

РОССИЙСКИЙ МУЗЫКАНТ



ГАЗЕТА МОСКОВСКОЙ ГОСУДАРСТВЕННОЙ КОНСЕРВАТОРИИ ИМЕНИ П.И. ЧАЙКОВСКОГО

ВЫХОДИТ С 1938 ГОДА

№2 /1394/ ФЕВРАЛЬ 2023

gm.mosconsv.ru



Юрий Абрамович Башмет 24 января отпраздновал свой 70-летний юбилей. Сегодня Маэстро Башмет – звезда первой величины в большом музыкальном мире: солист-исполнитель и профессор Московской консерватории, дирижер и художественный руководитель нескольких созданных им оркестров (камерный «Солисты Москвы», симфонический «Новая Россия», Всероссийский юношеский симфонический оркестр), в течение многих лет (с 1989 года) ведущий оригинальной, им задуманной телевизионной музыкально-просветительской передачи «Вокзал мечты» и автор автобиографической книги того же наименования (2003), учредитель, президент или участник многих музыкальных фестивалей всемирного уровня за рубежом и в России, выдающийся музыкально-общественный деятель, поражающий «космическими» замыслами и их реализацией, творческая личность, непрерывно фонтанирующая все новыми идеями, уже воплощенными или только созревающими в его воображении, о которых еще услышим... А еще лауреат премии «ГРЭММИ», кавалер многих отечественных и зарубежных высоких наград, свидетель и участник неординарных исторических культурных событий, верный товарищ в творческой жизни и заботливый отец, муж и дедушка в своей семье...

ВЗЛЕТ ПРОДОЛЖАЕТСЯ

ЮБИЛЕЙ



На фоне всего этого пиршества регалий и россыпи разнообразных достижений прославленного музыканта, которые сложно просто перечислить, не рискуя что-то упустить, в моей памяти всплывает далекое прошлое...

Мы познакомились зимой 1986 года в Доме творчества композиторов в Рузе. Мы с мужем приехали на мои каникулы, а Юрий Абрамович жил там в одной из дач с женой и маленькой дочкой (младший сынок еще не появился на свет, но был «на подходе!»). Жизнь в Рузе давала возможность музыканту творчески работать – ни своей квартиры в Москве, ни тем более своего дома в Подмоскovie у них еще не было. Хотя достигнуто уже было многое, из последнего – только что (в начале января) состоявшаяся мировая премьера Альтового концерта Альфреда Шнитке в Амстердаме. Российской премьере предстояло прозвучать только через год: Концерт Шнитке в Большом зале в мае 1987 года с фантастическим успехом снова исполнит Юрий Башмет, которому он посвящен, с Геннадием Рождественским за пультом, предварившим звучание музыки серьезной и восторженной преамбулой для публики. Это было яркое столичное событие, которое помнится в деталях. Но за год до того об этом сочинении еще мало кто знал...

В это время я вела на центральном телевидении передачу «Музыка наших современников» и после знакомства пригласила поучаствовать в одной из них Юрия Абрамовича. Разговор в этот раз шел о первом прочтении новой музыки. Слава о выдающемся молодом альтисте уже разнеслась по миру, он играл много премьер, ему посвященных. Даже звучало шутовское обозначение нового жанра: «Музыка для Башмета с оркестром». Но из всего написанного сам исполнитель абсолютно выделял как нечто необыкновенное, по его словам «гениальное», – Концерт для альты с оркестром Альфреда Шнитке. *«Работа над этой музыкой стала для меня подлинным наслаждением»,* – сказал он в моей передаче и там же добавил, – *«вообще принцип вхождения в новое произведение – это попытка представить себе, примитивным языком, как будто я сам его сочинил. Когда я чувствую, что каждая нота и каждая фраза получают свое, оправданное уже мной значение, тогда я понимаю, что я готов».*

Альтовый концерт Альфред Шнитке закончил незадолго до страшной болезни, которая его сразила летом 1985 года. И становятся понятны слова, которые я недавно прочла в одном интервью, где, отвечая, Ю. Башмет вспоминает композитора: *«Я у него брал интервью для «Вокзала мечты», и тогда он сказал: «Это мой лучший инструментальный концерт... Я заболел смертельно, но меня решили еще подержать немножко наверху, потому что именно в этом концерте я заглянул туда, куда человек не имеет право заглядывать»...*

Когда через 20 лет, уже после «слома страны», у меня вышла книга «Диалоги о музыке перед телекамерой» по материалам тех передач, в обобщающей главе о ее участниках я написала: «Читая все, что было сказано, понимаешь, что кто-то так и остался „документом ушедшей эпохи“, кто-то мудро или наивно парил в своих эмпиреях, кто-то, может быть, оказался пророком, а кто-то стоял в стартовой стойке, чтобы затем свободно и далеко взлететь». Последнее было написано с мыслью именно о Ю. Башмете. И этот взлет Маэстро продолжается до сих пор, теперь уже по многим творческим векторам, в разных художественных орбитах, и все к новым высотам.

А тогда... В какой-то день Юрий Абрамович собрался из Рузы в Москву, у меня в городе тоже были дела, и он пригласил поехать с ним. В его машине была шикарная по тем временам стереосистема и в дороге он мне сразу предложил послушать свежую запись амстердамской премьеры нового Альтового концерта Шнитке... Машина летела по заснеженной «минке», и в ней на полную концертную громкость звучала страстная, «нечеловеческая» по силе воздействия музыка в совершенном исполнении. Это было какое-то чудо – такого потока эмоций, такого звучания альты, сильного, глубокого, таинственного я еще не слышала никогда! «Водитель» слушал вместе со мной и был справедливо горд, понимая мои чувства и уникальность происходящего...

С Днем рождения, дорогой Юрий Абрамович! Долгой Вам творческой жизни, здоровья и широкого признания всех Ваших достижений. Будьте счастливы и все также успешны на радость Вашим близким, друзьям и приверженцам!

Профессор Т.А. Курышева

ВОСПОМИНАНИЯ

«Любое его слово ловилось на лету и оседало в памяти...»

В 2023 году исполняется четверть века со дня ухода из жизни Альфреда Гарриевича Шнитке (1934–1998). Своими воспоминаниями о выдающемся композиторе и одном из своих учителей в бытность его работы в Московской консерватории поделилась профессор *Евгения Ивановна Чигарева*:

– *Евгения Ивановна, в классе Альфреда Гарриевича Вы занимались чтением партитур и инструментровкой. Можете вспомнить, какие практические советы он давал?*

– Конечно. Обычно мы делали переложения для оркестра небольших пьес (например, из «Мимолетностей» Прокофьева). Он, видя наши беспомощные попытки, воодушевлялся, садился за инструмент и по-композиторски четко размечал нотный текст. А как он играл – это был не рояль, а настоящий оркестр! Вообще обучение теоретиков (точнее, девочек-«теоретичек») умению писать партитуры, которые никто никогда не исполнит и не услышит, – дело не слишком перспективное. Оно невольно вызывало скептическое отношение Шнитке-композитора, который говорил: «Если, действительно, хотите этому научиться, надо идти в оркестр и все изучать там».

– *На своих занятиях он часто выходил за рамки конкретных вопросов и вел разносторонние беседы?*

– Да, это бывало. Помню, разговор коснулся Достоевского, которого очень любили и он, и я. По поводу романа «Бесы» он сказал просто: «Там все правда». Тогда в советском издании избранных сочинений Достоевского в 10 томах исповеди Ставрогина не было. Но он ее читал по-немецки. А когда у нас зашел разговор об одном известном музыковед-е, который, как мы хорошо знали, был весьма «попаян к системе» (со всеми вытекающими из этого последствиями) и я с энтузиазмом молодости начала осуждать его, Шнитке ответил: «Мы не можем судить их. Мы не знаем, что они пережили».

– *Допускал ли Альфред Гарриевич групповые занятия? Если таковые были, как он выстраивал процесс?*

– Чтение партитур предполагает только индивидуальные занятия. Студент приходил, показывал выполненное или только начатое задание, он делал замечания, правил и размечал, после чего студент садился за стол и писал, а в это время он погружался в кресло и о чем-то размышлял (это было очень красивое зрелище!). Потом приходил другой студент. Иногда это был Реджеп Аллоярров, единственный композитор, который у него занимался. И ему, и Денисову не давали композиторов во избежание «дурных» влияний (чтобы было поменьше авангардизма в музыке!).

– *Альфред Гарриевич любил знакомить своих учеников с «запрещенной» музыкой». Какие произведения Вам больше всего запомнились? И каковы были его комментарии?*

– Да, это было у нас принято. И Шнитке, и Денисов давали в классе слушать современную музыку, которую мы тогда не знали и услышать ее было негде. Помню, что Альфред Гарриевич заказал в класс Пассакалью *op. 1* Веберна. Это было первое произведение Веберна, которое я услышала. Несмотря на ясную ре-минорную тональность, оно мне тогда показалось сложным. На его вопрос «Ну, как?» я, чтобы не ударить в грязь лицом, ответила с умным видом: «Надо было бы посмотреть партитуру». На что Альфред Гарриевич произнес слова, которые я запомнила на всю жизнь: «Музыка пишется не для музыкантов».

– *Шнитке написал немало блестящих статей, посвященных оркестровому письму музыки XX века. Обсуждал ли он на своих занятиях связанные с ними проблемы?*

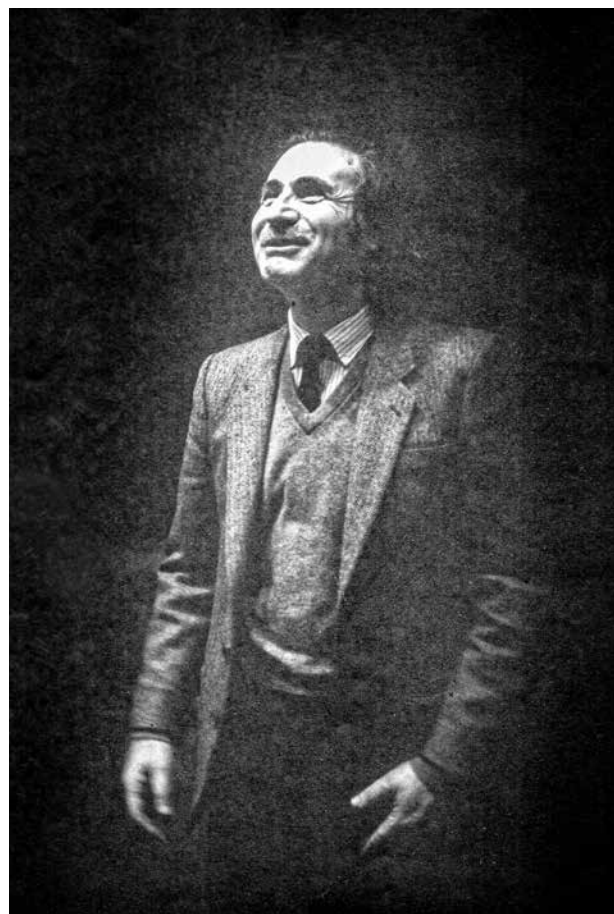
– Нет, этого я не помню. Но мы знали о них (особенно потом, когда уже «подросли»), они распространялись в своеобразном музыковедческом самиздате еще до того, как были опубликованы в сборнике статей А.Г. Ивашкиным. Можно предположить, что мысли, высказанные в этих статьях, могли присутствовать и в наших разговорах в классе.

– *Под руководством Шнитке Вы писали курсовую работу об инструментровке в Симфонии *op. 21* Веберна. На что он обращал внимание?*

– Это была для меня целая эпопея, открытие нового музыкального и художественного мира. Я тогда погрузилась в новую для меня не только музыку, но и атмосферу, в то, что стояло за этой музыкой, в духовный мир ее создателя. Помнится, мы оба были увлечены. И конечно, сначала был предварительный этап серийного анализа. Сколько было у меня схем и сколько в моем восприятии было в них воплощено красоты! Музыка Веберна предстала как некий кристалл, который поворачивается разными гранями, и это казалось неисчерпаемым. Какую роль в этом процессе играла инструментровка – ведь именно этому предмету была посвящена работа? Оказалось, что это было тесно связано с серийной организацией Симфонии. Совершенно неожиданным было также то, что в трактовке серийной организации композитором присутствует «принцип общих звуков» между разными позициями серии, что создавало элементы тоникализации. Это открытие было настолько ошеломляющим и для педагога, и для студентки, что Альфред Гарриевич предложил мне написать статью об этом на материале работы. И я это сделала. Альфред Гарриевич рекомендовал ее в издательство «Музыка» для сборника «Музыка и современность», в котором тогда, благодаря Т.А. Лебедевой, публиковались весьма прогрессивные статьи (например, статья Э.В. Денисова «Додекафония и проблемы современной композиторской техники»). Но в это время произошел поворот на 180 градусов в позиции редколлегии, сборник раскритиковали, а вместе с этим и Лебедева потеряла возможность публиковать такие «сомнительные» статьи, как моя о Веберне. Так она и осела в архиве издательства, у меня даже не осталось ее черновика.

– *Каким Вам запомнился Альфред Гарриевич как учитель?*

– Для меня Альфред Гарриевич был всегда, прежде всего, любимый композитор, прекрасный музыкант и незаурядная личность. Поэтому любое его слово ловилось на лету и оседало в памяти, можно сказать, ложилось на душу. Я навсегда благодарна Господу Богу за это: встреча с педагогом, тогда молодым и малоизвестным, оказалась для меня, как сейчас говорят, судьбоносной...



Беседовал Никита Зятков,
студент НКФ, музыковедение

ТЕЛЕВИДЕНИЕ МОСКОВСКОЙ КОНСЕРВАТОРИИ

«Видеотрансляции открыли новую страницу в развитии Консерватории...»



Двадцать первый век – век информационных технологий. Мы постоянно пользуемся «благами цивилизации» – интернетом, различными мессенджерами, и, конечно, телевидением. Чтобы соответствовать запросам общества, образовательные и культурные учреждения должны идти в ногу со временем. Вот и Московская консерватория не отстает, и даже лидирует в этом отношении: уже несколько лет, как в её стенах функционирует собственное телевидение, которое выросло в целый комплекс – *Медиадепартамент Московской консерватории*. «РМ» уже знакомил читателей с вновь созданным телевидением МГК в интервью с его руководителем Д.В. Балбеком («РМ», 2020, №5). Сейчас же пришло время поговорить с ним о том, какие изменения коснулись этой структуры и каким достижениям можно порадоваться.

– *Дмитрий Валентинович, телевидение Консерватории сделало огромный рывок с начала пандемии, прямые трансляции прочно вошли в нашу жизнь. Как бы Вы сами сформулировали результаты прошедших трех лет?*

– Действительно, за время пандемии телевидение Консерватории совершило прорыв. Мы стали одними из первых, кто смог успешно проводить онлайн-трансляции концертов классической музыки в новых условиях. Большую поддержку этому проекту оказал ректор, профессор А.С. Соколов. Если оценивать результаты прошедших трех лет, я с уверенностью могу сказать, что почти не осталось мероприятий, проводимых Консерваторией, которые не были бы записаны и не транслировались Медиадепартаментом на различных площадках и медиаресурсах. Он стал неотъемлемой частью Консерватории. Невозможно представить

концертные залы и учебные классы без наших камер, а наши прямые эфиры в социальных сетях стали регулярным и обсуждаемым культурным событием. У нас постоянно растущая аудитория. Я с радостью хочу отметить, что наши медиаресурсы привлекают в том числе и молодых зрителей. Приобщение новой аудитории к классической музыке – одна из важнейших задач, с которой мы успешно справляемся. А наши партнерские платформы собирают десятки и сотни тысяч зрителей на каждом концерте. С каждой новой трансляцией интерес слушателей растет не только в нашей стране, но и за ее пределами. У нас интернациональная аудитория. Если подытожить и коротко ответить на Ваш вопрос о результатах – видеотрансляции открыли новую страницу в развитии Консерватории.

– *Насколько наши трансляции пользуются спросом? Какое число зрителей, примерно, их смотрит?*

– Видеотрансляции из залов Консерватории на платформах *VK* и *Одноклассники* набирают больше сотни тысяч просмотров всего лишь через час после окончания мероприятия. По результатам прошлого года наши видео собрали около 10 миллионов просмотров. Для площадки, которая начала вещание всего 5 лет назад, это огромное достижение. Мы сотрудничаем с федеральными каналами телевидения. Наше видео смотрят на каналах «ОТР», «Культура» и других. Платформа «ОККО» уже несколько лет использует наши материалы. Мы начинаем активное сотрудничество с каналом *Classic Music*. Число партнеров Медиадепартамента Консерватории растет, так же, как и охват аудитории, которую привлекает наш уникальный медиаконтент. Мы прогнозируем еще более активный прирост аудитории на наших каналах и площадках в ближайшие годы.

– *Какую трансляцию или съемку Вы бы назвали самой значимой за последние два года?*

– Слава Богу, что не могу ответить на Ваш вопрос однозначно. Одна из самых значимых для меня съемок – концерт выпускников, она происходит ежегодно и это архиважно. Московская консерватория – это Альма-матер почти всех лучших российских музыкантов. Возможность через 30–50 лет посмотреть на заслуженного профессора или известного исполнителя и увидеть, каким он был в юности, проследив его становление, является уникальной. Мы успели снять бесценные видеоматериалы с М.В. Юровским, Г.Н. Рождественским, И.В. Бочковой, С.Л. Доренским... Записи концертов с участием звезд первой величины, таких как Денис Мацуев, Николай Луганский, Александр Князев, Ильдар Абдразаков, Хибла Герзмава, а также мастер-классы наших профессоров уже вошли в золотой фонд классической музыки.

– *Сейчас Медиадепартамент разработал положение о видеоконтенте – в чем его суть?*

– Это внутренний документ. Положение о видеоконтенте Консерватории – один из краеугольных камней, связанных с установлением правил поведения и отношения к одному из наших самых ценных ресурсов в медийном контексте. Этот документ призван положить конец бесконтрольному расточительству уникального материала, он предписывает порядок и необходимые действия для всех участников процесса видеозаписи – исполнителей, авторов и других лиц, заявляющих свои права на видео. По моему глубокому убеждению, Консерватория должна владеть правами или частью прав на весь видеоконтент, который выходит из ее уникальных залов. Консерватории 156 лет, телевидению более 90 лет, первым телевизионным записям из Консерватории около полусотни лет, и только 5 лет назад, записав «свой» первый видеофайл ещё Отделом Телевидения, Консерватория получила «свое первое право» на эту видеозапись в своих же стенах! Возможно утрированно, но поверьте, что на юридическом поле идет очень жестокая борьба за права на медиаконтент. И эта борьба с каждым годом становится все более ожесточенной. Мы должны это понимать и серьезно относиться к правовому регулированию данного вопроса. Правила, описанные в положении о видеоконтенте, обеспечивают сохранение культурного наследия Консерватории.

– *Вы подчеркиваете, что Ваша главная задача – продвигать бренд МГК, ее профессоров и студентов. Насколько удается решать эту задачу?*

– Вы правы, продвижение бренда Московской консерватории – одна из наших приоритетных задач. На наших видео – студенты, аспиранты, профессора своим великолепным исполнением ежеминутно подтверждают и доказывают всему миру свой высочайший уровень мастерства и высокую планку Консерватории, носящей имя Петра Ильича Чайковского. Видеотека, состоящая из более двадцати тысяч часов видеоконтента, ежедневно пополняется. Уже сейчас она крайне востребована, а со временем по праву займет одно из важных мест в мировой культуре. Московская Консерватория – это не только учебное заведение: Большой зал является уникальной концертной площадкой, на которой выступают музыканты мирового уровня. Поэтому продвижение нашего бренда крайне важно. На всех видеоматериалах из Консерватории, которые легально выходят из консерваторских классов и концертных залов, обязательно присутствует логотип Консерватории. Видео с логотипом Консерватории – гарантия профессионального подхода к съемке и ее высокого качества.

В заключение хочу пожелать нашим зрителям приятного просмотра наших программ!

Беседовал Глеб Конькин,
студент НКФ, музыковедение

ГОДОВЩИНА

СТУДИИ НОВОЙ МУЗЫКИ – 30 ЛЕТ

В 2023 году ансамблю солистов «Студия новой музыки» исполняется 30 лет. Сегодня это один из ведущих российских ансамблей современной академической музыки, прошедший через три десятилетия активного творческого поиска и международной практики. «Студия» стала одним из главных коллективов, который способствовал интеграции России в современный мировой музыкальный контекст. Проекты «Студии» помогли сделать концерты новой музыки в России привычным явлением.

История ансамбля началась в 1993 году, когда Мстислав Ростропович заказал Владимиру Тарнопольскому комическую оперу для своего фестиваля в Эвиане (Франция). Композитор написал ее для нового ансамбля солистов, куда вошли лучшие студенты Московской консерватории. В результате после международного успеха на фестивале в Консерватории появился аспирантский класс «Ансамбль современной музыки». Его инициатором выступил проректор по научной работе профессор А.С. Соколов, ныне ректор МГК им. П.И. Чайковского. С первого же дня главным дирижером Ансамбля стал молодой педагог Игорь Дронов. Одновременно с Ансамблем в Консерватории появилось Общество современной музыки, которое в 1999 году было переименовано в Центр современной музыки (ЦСМ).

В течение 30 лет «Студия» делала все, чтобы исполнение новой музыки стало естественной частью культурной жизни страны. В своих программах Ансамбль представлял сочинения, которые долгое время были скрыты от слушателя. На концертах впервые зазвучали шедевры раннего русского авангарда: неизвестные сцены из оперы «Нос» Дмитрия Шостаковича (1928), Вторая камерная симфония Николая Рославца (1936), сочинения Владимира Фогеля, имя которого даже не попало в основные тома советской Музыкальной энциклопедии и др. Ансамбль заново открыл музыку Ефима Гольшера, Ивана Вышнеградского, Николая Обухова и многих других. На концертных афишах появились и имена европейских авторов второй половины XX и начала XXI века. Среди них – Фаусто Ромителли, Жерар Гризе, Тристан Мюрай, Хельмут Лахенман, Брайан Фернихоу, Беат Фуррер, Сальваторе Шаррино и др.

Ансамбль проделал огромную работу и по интеграции новой русской музыки в общемировой контекст. Опусы российских композиторов, в частности молодых авторов, зазвучали на престижных зарубежных фестивалях: «Варшавская осень» (Польша), *Manca festival* (Франция), *Gaudeamus* (Нидерланды), *Berliner Festspiele*, фестиваль к 100-летию «Весны священной» (США); и на ведущих европейских площадках: в парижском *Cité de la Musique*, в *Konzerthaus* Берлина и Вены, в *Pierre Boulez Saal* в Берлине. «Студия новой музыки» стала первым российским ансамблем, приглашенным на Венецианскую биеннале и знаменитые Международные летние композиторские курсы в Дармштадте.

Фото предоставлены Центром современной музыки



«Студия новой музыки», И. Дронов
и А. Соколов. 1998



Т. Мюрай и И. Дронов
репетируют со «Студией». 2005

С 1994 года в Рахманиновском зале Консерватории регулярно проходит Международный фестиваль «Московский форум», где выступают ведущие коллективы мира: *Ensemble Modern*, *Klangforum Wien*, *Ensemble Orchestral Contemporain*, *Ensemble Recherche*, *Schoenberg Ensemble*... В копилке «Студии» – несколько десятков крупных международных проектов: «Созвучие. Антология музыкального авангарда XX века», «Россия–Германия. Страницы музыкальной истории», «Россия глазами европейцев. Европа глазами россиян», «Звуковой поток», «Moz-art. Игры с Моцартом», *2P2. On air* и другие.

С момента основания «Студия новой музыки» ведет активную образовательную деятельность. Уникальный опыт Ансамбля позволил создать целую серию учебных курсов по современному репертуару и новым исполнительским техникам, что стало основой для профильного класса ассистентуры-стажировки и кафедры современной музыки. «Студия» выступала с мастер-классами и лекциями в российских регионах, в Оксфордском (Великобритания), Гарвардском и Бостонском (США) университетах; проводила совместные проекты с *Ensemble Modern* в Молодежной академии EM (Германия). Последние несколько лет Ансамбль ведет Всероссийские семинары современной музыки и «Молодежную лабораторию», в рамках которой проходят концерты студентов и ассистентов-стажеров Консерватории, исполняются сочинения молодых композиторов.

В год своего 30-летия «Студия новой музыки» представляет несколько крупных проектов. 26 января стартовал цикл концертов «Путеводитель по ансамблю». Его основная идея – познакомить слушателей с организацией ансамбля современной музыки и продемонстрировать его художественные возможности. С 9 февраля Ансамбль проведет еще один цикл – «История открытий / Открытия истории». В нем представлены «исторические» опусы русского авангарда, которые «Студия» впервые сыграла перед российской публикой, редко исполняемые сочинения классиков второй половины XX века, а также мировые премьеры молодых композиторов. А в сентябре 2023 года планируется издание книги, посвященной истории Ансамбля, и хрестоматий по расширенным техникам игры на инструментах.

Самым главным и масштабным событием сезона станет Фестиваль к 30-летию «Студии новой музыки». Двухнедельный марафон пройдет 2–18 октября на разных концертных площадках Москвы и объединит выступления «Студии», концерты приглашенных российских ансамблей и солистов. В рамках фестиваля запланирована и образовательная программа, в которую войдут журналистские семинары и научно-практическая конференция.

Итоги подвел главный дирижер «Студии», профессор И.А. Дронов: «На протяжении последних 30 лет каждый из нас вносил свой вклад в формирование российской культурной среды. За это время выросли поколения прекрасных композиторов и исполнителей, возник целый класс заинтересованных слушателей, концерты современной музыки стали неотъемлемой частью культурного ландшафта столицы, появились в региональных афишах. Сейчас пришло время по достоинству оценить все то, что сделано, и, конечно, важнейшая художественная цель «Студии» – *распахнуть будущее* для нашей музыки».

Пресс-отдел ансамбля «Студия новой музыки»

ПАМЯТИ ПРОФЕССОРА Г.А. ПИСАРЕНКО (1934–2022)

ЖИЗНЬ В СЛУЖЕНИИ СВЕТУ, ЛЮБВИ И ДОБРУ

В человеческой жизни свершаются события, в реальность которых не хочется верить. Не могут смириться разум и душа с горестной и скорбной потерей, которую, как и всегда в этих тяжчайших случаях, мы еще не осознали и не постигли в ее неумолимой мере. В конце ушедшего года наш мир покинула незабвенная *Галина Алексеевна Писаренко...*

Галина Алексеевна ушла, оставив за собой в сообществе людей не только горечь тяжелейшей утраты, но и огромный как планета мир ее редкостного по озаренности таланта, удивительного, неповторимого творчества, света ее духа, умения видеть в реалиях жизни нечто особое, видимое только ее душе. И раскрывать все это – необъятное, не всегда постигаемое, – так тонко, своеобразно, с красками и штрихами, присущими только ее несходству с другими, удивляющими свежестью и чертами, контурами всего, что ей в ее большой жизни и обширности творений удалось осознать, воплотить и подарить всем нам.

...С чего начать осмысление особенностей ее невероятного излучения творческих свойств? С ее голоса? Да, он безмерно самобытен в своей обаятельной «округлости», индивидуальности тембра, поразительной теплоте. Наследница великих традиций «дорлиаковской» вокально-исполнительской школы, Галина Писаренко всю свою красивую и истинную творческую жизнь несла заветные свойства «излучений», игры тембральных красок, замечательной полетности и «купольности» верхнего регистра. И много, много всего иного, что заложено свыше в возможностях великого дара Пеня, который издавна дан Господом людям для того, чтобы выражать самое Высокое и Сокровенное в моменты, когда бытовых, разговорных слов становится недостаточно. И этот предельно выразительный, окрашенный различными оттенками чувств тембр сплетался с особой выразительностью слова, а далее – с рождаемой авторской музыкальной драматургией выразительностью сценического действия. И что самое таинственное и прекрасное – не в «алгебраической сумме» всех этих начал, а в тончайшем сплетении их в нечто, рождающее особую правду театра Оперы, несовместимую ни с бытовой «заземленностью», ни со снижением высоты полета души в ее устремлениях.

Сплетение воедино уникального певческого дара и прекрасной в своем совершенстве красоты, изысканности, изящества, утонченного вкуса и рождало воплощение множества разных, несхожих друг с другом образов, характеров изменчивых и непостоянных, натур контрастных и неповторимых. В их редкостном сочетании с извечной «силой слабости», заложенной Творцом в суть истинно Женского начала мира – в образах, которые подарила нам Галина Писаренко, – расцветают чувства в их устремленности к свободе, к воплощению права на гармонию в мире полном дисгармонии! И в этой борьбе гармоничного с дисгармоничным, в стремлении к свободе и дарить *Добро* миру, переполненному явлениями *Зла*, живут все героини Галины Писаренко. Как в разнообразных операх, так и в романах, песнях и других произведениях обширного камерного творчества. Ведь и романс, и песня в воплощениях Певицы превращались в своеобразный мини-спектакль, где героиня органично и трепетно проживала свою судьбу в минимально сжатом отрезке времени.

Да – легендарная школа Нины Львовны Дорлиак... Школа, которая организует по определенным органичным законам не только весь вокально-физический аппарат, но саму душу и естество, делая даже самый замечательный в своих свойствах голос *действенным средством* для полноценного раскрытия сути чувств, поступков, оценок событий, изменений героини в борьбе с обстоятельствами, для динамики экспрессии и эмоциональности – и еще много, много в подтекстах, в глубинных планах.

Да – легендарная школа Станиславского, в принципах которой с первых лет творчества Галину Писаренко воспитал Театр его имени и его собрата по искусству Немировичем-Данченко... И неимоверно ценно, точнее – бесценно то, что с самых начал творчества юная Галина Писаренко была вовлечена в круг устремлений этих школ – с ней «напрямую» работали над образами истинные ученики двух мэтров, сознательные и активные носители начал, завещанных им великими Основателями. Именно эти основы высшего Мастерства, опираясь на светлый талант и неповторимость взглядов на мир и явления Бытия – сформировали то, что лаконично можно назвать *артистической индивидуальностью* Галины Писаренко. Все это связано с ее выдающейся творческой деятельностью в Музыкальном театре Станиславского и Немировича-Данченко, одним из знаковых символов которого стало ее имя, а в заключительный период ее сценического творчества – в театре «Новая Опера»...

Судьба подарила мне добрую возможность наблюдать за самобытным творчеством Галины Алексеевны с достаточно раннего периода ее работы в театре. С дней моей юности постоянно бывал на множестве ее спектаклей, а начав активную творческую жизнь, я получил благодатный дар судьбы – добрую и светлую дружбу с Галиной Алексеевной, начавшуюся сорок лет тому назад. И пронесенную через десятилетия в нескончаемой цепи замечательных впечатлений, теплых и доверительных общений, восприятий множества ее спектаклей и концертов. А еще позднее – воплощенную в целый ряд интересных и плодотворных творческих проектов с активным участием Галины Алексеевны в разных формах и при ее активнейшем добром содействии.

Упоминаю об этом и потому, что факт ее горестного ухода отколол огромную глыбу от «утеса» жизненных событий на протяжении десятилетий. И дал повод еще глубже вдуматься в суть всего поистине необъятного, что совершено ею в творчестве на оперной и концертной сцене, как и в многогранности ее педагогической, просветительской и общественной деятельности.

...Пожалуй, раньше всех других образов в сознании возникает ее Татьяна. Воспринятая множество раз, в самые разные периоды жизни, с разными партнерами, в разных состояниях духа. Сказано и написано о Татьяне Галины Писаренко много. Этим образом искренне восхищался и далекий от комплементарности С.Т. Рихтер, который всегда и во всем стремился и умел подметить нечто ускользающее от расхожих взглядов. Постараемся и мы. Стоит, наверное, начать с того, что в ее Татьяне не было и следа «унылой странности», отрешенности. Напротив, все ее существо в день и миг, с которого начинается опера Чайковского, со всем устремлением ждало чего-то необычного, нового и радостного, что непременно должно произойти. И сама встреча с Онегиным, и восторженное оцепенение Татьяны от осознания того, что в ее



ПАМЯТИ ПРОФЕССОРА Г.А. ПИСАРЕНКО (1934–2022)

мечтательную, романтическую жизнь входит нечто светлое, сулящее неведомые радости. И ночь письма не мучительно-смятенная, а полная предощущения истинного счастья, самая светлая ночь в ее жизни. А потом – жесткий и жестокий удар неприятия Онегиным ее чувства и открытости духа... Далее – в блестящей Татьяне-княгине – неизбывная тоска по навсегда ушедшему миру грез и ощущение физического давления на душу положенных ритуалов светскости. И страсть реального Онегина, в тот момент предельно далекого от идеала, который в умчавшемся былом сформировался в ее душе. И поразительная мудрость заключительной сцены – не банальная «отповедь», а мудрое увещание смириться с тем, что жизнь не тождественна мечте, и им не суждено быть вместе не только из абсолютной верности долгу, но и потому, что в этот решающий момент Онегин реальный ни в чем не схож с тем образом, который живет в ее душе и остался лишь желанной, но не воплощенной грезой... В невероятно многокрасочном звучании, весомом слове и необыкновенно импульсивном, в высшей мере сильном состоянии духа, жил этот необыкновенно искренний образ, каждый раз, в бесконечной череде спектаклей, заново прожитый...

Замечательная, особенная Иоланта Галины Писаренко тоже неизменно в памяти. Именно той «памяти сердца, что сильнее рассудка памяти печальной». Да, в согласии с драматургией оперы Иоланта слепа. Но Галина Алексеевна тонко и мудро раскрывает, пожалуй, самую сложную ипостась ее образа. Она ни в коей мере не повторяет многократно встреченный штамп изображения слепой в механистической пластике «нащупывания» предметов. Нет, ее пластика совершенно естественна, голос пребывает в органичных и выразительных интонациях, ведь пространство, в котором она живет, знакомо ей до миллиметра. Но порывами души Иоланта «видит» (я не оговорился!) нечто иное, чем многие обычные люди. И не физическая слепота, которую она не осознает, томит ее, а неясное предчувствие чего-то нового, непонятного, тревожащего душу. Имея счастье наблюдать жизнь ее Иоланты в десятках спектаклей, я не уставал поражаться, как *просто и драматично* раскрывала Галина Писаренко момент, когда пораженный Водемон с ужасом осознает, что она не может видеть! Не стираются из памяти спектакли, в которых в этой мудрой простоте выразительнейшего пения, формирования и действия ее Иоланта физически насыщала души зрителей высшим состоянием «катарсиса» – от восприятия правды и органики вокально-сценического действия... И раскрывала сложнейший процесс не только физического, «медицинского» прозрения, но и высшего Прозрения Духа – о чем, по сути и была написана Чайковским его таинственная «Иоланта».

В кадрах памяти и обреченная Мими с ее светом души и беззаветностью любви к Рудольфу, с ее страстным желанием быть с ним и силой своей любви защитить от перипетий судьбы, вопреки роковым обстоятельствам. В этом еще один незабвенный парадокс творчества Галины Писаренко: редкостная сила *доброты и света* и в сиянии ее голоса, и в излучениях души, и во всем ином, что высказывается в энергетических порывах самого разного толка. Недаром выдающийся оперный режиссер Вальтер Фельзенштейн усмотрел в натуре Галины Алексеевны особые черты и сумел в союзе с прекрасным артистизмом Певичи сотворить ее Микаэлу. Отнюдь не безвольно «однотонную», а сильную, волевою, по-иному, но сопоставимую, с силой духа и энергетической мощью самой Кармен.



Как не коснуться и неизменно возникающей в памяти ее Манон – изысканно-прекрасную, поначалу даже утонченно-эгоцентричную в своих порывах и страстях. Самое сложное на сцене вообще, а на оперной в особенности, это раскрытие образов Любви – разных, не схожих друг с другом. Именно этим исключительным свойством умения раскрывать высшие свойства Любви в ее озаренностях и противоречиях в полной мере пронизано все искусство Галины Писаренко. И какими разнообразными были воплощения этой Любви – от Адины в «Любовном напитке», ироничной, скрывающей свое чувство за изящной маской своенравности, до трагической призрачной Панночки в «Майской ночи», уже вне «физической» жизни, но и там, в своем параллельном мире остающейся ранимой, страдающей, но хранящей величие Добра...

Или сложный и противоречивый образ Гувернантки в опере Б. Бриттена «Поворот винта», которую в рамках фестиваля «Декабрьские вечера» вдохновенно и талантливо ставил сам Святослав Теофилович Рихтер? Он также был раскрыт в своей необычности всем комплексом выразительности: был живым, драматичным, глубоко трогающим душу. Да, эпоха героиня Писаренко на оперной сцене – это поистине целая «планета», полная порывов души, просветлений и душевных утрат во всей многоцветности того, что Галине Алексеевне довелось и удалось воплотить и щедро подарить всем нам.

Как не вспомнить и величайшее таинство творчества, которое возникало на концертах, организованных великим Иваном Семеновичем Козловским в уже достаточно зрелую пору его земного возраста, но с присущей ему юностью духа. Это были своеобразные оперные спектакли с особой формой действия, в которой сложнейшие и противоречивые чувства раскрывались в приподнято-романтической форме. Иван Семенович высоко ценил особый дар Галины Алексеевны и очень любил выступать в спектаклях-концертах с ее участием. К счастью, запечатленные на киноленте эти выступления сохранились и по сей день излучают правду больших чувств и порывов духа. А дуэт замечательной «сцены Сада» из «Фауста», как и знаменитая сцена объяснения Ромео и Джульетты по сей день, насколько это возможно в кинодокументе, раскрывают нам суть удивительного вокально-сценического действия. Слушая Козловского и Писаренко, вникая в суть того, что

ПАМЯТИ ПРОФЕССОРА Г.А. ПИСАРЕНКО (1934–2022)



звучало и происходило на сцене, я неоднократно вспоминал знаменитую цитату из романа Мопассана «Сильна как Смерть». Знаковую фразу, в которой говорилось как раз о сцене Фауста и Маргариты: *«звучал вечный голос Мужчины, который призывает, и вечный голос Женщины, которая уступает...»*

Галина Алексеевна в своей большой и многогранной жизни встретила со многими талантами, которые оказали большое влияние на ее творческое формирование. Удивительная, высокотребовательная, но устремляющая к вере в себя Н.Л. Дорлиак... Поразительно индивидуальный в своих взглядах на мир и природу творчества С.Т. Рихтер, увлеченно и плодотворно работавший с Галиной Алексеевной над целым рядом оригинальных программ, которые были успешно воплощены. Радуюсь общению с Галиной Алексеевной, оценивая удивляющие результаты ее творчества, я по сей миг не устаю поражаться ее требовательности к самой себе, критическому анализу собственного творчества, умению (по Шекспиру) направить взор внутрь души, чтобы осознать и понять, что можно воплотить еще лучше и совершеннее – и в деталях, и в целом.

Вспоминаю ее блистательные спектакли, после которых мы с моей супругой встречали ее и говорили о своих впечатлениях. А она, благодаря, сдержанно замечала: «Нет, вы знаете – вот в этой сцене я могла бы точнее прожить этот момент. Сегодня, как кажется, это не совсем получилось...». И вот в такой же неустанной требовательности она методично воспитывала и своих замечательных учениц, оценивая позитивное, но зорко и конкретно нацеливая на то, что еще не вполне удалось – или в вокальном плане, или в тончайших нюансах правды жизни на сцене. Она блестяще учила не только совершенному, несущему высокие эмоции вокалу и органике сценических воплощений. Она внушала истинное восприятие Жизни, законов мира в его противоречиях. И направляла на раскрытие Правды образа всеми возможностями голоса, психофизики, пластики и энергетики. И в оперном спектакле, и в камерном произведении как моноспектакле. Да и в реальной жизни относилась к каждой из учениц с истинно материнской горячностью души, готовая в любой момент подсказать, помочь разобраться и уяснить нечто особо важное и по творчеству, и по жизненным сложностям.

А безбрежное и разнообразное камерное творчество Галины Писаренко – это тоже некий обширный «архипелаг» с «островами» разных черт, особенностей, свойств! Целый мир романсов Глинки, Даргомыжского, полное романтическое откровений «пространство» Чайковского, Рахманинова, Бородина, Метнера, Римского-Корсакова... и... и... И многое, многое, что осталось как великое наследие большого мастера, твердо занявшего свою нишу с кем не делимую нишу в истории оперного искусства и камерного исполнительства.

А педагогический феномен Галины Алексеевны? Он также обособлен и имеет свои нерушимые свойства. Плодотворные десятилетия высокорезультативной педагогики,

позволили ей воспитать многих и многих исполнителей, несхожих ни друг с другом, ни со своей прекрасной наставницей... Среди них – множество лауреатов престижнейших конкурсов, но что не менее весомо – истинная галерея самобытных талантов высшей пробы, надежных и важных творческих проектов, она в самый последний период жизни была удостоена высокого звания члена Академии Художеств. Непременный председатель или почетный член жюри многих престижных международных вокальных конкурсов и фестивалей, вдохновительница и активная участница многих важных творческих начинаний, в своих устремлениях она всегда старалась опережать время и, к счастью, во многом преуспела на этом прекрасном пути. Я несказанно рад, что в течение последнего десятилетия при плодотворном содействии и активном участии дорогой Галины Алексеевны и ее прекрасных учениц мне довелось организовать и провести на разных московских сценических площадках целый ряд вечеров памяти И.С. Козловского, радушно принятых взыскательной общественностью столицы.

Но Галина Алексеевна еще была и одаренный организатор и просветитель. С энтузиазмом и умением она в течение всей своей большой жизни плодотворно занималась объединением творческих людей в союзы единомышленников для развития достижений искусства. Председатель Моцартовского общества, неизменный и желанный организатор вокальных мастер-классов в самых разных странах, участник множества интересных и важных творческих проектов, она в самый последний период жизни была удостоена высокого звания члена Академии Художеств. Непременный председатель или почетный член жюри многих престижных международных вокальных конкурсов и фестивалей, вдохновительница и активная участница многих важных творческих начинаний, в своих устремлениях она всегда старалась опережать время и, к счастью, во многом преуспела на этом прекрасном пути. Я несказанно рад, что в течение последнего десятилетия при плодотворном содействии и активном участии дорогой Галины Алексеевны и ее прекрасных учениц мне довелось организовать и провести на разных московских сценических площадках целый ряд вечеров памяти И.С. Козловского, радушно принятых взыскательной общественностью столицы.

С особым теплом вспоминается и достаточно давнее, но знаменательное: в 1990 году нам удалось организовать в Москве гастроль оперной студии Ташкентской государственной консерватории. Именно Галина Алексеевна и наши общие друзья не только помогли провести эти гастрольные на должном уровне, но и способствовали усилению их «весомости». Поистине чудом стало то, что Галина Алексеевна согласилась лично участвовать в них, блистательно исполнив в окружении творческой группы из Узбекистана партию Виолетты в гастрольном втором действии из «Травиаты». По неясному стечению обстоятельств именно Виолетту, которая со всей очевидностью могла бы стать еще одним откровением в творчестве Писаренко, ей ни в спектакле «своего» театра, ни на других сценах осуществить, к великому сожалению, не довелось. Это знаковое выступление – предмет нашей большой гордости и свет памяти сердца.

Много сказано и еще больше может быть произнесено или сложено в мыслях в эти уже не дни, а недели после невозвратной утраты. Разум и душа отказываются признать этот уход и протестуют вопреки горестно свершившемуся. Но в неведомости граней ухода из земной жизни не покидает надежда, что светлые души неким неясным для нас способом находят путь, чтобы не прерывать общение с миром тех, кто остался на Земле.

Воистину – да будет живо все, что связано в душах каждого из нас с образом и великой сутью личности и творчества незабвенной Галины Алексеевны Писаренко. Да удостоится умиротворения и упокоения трепетная ее душа, привыкшая служить идеалам Любви и Добра. И да будет она жива в нашей памяти в сияющем свете всего, что довелось ей принести в мир людей, и в редкостном свойстве одаривать Высоким и прекрасным души человеческие...

Андрей Слоним,
Заслуженный деятель искусств Республики Узбекистан,
режиссер-постановщик Государственного Академического Большого театра Узбекистана имени Алишера Навои
Фото из архива автора

ТРИБУНА

МОЛОДОГО ЖУРНАЛИСТА

МУЗЫКАЛЬНАЯ ГАЗЕТА СТУДЕНТОВ МОСКОВСКОЙ КОНСЕРВАТОРИИ



ВЫХОДИТ С 1998 ГОДА

№2 /217/ ФЕВРАЛЬ 2023

tribuna.mosconsv.ru



Фото П. Колчина и А. Сидова

МОЛОДЫЕ ДЛЯ МОЛОДЫХ

В Московской консерватории завершился I Международный конкурс молодых музыкантов-исполнителей «Территория творчества». Юношеский конкурс с концепцией приурочен к грядущему 100-летию ассистентуры-стажировки МГК имени П.И. Чайковского: в 2025 году исполнится век со времени ее первого упоминания в архивных документах Консерватории. Именно это и определило концепцию «Территории творчества»: в состав жюри вошли исполнители – выпускники разных лет и студенты ассистентуры-стажировки. Председателями стали *Арсений Тарасевич-Николаев* (фортепиано), *Фёдор Безносиков* (струнные инструменты), *Алексей Корнильев* (духовые инструменты), *Николай Ерохин* (академический вокал) и *Иван Коцеев* (концертмейстерское искусство). Обязательным в составе жюри было и наличие иностранных исполнителей – из Тайваня, Сербии, Молдовы и Болгарии. Такая команда оценивала выступления участников из России, Китая, Северной Кореи и Болгарии на сцене зала им. Н. Я. Мясковского, в Конференц-зале и классе № 47.

Участниками конкурса могли стать исполнители на струнных и духовых (деревянных и медных) инструментах, пианисты (солисты и концертмейстеры) и академические вокалисты. Конкурсанты всех номинаций были поделены на четыре возрастные группы: младшая (9–11 лет), I средняя (12–14), II средняя (15–17), старшая (18–21, 18–23 для академического вокала и без ограничения возраста для номинации «концертмейстерское искусство»). Отдельную, пятую группу, составили ученики средних специальных музыкальных школ.

Конкурс проходил в два тура, с 10 ноября по 5 февраля включительно. Для участия в I туре исполнители отправляли видео с двумя разнохарактерными пьесами. Не более половины прошедших во II тур талантливых участников могли представить публике те же произведения очно, или отправить второе видео с новой программой. Обязательным условием в номинациях «фортепиано», «академический вокал» и «концертмейстерское искусство» стало исполнение произведения композитора той страны, которую представлял участник. Каждый из конкурсантов дополнительно отправлял ноты исполняемых сочинений.

Прослушивания II тура были открытыми, и поскольку среди наград предполагался «приз зрительских симпатий», все желающие получили возможность предложить своих фаворитов и отдать им свой голос. Сделать это было нелегко: участники показывали стабильно высокий уровень техники исполнения, артистизм, интеллектуальность и индивидуальность прочтений известных произведений. Стоит отметить, что повторяемость их была сведена практически на нет (даже в младших группах). Струнники выбирали сочинения из «золотого фонда»: произведения *Камиля Сен-Санса*, *Макса Бруха*, *Яна Сибелиуса*, *Исаака Альбениса*, *Пабло де Сарасате*... Единственная исполнительница-альтистка – *Ирина Сабова*, вошедшая во вторую возрастную группу, – исполнила «Прелюдию» из Сюиты *d-moll* Баха и вторую часть Концерта Григория Фрида. В «топе» пианистов оказались сочинения Бетховена, Шопена, Чайковского, и, конечно же, Рахманинова, 150-летие со дня рождения которого отмечается в этом году. Трое конкурсантов исполнили и Сергея Прокофьева, одному – *Владимиру Вишневному* – это удалось особенно эффектно. Неудивительно, что его прочтения II и III частей Сонаты № 7 получили высшую оценку – I место.

На информационном стенде Конкурса слушатели могли увидеть надпись: «Школа высшего исполнительского мастерства. Аспирантура 2025». Художественный руководитель «Территории творчества», заведующая Научно-методическим центром подготовки кадров высшей квалификации МГК имени П.И. Чайковского, профессор *Елена Павловна Савельева*, – отметила высокий уровень конкурсантов «Территории творчества», дополнительно раскрыв суть концепции мероприятия: «У нас была идея некоего молодого конкурса, где молодые играли бы для молодых. Именно поэтому в жюри вошли молодые преподаватели, ведь они и есть та самая «высшая школа исполнительства»».

Юлия Кошелева,
аспирантка НКФ, музыковедение

За творческой беседой

ПРОВОЖАЯ «ГОД СКРЯБИНА» ОТКРЫВАЕМ «ГОД РАХМАНИНОВА»



Заслуженная артистка РФ, известная пианистка и доцент Московской консерватории *Екатерина Мечетина* в течение года неоднократно выступала на сцене концертного зала Мемориального музея А.Н. Скрябина, давала мастер-классы, была членом жюри конкурса «Стипендия им. А.Н. Скрябина». 30 декабря в Музее состоялся ее традиционный предновогодний сольный концерт. Там же наш корреспондент побеседовала с пианисткой:

– *Екатерина Васильевна! Вы являетесь давним другом нашего Музея. Как долго продолжается эта дружба?*

– Последние лет семь минимум. Так сложилось, что каждый год перед Новым годом, «под елочку», я выступаю с сольной программой. И это стало традицией. Но такая активная дружба началась примерно в 2015 году, а может и раньше. Впервые я выступала в Музее еще будучи школьницей, почему бы это не считать началом дружбы? В таком случае – с 9-го класса! Последние годы сотрудничество стало активным – это и концерты, и участие в проектах Московского департамента, и конкурсы, и мастер-классы. Последний приход был очень приятным...

– *Какие у Вас впечатления от прошедшего года?*

– Это был «Год Скрябина» и он у меня связан с проектами Музея. Самым ярким событием стал Конкурс Скрябина, где его сочинения играли молодые начинающие музыканты, а то и вовсе дети. И это так впечатляет, в их игре слышна такая искренность! Я не всех участников слышала, но верю, что они все замечательные. И по окончании конкурса за всеми музыкантами мы потом следим. Вот, например, Андрей Гончаров сейчас победил «Бронзового Щелкунчика». Детки, которые в таком юном возрасте играют Скрябина не могут быть ordinary – в этом их достоинство.

– *В школьной программе не часто встречаются сочинения Скрябина. Насколько исполнение его музыки детьми отличается от исполнения взрослых?*

– Думаю, что приблизительно настолько же, насколько отличается Моцарт или Шопен. Хотя Скрябин, конечно, более сложный. Но, тем не менее, если у человека есть врожденное чувство музыки, то у него в любом возрасте все получится. Дело не просто в чувствительности, когда это идет на мало осознанном эмоциональном уровне, а дело в музыкальной чуткости, которая всегда связана с интеллектом. А ум ребенка виден сразу. Ребенок, недостаточно развитый интеллектуально и эмоционально, не сможет сыграть ни Шопена, ни Скрябина. В этой музыке нельзя «выехать» на чистой виртуозности. Нужно обладать чувством звукоизвлечения.

– *Попадались ли Вам юные пианисты, которые обладают таким чувством?*

– Этому, безусловно, учат педагоги. Особенно этим славится русская фортепианная школа, конкретно даже «пением» на рояле. Но в Скрябине «пением» не обойтись. Его «мистические звучности», «мерцания» в высоком регистре, глубокие басы и прочее требуют большего. Из недавних впечатлений могу вспомнить Михаила Трошкина. Я его недавно встретила на конкурсе в Новосибирске. Видно, что он подросток за истекший год, там он исполнил Пятую сонату Скрябина исключительным образом. Это одно из серьезнейших впечатлений, удивительно, как юный музыкант 18 лет умеет создавать звуковые миры. А для Скрябина это важно, это одна из звукорежиссерских задач, когда ты строишь звуковой объемный стерео-мир. К слову, я сама к Скрябину подступилась в гораздо старшем возрасте.

– *А как Вы оцениваете уровень участников мастер-классов?*

– Дети все были разные. Ну вот, например, одна девочка честно призналась, что недавно сменила статус – перешла с хоровой певицы в пианистку. С другой стороны, был мальчик из Гнесинки Иван Чепкин – исключительный талант, с настоящим сложившимся пианистическим мастерством, со своим не боящимся взглядом, со своими исполнительскими канонами. С такими детьми всегда интересно. И дело не только в оснащении. Оснащение – это только средство для более глубокого разговора о сути исполняемой музыки. Разговор ведется о том, что конкретно хотел вложить туда автор, и насколько исполнитель вправе корректировать авторское слово. Я склоняюсь к тому, что исполнитель не должен становиться вровень с автором. Авторский текст всегда первичен (хотя и есть гении, которые могут встать на один уровень). С Ваней мы поднимали философские темы, вопросы самого факта профессии исполнительского интерпретатора, это было невероятно интересно. Даже публика молча включилась в нашу дискуссию, и по окончании каждый ушел (и я, в первую очередь!) с новыми размышлениями о наших вечных вопросах.

– *В том числе о Скрябине?*

– Да, в том числе и о Скрябине, особенно если учесть тот факт, что Скрябин – композитор-исполнитель. А таких в истории музыки было не так много, на самом деле. И если композитор является одновременно исполнителем своих сочинений – это совершенно другая история. Когда композитор сам владеет инструментом, тогда он двигает исполнительское искусство вперед. Так было и со Скрябиным. Но это и непреодолимая ситуация – он развил исполнительское искусство настолько, что никто не смог пойти дальше. Прокофьев, Шостакович и другие – они пошли своим особым путем. А Скрябина не продолжил никто. Может быть это еще впереди. Я сужу по современным композиторам, когда вижу, что они вдохновляются Скрябиным, в том числе, идеей синтеза искусств. Это – идея будущего, и в этом Скрябин опередил свое время.

– *Кто из современных композиторов, по-Вашему, подхватил идеи Скрябина?*

– Скоро я буду участвовать в проекте Олега Пайбердина совместно со звукорежиссерами, где буду исполнять его фортепианный цикл «Дамы филармонического общества». Звукорежиссеры предупреждают меня, что я во время игры услышу что-то неслыханное. А ведь это

ЗА ТВОРЧЕСКОЙ БЕСЕДОЙ

ничто иное как развитие идей Скрябина. Тут даже стоит вспомнить один из первых советских электроинструментов, который получил название «АНС» – Александр Николаевич Скрябин. А сегодня мы уже не мыслим себя без электронных инструментов. Поэтому в Скрябине идеи на несколько веков вперед – это точно.

– **Совсем недавно Вы исполнили на «Пяти вечерах» цикл Олега Пайбердина «Дамы филармонического общества» и Сонату «2022» Ефрема Подгайца для домры и фортепиано. Чем для Вас интересна современная музыка?**

– Я убеждена в том, что если исполнитель чувствует свою ответственность перед музыкой как таковой, а не только перед собой, то он понимает, что вне контакта с композиторами он не будет включен в процесс. В таком случае задача – найти «своего» композитора. Найти автора, который близок тебе по духу, и которому ты оказываешься близок как исполнитель. Потому что у композитора есть внутреннее ясное слышание своего сочинения, даже если он сам не может его воспроизвести на инструменте. А Олег не профессиональный пианист, но, тем не менее, у него ясный внутренний слух. И потому в дело вступает исполнитель, который приходит со своим взглядом и со своими исполнительскими возможностями и техническими ограничениями. Когда эти два взгляда встречаются, дальше все зависит от композитора: либо он идет на поводу опытного исполнителя и отдает ему «на откуп» некоторые решения, доверяя ему полностью; либо композитор ставит очень твердые интерпретаторские рамки.

– **Какой путь для Вас предпочтительнее?**

– К обоим путям я отношусь с уважением. Во втором случае если композитор четко знает, чего он хочет, то он это все выписывает в нотах. А профессионализм исполнителя заключается в том, чтобы уметь прочесть нотный текст. И этому меня научил Родион Константинович Щедрин, который обращал внимание на каждую деталь, например говоря, что «я написал это не потому, что мне больше нечем было заняться». Для меня это было большим собственным развитием, а теперь я объясняю это своим ученикам. Например, играя Бетховена ребята по неопытности игнорируют какие-то детали или нюансы, на что я говорю: как ты так можешь? Ведь это только потому, что Бетховен не может подойти и пальцем показать тебе в нотах, как это могут сделать современные композиторы. Это меняет взгляд на многие вещи. Тогда исполнитель всегда старается быть в диалоге с любым композитором. И это большое счастье, когда с ним можно сесть за один инструмент и поговорить.

– **Ваш новогодний концерт соединил уходящий «Год Скрябина» и грядущий «Год Рахманинова». Чем для Вас ценен Рахманинов?**

– Рахманинов – мое все. Рахманинов близкий мне человек. Я, конечно, общаюсь с ним через музыку, но тут важны свидетельства, письма, воспоминания, статьи. Например, в свое время мне в душу запала его статья «10 признаков хорошей фортепианной игры». Это так «по-рахманиновски»! И в этом его простота, скромность и интеллигентность. Он был аристократичен во всех своих проявлениях – в музыке, в жизненном пути, в своей общественной деятельности. И находясь сейчас в преддверии юбилея мы все больше начинаем о нем говорить. Стоит вспомнить прошедший конкурс Рахманинова, который еще больше популяризовал его музыку. Любые великие деятели искусства нуждаются в постоянном напоминании о том, что они у нас есть. Хорошо иметь возможность лишний раз поговорить и признаться им в любви. Особенно это важно для подрастающего поколения, ведь они открывают для себя этих личностей.

– **А как открыли их для себя Вы?**

– Я помню свое первое знакомство с Шопеном, с Рахманиновым... Я трепетала, будучи ребенком, и понимала, что прикасаюсь к чему-то совершенно немислимому. Причем понимала я не только потому, что мне нравилась эта музыка, но и потому как благоговейно их имена произносили мои педагоги и мои родители. Мне всегда говорили: «Ты сейчас будешь играть РАХМАНИНОВА», а дети ведь ловят такие детали, и я чувствовала, что это что-то священное.

В школьном возрасте я перечитала много литературы о нем, и, надо сказать, что он влюблял в себя как в человека. Как мальчик, который пишет музыку для своих близких или для Верочки Скалон, в которую был влюблен. Заглядывая в его юность, я видела его, будто он мой старшекурсник. Конечно, на более взрослом уровне к его музыке начинаешь относиться иначе.

Но вместе с этим Рахманинов – мистический композитор. Все пианисты его любят особой любовью, но кого ни спроси, то почти у каждого есть жизненная, возможно переломная история, где музыка Рахманинова была либо наводящей, либо судьбоносной!

*Беседовала Айдана Кусенова,
студентка НКФ, музыковедение*



НА ТЕАТРАЛЬНОЙ СЦЕНЕ

«Видишь, там, на горе, возвышается крест...»

Александринский театр Санкт-Петербурга – один из любимых театров русских царей. Среди его посетителей значатся Николай I и Александр II, особенно же часто его посещал Александр III; говорят, государь был замечен в особой любви к произведениям Островского. В какой-то степени символично, что в качестве героя театральной постановки русский царь впервые появляется на сцене именно этого старейшего российского театра. 267-й сезон в Александринке ознаменовался яркой премьерой – спектаклем «Один восемь восемь один» в постановке художественного руководителя театра Валерия Фокина. Новый спектакль повествует о последних днях правления Александра II и первых днях Александра III.

Так как работа историческая, понимание контекста событий, происходивших в Российской Империи во второй половине XIX века, необходимо. Александр II вошел в историю как царь – освободитель, который провел ряд либеральных реформ, среди которых амнистия декабристам, открытие первых женских гимназий, отмена крепостного права, телесных наказаний, налога на соль и т.д. Несмотря на радикальные преобразования, на которые пошел император для своего народа, этот самый народ его либеральных жестов не оценил. Не было поддержки у царя ни среди интеллигенции, ни среди рабочих, ни в среде консервативной прослойки общества, которая продолжала сохранять влияние. Совокупность этих факторов способствовала формированию непростого для России периода, наполненного внутренними конфликтами, пронизывающими все уровни жизни страны.

Взяться за столь неоднозначную историческую тему – задача сама по себе не из простых. Помимо того, что обязательно найдутся зрители, которые будут выискивать исторические неточности, спектакль моментально привлечет представителей всех слоев общества – монархистов, коммунистов, депутатов, квалифицированных (и не очень) историков, православное сообщество и т.д. «Лед» в таких работах очень тонкий, а ожидания чрезвычайно высоки. И критики, и зрители будут рассматривать каждую деталь под микроскопом.

Необычно уже сценическое решение спектакля. На место партера художник Алексей Трегубов поместил круглую сцену, которая ассоциативно отсылает к цирковому арену. Здесь же копия царской ложи, которая активно задействуется во время спектакля – подлинная царская ложа отдана оркестрантам. На этом череда радикальных преобразований сценического пространства – в самом конце спектакля на арене появится река, в которой будут плавать кувшинки. Костюмы в спектакле – исторические, и это тоже большая авантюра, учитывая то обстоятельство, что русские цари выходят на сцену почти в буквальном смысле «цирка». Добавьте к этому музыку XX и XXI веков, сопровождающую действие, и будет понятно, что опасность скатиться в китч при таких исходных «слагаемых» довольно высока.

1881 – зеркальная дата. Режиссер Валерий Фокин уже в названии закладывает ключ для разгадки смыслов спектакля и обыгрывает эту красивую симметрию на всех уровнях постановки. Две царские ложи напротив друг друга; два царя – Александр II наблюдает за сыном из ложи; две ипостаси царя, монарх – олицетворение власти и монарх – простой человек; две борющиеся идеологии – либералы и государственники... Ряд зеркальных отражений, обыгранных в спектакле, легко может быть продолжен. Все они сопоставляются и взаимозаменяются, делая повествование максимально объемным, многоплановым, нелинейным. Две стороны одной медали читаются даже в смерти царя-освободителя от рук им же освобожденных.

Еще один лейтмотив реального 1881 года, помимо идеи двойничества и зеркальных отражений – мистика. В спектакле присутствует сцена спиритического сеанса под руководством Елены Блаватской (*Иван Супрун*). На этом сеансе один из гостей решится задать вопрос «А что же ждет Россию в 1881 году?». Елена Петровна в своем ответе отметит не только зеркальность даты, но и обратит внимание на символизм двух девяток ($1 + 8 = 9$).

Спектакль начинается с предотвращения очередной попытки покушения – Государь Александр II (*Иван Волков*) пребывает в перманентной опасности. Актеру удалось раскрыть полноту образа монарха: с одной стороны, он главный политический деятель страны, который обязан держать себя в руках даже в самых страшных ситуациях, с другой – обычный человек из плоти и крови, которому свойственно любить, переживать, бояться, то есть испытывать обычные человеческие эмоции. Все это присуще и его супруге, Екатерине Михайловне (*Анна Блинова*). Фигуры, занимавшие парадные ложи театра, здесь выходят из амплуа бутафорского символа власти и превращаются в простых людей, которым ничто человеческое не чуждо.

Одной из ключевых ветвей сюжета выбрана попытка графа Лорис-Меликова (*Пётр Семак*) продвинуть манифест, ограничивающий абсолютизм императорской власти. Ведь с народом лучше договориться, чем жить в постоянном страхе не только за свою жизнь, но и за жизни граждан. Граф не рассматривает принятие манифеста как возможность «задобрить» население, скорее он видит его как некий промежуточный этап перед установлением демократии в Российской Империи. Для достижения этой цели граф не жалеет сил и даже идет на хитрости. Отдельно стоит отметить визуальную «упаковку» персонажа: граф Лорис-Меликов одет в современный брючный костюм, на его шее красуется полосатый галстук – он будто бы существует вне истории, скорее являясь олицетворением одной и той же идеи, кочующей в России из века в век. Такой персонаж спокойно можно представить и в XX, и в XXI веке.

Совсем иначе видит функцию документа политический оппонент графа – Евгений Павлович Воронцов (*Виктор Шуралёв*). Для него манифест – это подачка народу, которая мало повлияет на государственное устройство. И действительно, как все мы знаем, усилия графа успеха не достигнут: император Александр II погибнет мученической смертью во время теракта, приведенного в исполнение народолюбцами; предсказание Блаватской осуществится – год действительно окажется страшным и пошатнет не только Россию, но и весь мир.



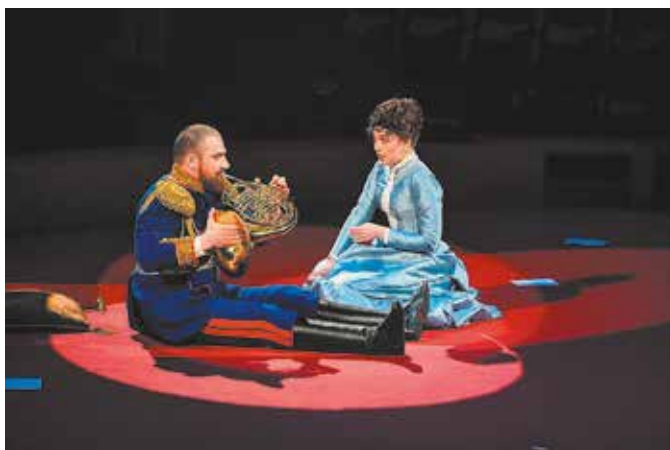
НА ТЕАТРАЛЬНОЙ СЦЕНЕ

Новый государь ошарашен смертью и временно не способен принимать решения. Одна из самых сильных сцен в спектакле – та, где Александр III (*Иван Трус*) сидит подле тела покойного отца, накрытого белой простыней, в полном молчании. Артист здесь не прибегает к каким-либо внешним эффектам, пафосу и переигрыванию. Единственный эффект, сопровождающий эту выразительную мизансцену – протяженный звук, похожий на гул, которым заполняется пространство театра в этот момент.

Но личная трагедия не может остановить жизнь страны. В первые же дни после кончины Александра II вокруг нового императора начинается разворачиваться борьба между сторонниками старых порядков и новых преобразований. Граф Лорис-Меликов старается «продать» манифест через манипуляции на эмоциях государя. Константин Петрович Победоносцев (*Андрей Калинин*), являющийся убежденным монархистом, пытается взывать к разуму государя – проводит аналогии с французской революцией и довольно радикально рассуждает о том, к чему в итоге может привести политиканство.

Новый император совсем не жаждет власти, он стремится к простой человеческой жизни – жить с женой и детьми, ничего не боясь, на досуге играть на трубе и ловить рыбу... С этим связана одна из самых трогательных сцен в спектакле – небольшой музыкальный эпизод: Александр III пытается успокоить супругу Марию Фёдоровну (*Василиса Алексева*), играя на трубе. Здесь закралась единственная неточность – в спектакле персонаж Ивана Труса играет не на трубе, а на валторне. Но на такие мелочи закрываешь глаза, главное в этой сцене то, с каким трепетом супруги стараются поддержать друг друга. Ответной «репликой» на игру мужа становится сцена, где Мария Фёдоровна, преодолевая трудности русского произношения, читает кусочек из романа «Евгений Онегин». У актрисы В. Алексеевой настолько удачно получилось сыграть вечную борьбу иностранцев с русским языком, что невольно по лицу начинала расплываться улыбка от умиления стараниями великой княгини.

Еще одна яркая сцена в спектакле – явление Александра II сыну спредостережением: игрушечный паровозик, сходящий с рельс, является



ни чем иным, как отсылкой к крушению царского поезда в 1888 году. Вроде бы монарх сменился, но вот преследующая династию смерть осталась – отец и сын для рока судьбы неотличимы. Арена условного «цирка» в этот момент окутана вуалью густого тумана, актеры движутся, будто в замедленной съемке, создавая сомнамбулический эффект между сном и явью.

Финал спектакля – исполнение героями легендарной песни «Прогулки по воде» Вячеслава Бутусова. У создателей спектакля получилась красивая параллель: игра исторических эпох словно бы сошлась в кольцо, а вечная метафора воды и «ловцов человеков» обрела новое звучание, попав в самый «нерв» исторических событий. Сам Бутусов в интервью 2003 года произнес о своей песне: «Интересно получилось, апостол Андрей Первозванный – единственный из учеников Христа, который погиб так же, как Учитель. Когда я писал песню, то этого не знал».

«Один восемь восемь один» – спектакль многоплановый, стереофоничный, который строится на единстве и игре контрастных противоположностей. Он синтезирует в себе признаки разных эпох – исторические

костюмы XIX века и музыку рок-звезды 90-х Вячеслава Бутусова, спиритический сеанс Елены Блаватской и разнузданные танцы дамы в черном (*Олеся Соколова*). Богатый визуальный ряд и смысловое поле спектакля дополняют выразительные находки постановщиков, среди которых карета, запряженная пони, коверный клоун-трикстер (*Дарья Клименко*), исполняющий песни на немецком языке, медведь на сцене и вечная метафора реки, словно бы примиряющая разные эпохи.

Удивительно органичны и музыкальное решение спектакля, найденное Вячеславом Бутусовым – его самый знаменитый хит стал и подтекстом, и «прямой речью» происходящего на сцене, соединив политическое с вечными христианскими смыслами; и великолепная работа художника по свету Игоря Фомина – сцена явления Александру III убиенного государя выглядит абсолютно ирреально во многом благодаря выразительному световому решению. Наконец, «Один восемь восемь один» – это масштабный экзамен на актерское мастерство, с которым справился каждый участник спектакля: зрители воистину становятся очевидцами исторических событий (и соучастниками, учитывая иммерсивные качества постановки). Но самое главное – есть пространство для размышлений, которое оставляет режиссер для публики.

Думаю, в спектакле каждый найдет свою истину. В конце концов, как бы ни относиться к арена на сцене, выражение «политическая арена» давно уже устоявшаяся метафора, которой создатели спектакля вернули вполне живое, буквальное, осязаемое значение. Но даже если рассуждения о судьбе государства не самая близкая для вас тема, не сопереживать царям как людям, таким же, как вы или я, – просто невозможно.

Анастасия Метова,
III курс НКФ, муз. журналистика



Фото пресс-службы Александринского театра

ДРУГАЯ МУЗЫКА

ПОГОВОРИМ О КИНОМУЗЫКЕ

Наш собеседник – музыкант и композитор *Артем Кузьмичев*. Будучи участником второго кинофестиваля KINOREX¹, он вместе с Александром Дудаладовым (дипломант Международного конкурса «Музыка – электроника» в Москве) работал над созданием музыки к фильму «Кукушка» студентки ВГИКа Юлии Максимочкиной. Этот фильм вышел в финал и получил приз за «Лучшую электронную музыку».

– *Артем, поздравляю с победой на фестивале! Расскажи, пожалуйста, как ты стал его участником?*

– Спасибо! Я участвовал на фестивале второй раз. Первый раз – увидел его рекламу в *ВКонтакте*, подал заявку, прикрепил примеры своих работ и прошел в первый тур.

– *Тебе нравится формат KINOREX? Какие впечатления от участия?*

– KINOREX – отличный проект. Замечательна система, когда режиссер выбирает понравившегося ему композитора. По-моему, это максимально полезно и при работе над другими проектами. В этот раз мне удалось побывать на заключительном концерте фестиваля, и сочетание звучания живого оркестра с показом работ участников произвело большое впечатление.

– *Чувствовался дух соперничества с другими участниками или царила атмосфера творческого праздника, на котором все открыто обмену опытом и идеями?*

– Скорее второе. Особенно во 2-м туре, когда команды уже были сформированы и мы могли посмотреть другие работы. Было крайне познавательно. Разные фильмы, разные подходы к музыке. В отборочном этапе чувствовалось соперничество, но не на личном уровне, а на уровне работ. Был страх, что режиссер не оценит твой вариант музыки и не получится поработать над фильмом.

– *Какие возможности появились у тебя после победы на фестивале?*

– Новые творческие связи, опыт работы с киномузыкой...

– *В твоей команде был композитор Александр Дудаладов. Как были разделены ваши обязанности?*

– Первоначально предполагалось, что я буду писать всю музыку, связанную с оркестром, а Александр будет делать звуковой дизайн. Однако впоследствии мы пришли к рабочему формату, когда режиссер присылала нам сцену, каждый озвучивал ее по-своему, а затем она выбирала, какие части ей больше нравятся. Была сложность в склейке тематического материала, но мы это преодолели, потому что в личном общении все проходило весело и профессионально. Александр – отличный композитор и человек.

– *Как ты относишься к совместному написанию музыки? В чем разница между радостью от совместного успеха и от личного?*

– Совместное творчество очень хорошо работает в случае, если участники видят общее направление своих действий и не имеют существенных расхождений во взглядах на музыку. Тогда получается, что в конечном результате музыка обогащается опытом каждого. В противном случае возникает бессмысленная борьба. И для меня нет разницы между личным и совместным успехом. В любом случае, кино – это продукт деятельности огромного числа людей.

– *Что в твоём понимании электронная музыка? В фильме «Кукушка» я ее не услышала.*

– В моем понимании это звучание синтезаторов, звук, который невозможно получить от акустических инструментов без обработки. Но в номинации имелась в виду просто музыка, не исполнявшаяся вживую на заключительном концерте. Вообще саундтрек к «Кукушке» решен в основном струнными и деревянными духовыми инструментами, так как ее история происходит в XVI веке. Но есть и добавления синтезаторов,

и низкие атмосферы. После Ханса Циммера музыка в любом кино на какую-то часть электронная. Это может быть чисто синтезаторный звук, или гибридный оркестр, или каким-то образом обработанные акустические тембры. Однако даже полностью электронная музыка не должна звучать плоско и механистично, иначе она не породит эмоций. Жизнь должна быть всегда.

– *Как ты пишешь музыку к фильму? Что в видеоряде может вдохновить тебя на то или иное звуковое прочтение?*

– Прежде всего, я думаю над формой, делю сцены на части, расставляю маркеры. Важно понять музыкальные точки истории, какие сцены в фильме определяют его общее звучание. Всегда начинаю с них. Для меня самое сложное – поймать темп сцены. Во время работы над «Кукушкой» я понял, что если склейка кадров не ложится в темп в одном месте, то чаще всего лучше поменять размер, потому что смена размера меньше ощущается, чем резкая смена темпа. Дальше я придумываю музыкальные темы за фортепиано, а потом их аранжирую. Обычно переделываю два – три раза, сначала режиссеры обычно говорят: «Очень красиво, но не подходит». В видеоряде вдохновляют голоса и движения героев, отношения между ними, всегда стараюсь их считать и подчеркнуть.

– *Идеальный для тебя фильм. Какой он?*

– Мне важно, чтобы история, рассказываемая в нем, была мне интересна. Важно такое ребяческое ощущение: «А что будет дальше, чем все кончится?». Важна борьба героев, их преодоление «от мрака к свету». Всегда интересно работать с необычными сценами; интересно, когда режиссер говорит – что он хочет получить в эмоциональном плане.

¹ KINOREX – проект-победитель Тавриды, нацеленный на объединение молодых режиссеров и композиторов, первый в мире киномузыкальный фестиваль. В конкурсе 2022 года приняли участие более 500 картин из 20 государств – РФ, Южной Кореи, Уругвая, Испании, Мексики, Франции, Аргентины и др.



ДРУГАЯ МУЗЫКА

– *Насколько позволительно киномузыке быть самостоятельной?*

– Музыка в кино должна быть полностью подчинена истории, она лишь помогает ее рассказать, а не ведет собственный монолог. Однако музыка может серьезно углубить значение и смысл истории, полнее раскрыть ее. Музыка для фильма – то же самое, что кинокамера для сценария.

– *Является ли фильм ценным, если он известен преимущественно благодаря музыке?*

– Да, так как он помог ей появиться. Однако совсем не факт, что фильм вам понравится.

– *Назови своих любимых кинокомпозиторов.*

– Говард Шор, Ханс Циммер, Рамин Джавади, Джон Уильямс, Дэвид Арнольд. Из наших: Сергей Прокофьев (музыка в «Алекサンドре Невском» великолепна!), Борис Мокроусов, Александр Зацепин, Михаил Афанасьев, мой учитель и наставник. Список тех, кого я уважаю и кем восхищаюсь, можно продолжать, но названные имена именно любимые.

– *Кто из музыкальных гениев, не доживших до появления кино, мог бы стать отличным кинокомпозитором?*

– Бетховен. Его работа с тематизмом кинематографична, темы изменяются как персонажи, за ними столь же интересно следить, как за сюжетом фильма. К стати, музыку Бетховена (особенно Симфонию №7) часто используют в кино. Римский-Корсаков. Чудеснейшая звукопись, потрясающее понимание тембров, его музыка прекрасно описывала бы различные киномиры. Вагнер. Системой лейтмотивов мы пользуемся до сих пор, и он отлично понимал главенство драмы над музыкой.

– *Какова будет роль композитора в кинематографе будущего?*

– Мне кажется, кино будет все более камерным, все более личным. В нынешнее время наметилась тенденция создавать фильмы или сериалы наподобие калейдоскопа: красивые, но несвязные сцены. Надеюсь, это уйдет, и мы вернемся к плотно сбитым, насыщенным историям. Музыка в кино сейчас – это часто саунд-дизайн, создание атмосфер, шумов. Однако, мне кажется, мелодия вернется в кино, потому что она – самое человеческое в музыке, мы всегда можем напеть тему из любимых фильмов и снова окунуться в них. Фильмов скорее всего будет больше, они будут короче и выходить не в кинотеатрах, а на других площадках. Сейчас, например, активно набирают популярность стриминг, онлайн-кинотеатры, социальные сети. Документальные фильмы там уже отлично себя чувствуют. Для композиторов будет много новой интересной работы.

– *Композитор должен уметь с равным успехом писать музыку академическую и к фильмам?*

– Нет, обычно это очень разные вещи. Музыка академическая предполагает, что композитор сам придумывает концепцию, и она должна быть актуальной, новой и раскрываться музыкальными средствами. Музыка к фильму может быть очень вторичной и скучной без картинки, но идеально подходит к истории. Лучшая музыка для кино – та, которую не замечаешь при просмотре, а после просмотра не можешь понять, почему она постоянно звучит в голове. Плюс в кино композитор всегда следует так или иначе за творческим видением других людей, последнее слово не за ним. А в академической музыке он решает все.

– *Обязательно ли музыкальное образование для того, чтобы писать музыку? Каков твой профессиональный путь?*

– С образованием проще. Есть композиторы, любящие писать по наитию, мне больше нравится подход структурный, через голову. При таком подходе нужно знать, как устроена музыка, и как она работает. Я пришел в музыку достаточно поздно, в 15 лет. Самостоятельно выучил ноты при помощи клавиатуры Casio, научился играть несколько песен, даже немного освоил теорию музыки по книге серии «для чайников». Потом я поступил в МАИ, но музыка продолжала манить меня, и я на лекциях по линейной алгебре и матанализу писал свою музыку на ноутбуке. Видя, что это путь в никуда, родители разрешили мне подать документы в музыкальное училище. Я готовился год к экзаменам, за это время мы с товарищем сколотили группу, начали сочинять, играть и выступать. После года подготовки я поступил в МГИМ имени Шнитке на факультет теории музыки. Сначала долго догонял, но в конце концов успешно

окончил училище. Затем год я провел, работая в ресторанах и играя на клавишных в разных коллективах, а после пошел в Институт звукового дизайна, где начал изучать написание музыки для кино и вообще работу в кино. Закончил институт и сейчас пишу музыку к фильмам, а также преподаю сольфеджио в ДМШ.

– *Даже если в жизни не как в кино, в ней может быть саундтрек? Музыку в каком стиле ты бы написал к своей жизни?*

– В жизни каждого человека есть саундтрек. Он формируется из колыбельных, что пела мама, из песен, поставленных друзьями, из музыки, звучащей на улицах, из посещенных концертов, из звуков окружающего мира, из голосов людей. Музыка – это звук, а звук повсюду. К своей жизни я бы написал бодрый metal-альбом, а потом переделал бы его в романтическую прелюдию для фортепиано.

Беседовала Анастасия Степанова,
IV курс НКФ, музыковедение



«Ударных инструментов не может не существовать!»

8 декабря в Концертном зале им. П.И. Чайковского были объявлены результаты XXIII Международного телевизионного конкурса юных музыкантов «Щелкунчик». Первую премию в номинации «Духовые и ударные инструменты» завоевала *Елизавета Грунина* – тринадцатилетняя ученица 7-го класса МССМШ им. Гнесиных. О пути к победе, творческих планах и простых радостях она рассказала нашему корреспонденту:

– *Лиза, в прошлом году ты уже участвовала в «Щелкунчике» и дошла до 2-го тура. Что в тебе и в твоей жизни изменилось за минувший год?*

– Я многому научилась! У меня вырос уровень музыкальности и техники, поменялось отношение к музыке, я стала меньше бояться сцены. И у меня появился новый педагог.

– *И кто твой педагог?*

– Мой педагог – Михаил Михайлович Путков, очень разносторонний человек, музыкант. Он и в школе нашей работает, и в ГАСО, и в ансамбле *PercaRUS Duo*, и соло играет на концертах. Мне кажется, его суперспособность – всегда очень доходчивым, понятным для детей всех возрастов образом объяснять, что конкретно он хочет услышать. Я его очень люблю и хочу быть такой же чуткой.

– *На «Щелкунчике» тебе покорилась серьезная вершина. А на какие «Эвересты» ты планируешь восхождение дальше?*

– Кроме «Щелкунчика» есть и другие не менее серьезные состязания. Например, в Санкт-Петербурге проходят прекрасные конкурсы ударных инструментов, которые дают массу возможностей для профессионального роста и общения.

– *Что тебе интереснее и ближе – исполнение современной авторской музыки для ударных или переложения произведений, в оригинале написанных для других инструментов?*

– Мне нравится и то, и другое. Недавно я играла Баха на маримбе, а сейчас я учу *Furioso Tango* молодого композитора Клаудио Сантанджело.

– *Делаешь ли ты собственные транскрипции для ударных?*

– Пока что я ничего не переключивала на ударные инструменты, но хотела бы в будущем.

– *Сочиняешь ли ты свою музыку для ударных? Если нет, хотела бы пополнить репертуар собственными сочинениями?*

– Немножко пробовала, но готовых сочинений пока тоже нет. Ну, конечно, хотела бы, чтобы кто-нибудь играл мои будущие сочинения!

– *Есть ли у тебя время на что-то помимо занятий и репетиций? Успеваешь ли общаться со сверстниками?*

– У меня много прекрасных друзей, почти все из школы, где я провожу больше всего времени. У нас очень дружный ударный класс. А моя лучшая подруга Алиса Талалай играет на тромбоне.

– *Знаю, что твое главное хобби – рыбалка. Но это в большей степени летнее развлечение. А как ты любишь отдыхать зимой?*

– Люблю гулять, играть в снежки и строить снежные крепости. Еще зимой можно остаться дома и, например, порисовать или посмотреть фильмы.

– *Что ты любишь рисовать?*

– Больше всего мне нравится выдумывать и изображать фантастических существ. А из реальности я люблю рисовать людей и обстановку вокруг.

– *Расскажи о своей семье. Что ты унаследовала от родителей?*

– Моя семья состоит из четырех человек: я, мой брат Денис, мама и папа. От мамы, мне кажется, досталась упорность в достижении целей, а от папы что-то вроде перфекционизма.

– *Какие качества помогают тебе добиваться целей? Какие мешают?*

– Помогает мое упрямство. Если я себе сказала, что что-то сделаю, то я это обязательно осуществляю. Еще я всегда стараюсь сдерживать обещания. А вот мешает моя лень...

– *На каких музыкальных инструментах играют члены твоей семьи? Был ли у вас опыт совместного музицирования?*

– Денис играет на трубе, а мама окончила школу по классу виолончели, но в ансамбле мы никогда не играли. Только занимались вместе теорией музыки.

– *Если бы ударных инструментов не существовало, на чем бы ты играла?*

– Ударных инструментов не может не существовать! Но если бы они пропали куда-то, я бы просто придумала новые.

– *В какие моменты ты чувствуешь себя абсолютно счастливой?*

– Когда долго-долго работаю над чем-то сложным и это что-то, наконец, становится понятным и простым.

*Беседовала Аглия Наумова,
IV курс НКФ, музыковедение
Фото из личного архива*

