолжением шопеновского дивертисмента стало Скерцо №4 ми мажор ор. 54. Несмотря на изначально юмористический характер жанра, в нем присутствуют и нотки драматизма. Пианист, учтя это, ярко показал контраст между песенными мелодиями, скерцозными фразами и драматическими фрагментами.

В завершении первого отделения прозвучали *Andantes pianato* и Большой блестящий полонез ор. 22. И вновь мы наслаждались великолепным «жемчужным» стилем пианизма. Изначально Полонез был написан для фортепиано с оркестром, но гораздо чаще звучит в исполнении фортепиано. Природа инструмента отлично подчеркивает как торжественные сверкающие разделы, так и утонченные лирические эпизоды.

Второе отделение концерта открыли четыре мазурки ор. 67: соль мажор, соль минор, ля мажор, до минор. В шопеновской сокровищнице мазурки выделяются яркостью национальных деталей. Народная танцевальность была ярко преподнесена пианистом в первой мазурке. Третья, отмеченная бально-бытовым характером, прозвучала на редкость грациозно. Четвертая поразила легкой взволнованностью и настроением светлой печали, но, на мой взгляд, прозвучала несколько оживленнее, чем хотелось бы. Тем не менее, весь цикл воспринимался очень целостно, как одно произведение. Продолжили программу «Три новых этюда» и Баллада ля-бемоль мажор ор. 47. Если этюды технически не очень сложны и достаточно камерны, то Баллада – крупное и сложное концертное сочинение. Эту его особенность пианист учел в полной мере, так что мощное исполнение заслуженно завершилось криками «браво».

В завершение концерта прозвучала Баллада №4 фа минор. Контраст героического и лирического, переходы от одного настроения к другому, повествовательность в сочетании с блестящей техникой – все это в полной мере продемонстрировал Павел Нерсесьян.

Мастерство пианиста слушатели оценили по достоинству: по окончании концерта долго не смолкали аплодисменты. Стоит отметить, что аудитория была профессиональной – в зале присутствовали преподаватели и студенты Московской консерватории.

В течение этого сезона должны состояться еще два вечера фортепианной музыки: 10 марта на сцене Малого зала выступит Константин Емельянов, а 13 апреля – Алексей Мельников, оба – ученики профессора С.Л. Доренского.

Антонина Самонина,
студентка НКФ, музыковедение



МОЗАИКА С ЭНЕРГЕТИКОЙ

16 декабря в Рахманиновском зале консерватории прошел классный вечер народного артиста России, профессора Юрия Степановича Слесарева. В программе звучали сочинения романтиков, импрессионистов и советских композиторов.

На сцену вышли десять прекрасных студентов-пианистов, каждый со своей неповторимой энергетикой. Концерт напомнил цветную мозаику, где каждый кусочек был частью большой картины, но при этом имел свой уникальный оригинальный образ. Поэтому вечер прошел на одном дыхании.

Четыре пьесы ор. 76 Брамса в исполнении ассистента-стажера *Евгения Лушина* с первых же нежных звуков захватили внимание публики. Напряженно-гнетущую, мрачную атмосферу создал *Даниил Зудин*, исполнивший Транскрипции Листа – песни Шуберта «Лесной царь» и «Двойник». Интимно-камерный шлейф остался после выступления *Александра Красоты*, который представил Ноктюрн Шопена фа-диез мажор, ор. 48 №2 и Интермеццо Брамса ля мажор, ор. 118 №2. Приятное разнообразие в романтическую программу внесло выступление *Ольги Шумской* с сочинениями Пьяццоллы «Танец ангела», «Смерть ангела» и «Забвение». Запоминающимся завершением этого вечера стало исполнение *Валерий Гирко* II и III частей Первого концерта Чайковского.

Отмечу, что программа концерта была очень интересно выстроена. Например, рядом с «Менуэтом на тему Гайдна» Мориса Равеля звучали этюд Шопена Фа мажор и Концертный этюд «Хоровод гномов» Листа в блестящем исполнении *Екатерины Белых*.

Впечатлил Мефисто-вальс №1 Листа в исполнении *Арины Щиголевой* – продуманное, виртуозное и вдохновенное выступление. Слышно было, что произведение близко и понятно пианистке. Достаточно неожиданным после ряда миниатюр выглядел «Карнавал» Шумана в исполнении *Василия Черотченко*. Артист продемонстрировал зрелую трактовку сложного сочинения. Ему удалось не только передать быстро сменяющиеся образы, но и выдержать трудный цикл

как морально, так и физически. Кульминацией второго отделения стали первая часть Сонаты Метнера фа минор, ор. 5 и Этюд Прокофьева ре минор ор. 2 №1, исполненные *Максимом Ширококовым* с благородной мощью и звучностью. Артист не случайно выбрал такую программу, на мой взгляд, подобная стихия ему близка и чувствует он себя в ней невероятно органично.

По завершении концерта слушатели обменивались мнениями, а исполнители поздравляли друг друга с успешным выступлением. Пожелаем молодым пианистам и дальнейших творческих побед и с нетерпением ждем их новых выступлений.

Полина Радугина,
студентка НКФ, музыковедение





У ВОЛШЕБНИКА ДРОССЕЛЬМЕЙЕРА

В декабре в Рахманиновском зале Московской консерватории был представлен иммерсивный спектакль «Мастерская волшебника Дроссельмейера» по мотивам повести Э.Т.А. Гофмана «Щелкунчик и мышинный король», который уже несколько лет идет на различных театральных площадках Москвы и Подмосковья. В представлении приняли участие артисты балета «Лабораторий Лавровских». Это творческое объединение было создано художественным руководителем Большого театра Леонидом Лавровским. В спектакле прозвучали фрагменты балета П.И. Чайковского «Щелкунчик» в исполнении камерного оркестра *Fiori musicali* (художественный руководитель и дирижер – Климентий Катенин).

Главный участник спектакля – маленький зритель. Дети не только отвечают на вопросы актеров, но и играют решающую роль в развитии истории. Перед началом представления в холле можно смастерить мягкую игрушку из перчатки, ваты и клея. С помощью подсказок девушек-мастериц в красивых платьях подручные материалы постепенно превращаются в милых кошек, которых довольные юные подмастерья забирают с собой в концертный зал.

Сцена украшена яркими декорациями: сзади стоит огромная елка с мишурой, шарами и светящейся гирляндой, справа – ширма с нарисованными окнами, столик с инструментами и каменный камин, слева – фигуры часового и фонарщика, а также две большие коробки. По краям сцены размещены роули, внизу перед зрителями – оркестранты.

В основе сюжета – свободная интерпретация известной истории про Щелкунчика. Главным героем оказывается волшебник Дроссельмейер, который мастерит кукол и оживляет их с помощью волшебного порошка. Дроссельмейер – первый герой, с которым знакомятся зрители, однако оказывается, что с его помощницами они уже знакомы – это те самые девушки, что помогали мастерить игрушки. Помощницы выносят на сцену кукол-актеров, которые терпеливо ждут, когда мастер оживит их. Волшебник доделывает последнюю куклу и просит у своих подмастерьев – девушек и молодого человека по имени Ганс найти его инструменты. Неожиданно профессор Дроссельмейер замечает зрителей. Он горячо приветствует их и спрашивает, не видели ли они его волшебного порошка, ведь без него невозможно сделать куклы живыми. Но никто не может найти порошок до тех пор, пока мастер не вспоминает, что он все это время был у него в рукаве.

Однако порошка оказывается недостаточно, и мастер отправляется за новой порцией, строго наказав дерзкому и вредному Гансу, чтобы тот не трогал его кукол. Но после ухода профессора Ганс, хитростью отвлекая девушек, открывает все коробки с куклами. Куклы начинают танцевать и Ганс к ним присоединяется. Роли кукол исполняют юные танцовщицы. Их движения удивительно точно передают повороты кукольных тел, но при этом каждое выступление уникально по характеру и темпераменту. В завершение танцев Ганс случайно ломает кукол. Помощницы мастера в отчаянии, но больше всех переживает девушка по имени Берта. Вернувшийся Дроссельмейер вне себя от злости. В наказание Ганс должен отдраить всю мастерскую вместо того, чтобы пойти на праздник к семье Штальбаумов, где живет крестница мастера Мари.

Новая беда приходит неожиданно – в зале появляется мышинная королева Мышильда. Походив между рядами зрителей, она поднимается на сцену и вступает в перепалку с Гансом. Рассердившая Мышильда обещает, что после двенадцати ударов часов Ганс превратится в деревянную куклу, а ее сын – Мышиный король – сгрызет его в щепки. Сцена превращения героя – это еще один высококлассный хореографический номер. Дроссельмейер не знает, как отменить волшебство Мышильды. Он вызывает снежинок, которые танцуют вальс. Вместе с ними приходит и Мари, любимая крестница волшебника. Дроссельмейер дарит ей Щелкунчика, и они исполняют свой первый лирический дуэт. Берта с помощницами учит детей несложному танцу, дети с радостью повторяют движения. В небольшой виртуозной сцене Мышиный король бьется с Щелкунчиком, к которому на помощь приходят Мари и Берта: они просят зрителей показать Королю изготовленные ими игрушки, и их волшебная сила заставляет Короля ослабеть. Щелкунчик побеждает злодея и незаметно сменяется другим танцовщиком – тем, кто исполняет роль Ганса. Когда на сцену выходят остальные герои, Ганс извиняется за былые шалости, и все дружно прощают нерадивого подмастерья.

Сюжет всеми любимой сказки подвергся достаточно сильным изменениям. Но в такой интерпретации подчеркивается важная для детей мораль: не нужно вести себя как Ганс – нельзя дерзить, хитрить и обманывать. Между актерами и зрителями образовалась удивительная связь: дети не боялись отвечать на вопросы, подсказывать героям, активно участвовать в развитии сюжета. Несомненно, каждый из них ощутил себя частью новогодней сказки.

Арина Салтыкова,
студентка НКФ, музыковедение



ТРИБУНА

МОЛОДОГО ЖУРНАЛИСТА

МУЗЫКАЛЬНАЯ ГАЗЕТА СТУДЕНТОВ МОСКОВСКОЙ КОНСЕРВАТОРИИ



ВЫХОДИТ С 1998 ГОДА

№1 /225/ ЯНВАРЬ 2024

tribuna.mosconsrv.ru



БАРОККО И СОВРЕМЕННОСТЬ

6 декабря 2023 года в Концертном зале им. П.И. Чайковского Московской филармонии состоялся концерт барочной и современной музыки. Сочинения Георга Фридриха Генделя и Леонида Десятникова были представлены оркестром *La voce strumentale* Нижегородского театра оперы и балета под руководством **Дмитрия Синьковского**. Молодой дирижер, скрипач и вокалист привез программу, состоящую как из шедевров прошлого, так и новой музыки, ранее не звучавшей в Москве.

Подготовить слушателя к погружению в мир барочного музицирования был призван вступительный комментарий ведущего концерт **Ярослава Тимофеева**. Он рассказал, что «Балет-опера» – это сочинение Леонида Десятникова, написанное по заказу миланского театра Ла Скала 10 лет назад. Сегодня оно впервые прозвучало в Москве. Партитура балета представляет собой музыкальное приношение опере *seria*. Когда Десятников готовился к сочинению, он изучил творчество множества барочных композиторов, но главным ориентиром для него стал Гендель. Балетопера – это, по сути, зеркало, поставленное напротив великого композитора, подчеркнул ведущий.

С музыкой Десятникова слушатели имели возможность познакомиться во втором отделении. А в первой части концерта исполнители решили продублировать структуру балета, состоящего из увертюры и каталога арий, номерами самого Генделя из разных его сочинений. Таким образом, по словам Тимофеева, великий композитор прошлого в этот вечер стал отражением Десятникова.

Энергичный афтакт Синьковского – и вот перед нами первые звуки Симфонии из знаменитой «Мессии». Руководитель разделял с оркестрантами исполнительские обязанности: дирижер и скрипач в одном лице, первый среди равных. Присутствующие чувствовали полное единение музыкантов во имя барочного искусства красоты.

Каталог арий включал знаменитые номера: *Every valley shall be exalted* («Всякий дол да наполнится») из «Мессии», *Piangerò la sorte mia* («Я буду плакать о своей судьбе») из оперы «Юлий Цезарь в Египте», *Un pensiero nemico di pace* («Мысль, враждебная миру») из оратории «Триумф Времени и Разочарования».

Публика высоко оценила работу музыкантов с технически сложной программой. Много теплых слов можно было услышать в антракте об исполнителях. «Спасибо Синьковскому и Годину. Это было прекрасно!» – прокомментировал один из слушателей.

Сочинение Десятникова, представленное во втором отделении концерта, с первых минут звучания провоцировало на вопросы. Насколько искренен автор? Это добрый юмор или постмодернистская издевка над старинными первоисточниками? Вероятно, многие из слушателей согласились с ведущим, охарактеризовавшим «Балет-оперу» как «кривое, перфорированное зеркало, поставленное напротив Генделя». Перешептывания в зале – намек на то, что дискуссии вокруг музыки будут вестись не один вечер.

В любом случае это было ярко. Блеск барочной оперы с ароматом новой гармонии, стильное звучание оркестра, красивые голоса, перевоплощение дирижера в контратенора не могли оставить слушателя равнодушным. Подтверждение тому – громкие аплодисменты в благодарность музыкантам за профессионализм и эмоциональную отдачу.

Семён Суханов,

IV курс НКФ, музыковедение

Фото пресс-службы Московской филармонии

Творческий портрет

Гимн советскому человеку

Ее музыка озвучила целую эпоху. Ее песни стали летописью советской жизни, несущей память о самых знаковых событиях прошлого родной страны. Ее мелодии не покидают нас и сегодня. 9 ноября свой 94-й день рождения отметила композитор, пианистка, народная артистка СССР Александра Пахмутова. Преданный Орфей отечественной эстрады, она посвятила свои песни на стихи Николая Добронравова не просто советской действительности с ее устремлениями к светлому будущему, но, в первую очередь, главному вершителю этого будущего – советскому человеку. Эпоха ушла, но собирательный образ героя тех лет навсегда запечатлен в песнях выдающейся творческой пары.



Судьба Александры Николаевны хорошо известна. Читая биографию народной артистки, невольно думаешь: «Да, вот таким должен быть путь достойного гражданина и большого художника». Жизнь Пахмутовой не могла не зависеть от «погоды в доме»: ее творчество всегда чутко откликалось на происходящие в стране события. Первые произведения были написаны во время эвакуации в Караганде (1942–1943). Песню «Если будешь ранен, милый на войне» на стихи Иосифа Уткина в исполнении юной Сашеньки слышали раненые военного госпиталя. Любопытно, что уже здесь автор знакомит нас со своими представлениями о моральных качествах достойного человека: личности, которой могут быть прощены любые слабости, кроме одной – нарушения «клятвы на войне»: «Все проходят раны / Поздно или рано, / Но презренье к трусу не проходит, нет!».

В 1953 году песня Пахмутовой впервые была опубликована в печати. Это была «Походная кавалерийская» на стихи Юлии Друниной, воспевшая подвиг советского генерала Льва Михайловича Доватора. Не раз еще в песнях композитора будут фигурировать выдающиеся личности, внесшие неоценимый вклад в судьбу страны.

Творческий дуэт супругов А.Н. Пахмутовой и Н.Н. Добронравова пустился в плавание вместе с «Лодочкой моторной». С тех пор биографии композитора и поэта плотно переплелись: они шли рука об руку вплоть до недавнего момента – скоростной кончины Николая Николаевича. Личная и творческая судьба двух художников повторяла все изгибы советской истории: вместе со всей страной они славили первый полет человека в космос («Орлята учатся летать») и переживали трагическую утрату его покорителя, Юрия Гагарина (вокальный цикл «Созвездье Гагарина»); в начале 1960-х воспевали комсомольские стройки в городах Сибири (вокальный цикл «Таежные звезды»); в 1980-м провожали олимпийского Мишу («До свиданья, Москва, до свиданья»).

Отдельными событиями в культурной жизни страны были многочисленные кинопремьеры. Песни Пахмутовой всегда были не просто музыкальным украшением того или иного фильма, но нередко воспринимались как своего рода ключ к его пониманию. Александра Николаевна тоже порой вдохновлялась кинокадрами. По ее словам, мелодия песни «Нежность» к фильму «Три тополя на Плющихе» возникла под впечатлением от проникновенного взгляда друг на друга главных героев картины (актеры Татьяна Доронина и Олег Ефремов).

Каждая песня Александры Николаевны – пазл к целостному портрету советского человека. Так каковы же его детали? Одно из качеств этого собирательного образа – честь и умение держать свое слово – мы заметили еще в первой песне композитора. Другая немаловажная черта – устремленность «из настоящего к звездному грядущему». Истории советских людей должны были служить нравственным ориентиром для будущих поколений: «Будет путь наш легендарен / В марше завтрашних годов. / Каждый станет – как Гагарин, / Каждый станет – как Титов». Герои песен Пахмутовой персонажируют самое главное для советского гражданина качество – готовность к смелым поступкам ради высокой цели.

В песнях Александры Николаевны, посвященных мирному времени, отважный герой вдруг открывает слушателю свою романтическую натуру. Песни нового, относительно спокойного этапа в жизни страны поются от лица первопроходцев, открывателей, исследователей и создателей. Герой Пахмутовой и Добронравова осваивает Землю во всех возможных плоскостях, покоря непростые погодные условия и переживая долгую разлуку с любимыми. Манит его беспредельная высота («Обнимаю небо»), знойные степи («Геологи») или таежные глухие дебри («ЛЭП–500»). Неважно, каким трудом он занят и как постигает этот мир – будучи летчиком, подводником, геологом, рабочим на линиях электропередачи, кабинетным ученым или же атлетом, он изучает не столько окружающий мир, сколько природу собственных возможностей («Команда молодости нашей», «Трус не играет в хоккей», «Герои спорта» и т.д.). А есть ли предел физических и моральных возможностей? У советского человека, очевидно, нет. Интересно, что спортсмен в этих песнях становится равноценной мирной альтернативой герою времен войны; он также защищает честь страны и доказывает превосходство духа советского человека, но теперь, к счастью, на спортивной арене.

Конечно, свою лепту в создание идеального портрета эпохи внесли главные исполнители песен Пахмутовой – Анна Герман, Александр Градский, Людмила Зыкина, Иосиф Кобзон, Муслим Магомаев, Георг Отс, Валентина Толкунова, Эдуард Хиль и многие другие. Каждый из них навсегда остался голосом той или иной песни, но главное – выразителем личной истории, рассказанной в ней. Так, знаменитая «Мелодия» стала ярким событием не только в карьере Муслима Магомаева, но и в его собственных отношениях с возлюбленной: песня сыграла роль любовного послания Тамаре Синявской, которая услышала ее по телефону, находясь за сотни километров от певца на стажировке в Италии. «Мелодия» «срослась» со своим исполнителем и до сих пор воспринимается как реальное отражение его индивидуальности.



Фото Сергея Кисёлева

ТВОРЧЕСКИЙ ПОРТРЕТ

Пахмутовский портрет советского человека – некий универсальный образ, списанный не только с «недостижимых» героев Советского Союза, вроде Гагарина, но и с тех, кто героических подвигов не совершал, и все же каждый день делал великое дело, вдохновляя своим искусством других людей. И, кажется, совершенно не имеет значения, побудит ли песня на большие открытия или же на маленький добрый поступок, свое чудесное воздействие на человека она, безусловно, окажет. Советский человек, о котором написано около четырех сотен песен Пахмутовой, никогда не утрачивает молодости души. Теплой ностальгией сквозят многочисленные строчки стихов Добронравова, и это прошлое трепетно хранится в памяти нашего героя. Устами Александра Градского он восклицает: «Ничто на земле не проходит бесследно».

Когда-то в 1960-е композитор получила задание «написать песню о Братске, достойную наших ребят». Сегодня ни у кого не возникает сомнений в том, что ей действительно удавалось писать песни, достойные лучших из лучших. Так в творчестве Пахмутовой и Добронравова, сформировался универсальный образ человека советской эпохи, личности столь же мудрой, сколь и сильной, помнящей свои корни, но устремленной к новому. Сегодня песни народной артистки Советского Союза – это возможность для молодого поколения узнать лучше своих родителей, дедушек и бабушек, лучше понять, что двигало ими и что их вдохновляло. И хотя великий дуэт Александры Николаевны и Николая Николаевича писал портрет с советского гражданина, своего современника, этот образ может послужить ориентиром и для человека наших дней.

Анастасия Немцова,
IV курс НКФ, музыковедение

КТО ВЕРИТ И ЖДЕТ

Песни в исполнении Анны Герман я начала слушать еще со школьной скамьи. Меня увлек волшебный голос певицы, у которой каждая композиция звучит проникновенно. С одной стороны, слышится академический вокал, с другой – эстрадное пение.

Анна Виктория Герман (1936–1982) родилась в узбекском городе Ургенч. Сложные обстоятельства заставили семью Герман скитаться. Второй родиной будущей певицы стала Польша. С детства Аня увлекалась рисованием и мечтала поступить в Высшую школу изящных искусств, но судьба распорядилась иначе. С 1955-го по 1961 год она учится в Рощинском университете им. Болеслава Берута (геологический факультет). В 1956-м дебютирует на сцене театра «Каламбур», тем самым положив начало карьере эстрадной певицы.

После окончания университета Анна сначала выступает в небольших городах Польши. Постепенно певица начинает продвигаться по карьерной лестнице все выше и выше. В 1963-м на III Международном фестивале песни в Сопоте Анна заняла II место, исполнив «Так мне с этим плохо» Г. Клейне и Б. Брока. Но знаменательным стал год 1964-й, когда она исполнила песню К. Гертнер и Е. Жеменицкой «Танцующие Эвридики». Композиция популярна и по сей день. Через год Анна Герман успешно выступает как в Польше, так и за ее пределами (СССР, США, Франция), в Москве певица записывает свою первую большую пластинку.

В 1966-м Анна Герман заключает контракт с итальянской студией грампластинок CDI, а в Каннах получает «Мраморную пластинку» на международной ярмарке грампластинок *Midem*. В 1967-м артистка с триумфом выступает на крупных фестивалях в Италии (Сан-Ремо, Сорренто). Но этот же год становится роковым. В августе близ Милана певица попала в страшную автомобильную аварию, долго и мучительно восстанавливалась. В начале 1970-х возобновляются ее гастроли, перемены происходят и в личной жизни. После выздоровления певица выходит замуж за инженера Збигнева Тухольского, а в середине 1970-х рождается сын, Збигнев младший.

Первой песней, исполненной Анной Герман после возвращения на эстраду, стала «Надежда» А. Пахмутовой и Н. Добронравова. В 1977-м на фестивале «Песня года» певица дважды под овацию зала исполнила песню «Когда цвели сады» В. Шаинского. Но в конце 1970-х у Анны Герман обнаружили онкологическое заболевание и в августе 1982-го ее не стало.

Анна исполняла песни на различных языках – польский, русский, итальянский и даже монгольский. В большинстве своем это лирические композиции с ярчайшими контрастами и оттенками. Перечислю свои любимые: «Танцующие Эвридики», «Город влюбленных людей», «Надежда», «Черемуха», «А он мне нравится», «Письмо Шопену», «Эхо любви», а также «Гори, гори, моя звезда», «Возвращение ромansa». В репертуаре Анны Герман есть и танцевальные, шуточные песни – «Я люблю танцевать», «Двое», «По грибы», и русские народные – «Из-за острова на стрежень», «Метелица».

Огромное внимание Анна Герман уделяла песням с духовной тематикой, существуют различные версии исполнения ею «Ave Maria» (Баха-Гуно). А в 1970-х певица выпустила пластинку под названием «Ясный горизонт». Совсем недавно я узнала о том, что Анна Герман в конце жизни записала на магнитофон мелодии собственного сочинения на тексты апостола Павла («Гимн любви»). Некоторые из этих замечательных мелодий мне удалось послушать.

Нельзя забывать о литературном наследии певицы, написавшей книгу-дневник «Вернись в Сорренто», в которой повествуется о ее жизни в Италии. Сохранились и трогательные письма Анны своим родным и близким. Среди трудов, посвященных Анне Герман, больше всего мне запомнилась книга И.М. Ильичёва «Анна Герман. Сто воспоминаний о великой певице».

В наши дни проводится множество различных музыкальных и художественных фестивалей, посвященных ее памяти. До сих пор в интернете публикуются ясны в ее исполнении. А летом этого года в Ургенче ей поставили памятник.

Алена Наместникова,
IV курс НКФ, музыковедение



НА ТЕАТРАЛЬНОЙ СЦЕНЕ

ПРЕМЬЕРА В ГОРОДЕ-ЖЕМЧУЖИНЕ НА ВОЛГЕ

6, 7 и 8 октября 2023 года в Самарском академическом театре оперы и балета имени Д.Д. Шостаковича состоялась полномасштабная сценическая премьера оперы С.М. Слонимского «Мастер и Маргарита».

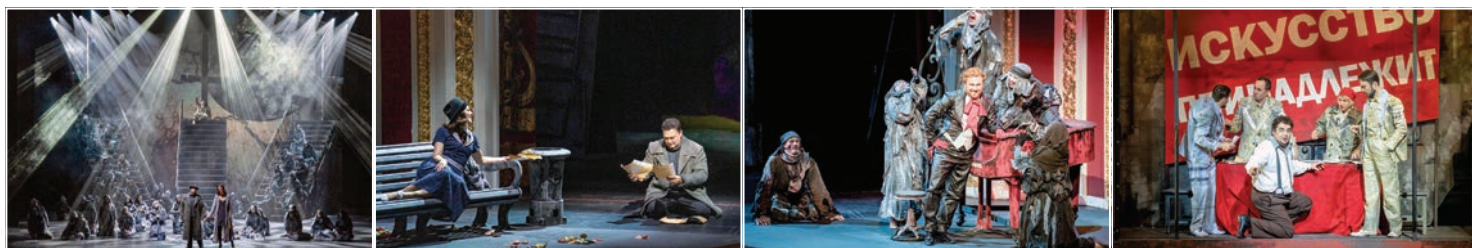
Самару нередко называют «волжской жемчужиной». Красота этого города, его гостеприимство и открытость новому в свое время позволили Сергею Михайловичу Слонимскому считать Самару своей музыкальной родиной. Здесь впервые были поставлены его оперы «Мария Стюарт» (мировая премьера, 1980), «Гамлет» (мировая премьера, 1993), «Видения Иоанна Грозного» (мировая премьера 1999); дирижер Мстислав Ростропович. Самаре Слонимский посвятил свою Пятую симфонию. Может быть, в 1972 году здесь бы и прозвучала опера «Мастер и Маргарита», ведь намерения были! Да только обстоятельства помешали...

И все же город-жемчужина дождался своей «Маргариты». Так сложилось, что сценическая жизнь этой оперы оказалась очень непростой. То исполнение первого акта в 1972-м году повлекло за собой запрет, то в 2000-м году оперу хоть и исполнили в Ганновере, да только на немецком языке... Правда, в 1989-м усилиями Михаила Юровского опера все же прозвучала: сначала в концертном варианте, затем в сценической версии. И, казалось, что в 2012-м, после представления первого действия Владимиром Юровским на сцене Михайловского театра продолжение все же последует... Но, понадобились еще 11 лет, и уже в 2023 году опера «Мастер и Маргарита» в полномасштабной сценической версии вошла в репертуар Самарского театра.

Видно, звезды сошлись. И не только на небе. Творческая команда, привлеченная художественным руководителем и главным дирижером театра, а также, одновременно, дирижером-постановщиком спектакля *Евгением Хохловым*, представляет собой настоящее созвездие: режиссер *Юрий Александров*, художник-постановщик *Сергей Новиков*, художник по свету *Ирина Вторникова* и многие другие.

Смелость, искренность и драйв проявились уже в решении перекомпоновать три действия оперы в два при сравнительно небольшом использовании купюр. Так, сцена вынесения смертного приговора Иешуа, которая, согласно партитуре, должна завершать первый акт, прерывается появлением Маргариты. Она обрывает казнь криком «*Стойте!*» и обращается к зрителям: «*Любите!*» (обе реплики добавлены режиссером). В качестве же завершения первого действия выбирается сцена сожжения романа. Таким образом, в по-новому представленной композиции наиболее весомой оказывается лирическая линия Мастера и Маргариты, в то время как идея «справедливого царства», сосредоточенная в отношениях Пилата и Иешуа и предусмотренная композиционным планом оригинала, – оттеняется.

Сильное впечатление производит сценическое оформление оперы. Например, в первой сцене мы видим три огромных креста и ведущие к ним лестницы. Этот символ Голгофы, который встречается в спектакле неоднократно, в основном сопутствует ершалаимским сценам. Однако в заключительной сцене – эпилоге второго акта, он появляется вновь: к каждому из этих крестов поднимаются Пилат, Маргарита и Мастер. Такое решение очень неожиданно, оно невероятно обогащает интерпретацию, задавая всему спектаклю высокий патетический тон.



Оригинально решен и образ луны, пронизывающий постановку. Четыре лунных фазы интерпретируются и как луна, на которую смотрят герои, и как колесо обозрения, с вписанными в его центр серпом и молотом – символом довлеющей в 1930-е годы идеологии. Также в виде лунного диска появляется изображение Воланда в сцене превращения Маргариты в ведьму. А в эпилоге в центре луны проступает лик Христа...

Столь же насыщены аллюзиями и иносказаниями костюмы героев. Например, сцены с участием Воланда оказываются в одной цветовой гамме с образами большого города и картинами во дворце Пилата. Им сопутствуют золотой, металлический и красный цвета. Вообще красный цвет, вторя лейтмотивной системе оперы, приобретает особое значение, пронизывая элементы одежды Пилата (мантия), Иуды (перчатки и шейный платок) и Низы (шаль). Поражает эклектика костюмов гостей на балу Воланда, в них сочетаются элементы одежды самых разных эпох от античности до XX века.

Среди исполнителей, принявших участие в премьерных постановках, были приглашенные артисты *Сергей Лейферкус* (Понтий Пилат) и *Михаил Губский* (Левий Матвей). Сценические роли, которые они исполнили, были выполнены на высоком музыкальном и артистическом уровне. Подстать им были и солисты театра *Анастасия Лапа* и *Валерия Андреева* (Маргарита), *Георгий Цветков* (Мастер), *Юрий Антонов* (Каифа), *Степан Волков* (Понтий Пилат), *Роман Николаев* (Иешуа). Однако самое сильное впечатление произвел образ Воланда, исполненный *Владимиром Боровиковым*.

Любопытно, что в два премьерных дня (6 и 7 октября) Владимир Боровиков исполнял роль Мастера. Может быть, этот опыт (помимо, безусловно, высокой сценической одаренности артиста) и придал ему такую индивидуально-авторскую, яркую выразительность. В спектакле 8 октября Воланд Боровикова был поистине главным героем оперы. Тончайшая палитра эмоций, переданная солистом, отражала и насмешку, и злорадство, и упоение властью... Словно кукловод Воланд влиял на героев, подавлял их, и даже его немое присутствие недвусмысленно давало понять – сила и власть принадлежат ему.

У публики опера «Мастер и Маргарита» обрела несомненный успех. Все три премьерных дня в театре был аншлаг. Приятно констатировать факт, что и в следующей, декабрьской серии представлений оперы (5, 6, 7, 8, 9 декабря) все билеты уже распроданы. Это дает надежду на счастливую сценическую жизнь!

Валерия Лосевичева-Дляпина,
аспирантка II курса НКФ МГК,
музыкальный редактор Самарского театра оперы и балета
Фото Александра Крылова

НА ТЕАТРАЛЬНОЙ СЦЕНЕ

ЦАРСКИЙ КОЛИЗЕЙ И СОВРЕМЕННАЯ НЕВЕСТА

Нашумевшая премьера новой «Царской невесты» Н.А. Римского-Корсакова в МАМТ им. К.С. Станиславского и Вл.И. Немировича-Данченко стала ярким событием осени. 30 ноября в переполненном зале театра ощущались разнообразными эмоциями.



Правдоподобны ли события спектакля, помещенные режиссером *Дмитрием Белянушкиным* в абстрактное будущее – 2072 год? Смелое решение постановщика заставило воспринимать сюжет XVI века совершенно иначе: публика лицезрела знакомую историю с новой силой и новым дыханием. Когда все опаздывающие заняли свои места, свет в театре был погашен, но первый звук был не оркестровым, а механическим – машинерия надежно поднимала занавес.

Спектакль искрился необычными решениями сценографа *Александра Арефьева*: на протяжении увертюры можно было наблюдать кунштюк с поднятием занавеса, а далее на сцене – суровые каменные стены многоквартирного дома. Напоминающий знаменитый Колизей полукруглой формой, он стал местом обитания Собакиных, Бомелия и quasi-семейной пары Григория Грязного и Любаши, стремящейся к гибели.

Пир опричников продолжил римские ассоциации – гости в халатах и полотенцах, собравшиеся у Грязного (*Ришат Решитов*) как будто вышли из бани. Но поскольку они находились внутри «Колизея», трудно было определить какая это баня – русская или римская. Решение было столь ярким, что многие зрители снимали происходящее на видео, хотя brave капелдинеры недвусмысленно напоминали о запрете на съемку.

Любаша (*Лариса Андреева*), неожиданно для всех оказалась в положении, но таково было решение режиссера, а не действительное состояние певицы. В связи с этим все эпизоды и ариозо героини звучали на повышенных эмоциях и особенно трепетно. Ее голосу (меццо-сопрано) не благоприятствовал низкий диапазон двух ариозо первого действия, однако он очень удачно звучал в верхней тесситуре в сценах с Бомелием (*Даниил Малых*).

Несомненным достоинством постановки стала работа художника по свету *Андрея Абрамова* – второе действие запомнилось множеством удачных резких смен освещения. Особенно интересно было решено пространство в сценах Бомелия с Любашей. А вот звучание оркестра не показалось привлекательным. Даже под железной рукой *Арифа Дадашева*, музыкального руководителя постановки, оркестранты иногда вступали не вместе, а вокалисты и вовсе долей позже.

Изменение сюжета в четвертом действии вызвало немалое недоумение. Постановщик прочел его оригинально. Все было наоборот: сошел с ума Григорий (иначе как объяснить убийство им не Любаши, а Бомелия?!). В заключение хор на сцене отсутствовал, как и его последние слова «О, Господи!». Зато происходящее прокомментировали в зрительном зале схожей фразой, ведь несколькими минутами ранее публика увидела самоубийство беременной Любаши после того, как Григорий Грязной вконец растерялся в выборе кому же ему мстить.

Постановка «Царской невесты» Римского-Корсакова в Музыкальном театре им. К.С. Станиславского и В.И. Немировича-Данченко вызвала оживленную реакцию в СМИ – в течение месяца после премьеры вышло не менее десяти рецензий в разных изданиях. Создалось ощущение, что для спектакля, столь смело трактующего изначальный сюжет, должно было быть написано новое либретто. Тогда, возможно, история о Григории Грязном и его безумии прозвучала бы ярче и удачнее.

Виктор Череповский,
IV курс НКФ, музыковедение
Фото Милана Романова

ПРОЕКТ



ВЕСЬ МИР – ТАВЕРНА

23 декабря в Музее имени Н.Г. Рубинштейна Московской консерватории состоялся необычный концерт: силами студентов и аспирантов Московской консерватории и студентов Московского государственного университета были исполнены средневековые гимны с латинским текстом. Наш корреспондент побеседовала с одним из организаторов события, художественным руководителем проекта «*Musicae latinae societa*» Анастасией Хлюпиной.

– Анастасия, как возникла идея проекта и, в частности, концерта?

– Предыстория очень долгая. Еще в августе к нам обратились студенты-латинисты из МГУ. У них есть латинский клуб, очень старинный, в котором занимаются студенты историки, филологи, искусствоведы. Они изучают разные традиции латинского языка, и то, как он существовал и развивался впоследствии. Возникла совсем несерьезная на первый взгляд идея: не просто читать и изучать, а еще как-то попытаться исполнить музыку с латинским текстом. Но нужна была помощь, и они решили обратиться к нам. Инициатором и автором проекта была Вита Чернявская.

– Как они на нас вышли?

– Нашли в социальных сетях. У нас уже были проекты с МГУ. У них есть театр, который участвовал в организованных Консерваторией мероприятиях. Например, в концертах старинной музыки СНО, посвященных Перселлу, Монтеверди. То есть контакт уже был налажен. Конечно, мы были очень рады, что они к нам обратились, сразу с ними списались, договорились.

Провести концерт мы запланировали сразу, потому что решили: если мы просто будем собираться и что-то такое петь, это ни к чему не приведет. Нужна невероятная мотивация продолжать такие репетиции. В итоге эта задумка превратилась в жесткий проект с жестким дедлайном.

– Как долго вы работали над программой, часто ли собирались?

– Мы репетировали на протяжении всего семестра каждую субботу. Сначала читали, отрабатывали произношение, разбирали, что это за традиция. Постепенно складывалась программа. Скажу честно, вплоть до середины ноября не было уверенности, соберем ли мы ее. Первое время было трудно. Мы даже попросили ребят из Консерватории принять участие, хотя изначально планировался только коллектив МГУ. Откликнулись студенты и аспиранты, в основном музыковеды и хоровики, которые очень заинтересовались проектом и захотели присоединиться.

К декабрю программа собралась, но оставалось самое сложное – исполнители. Исполнением именно средневековой музыки занимаются немногие коллективы. Мы обратились к Алексею Шеину и его ансамблю блокфлейт Московской консерватории с предложением собраться. Было несколько репетиций, музыканты по слуху подобрали в кратчайшие сроки свои партии. По большей части все это было импровизацией, безусловно.

– Как складывался репертуар? Где вы брали источники, ноты, транскрипции?

– Мы выбрали средневековые латинские гимны, потому что их, во-первых, проще найти, и, во-вторых, это более или менее понятная музыка, доступная и непрофессиональному музыканту. Пользовались двумя сборниками: «Кармина Бурана» и книга монастыря Монсеррат. Последняя – старинная испанская рукопись. В основном все песни там духовные, посвященные деве Марии, чей культ существовал в этом районе. Их еще называют песнями крестоносцев, потому что эти очень известные гимны они потом распевали.

ПРОЕКТ

У книги Монсеррат есть расшифровки, а вот «Кармина Бурана» – это целиком устная традиция, хотя существует система неких устойчивых напевов, закрепленных за определенными гимнами. Вообще, мы ориентировались на современные известные записи ведущих коллективов и ансамблей. Взяли за основу какие-то общепринятые мелодии, а дальше импровизировали: решали, что урезать, добавить, как варьировать.

– *То есть создавали свой собственный вариант?*

– Да, мы коллективно обсуждали разные варианты по ходу репетиций, пока они не сложились в какое-то видение. В программе появилась центральная композиция – застольная песня «In Taberna». В ней есть и политическая сатира, и антиклирическая в духе «Гаргантюа и Пантагрюэля». Но на самом деле, это текст о радости жизни: она очень непредсказуема, но тем и прекрасна.

И как у Шекспира весь мир – это театр, так и таверна для вагантов становится миром, объединяющим все общественные слои. Смысл в том, что нельзя никогда никого осуждать. Независимо от положения мы проживаем одинаковую жизнь, полную испытаний.

– *Действие происходит в таверне? Вот откуда идея с кружками?*

– Да, это та самая идея с кружками. Мы подумали, что начать и закончить надо этим. Как известно средневековое мышление никогда не чувствовало определенного контекста, то есть в таверне могли происходить очень разные вещи, даже те, которые кажутся для нас несовместимыми. Средневековый человек славит Богородицу, и тут же – Вакха. И у нас так же: сначала блок застольных песен с культом вина. Это не просто распитие спиртных напитков, а метафора «упивания» жизнью. Затем песни из книги Монсеррат. Это такой лирический центр, осмысление более тонких материй. Потом блок известных рождественских гимнов. Все очень тесно существовало: и мистические размышления, и радость бытия, и ощущение приходящего праздника.

– *Вы как-то объяснили эту идею на концерте?*

– Вообще мы хотели уйти от того, что каждый номер нужно как-то объявлять и объяснять. У нас принципиально не было каких-то пауз, переходов, долгих рассказов. Это цельная идея, которую нужно воспринимать от начала до конца. В буклетах к концерту мы расписали программу так, чтобы она была понятна. Исполнение в академической традиции – это было бы скучно.

– *Вы планировали этот концерт больше в развлекательных целях, чем в академически-просветительских?*

– Во-первых, он студенческий, мы, все-таки, не такой профессиональный коллектив. Но, с другой стороны, мы неожиданно обнаружили, что у нас весьма аутентичная получилась версия. Неформальная, не всегда выверенная и чистая, но с эффектом импровизации.

– *В музыкальных коллективах обычно есть какой-то лидер, руководитель, транслирующий участникам свое видение программы. У вас был такой человек?*

– У нас был наш музыкальный руководитель – это аспирантка консерватории Мария Ладыгина. Маша, вообще, закончила хоровой факультет, но сейчас в аспирантуре занимается изучением жанра кэррол. Она очень заинтересовалась проектом и стала нашим дирижером и руководителем, который задавал тон, требовал, командовал. Но с другой стороны – она абсолютно никому не навязывала свою трактовку. Иногда в процессе репетиций интерпретации менялись прямо противоположным образом.

– *Это был акт коллективного творчества?*

– Да, конечно. Маша очень хорошо ощущала всю атмосферу и помогала ребятам почувствовать себя уверенно.

– *А были какие-то проблемы у латинистов или консерваторских студентов на репетициях?*

– Консерваторские ребята, музыковеды, более или менее уже сталкивались с латинским языком, им было не так сложно. Плюс музыкантский навык схватывания со слуха каких-то нюансов очень помогал. Мы переживали насколько быстро студенты МГУ втянутся в этот процесс. Но нам попались самые поющие. Все сразу же включились в работу, очень быстро понимали, что нужно делать, реагировали и подстраивались. Работать с ними было одно удовольствие.

– *Вы быстро нашли общий язык?*

– Да, у нас сложилась очень дружеская и творческая атмосфера. Оказалось, что у ребят много общего и в учебном процессе, и в жизни. Одинаковый подход и взгляд на многие вещи.

– *Сценка в таверне не переместилась в реальность? В кружки не наливали?*

– Мы очень хотели, но поняли, что в какой-то момент все может расплескаться прямо на ковер или замечательную обивку кресел Музея Рубинштейна. Очень этого испугались, поэтому принесли пустую посуду. Но был и забавный случай на концерте. По сюжету к концу в таверне остается последний «выживший», который заводит грустную «Песню о брюхе». Солист должен был перевернуть бутылку и показать, что в ней больше ничего не осталось. И вот он опрокинул одну из бутылок, и всем показалось, что оттуда-таки что-то капнуло. Мы все так потрясающе сделали: «Ах!» Публика тоже приподнялась с мест, чтобы посмотреть вылилось там что-то или нет. Оказалось, что всего лишь вылетело перо, но это был напряженный момент. Эмоций – на все сто процентов!

– *Какие остались впечатления от концерта?*

– Потрясающие! Оказалось, что эту музыку может исполнять любой, она открыта для всех. Все получили большое удовольствие. Особенно студенты МГУ. У них появилась уникальная возможность выступить на самом концерте, увидеть инструменты, понять, как все это исполняется. С ними играла волынка, что еще нужно для счастья?

Какие-то моменты импровизировались в режиме реального времени и на удивление получились лучше, чем предполагалось. Например, дуэт свистулек в начале. Так получилось, что они появились у нас в последний момент, мы успели только налить в них воду, но не опробовали. А в итоге прозвучал замечательный дуэт-импровизация.

– *Как реагировала публика?*

– Публика собралась разная: постоянные слушатели музея Рубинштейна, очень увлеченные и интеллектуальные, студенты МГУ и Консерватории, которые пришли поддержать своих и познакомиться с гостями. Отклик был живой, слушатели активно участвовали и хорошо понимали, что происходит: хлопали, смеялись. После концерта нам подарили новогоднего ежа. Теперь у нас в СНО есть свой тотемный зверь.

– *Строили ли вы планы на дальнейшую совместную деятельность? Проекты, концерты планируются?*

– Мы это обсуждали. Так как уже налажился контакт, речь шла о том, чтобы проводить еще какие-то совместные мероприятия и не только на базе латинского клуба. Выяснилось, что у нас много и других общих тем. Что касается средневековых гимнов, в дальнейшем можно было бы расширить репертуар и исполнять их не только в стенах Консерватории, но и, например, в МГУ. Возможно, студенты других вузов, той же Высшей школы экономики, тоже захотят присоединиться.

Елена Арутюнова,
IV курс, НКФ, музыковедение

Концертные впечатления

Старый новый Моцарт



21 декабря предновогодняя суета захватила жителей столицы, а в Концертном зале имени П.И. Чайковского стояла благоговейная тишина. Только что прозвучали последние ноты 24-го концерта Моцарта. Многочисленная публика затаила дыхание, пытаясь удержать в памяти отзвук последних аккордов, когда на сцене были оркестр «Musica Viva» и его художественный руководитель Александр Рудин, за фортепиано – Алексей Любимов.

В тот вечер в Филармонии звучало именно фортепиано. Не привычные рояли *Steinway* или *Kawai*, сверкающие под светом софитов черным глянцем, взрывающие тишину зала звонкими пассажами, а «Блютнер» 1868 года. Впервые в КЗЧ исполнялся Концерт Моцарта на историческом инструменте. «Освободить слух от постоянного доминирования современных больших роялей», – вот задача, которую поставил перед собой и своими коллегами профессор Алексей Борисович Любимов.

Личность Маэстро для развития исторически информированного исполнительства в России является знаковой. Профессор Московской консерватории, один из инициаторов создания Факультета исторического и современного исполнительского искусства (ФИСИИ) и его первый декан, он стал проводником нового исполнительского направления в нашей стране. «Привести эту [XVI–XIX веков] музыку к непосредственной, интимной общительности, достижимой на инструментах XIX века, – задача номер один для музыкантов, которым важно понятие музыки в истории», – так комментирует собственную деятельность А.Б. Любимов.

На сцене Маэстро предельно спокоен. В его игре нет ни одной лишней ноты или нюанса, нет суеты бегущих пассажей, привычного публике грохота и блеска аккордов. Моцарт Любимова – камерный и умиротворенный. Оркестр под управлением профессора А.И. Рудина, также включающий исторические инструменты, всецело поддерживает эту атмосферу, сливаясь с солистом в едином, несколько необычном для современного уха звучании.

Второе отделение было посвящено концертному исполнению драмы Геблера с музыкой Моцарта «Тамос, царь Египта». Это произведение в России полностью звучало впервые. Зал несколько реддеет: поклонники Любимова, для которых его выступление ознаменовало конец музыкального вечера, покинули Филармонию, однако оставшаяся публика имела возможность насладиться захватывающим сюжетом в исполнении актера Театра имени А.С. Пушкина Александра Арсентьева.

По велению его голоса слушатели переносятся в далекие времена Египетского царства, окунаются в пучину политических и любовных интриг, с нетерпением ждут счастливой развязки, оказывающейся весьма неожиданной. Выразительное чтение актера чередуется с множеством музыкальных номеров, исполняемых увеличившимся в составе оркестром и вокальным ансамблем «*Intrada*» (художественный руководитель Е. Антоненко).

В завершении концерта в качестве эмоциональной разрядки от только что пережитых волнений за египетских царей и полководцев звучит кардинально отличающийся от всех произведений этого вечера мотет Моцарта «*Ave verum corpus*». Время останавливается и зал вновь замирает, вслушиваясь в послание гениального венского классика, чтобы затем взорваться громом аплодисментов, отблагодарив композитора и исполнителей за доставленное наслаждение и моменты спокойствия в бурном потоке современной суетной жизни...

Елена Арутюнова,
IV курс НКФ, музыковедение

Фото пресс-службы Московской филармонии

