

ТРИБУНА

МОЛОДОГО ЖУРНАЛИСТА

МУЗЫКАЛЬНАЯ ГАЗЕТА СТУДЕНТОВ МОСКОВСКОЙ КОНСЕРВАТОРИИ

ВЫХОДИТ С 1998 ГОДА

№3 /209/ МАРТ 2022

tribuna.mosconsv.ru



С.2
В ЕДИНОМ НАСТРОЕ С «ЧУВСТВОМ ЛОКТЯ»

С.2
ШЕСТЬ ЗА РАЗ

С.3
ЕЩЕ ОДНА НЕСЛУЧИВШАЯСЯ ИСТОРИЯ

С.4
МАРСОХОД ПРОДОЛЖАЕТ ДВИЖЕНИЕ

К 150-ЛЕТИЮ АЛЕКСАНДРА НИКОЛАЕВИЧА СКРЯБИНА

ДЕСЯТЬ ЧАСОВ ВЕЛИКОЙ МУЗЫКИ

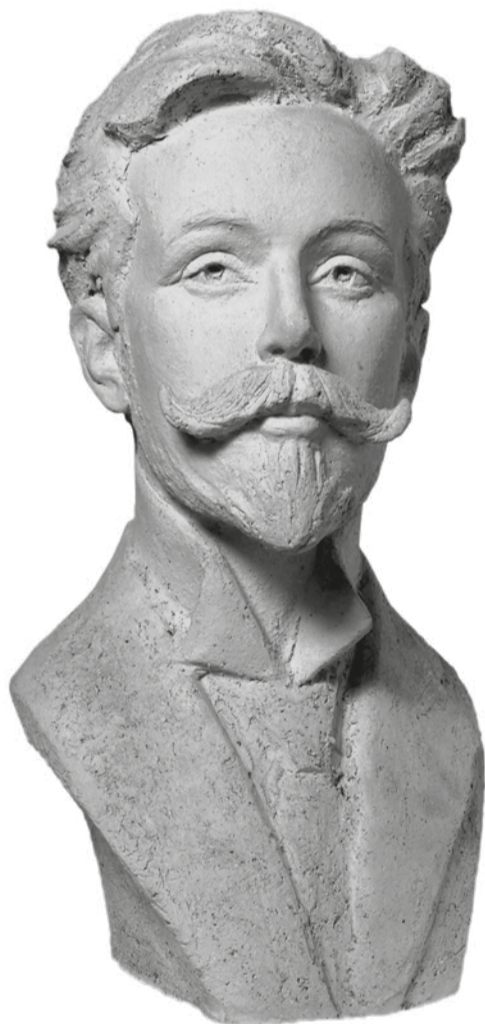
Личность Скрябина окутана мистикой. В этот юбилейный сезон, отдавая дань великому композитору, проводятся скрябинские фестивали, исполняются его симфонии, и, конечно же, пианисты играют его сочинения. Наше внимание привлёк молодой, но уже достаточно зрелый в своих интерпретациях пианист, в репертуаре которого – все фортепианные произведения А.Н.Скрябина. Конечно, среди его коллег есть музыканты, которые тоже играют циклы концертов из всех скрябинских сочинений для фортепиано. Но в 19 лет этого еще не делал никто.

В сентябре–ноябре 2021 года московской публике был представлен цикл из семи концертов «Таинственный зов», состоявший из всех фортепианных сочинений композитора. Повтор этого юбилейного цикла затем прошел и в Большом зале музея А.Н. Скрябина. Рассказать об этом уникальном событии согласился его исполнитель, пианист Евгений Евграфов:

– Евгений, в 2020 году Вы исполнили 10 сонат Скрябина, а сейчас играете цикл концертов, состоящий из полного собрания фортепианных сочинений композитора. Расскажите, пожалуйста, когда и как Вы пришли к музыке Александра Николаевича?

– Мой путь к Скрябину начался в 11 лет с двух поэм ор. 32. Услышал на концерте и выучил. Затем решил добавить несколько пьес: мазурки ор. 3 (№№6,7), этюд №2 ор. 8, несколько прелюдий ор. 11, за полгода получилось около 30 минут. Поучаствовал в конкурсе на стипендию А.Н.Скрябина. Дальше добавились: Девятая соната, знаменитые этюды – №5 ор. 42 и №12 ор. 8, Вторая соната. Так, в 13 лет удалось сыграть сольный концерт из произведений Скрябина, в двух отделениях – там еще прибавились Вальс ор. 38, и Поэма «К пламени» ор. 72.

– А как возникла идея цикла концертов из всех фортепианных сочинений композитора?



– Идеи как таковой не было. После Второй сонаты в 14 лет пришла Восьмая (было интересно сыграть, то, что считается «самым-самым»). Дальше – Четвертая. Десятая соната была сыграна с листа в один из вечеров в Рузе, в 15 лет. Ночью приснилось, что я ее играю наизусть. Проснулся – в самом деле помню. И долго к ней не возвращался. Потом была Пятая соната, которую вместе с Четвертой и Девятой я играл в концертном зале Мариинского театра. Потом для себя была освоена Третья соната. Так что до «десятисонатника» оставались всего 3 сонаты, которые нужно было сыграть. Мне было 17...

Как-то Марина Александровна Добрынина, преподаватель фортепиано в ДМШ им. Ипполитова-Иванова и большой друг моей семьи, подарила мне второй том из трехтомника произведений Скрябина под редакцией К.Н. Игумнова. Сборник этот стоял у меня на пюпитре и в свободное время я играл оттуда все, что нравится (в первую очередь, решил выучить Фантазию ор. 28). За несколько месяцев до начала 2021 года я подумал, что до полного собрания остается около пяти часов музыки. Грядет 150-летие Александра Николаевича. Когда еще можно будет это ВСЕ сыграть?!

– Постойте, цикл из 7 концертов – это около 10 часов музыки. То есть с четвертой декады 2020 года и до начала проведения цикла концертов в 2021-м Вы «подняли» еще 5 часов тематической музыки?

– Да. Но, если точнее, то с февраля 2021 года.

– По какому принципу Вы выстраиваете последовательность каждого концерта? Сочинения исполняются в хронологическом порядке или есть какая-то иная идея?

– Условная продолжительность всех семи программ, как мы говорили, это десять часов. Я играю их наизусть и мог бы объединить в пять – четыре концерта. Исполнение двух-трехчасовых программ – не такая далекая концертная практика, ныне замещенная современной европейской традицией менее продолжительных концертов. Ведь это не спорт! Гигантская сила внушения, богатейшие ассоциативные связи выносят переживания от музыки Скрябина на непревзойденный уровень полета души. С этим надо пожить, впитать и праздничную, и трагедийную энергию сочинений. Для меня семь концертов – это семь пространств, в которые я погружаюсь, пробуя откликнуться на таинственный зов великого Скрябина.

– Этот «таинственный зов», который Вы упомянули, как Вы его понимаете?

– В шестой сонате Скрябин неоднократно использует термин *appel mysterieux*, что в переводе с французского означает «таинственный зов». Я бы сказал, что этот зов можно попытаться экстраполировать на многие скрябинские сочинения. Он представляет собой мощный ориентир, впитавший в себя основные эстетические идеи и стремления Александра Николаевича.

– Знаю, что Вы исполняете также и сочинения без опуса. На четвертом концерте цикла «Таинственный зов» приятным открытием для меня стала Соната ми-бемоль минор, написанная в 1889 году. К сожалению, эту сонату крайне редко исполняют, даже на просторах интернета фигурирует всего лишь одна запись. Несмотря на то, что это сочинение относится к раннему периоду творчества, здесь уже отчетливо прослеживаются тенденции скрябинского стиля – и в мелодии, и в композиторских приемах. Хотя и возникают некоторые аллюзии с музыкой Шопена и Рахманинова. Что Вы можете сказать об этой сонате?

– Думаю, что Вы достаточно точно и подробно ее охарактеризовали. Могу, лишь, добавить, что она является одним из наиболее трансцендентных сочинений автора. Несмотря на серьезную техническую сложность в крайних частях, в Сонате значительная роль отведена тонкой лирике (просветленное умиротворение во второй части). Ее настроение отчасти схоже с эстетикой «бури и натиска». Ожесточенная борьба и почти летаргический сон сосуществуют в ней невероятно органично, делая ее шедевром русского романтизма.

– В детстве я посещала лекции замечательного лектора-музыковеда Светланы Викторовны Виноградовой, которая с особым пиететом относилась к творчеству Скрябина. Она говорила, что Скрябин опередил свое время и мыслил категориями будущих поколений, воплощая это в своей музыке. Согласны ли Вы с этим мнением?

– Я был бы рад с этим согласиться, но не могу исключить возможной переоценки Светланой Викторовной величия тех самых «будущих поколений». В своих сочинениях Александр Николаевич был абсолютно уникален, но он, как мне кажется, не занимался каким-то демонстративным новаторством ради новаторства. Он обладал редким музыкальным вкусом, что позволяло ему оставаться совершенно неповторимым.

– Евгений, Вы реализовали весьма амбициозный проект, исполнив все фортепианные сочинения А.Н. Скрябина. Какие Ваши дальнейшие творческие планы?

– Безусловно, хотелось бы продолжить расширять свой репертуар. У меня дома есть ноты полных собраний сочинений многих композиторов. Всегда есть чем заняться. Думаю, что многие пианисты хотели бы играть максимально большой объем музыки. А мне очень хотелось бы повторить скрябинский цикл к 200-летию великого автора!

Беседовала Марина Шиганова,
ассистент-стажер МГК



КОНЦЕРТНЫЕ ВПЕЧАТЛЕНИЯ

В ЕДИНОМ НАСТРОЕ С «ЧУВСТВОМ ЛОКТЯ»

29 ноября в зале нового культурно-просветительского центра «Книжная палата в Черниговском» прошел концерт вокального ансамбля «Чувство локтя». В 2021 году коллективу исполнилось 10 лет, а за его плечами уже большой концертный и конкурсный опыт.

...Огромное панорамное окно. Через него видны лениво падающий снег и небольшой белый храм Михаила и Фёдора Черниговских, изящно подсвеченный в вечернюю пору. Высокий потолок помещения усиливает ощущение большого пространства, а стеллажи с красочными книгами по периметру зала придают некую сакральную весомость всему, что происходит или должно происходить здесь. Расположенный между Большой Ордынкой и Пятницкой, внутри домов, культурно-просветительский центр «Книжная палата в Черниговском» (коротко «Книжная палата») кажется идеальным местом для философских размышлений, вдумчивого погружения в литературу.

Одним из предназначений открывшейся 30 сентября «Книжной палаты», помимо продажи христианской литературы самого разного содержания, является – и на этом акцентировал внимание покровитель «Книжной палаты» митрополит Волоколамский Иларион, – организация культурных мероприятий: презентаций книг православных авторов, мастер-классов, лекций ведущих ученых, прежде всего богословов, психологов и искусствоведов. Планируется в ней и концертная деятельность. Почему нет? Ее начало положило выступление вокального ансамбля «Чувство локтя».

Ансамбль, поющий *a capella*, состоит из шести вокалистов, среди которых только двое являются профессиональными музыкантами, что не умаляет талант остальных. У них уже есть свой сайт (www.commtouch.ru). Участникам ансамбля важно единение не только друг с другом (о чем свидетельствует название коллектива), но и со слушателями – их, кстати, набралось человек сорок, и это внушительная цифра для зала «Книжной палаты». Вокалисты предложили слушателям самим побыть в роли критиков и оставить свои пожелания и замечания на программках концерта.

Готовность певцов к критике сочеталась с демократичной подачей артистами самих себя. Прежде всего, она выразилась во внешнем виде исполнителей, часть из которых одета была совсем не «по-парадному» (завсегдатаи академических концертов вряд ли привыкли видеть на сцене певцов в свитерах, кофтах и джинсах). Видимо, такая свобода не смущает современного зрителя, да и официальная одежда вряд ли бы способствовала раскованности в движениях, которыми сопровождалась

некоторые номера. Ощущение современности добавляло использование исполнителями смартфонов в качестве нот.

Выбор репертуара в таком контексте закономерен – половина программы состояла из обработок эстрадных композиций современных авторов, таких как Кристофер Тин, Александр Розенбаум или Билли Джоэл. Другая половина включала произведения классических авторов, причем по большей части это была духовная музыка.

Чередование сочинений, относящихся разным стилям и эпохам, придало концерту неоднородность и эклектичность. «Приидите, поклонимся» из «Всенощной» Рахманинова или «Хвалите Господа с небес» Чайковского фактически потерялись на фоне более живого и простого по восприятию *The rhythm of life* Коэлена или всем знакомого «Города золотого» Вавилова. Кроме того, явное преобладание эстрадных композиций в репертуаре ансамбля и недостаточное владение участниками академической манерой пения привело к тому, что сочинения классиков звучали по-эстраднему «плоско» – исполнение того же Рахманинова более округлым и наполненным звуком больше бы соответствовало стилю автора. Соответственно, не доставало и глубины звучания у низких мужских голосов, а они все-таки являются базисом хора в духовной музыке. Академический репертуар вообще был менее близок публике – она живее реагировала на эстрадные сочинения, но подобный «микстовый» характер программы добавил демократичности концерту.

Музыканты «Чувства локтя», хотя и далеко не совершенны в вокальной технике, но свои возможности стараются продемонстрировать иначе: в проработанной нюансировке (тут мне вспоминаются, в первую очередь, яркие, глубокие переходы от *pianissimo* к *mezzo-forte* или *forte* в «Ясных полях» Свиридова), в слаженности голосов и репрезентации различных возможностей камерного вокального ансамбля. В этом плане порадовала обработка *Ave Maria* Баха – Гуно, где партию аккомпанемента исполняли все участники (кроме сопрано соло). Пение на слог «*tu*» имитировало звучание мануала – оно было действительно «органным».

Несмотря на пестроту репертуара, секстету удалось выдержать от начала и до конца единый настрой. Этому способствовал философско-лирический характер произведений: звучали преимущественно сочинения медленные, напевные. Такой взгляд укрепило завершение концерта тремя колыбельными подряд. Большинство номеров также были объединены динамикой *piano* и *mezzo-piano*. Весь вокальный вечер прозвучал именно в таких нюансах, что вполне соотносится с атмосферой концертной площадки.



Обстановка «Книжной палаты», искренность и непосредственность артистов, открытость слушателей и их щедрость на аплодисменты и восторги – все сошлось в едином душевном потоке или в *чувстве локтя*, как если бы это был не публичный концерт, а простой квартирник. И стало ясно: коллектив будет развиваться и выступать, а Москву можно поздравить с таким музыкальным «освящением» новой концертной и культурной площадки.

Глеб Конькин,
IV курс НКФ, музыковедение

ШЕСТЬ ПАРТИТ В ОДИН ВЕЧЕР

«Никогда еще не видели и не слышали таких превосходных клавирных сочинений. Тот, кто хорошо выучил несколько пьес из этого сборника, мог составить себе положение в свете»
И.Н. Форкель о Шести клавирных партитах И.С. Баха

Следя за появлением свежих афиш концертов в залах Московской консерватории, нечасто можно схватить удачу и попасть на исполнение Шести клавирных партит И.С.Баха. Несмотря на то, что они входят в первый том «Клавирных упражнений» великого композитора и составляют основу его клавирной школы (наряду с инвенциями и ХТК), без сомнения, эти партиты – одни из самых сложных произведений Баха. К сожалению, на концертах можно услышать лишь некоторые из них, однако современная вьетнамская пианистка, бесспорно чрезвычайно талантливая личность, Нгуен Ким Нган, порадовала слушателей исполнением всех Шести партит. Сольный концерт артистки прошел 16 февраля в Рахманиновском зале Консерватории, и, стоит отметить, с большим успехом.

Нгуен Ким Нган давно связала свою жизнь и профессиональную деятельность с Россией. Окончив ЦМШ в классе Ф.И.Нуризаде, она продолжила совершенствование своего искусства в стенах Московской консерватории в классе профессора А.С.Струкова, а после училась в качестве аспирантки у профессора М.С.Воскресенского. Несмотря на свой молодой возраст, Нгуен является лауреатом многих международных конкурсов, таких как имени Н.Г.Рубинштейна (I премия, Париж, 2008), Русской консерватории в Париже (I премия, 2009), имени А.Н.Скрябина (III премия, 2012). Более того, достигнув больших результатов, Нгуен защитила кандидатскую диссертацию и теперь ведет свой класс в Московской консерватории.

Представив в качестве программы своего сольного концерта Шести партит Баха, Нгуен к этому времени хорошо зарекомендовала себя в исполнении его произведений. Достаточно отметить, что в сезоне 2013–2014 годов она блестяще исполнила цикл из 24 прелюдий и фуг «Хорошо темперированного клавира» (I том); и позднее, в 2018 году, записала альбом со Вторым томом



ХТК. Подобная «подготовка» оказала большое влияние на исполнение партит, если учесть, к тому же, что Бах мыслил ХТК как своего рода вершину в разработанной им клавирной школе.

Нгуен чутко следила за логикой развертывания музыкальной формы, а что, как не форма, говорит о содержании произведения! Внимание исполнительницы к ней проявилось на разных

уровнях. Во-первых, на уровне части в каждой из партит. Если воспользоваться термином швейцарского музыковеда Э.Курта, Нгуен удалось очень органично выстроить последование «линейных фаз», выделяя тем самым кульминационные точки, драматургически важные для восприятия. Во-вторых, внимание ее было направлено на выстраивание формы в целом. Несмотря на то, что перед нами партиты (они же сюиты), содержание которых составляет цепь основных и вставных танцев, Нгуен стремилась – и ей это удалось – подать их перед слушателями как цикл. Здесь, безусловно, помог ей и сам Бах, ибо наличие в партитах таких разделов, как Прелюдия, Увертюра, Прембула явно говорит нам о функции вступления, а жига (которая всегда звучит в конце и часто самая большая по масштабу) – являет собой своеобразный финал. Немаловажно и то, что исполнительнице почти во всех партитах удалось убедительно выделить значение лирико-философского центра, который чаще всего находится в сарабанде. В связи с этим наиболее удачным исполнением отличилась Третья партита a-moll.

У Нгуен певучее и бархатное туше, которое иногда доходило у нее до почти непередаваемого на рояле эффекта – *vebung*, вибрата на одном звуке, которое очень важно при исполнении клавирных сочинений Баха на аутентичных инструментах. К слову, об аутентичности. Давним и неугасающим до сих пор спором осатается проблема исполнения клавирных сочинений Баха: на аутентичном инструменте или все же на рояле? В рамках рецензии нет места рассуждать на эту тему. Однако стоит отметить, что рояль под руками Нгуен был лишен романтической пышности, чрезмерной громкости звука (на что он вообще-то рассчитан по своей сути). Игра отличалась местами клавириным звучанием. Именно клавириным, а не клавиноидным, так как природная яркость звука рояля не растворялась, но умело «облагораживалась».

Все это оставило очень благоприятное впечатление от концерта пусть и молодой, но очень талантливой пианистки Нгуен Ким Нган. В завершение своего выступления Нгуен сыграла на бис знаменитую арию из Охотничьей кантаты Баха «*Schafe können sicher weiden*» («Овцы могут спокойно пастись», BWV 208), чем окончательно покорила аудиторию. Хочется пожелать ей больших успехов в достижении высот профессионального мастерства и с нетерпением ждем новых выступлений!

Никита Зятиков
III курс НКФ, музыковедение



ТВОРЧЕСКИЙ ПОРТРЕТ

ОРГАННАЯ МУЗЫКА ИСПАНИИ И ГЕРМАНИИ

В Римско-католическом Кафедральном соборе Непорочного Зачатия Пресвятой Девы Марии хорошей традицией стали органские концерты, организованные благотворительным фондом «Искусство добра». Одна из основных задач фонда – популяризация и развитие культуры органной музыки в России. Фонд также оказывает поддержку молодым органистам.

16 февраля в Костеле состоялся концерт испанского органиста, лауреата VII Всероссийского конкурса органистов «*Sancta Caecilia*», студента Московской консерватории *Андони Андрада*. Концерт носил название «Органная музыка Испании и Германии» и был специальным призом молодому исполнителю от «Искусство добра».

Концерт привлек внимание самой разной публики, были исполнены как наиболее известные органские произведения, так и менее знакомые, которые, в свою очередь, только пробудили интерес слушателей. В программе преобладали произведения И.С.Баха: прелюдии и фуги, хоральная партита, хоральные прелюдии. Испанская линия была представлена сочинениями Антонио де Кабесона, Франсиско Корреа де Араухо и Хуана Кабанильеса.

Концерт открылся исполнением Хоральной партиты «*O Gott, du frommer Gott*» (BWV 767), величественное звучание которой прекрасно подошло для начала вечера. Органист умело передал содержание музыки и смог настроить публику на нужное эмоциональное состояние. Каждая вариация радовала красотой

регистровки и точностью артикуляции. Очень трогательно и проникновенно была исполнена хоральная прелюдия «*Nun komm, der Heiden Heiland*» (BWV 659). Антонио буквально удерживал внимание слушателя до последней ноты.

ратуры или влажности воздуха. Отследить плохую настройку определенного регистра порой бывает очень сложно (орган фирмы «*Kuhn*» в соборе имеет более 70 регистров).

Открытием для слушателей стал блок испанских произведений.

Большую часть публики составляли любители, а не профессиональные музыканты. И если сочинения Баха у многих ценителей музыки «на слуху», то с произведениями испанских композиторов периода XVI–XVIII веков был мало кто знаком. Поначалу реакция была сдержанной, но вскоре благодаря осмысленному, стилистически грамотному исполнению, слушатели по достоинству оценили эту музыку.

В конце программы прозвучала знаменитая Токката и fuga *d-moll* И.С.Баха. И хотя интерпретация этого сочинения была очень своеобразной (невероятно быстрый темп в Токкате), публике такое залихватское исполнение пришлось по вкусу. На бис органист сыграл не менее известное сочинение – хоральную прелюдию «*Ich ruf zu dir, Herr Jesu Christ*» (BWV 639).

Концерт оставил благоприятное впечатление. Исполненная программа соответствовала обстановке католического храма – этим концерт Андрада выгодно выделялся на фоне других концертов в Соборе. Всегда приятно слушать хорошую музыку в качественном исполнении. Вдвойне радостно становится от осознания

того факта, что подобных успехов добиваются наши коллеги – студенты Московской консерватории.

Мария Юкович,
IV курс НКФ, музыковедение



Из-за несовершенства строя инструмента не всегда удавалось полностью погрузиться в исполнение. К сожалению, фальшь – достаточно распространенное явление, так как на строй духового органа влияют малейшие изменения темпе-

ЕЩЕ ОДНА НЕСЛУЧИВШАЯСЯ ИСТОРИЯ

11 февраля в кинозале Музея Истории ГУЛАГа состоялся второй вечер из цикла «Неслучившаяся история», посвященного русской музыке XX века. В центре этого проекта – исполнение всех струнных квартетов Д.Д.Шостаковича. В этот раз три квартета великого русского композитора прозвучали в исполнении Кирилла Кравцова (скрипка), Михаила Феймана (скрипка), Евгения Щеголева (альт) и заслуженного артиста России Алексея Найдёнова (виолончель). Куратор проекта Мирослава Тырина познакомила публику с историей создания и посвящения этих сочинений, а также с некоторыми малоизвестными фактами биографии композитора.

В истории отечественной музыки XX века, начиная с 1930-х годов, есть особая область – сочинения со скрытыми смыслами и подтекстами. Это обусловлено контекстом времени, а именно двуплановостью развития музыкальной истории в сталинской России: официальной и неофициальной, явной, всем видимой, и скрытой, глубинной – той, что была в сочинениях «в стол», в уничтоженных рукописях, в оборванных творческих судьбах. Как развивалась бы русская музыка, какой была бы советская история, если бы не эта двойственность, если бы художники всегда могли прямо выражать то, что они хотели, говорить своим языком, реализовывать самые смелые творческие планы? Именно об этом рассуждают в проекте «Неслучившаяся история».

Помимо концертов, проект предполагает лекции, посвященные малоизвестным фигурам и забытым сочинениям музыки XX века. Например, на первом вечере, который прошел 8 декабря 2021 года, в качестве лектора в мероприятии участвовала музыковед, доктор искусствоведения Марина Григорьевна Раку (тема выступления: «Оперный театр 1930-х: стремительные перемены декораций»). В качестве стержня концертной программы струнные квартеты Шостаковича избраны не случайно. За ними давно утвердился статус своего рода лирических дневников композитора, подлинных откровений, правдивой и подчас зашифрованной летописи.

На втором вечере, который состоялся 11 февраля 2022, слушателям представили Четырнадцатый, Пятый и Двенадцатый квартеты Шостаковича. Исполненные сочинения – свидетельства глубокой творческой дружбы, связывавшей композитора с музыкантами Квартета имени Бетховена. Этот прославленный коллектив осуществил премьеры почти всех

струнных квартетов Шостаковича, за исключением Первого и Пятнадцатого. Все прозвучавшие на вечере квартеты посвящены его участникам: Четырнадцатый – виолончелисту С.П.Ширинскому, Двенадцатый – скрипачу Д.М.Цыганову, а Пятый – всем артистам. Последний был сочинен в честь тридцатилетия творческой деятельности коллектива. «Дорогие друзья! Примите от меня этот скромный подарок в знак моего восхищения Вашим прекрасным искусством, в знак моей глубокой благодарности за Ваше великолепное исполнение моих сочинений и в знак моей большой к Вам любви», – написал Шостакович на партитуре Пятого квартета.

Думается, что организаторами мероприятия был найден тот удачный и актуальный формат, который наиболее импонирует

После концерта ведущая предложила задать вопросы в личном порядке. Открытость к диалогу, доброжелательность и корректность, безусловно, привлекают.

Эталонные исполнения «бетховенцами» квартетов Шостаковича, вероятно, накладывают определенную ответственность на артистов. Однако безусловно талантливые исполнители по какому-то стечению обстоятельств в этот вечер не произвели должного впечатления. Вероятно, у артистов не было возможности как следует сыграть – ощущения коллектива как единого организма не возникло. Быть может, дело и в акустике кинозала Музея, которая несколько упрощала звук, делала его глуховатым и плоским, не давала возможности услышать все тончайшие оттенки. Эта очень камерная площадка, по замыслу организаторов, призвана была обеспечить сухость звука, которая необходима для нужного колорита, и сохранить нюансы и штрихи. Но на деле вышло так, что как раз штрихи и нюансы потерялись. Хотелось всецело погрузиться в тайну священнодействия, свершающуюся в ткани квартетов великого Мастера, но ни потрясающие по силе откровения и проникновенности эпизоды Пятого квартета, ни кода Четырнадцатого (музыка необыкновенной чистоты, в которой слышится «уход от всякого зла в сторону поразительной чистоты», по словам первой скрипки Квартета имени Бетховена Дмитрия Цыганова) не удались артистам в должной степени.

Цыганов рассказывал и о неотразимом действии Пятого квартета («подлинной симфонии!») на слушателей: они вставали после исполнения. Здесь же у музыкантов не получилось вызвать столь сильное художественное впечатление. Правда, небольшой зал позволил хорошо видеть артистов, не чувствовать дистанции с ними, погружаться в сам процесс рождения на глазах неповторимого, только сию минуту существующего исполнения музыкального произведения.

«Неслучившаяся история» – детище неравнодушных. На постере проекта, который принадлежит Марии Чупиной, изображены руки музыкантов в движении – эта авторская идея хороша. Проект объединил талантливых музыкантов, стремящихся помнить и не дать забыть людям страницы нашей истории. Хочется пожелать организаторам и участникам успешного продолжения интересного начинания, его дальнейшего процветания. Ждем следующего вечера!

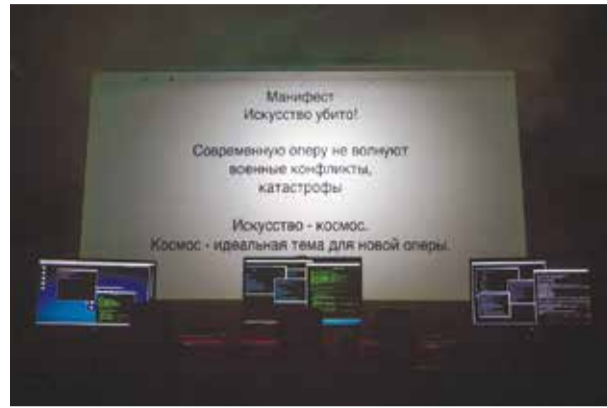
Мария Тырина,
IV курс НКФ, музыковедение



современному слушателю. В камерной и строгой обстановке Музея, к чему предрасполагает его тематика, в доброжелательности сотрудников, в атмосфере зон книжной лавки и кафе чувствуется тепло и сердечное отношение к посетителям. В преддверии звучания музыки публика услышала небольшой рассказ М.Тыриной. Очень живой и содержательный, он настраивал на нужный лад. Слова сопровождалась презентацией: на слайдах были фото, цитаты, отрывки из писем и бесед с Шостаковичем. Во всем, что происходило на вечере, чувствовалось спокойное и трезвое отношение к минувшим событиям.

НА ТЕАТРАЛЬНОЙ СЦЕНЕ

МАРСОХОД ПРОДОЛЖАЕТ ДВИЖЕНИЕ



В марте в Электротейатре «Станиславский» состоялась премьера новой версии мультимедиа-оперы *Curiosity* композитора Николая Попова. Впервые она была представлена в 2018 году как эскиз на проекте «КоОПЕРАЦИЯ» на сцене театра им. К.С. Станиславского и В.И. Немировича-Данченко. Затем, в 2019 году, в новой версии опера прозвучала на фестивале ландшафтных объектов «Архстояние» в Никола-Ленивце. И вот третья, самую полную версию, представили в «Электротейатре».

Как можно вынести из названия, произведение посвящено известному марсоходу. Но, как выясняется позднее, не только ему. Собственно, опера вдохновлена twitter-аккаунтом марсохода, основа ее драматургии – язык программирования, на котором операторы общаются с аппаратом.

Декорации минимальны: рабочие места операторов в виде столов с мониторами, а позади – большой экран, на который проецируется видео. Ансамбль музыкантов-солистов находится прямо по краям сцены. Большая часть музыки представляет собой «звуковой хаос» из диссонантных звучностей. Наверняка в основе партитуры лежит рациональная организация, в связи с чем интересно было бы заглянуть в ноты.

Неудивительно, что и в первый, и во второй день премьеры зал был полон. *Curiosity* ждали. Но впечатление осталось неоднозначное и говорить об этой опере трудно. Она настолько многосоставна, что собрать все впечатления воедино оказалось довольно сложно.

С одной стороны, отчетливо прослеживается линия постепенного «очеловечивания» марсохода Кьюриосити от радости успешного приземления аппарата на Марс до обращений пользователей Твиттера к Кьюриосити, как к живому человеку. Вершина этого очеловечивания – колыбельная марсоходу в исполнении Надежды Мейер, самое спокойное место в наполненной громкой напряженной музыкой опере.

С другой стороны, видно противопоставление «мирских» забот и проистекающей величественности спокойствию Марса. А также и миру операторов, которые радуются каждой марсианской находке.

С третьей стороны, ощущается самоирония композитора. Введение в оперу в формате видеоконференции создателей, рассуждающих о будущей опере, заменяет длинную аннотацию в программке. Во время смены декораций на экране демонстрируется написание Поповым манифеста композитора о современной опере (от которого в конце остаются лишь краткие тезисы).

Четвертая драматургическая линия – научно-популярные лекции о Марсе и терраформировании, облеченные в форму музыкального перформанса. И, наконец, пятая – «опрос общественного мнения» о Марсе. И все эти пять аспектов умещаются в 45 минут.

Складывается ощущение, что у авторов было много идей, но отсутствовала генеральная линия. Из-за этого опера оставляет впечатление пестрого, переполненного смыслами хаотичного полотна, которое запутывается само в себе.

Curiosity ставит и множество вопросов. Как именно язык программирования повлиял на драматургию? Зачем делать заикой одного из операторов? Для чего добавлена линия авторской самоиронии, разрушающая атмосферу действия? Почему звукорежиссер отрегулировал динамику так, что у зрителей от громкости закладывает уши?..

Расширение тематики опер – дело благое. И запуск марсохода, как и вообще тема освоения космоса, несомненно требуют художественного осмысления. Но хотелось бы, чтобы эти осмысления были более ясными и драматургически стройными.

Анастасия Симова,
IV курс НКФ, музыковедение

ПРОБЛЕМНЫЙ ВЗГЛЯД

В ЗАЩИТУ ПОПУЛЯРНОЙ МУЗЫКИ

Музыка – искусство, с которым ежедневно сталкивается каждый человек. Она звучит в магазинах, доносится из окон автомобилей, без нее не обходится ни один видеоряд, будь то реклама или авторское кино. Ее слушают осенним утром, стоя в бесконечной автобусной пробке, и зимним вечером, проезжая мелькающие деревья в электричке. Словом, современный человек не обходится без музыки.

Какую музыку он слышит и слушает? В большинстве случаев – не академическую, а «популярную». По иронии судьбы, именно популярная музыка (которая полностью оправдывает свое название) находится фактически вне поля зрения музыковедов. Более того, некоторые академические музыканты всячески «открещиваются» от нее. Этот факт вызывает любопытство и требует объяснения. Почему музыковеды в большинстве своем игнорируют музыку, которую слушают миллионы людей? Может, это не «музыка»? Или она недостойна внимания?

В одном из прошлогодних выпусков газеты «Трибуна молодого журналиста» (№4, 2021) прозвучало мнение, что «попса» – это нечто простое, не требующее напряжения когнитивных функций, и усваивает ее человек любого уровня развития. Вывод из этой мысли неутешительный – подобная музыка не поощряет человека к совершенствованию, а значит, пользы от нее никакой – один вред. Если придерживаться такой позиции, тогда понятно, почему популярную музыку не стоит изучать. Тогда каковы же ее границы (определим их, чтобы музыковед случайно не затронул то, что изучать «не следует»? А четкие границы поставить невозможно.

По каким критериям мы относим ту или иную музыку к популярной? По количеству продаж? Эта величина не всегда показательна – возможна ситуация, когда песня, относящаяся к популярному направлению, будет продаваться хуже записи академического музыканта. По известности? Песенку Герцога из оперы «Риголетто» знает наверняка большее количество людей, чем песню, например, *Who Wants to Live Forever* группы *Queen*. Может быть, по наличию специфической партии ударных? Тогда что делать с песней «Романс» группы «Сплин», ведь в ней ударные вступают лишь в конце? Считать ее «популярной музыкой» с того момента, как начинает звучать ударная установка? А наличие электронных инструментов вообще не может быть критерием после экспериментов в академической музыке второй половины XX века. По сложности? Упомянутая Песенка Герцога вряд ли сложнее песни *Yesterday* группы *Beatles*. К тому же, сложность – понятие крайне субъективное. Кому-то Моцарт кажется простым, но никто ведь не вздумает исключить его из сонма академических композиторов. А сложен ли «академический» Филип Гласс? Это самый

интересный критерий, так как непонятно, каковы параметры оценки. Словом, довольно трудно определить границы понятия «популярная музыка».

Можно предположить, что популярная музыка призвана развлекать, поэтому она так «проста», а академическая – задумываться над вечными вопросами бытия, по этой причине доступна она не каждому. Но на протяжении многих веков существовала музыка, которая действительно предназначалась для развлечения: кроме духовной, существовала и светская, а это многочисленные песни, танцы (никак не способствующие глубокомысленным думам) и т. п. Развлекательная функция отличала в какой-то степени и фольклор, ведь для чего петь человеку, как не для собственного удовольствия (конечно, не имеется в виду фольклор обрядовый, у которого другое назначение)? Тем не менее, никому не приходит в голову усомниться в ценности народной культуры.



Возможно, некоторые академические музыканты смотрят с презрением на своих «популярных» коллег из-за кажущегося непрофессионализма последних. Но позвольте, разве они не профессионалы? Как и у академических, у музыкантов других направлений есть аудитория, они зарабатывают собственной профессией, имеют достаточно узкую специализацию (ударник вряд ли будет еще и танцором)... Разве это не признаки профессионализма? Да, многие рок-музыканты не имеют специального музыкального образования, но это никак не мешает им сочинять и исполнять песни. В некоторых случаях подобная незамутненность сознания приводит к интересным результатам – например, непривычным последованиям гармоний (эти музыканты ведь не научены «как надо»). В конце песни «Пачка сигарет» группы «Кино» находится довольно продолжительная (на целую строфу) каноническая имитация – при том, что никто из участников коллектива «консерваторий не кончал».

Крайне интересно, как сочиняют песни люди, не получившие профильного композиторского образования. Этот феномен достоин отдельного исследования.

И академическая музыка, и рок, и попса не перестают быть музыкой. Да, рок-музыка сильно отличается по звучанию от песен Шуберта. Но это не значит, что она хуже – она просто другая. У современной неакадемической музыки другой состав инструментов и иное ритмическое наполнение. У нее свои устоявшиеся формы (которые, несомненно, берут начало из классической музыки) и типовой набор гармоний. Разве не интересно, почему этот род музыки сложился именно в таком виде, который мы сейчас наблюдаем? А почему такую популярность приобрели именно песни, а не инструментальная музыка? Почему при этом в рок-музыке всегда есть место сольным моментам, которые призваны показать виртуозное владение инструментами? Разве это не близко классической музыке? Неакадемическая музыка – тоже искусство, которое развивается по своим законам прямо на наших глазах. А простота и доступность – не повод, чтобы это искусство не изучать. Исследовать же можно очень многое.

При взгляде на статьи о различных направлениях популярной музыки (хотя бы в Википедии) в первую очередь внимание обращает неразработанность терминологии и жанровой системы. В самом деле, жанров оказывается невероятное количество, кроме того, систематизированы они плохо, неряшливо. Например, *K-pop* (корейская поп-музыка, кей-поп) в Википедии назван жанром, хотя все разнообразие корейских «кей-поп»-групп нельзя свести к одному жанру – это явление шире жанра и приближается скорее к направлению. Кроме того, довольно странно выделять жанр только по географическому (или языковому) признаку. Чем тогда отличается *K-pop* от *J-pop* (японская поп-музыка, джей-поп), если корейские артисты исполняют песни не только на корейском, но и на японском? Как отличить корейскую поп-песню на английском языке от американской? Эти вопросы повисают в воздухе. Огромное количество подвидов имеет металл (действительно, «каждой группе по подвиду»), отличить которые друг от друга крайне сложно. Словом, неакадемической музыке требуется твердая рука музыковеда, который наведет порядок в этом хаосе.

Может быть, кто-то скажет, что никому не нужна подобная систематизация. Ответим так: любое явление должно получить свое имя и место в этом мире. Таков порядок вещей. Неакадемическая музыка представляет массу возможностей для исследований и структуризации. Попытки ее изучения уже предпринимаются, однако предвзятое отношение немалого количества академических музыкантов к подобного рода музыке еще имеет место быть. Любить или не любить популярную музыку – личное дело каждого, но бесосновательно принижать ее не следует.

Валерия Михайлова,
IV курс НКФ, музыковедение