8
(151)
ноябрь
2015

ТРИБУНА МОЛОДОГО ЖУРНАЛИСТА

ВЫХОДИТ С 1998 ГОДА

МУЗЫКАЛЬНАЯ ГАЗЕТА СТУДЕНТОВ МОСКОВСКОЙ КОНСЕРВАТОРИИ

СТР. 2
В СМЕШЕНИИ СТИЛЕЙ И ТВОРЧЕСКИХ ЛИЧНОСТЕЙ

СТР. 3
ПРАЗДНИК ПОД НАЗВАНИЕМ *LA RENAISSANCE*

СТР. 3
ОРГАН! КАК МНОГО В ЭТОМ ЗВУКЕ...

СТР. 4
ЛЕОНИД ДЕСЯТНИКОВ: «ФОНЕТИКА - ЭТО ТОЖЕ МУЗЫКА...»

ЗА ТВОРЧЕСКОЙ БЕСЕДОЙ

МУЗЫКА С ЯПОНСКИХ ОСТРОВОВ

Немногие, вероятно, знают, что в Московской консерватории, помимо многочисленных творческих коллективов, играющих традиционный концертный репертуар, есть и ансамбли, связавшие свою деятельность с исполнением музыки редкой, даже экзотической. Один из самых интересных – ансамбль японской музыки *«Wa-On»*. Название его, составленное из двух иероглифов, означает *«японская сущность, выраженная в звуке»*, или *«гармония, как ее слышат японцы»*. Этот коллектив – единственный в России ансамбль, профессионально занимающийся японской классической музыкой (*хогаку*) в ее современных и старинных формах. О нем мы беседуем с его руководителем, доцентом *Маргаритой Ивановной Каратыгиной*, главой центра «Музыкальные культуры мира» МГК.

- Маргарита Ивановна, Ваш ансамбль сложился на базе консерваторского класса японской музыки. А как появился сам класс?

- Для возникновения класса японской музыки некоторое время создавалась определенная почва. Сначала получило развитие научно-учебное направление под названием «Музыкальные культуры мира» – в середине 70-х годов прошлого века, уже даже в прошлом тысячелетии, когда в Московской консерватории появился в высшей степени оригинальный человек – *Дживани Константинович Михайлов*.

- Расскажите, пожалуйста, о нем.

- Он был композитор, ученый, во многих отношениях неординарный человек, с очень интересной биографией, с очень интересной родословной. Среди его предков и известный ашуг Дживани которого знает каждый армянин, и Иван Перестиани, считающийся создателем грузинского кинематографа... С его приходом в музыковедческом «цехе» Московской консерватории появилось новое «дыхание», новый взгляд на музыкальную культуру мира как на единую систему, в которой европейская музыкальная культура – один из элементов наряду с другими, равнозначными.

- Каким же образом состоялось знакомство с японской музыкой?

- Внутри образовавшегося вокруг Дж. К. Михайлова класса, обращенного к самым разным музыкальным культурам, был интерес и к японской музыке. В принципе этот интерес рос потихоньку вообще в России. Постепенно возникали культурно-социальные условия, раскрывались культурные границы, позволявшие приезжать японским музыкантам. И вот в 1993 году в Московскую консерваторию приехала известная исполнительница на цитре *кото* и на лютне *сямисэн Кэйко Ивахори*. Это был не просто очень интересный человек или очень хороший музыкант. Внутри нее был какой-то свет, который привлек внимание целой группы людей. Ее попросили задержаться после концерта, немножко поговорить, поиграть. Потом Кэйко Ивахори приехала за свои деньги, привезла в подарок инструмент, оставила ноты и инструкции, как нужно заниматься, а через год с удивлением увидела, что студенты освоили материал. Она еще позанималась недельку, и мы дали первый небольшой концерт... Так, шаг за шагом зародился этот класс.

- А когда возник ансамбль?

- В 1996 году, когда оказалось, что уже можно создать ансамбль.

- Какое отношение к японской музыке было в Вашем окружении?

- Японская музыка нам всем очень нравилась. По определенным закономерностям она близка русскому духу. Потом, когда мы стали «копать», выяснилось, что мы очень схожи с японцами в своих психологических и идеологических корнях. Славянское язычество и японское синто, как и другие пантеистические типы мировоззрения, настолько близки, что и напевы похожи, и обряды... Получается, что будучи в разных точках мира мы имеем некий единый ракурс взгляда на космический порядок.

- Сложно ли было перестроиться исполнителям, воспитанным на европейской музыке?

- Сложно, прежде всего, консерваторцам. Людям, которые профессионально не занимаются музыкой – это не так проблематично. Потому что слух – очень тонкий механизм, и перестраивать его всегда сложнее, нежели настраивать. Конечно, если ухо натренировано на какие-то определенные интервалы, то все остальное слышишь как фальшь, а настройки в японской музыке совершенно иные, другая шкала. Нужно было непредвзято, с уважением и любовью отнестись к другой картине мира, к другой психофизиологии восприятия. Постараться понять, почему это так красиво.

- Как происходит работа над репертуаром? Занимаетесь ли вы в ансамбле импровизацией?

- Нет, импровизировать не приходится. Это совсем не та звуковая задача. Здесь другие координаты творчества. Нельзя сказать, что здесь нет свободы творчества – она огромна, но разучивается базовый репертуар. Например, пьеса «Рокудан» – едва ли не самая первая среди тех, которые даются начинающему ученику, и буквально в течение всей жизни мастера ее играют, открывая все новые залежи мудрости.

А если послушать эту пьесу в исполнении разных мастеров, то диву даешься, насколько по-разному она звучит. Работа идет не над последовательностью звуков

(не на мелодическом уровне), а над звукоизвлечением. Мастерство – в умении придать каждому звуку определенную жизнь. Звук может содержать в себе разную информацию, передавать разные смыслы, разные послания. Эту музыку не только создавать, но и слушать нужно уметь...

- А изменилось ли Ваше восприятие европейской музыки после вхождения в музыкальную культуру Японии?

- После японской европейская музыка классико-романтического плана стала казаться чересчур прямолинейной. Безжалостной по отношению к человеку, раздражающей его эмоциональную структуру, воздействующей без милосердия на человеческие души. В японской музыке каждый звук как будто обернут в оболочку, он подается аккуратно, бережет твою психику. Люди как бы играют в своеобразную игру. Берется некая звуковая формула, и они договариваются: это сочетание звуков будет выражать, например, невыразимую печаль. А потом, когда вы уже начинаете понимать этот язык условностей, вы начинаете переживать – очень глубоко и очень сильно, но с благодарностью к музыке, которая не терзает ваши нервы, не наваливает на вас всю боль мира. Возможно, это одно из тех качеств японской музыки, за которые мы ее любим...

Беседовала Оксана Усова, студентка IV курса ИТФ

НОВАЯ МУЗЫКА

РАВНОДУШНЫМ НЕ ОСТАЛСЯ НИКТО

В Большом зале произошло грандиозное событие: под управлением маэстро *Александра Лазарева* впервые в России прозвучала Третья симфония *Николая Корндорфа*.

В ее исполнении были задействованы три консерваторских коллектива: Симфонический оркестр студентов (художественный руководитель *проф. А. А. Левин*), Хор студентов (художественный руководитель *проф. С. С. Калинин*), Камерный хор (художественный руководитель *доц. А. В. Соловьев*) и Детский хор школы-студии «Весна» им. А. С. Пономарёва (художественный руководитель *проф. Н. В. Аверина*). Партию фортепиано исполнил выпускник Московской консерватории *Михаил Турпанов*, запомнившийся многим по участию в недавно прошедшем конкурсе Чайковского. Всего на сцене находилось около 200 человек.

Фото Игоря Каверина

Исполнителями было охвачено также несценическое пространство зала – в финале симфонии группа труб поднялась во второй амфитеатр, а еще один исполнитель играл на трубе за сценой. Такие пространственные эффекты в сочетании с невероятной мощностью звучания произвели неизгладимое впечатление. Временами казалось, что вся консерватория готова взлететь на воздух, движимая оркестровой волной вулканической силы.

Прежде чем начать исполнение, Лазарев зачитал письмо Николая Корндорфа, в котором излагается идея сочинения. Подчеркивая, что воспринимать буквально сказанное в этом письме нельзя, композитор описывает три части симфонии как три попытки достичь рая, «*две из которых (первая и вторая части) не то чтобы неудачны, а просто либо сил не хватило, либо время не пришло*». И действительно, такое описание очень точно раскрывает основную суть произведения, по масштабам звучания сопоставимого разве что с симфониями Малера, а по масштабам идеи – с музыкой Скрябина.

Первые звуки симфонии буквально «шокировали» слушателей. Словно конец света: сумасшедший вихрь, хаос, обвалы... Затем долгая блаженная невесомость, в которой периодически проявлялись детские голоса, поющие на некоем неземном языке (тексты были составлены композитором из слогов греческих молитв, на слух непонятных слушателю). На первый взгляд ясные и консонантные гармонии, нарастая, наслаиваясь друг на друга, вели к неотвратимой «давящей» кульминации, после которой вновь следовал обрыв и пустота. В отличие от первой части, наполненной мнимым блаженством, ритмически заостренная вторая вела нас прямиком в ад с его вакханалиями и безумными плясками. Все это напоминало поиски Синей птицы: замкнутый круг, из которого нет выхода.

Части, связанные фортепианными каденциями, исполнялись без перерыва. Обратило на себя внимание виртуозное соло на кларнете, потрясающе исполненное *Дмитрием Ильиным*. Впечатлила также ударная группа оркестра, державшая сложнейшие ритмы на протяжении почти получаса. В третьей части к исполнению подключился мужской хор, и началась последняя самая мощная волна, увлекающая к наивысшей точке конфликта.

Завершилось все гробовой тишиной. Так же уверенно и властно, как до этого подчинял себе огромный исполнительский состав, А. Лазарев в течение долгих секунд одной рукой держал зал, заставляя слушателей не дышать.

Безусловно, такая музыка не может нравиться всем и каждому. Но нельзя не признать ее бесспорных и объективных достоинств. Таких как кристально ясное оркестровое письмо при всей плотности звучания, мастерское использование самых разных возможностей оркестра, а также замечательное владение формой. Несмотря на масштабы, а симфония длилась около 90 минут, она была воспринята на одном дыхании. Каждый из присутствующих по-своему понял и прочувствовал это, без сомнения, грандиозное, незаурядное сочинение.

Николаю Корндорфу принадлежат слова: «*Большинство моих работ было написано не для забавы и никоим образом не может быть классифицировано как развлечение. Я даже признаю, что порой моя музыка пробуждает отрицательные эмоции – лишь бы не безразличие*». Эмоции публики после концерта действительно были неоднозначны. Но равнодушным не остался никто.

Анастасия Охлобыстина, студентка IV курса ИТФ

В СМЕШЕНИИ СТИЛЕЙ И ТВОРЧЕСКИХ ЛИЧНОСТЕЙ

4 октября в Концертном зале имени Н. Я. Мясковского состоялся заключительный концерт фестиваля *«Альберт Семенович Леман и его ученики»*. Несмотря на малоизвестные широкой публике имена авторов, заявленные в программе, зал был полон. Приятно, что пришли не только пожилые меломаны, но и молодые люди, жаждущие контакта с современным искусством. Именно они наиболее восторженно воспринимали все происходящее в этот вечер на сцене.

Первое отделение было традиционным в самом хорошем смысле слова. Ученики А. С. Лемана по очереди выходили на сцену, чтобы почтить память любимого учителя. Многие из них предваряли выступление личными комментариями, в которых сквозили искренняя благодарность и глубокое уважение.

Пианистка и композитор *М. Якшиева* остроумно обыграла название своей пьесы: фамилия *Леман*, которую она использовала в качестве монограммы сочинения, ассоциировалась с лимоном, поэтому во время исполнения опуса «Le Man» («Человек») для гитары и фортепиано на крышке рояля красовалась ветка с ярко-желтыми фруктами. В авторском исполнении прозвучала также органная «Прелюдия памяти учителя» *А. Ветлугиной*. А композитор *Л. Родионова* в III части своей Сонаты для фортепиано продемонстрировала, как из маленькой ритмо-формулы может вырасти интересная динамичная композиция. С большой симпатией отнеслись слушатели к произведению *Д. Ушакова* «Три тональности мастера Куана» (китайская легенда для арфы соло) в исполнении *К. Ильиной*. Мягкий переливчатый тембр арфы в сочетании с красивыми гармониями дал вре́менную передышку в преддверии более сложных опусов.

Вершиной первого отделения стали сочинения самого А. С. Лемана. В мастерской интерпретации *Т. Сергеевой* резко диссонантной пьесы «Вечер» и ритмически активной, виртуозной «Токкаты» ощущалось влияние Прокофьева и Стравинского. Композитор активно использовал современные приемы – в кульминации токкаты пианистка исполнила многозвучные кластеры по всему диапазону инструмента. Завершил первую часть вечера прекрасный дуэт *Д. Чеглакова* (виолончель) и *С. Голубкова* (фортепиано) «Сонатой в старинном стиле»: ее легкая прозрачная фактура, танцевальные мелодии, изысканность ритмического рисунка предельно контрастировали двум предыдущим опусам. Временами казалось, что это чудесное во всех отношениях сочинение принадлежит перу Куперена или современнику Баха.

Но главные сюрпризы ждали публику после небольшого антракта. Во втором отделении на сцене царили терменвокс, контрабас и электроника. Начало было вполне академическим: продолжая главную идею концерта, *О. Ростовская* под аккомпанемент С. Голубкова исполнила I и II части Концерта для голоса и фортепиано Альберта Семеновича в транскрипции для терменвокса. Эта музыка явилась очередным открытием – как в отношении стиля Лемана (в гармонизации напевов можно было уловить традиции композиторов «Могучей кучки»), так и в использовании редкого инструмента.

Олеся Ростовская и Григорий Кротенко играют "Параллели" Диляры Габитовой

Затем О. Ростовская под фонограмму изобразила пьесу «Glissandi» Хорхе Кампоса для ансамбля терменвоксов. Было интересно не только *слушать*, но и *смотреть*, наблюдая за руками Олеси: в том, как она рисовала в воздухе какие-то таинственные знаки, было что-то магическое.

Страсти накалились еще больше, когда на сцену вышел контрабасист *Г. Кротенко*, часто выступающий с ансамблем «Студия современной музыки». Сочинение Д. Чеглакова «Tranzition 1» стало настоящим испытанием для слушателей: вначале, склонившись над инструментом, контрабасист зачем-то надел на смычок кусок фольги, порвал ее, а после – все оставшееся время – остервенело пилил контрабас, противопоставляя скрипы и взвизгивания своего инструмента звучанию электронной фонограммы. Трудно сказать, что хотел выразить автор авангардного проекта, но в результате часть наиболее консервативной публики покинула зал, зато другая – с восторгом рукоплескала.

Кульминацией вечера стало выступление Г. Кротенко и О. Ростовской, представивших залу перформанс композитора *Д. Габитовой* «Параллели» с участием терменвокса и контрабаса. Авторская концепция отражена в названии: разговор мужчины и женщины, живущих в параллельных мирах, их непонимание, переходящее в крик, и в итоге – полный разрыв отношений. Исполнители мастерски разыграли эту театральную сцену. С самого начала терменвокс звучал на пределе эмоций, как бы силясь перекричать загнанного в тупик партнера, настойчиво твердящего лишенную логики мелодию. Реплики контрабаса героиня выслушивала молча, поворачиваясь спиной, и ее партия звучала все более резко и отчаянно. И вот уже Григорий начинает надрывно петь, Олеся сбрасывает с пюпитра его ноты, затем отбирает смычок, потом контрабас и, повергнув ниц своего противника, накрывает его черным покрывалом... И грустно, и смешно, но как похоже на нашу жизнь! Зал взорвался громкими овациями.

Нечасто в одном концерте можно наблюдать такое пестрое и вместе с тем органичное смешение разных приемов, стилей, творческих личностей. Именно в этом было главное достоинство вечера.

Анастасия Попова, студентка IV курса ИТФ

ПРОБЛЕМНЫЙ ВЗГЛЯД

СЛУШАЯ НОВОЕ

Современный слушатель предпочитает ходить на концерты, в которых исполняется музыка классико-романтической эпохи. Новую, а в особенности новейшую, он обходит стороной, оправдываясь: «Зачем ходить на такие концерты, если все равно ничего не понимашь?». Возникает замкнутый круг: чтобы понять, нужно иметь музыкальное впечатление, а значит, произведение нужно услышать!

Мне не раз приходилось наблюдать, как на концертах люди вставали и уходили, не дожидаясь окончания сочинения. Такая «нелюбовь» однажды обернулась для слушателей злой шуткой, которую с ними сыграли исполнители. В 2012 году, на перформансе, посвященном 100-летию со дня рождения Джона Кейджа, возмущение зала дошло до яростных выкриков – их-то и ждали музыканты, чтобы записать и увековечить (зритель попался в свою же «ловушку»).

Конечно, проблема понимания современной музыки возникла отнюдь не в XX–XXI столетиях, однако именно в начале XX века приобрела особую остроту. Резкая смена парадигмы, как и многочисленные научно-технические открытия, повлекли за собой стремительное ускорение *темпа* жизни. Какой объем информации мы получаем сегодня за один вечер только по телевидению, и что было до его изобретения?! И таких источников огромное количество. Аналогично обстоит дело и с музыкой. Плюрализм, калейдоскоп направлений создают впечатление «времени *нескольких эпох*». Как не заблудиться в этом многообразии!

Наверное, главное – выработать собственное мнение. Если потенциальный слушатель найдет силы перебороть антипатию к современной музыке, то, во-первых, он будет «в курсе» того, что происходит в культуре, а это немаловажно, так как об остальных сферах жизни он, благодаря средствам массовой информации, уже осведомлен. Во-вторых, сама музыка может удивить вовсе не какофонией или взрывом «фальшивых нот», а приятным сочетанием тембров, погружением в своеобразные «звучащие сады», абсолютно новые, незнакомые любителю.

Сложнее с музыковедами. Они, порой умышленно, «отворачиваются» от таких проблем. Однако, если есть толкователь, вооруженный знаниями (к радости, в Московской консерватории читается курс современной музыки), можно взяться за новые темы, не ленясь разобраться порой в тончайшей материи. Так музыкальная наука будет делать шаг за шагом, двигаясь «в ногу» с современной культурой. Субъективность музыкального восприятия обусловит появление нескольких вариантов трактовок одного и того же сочинения, которыми, соглашаясь или не соглашаясь с ними, можно будет подкрепить свои впечатления. Здесь есть над чем поразмыслить...

Мария Кузнецова, студентка IV курса ИТФ

КОНЦЕРТНЫЕ ВПЕЧАТЛЕНИЯ

ЭСТАФЕТА ПОКОЛЕНИЙ

В Московской филармонии 12 октября состоялся знаменательный вечер *«75 лет Концертному залу имени П. И. Чайковского. Победители. Эстафета поколений. Гала-концерт лауреатов Международного конкурса имени Чайковского»*. Наряду с известными музыкантами, лауреатами конкурса разных лет – *Владимиром Спиваковым*, *Барри Дугласом*, *Денисом Мацуевым* – выступали и победители последнего конкурса – *Дмитрий Маслеев*, *Андрей Ионица*, *Павел Милюков*, *Клара-Джуми Кан*. Более того, в тот вечер играли и совсем юные музыканты – пианисты *Александр Малофеев* (победитель VIII Юношеского конкурса им. Чайковского, 2014) и *Варвара Кутузова*. Вот уж действительно эстафета поколений! Неудивительно, что зал был полон.

Программа состояла из сочинений Баха и Моцарта для двух или трех солистов с оркестром. Все музыканты играли в сопровождении камерного оркестра «Виртуозы Москвы» под управлением В. Спивакова.

Открывали вечер Концертом для двух фортепиано с оркестром до мажор Баха Б. Дуглас и Д. Маслеев. Казалось бы, тандем таких блестящих музыкантов должен был произвести фурор. Увы, этого не случилось. Очень не хватало динамических контрастов и какой-то тонкости в прочтении нотного текста – на протяжении сочинения все было примерно на одной звучности. Озадачил и тот факт, что рояль у Дугласа почему-то звучал громче, чем у Маслеева. Скорее всего, сказался недостаток репетиций. Конечно, исполнение музыки Баха – задача не из легких, но вряд ли это могло быть проблемой для таких больших музыкантов...

Владимир Спиваков, Денис Мацуев и юные участники концерта

Далее концерт становился интереснее. Прозвучала Концертная симфония для скрипки и альта с оркестром ми-бемоль мажор (в переложении для скрипки и виолончели с оркестром) Моцарта. П. Милюков (скрипка) и А. Ионица (виолончель) составили отличный дуэт. В их исполнении чувствовалась свобода и гибкость. «Задор», музыкальный азарт скрипача прекрасно дополняла сдержанная, академичная манера исполнения виолончелиста. Несомненно, что и сами они получали большое удовольствие от исполняемой музыки.

Второе отделение началось Концертом для двух скрипок с оркестром ре минор Баха, где солировали В. Спиваков (который одновременно руководил оркестром) и К.-Д. Кан. Ансамбль был блестящий! Музыканты играли на инструментах работы Страдивари (1713 г. и 1708 г.) – времени жизни самого Баха. Звук был потрясающий, а в исполнении сочетались серьезность и мастерство высочайшего уровня. Причем молодая (28 лет) немецкая скрипачка казалась очень опытным музыкантом, ничем не уступающим российскому мэтру.

Последним номером вечера должен был стать Седьмой концерт для трех фортепиано с оркестром Моцарта. За роялями спиной к публике сидели Д. Мацуев (в центре) в окружении юных пианистов – В. Кутузовой и А. Малофеева. Само это зрелище уже было эффектным! И «справедливым»: музыку, сочиненную 20-летним композитором, сам бог велел играть молодым. Исполнение было великолепным, а постоянно переглядывавшиеся солисты, казалось, вошли во вкус музыкального состязания. Неудивительно, что зал долго рукоплескал музыкантам.

Но на этом концерт не закончился. Артисты подготовили потрясающий сюрприз: Мацуев и Малофеев с оркестром сыграли на бис восьмиминутные «Вариации на тему Паганини» В. Лютославского (!), чего уж точно никто не ожидал. Исполнение было настолько зажигательным и виртуозным, что зал аплодировал стоя! В результате концерт завершился на «ура».

Анастасия Коротина,
студентка IV курса ИТФ
Фото пресс-службы МГАФ

ПРАЗДНИК ПОД НАЗВАНИЕМ *LA RENAISSANCE*

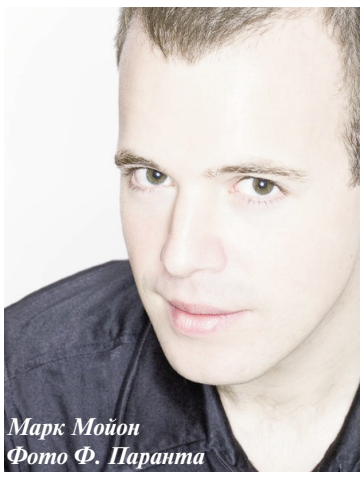
Если обратиться к любителю старинной музыки с вопросом, какое событие в музыкальной жизни осенней Москвы запомнилось больше всего, ответ, мне кажется, чаще всего будет – фестиваль *La Renaissance* (художественный руководитель *Иван Великанов*). В этом году он отметил пятилетний юбилей и за этот небольшой срок успел обзавестись некоторыми традициями, например, – тесными творческими контактами с известными зарубежными музыкантами. На этот раз гостями *La Renaissance* стали *Манфред Кордес* (Германия), *Бенджамин Бэгби* и *Марк Мойон* (Франция), а два из четырех концертов были посвящены французской музыке.

Первый, как и задумывалось, стал кульминацией фестиваля. Речь идет о премьере музыкально-сценической версии старофранцузского «Романа о Фовеле». Это литературное произведение (одна из рукописей которого содержит не только художественные миниатюры, но и музыкальные вставки) было превращено исполнителями в концерт-спектакль. Фрагменты стихотворного текста, переведенные на русский язык, артистично читал Иван Великанов (он же успевал играть на *бомбарде* и *органетто*). Из них публика узнавала о развитии сюжета. Центральной фигурой в нем является Фовель – король с ослиной головой, олицетворяющий пороки, который безуспешно добивается руки самой Фортуны.

Вокальные «инкрустации» (ансамблевые и сольные) исполнялись не только русскими музыкантами, но и французским певцом *Марком Мойоном*, который блестяще исполнил партию главного персонажа. Все пели на языке оригинала, а перевод текстов шел на большом экране.

Высокий уровень инструментального звучания обеспечивали участники двух коллективов: Alta capella (рук. – И. Великанов) и Labyrinthus (рук. – *Д. Рябчиков*). Поскольку в средневековой музыке выбор того или иного тембра является делом исполнителя, важно отметить изобретательность в использовании старинных инструментов. Они не всегда ограничивались сопровождающей функцией и порой прямо включались в действие, то подражая рожку честного пастуха, то создавая «алеаторический» хаос, передающий разгул Пороков при дворе Фовеля...

Внешняя часть фестиваля скрывала за собой невидимую, но не менее интенсивную внутреннюю: параллельно с концертами проходили мастер-классы европейских гостей. Музыканты проявили достойную уважения готовность перенимать опыт зарубежных наставников. Результатом их работы с Марком Мойоном стал заключительный концерт фестиваля. Его программу составили сольные и ансамблевые шансон разных эпох – от Лекюреля и Машо до Шарпантье.


Марк Мойон
Фото Ф. Паранта

Сохраняя изящество и тонкость, свойственные французской музыке во все времена, исполнители – не только певцы, но и инструменталисты – чутко выявляли своеобразие различных стилей, будь то *ars nova*, Ренессанс или барокко. Внимание к стилистическим деталям сочеталось с эмоциональной живостью, а чередование нюансов печали и радости создавало пленительную светотень. Но господствовало ощущение праздничности, окончательно утвержденное знаменитой «весенней» песней Клода Лежёна *Revecy venir du Printemps*, которая прозвучала во втором отделении и была повторена на бис. Сам Мойон, кажется, был очень рад успехам московских коллег. Попутно замечу, что он не только пел, но и комментировал программу.

Обилие имен не позволяет сказать обо всех участниках фестиваля – подлинного музыкального «пира» под названием *La Renaissance*. Но к каждому из них обращено наше огромное: *Спасибо!*

Илья Куликов,
студент IV курса ИТФ

ОРГАН! КАК МНОГО В ЭТОМ ЗВУКЕ...

В Московской консерватории состоялся первый концерт цикла «Европа в звуках органа». Об огромной популярности органных вечеров свидетельствовал аншлаг в Малом зале 3 октября. История органной музыки оказалась интересной и захватывающей не только для профессиональных музыкантов, но и для широкой публики, в чем предложила убедиться органистка *Анастасия Черток*.

Выпускница Московской консерватории много путешествовала по Европе – стажировалась в Женеве, играла в Соборе Парижской Богоматери, Миланском кафедральном соборе, Домском соборе в Риге, соборе Тринита-деи-Монти в Риме. В нынешнем концертном сезоне исполнительница приглашает уже московских слушателей совершить музыкальное путешествие по странам и эпохам в цикле концертов «Европа в звуках органа». Прогулка по узким европейским улочкам обещает быть не только приятной, но и познавательной...

Анастасия Черток ведет как концертную, так и просветительскую деятельность – она является художественным руководителем органных программ в ГМИИ им. А. С. Пушкина, автором цикла старинной музыки в МАМТ им. К. С. Станиславского и Вл. И. Немировича-Данченко, известна она и как ведущая концертов. Случаи, когда исполнитель одновременно и играет, и рассказывает о музыке, достаточно редки, но вечер в консерватории проходил именно в таком формате.

Каждое произведение Черток предваряла увлекательными рассказами об авторе и эпохе, в которую он творил. Не перегружая слушателей аналитическими подробностями, она стремилась воссоздать творческий портрет композитора и сделать его интересным для самой широкой публики. Несомненно, подобная форма концерта содержит множество плюсов: словесные комментарии «оживляют» исполнение, направляют внимание слушателей, дают публике возможность отдохнуть и настроиться на следующее произведение.

Первый концерт цикла был посвящен музыке Германии и включал сочинения немецких композиторов XVII–XIX веков: Букстехуде, Генделя, Телемана, Баха, Брамса, Мендельсона и Вагнера. Токката d-moll Букстехуде, благодаря воплощенному в ней духу импровизационности, столь характерному для органных сочинений эпохи барокко, послужила своего рода «прелюдией» ко всему концерту. Одной из кульминаций программы стало исполнение цикла Прелюдии и фуги a-moll Баха, в котором присутствовала и углубленная сосредоточенность, и барочная патетика. Прозвучали и такие знаменитые шедевры органной музыки, как Прелюдия и фуга a-moll, хоральные прелюдии Брамса (две прелюдии из цикла op. 122), Прелюдия и фуга c-moll Мендельсона.

Жанровая палитра вечера была многообразна: программа включала и сочинения для органа соло, и произведения для органа в составе камерного ансамбля, и оперные арии с аккомпанементом органа. Это позволило представить «короля инструментов» в самых разных амплуа. Так, в первом отделении лауреатом международных конкурсов *Анной Кабашной* была исполнена Скрипичная соната Генделя D-dur, в которой орган выступил в роли basso continuo. «Лирический дуэт» орган и скрипка составили в двух «Песнях без слов» Мендельсона (в переложении А. Черток). Большой успех у публики имели ария и дуэт из оперы Телемана «Пимпиноне, или неравный брак», спетые и сыгранные солистами Театра им. Станиславского и Немировича-Данченко *Дмитрием Кондраковым* (бас) и *Натальей Мурадымовой* (сопрано). Особый шарм этому номеру придавало пение фальцетом, которым замечательно владеет Кондраков.

Генеральной кульминацией вечера стала увертюра к опере «Тангейзер» (в транскрипции А. Гедике), прозвучавшая в завершении концерта и вызвавшая восхищение публики. С женской грацией и изяществом Анастасия продемонстрировала в игре замечательное владение техникой, виртуозную свободу, столь необходимую в битве с головоломными вагнеровскими пассажами.

Впереди еще два концерта этого цикла: 7 февраля публику ждет встреча с органной музыкой Франции и Англии, а 17 апреля А. Черток приглашает слушателей познакомиться с музыкальным шедеврами Италии и России.

Дмитрий Белянский,
студент IV курса ИТФ

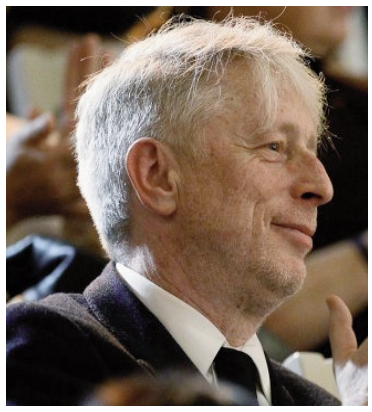
ТВОРЧЕСКИЙ ПОРТРЕТ

ЛЕОНИД ДЕСЯТНИКОВ: «ФОНЕТИКА - ЭТО ТОЖЕ МУЗЫКА...»

С 16 октября по 1 ноября 2015 года в Москве прошел фестиваль, приуроченный к празднованию 60-летия *Леонида Десятникова*. В Концертном зале имени Чайковского состоялся симфонический концерт из его сочинений. На Новой сцене Большого театра были представлены балеты «Русские сезоны» и «Утраченные иллюзии», а в Бетховенском зале прошло три вечера камерной музыки. В двух из них принял участие Камерный хор Московской консерватории во главе с художественным руководителем доцентом Александром Соловьевым. В его исполнении прозвучали «Букет» (1982) для хора a cappella на стихи Олега Григорьева, камерная опера «Бедная Лиза» по Карамзину, кантата «Дар» для тенора, мужского хора и камерного ансамбля на стихи Гавриила Державина и «Утреннее размышление о Божьем величии» для смешанного хора на стихи Михаила Ломоносова. После второго концерта удалось немного побеседовать с композитором.

- Леонид Аркадьевич, концерт 24 октября был связан с эпохой классицизма – звучали тексты Карамзина, Ломоносова, Державина. Скажите, пожалуйста, почему Вы обратились именно к этому времени?

- Насчет Карамзина я не могу сказать с уверенностью *почему*. Мне просто понравился сюжет. Когда я писал оперу «Бедная Лиза», мне был всего 21 год, я был студентом IV курса Ленинградской консерватории. Мне показалось интересным рассказать очень простую, всем знакомую историю («Бедная Лиза» входила в школьную программу). Мне также казалось важным, что герои оперы одновременно являются рассказчиками. В то время я восхищался «Пеллеасом и Мелизандой» Дебюсси; возможно, эта музыка, ее прекрасная монотонность, повлияли на мою вещь. Что касается Державина и Ломоносова, то здесь мне, в первую очередь,



было интересно работать с их языком, который уже почти непонятен современному слушателю.

- Вас привлек жанр оды?

- Нет, вовсе нет. В кантате «Дар» использовано только одно стихотворение в жанре оды, остальные тексты – лирические стихи в привычном понимании. Меня привлек сам язык – забытые слова, «неудобные» сгущения согласных звуков и т.п. Это влияет и на музыкальную форму.

- Что было первичным: музыка или текст?

- Конечно, текст; я исходил исключительно из текста, из фонетики. Ведь фонетика – это тоже музыка.

- Наверное, все эти сочинения не случайно были в одном концерте?

- Ну разумеется. Кстати, камерную программу фестиваля скомпоновал Алексей Гориболь.

- В концерте 17 октября Камерный хор исполнял «Букет» на стихи Григорьева. Это совершенно другая тема, другая грань вашей музыки. На репетиции вы говорили, что идея этого цикла – разрушение академического хора изнутри. Верно?

- Нет, *разрушение* – неподходящее слово. Скорее можно говорить о дружеском шарже. Просто хор – это часто очень помпезная, державная институция. Я хотел немножко пошутить над этим.

- Но исполняться цикл должен вполне академично, с невозмутимым спокойствием?

- Конечно: тем сильнее будет комический эффект.

- Часто ли Вы обращаетесь к хору и вообще, каково Ваше к нему отношение?

- Я, пожалуй, редко обращаюсь к хоровой музыке. Сочинениями, о которых мы сейчас говорим, мое хоровое «наследие» практически исчерпывается. Разумеется, я использовал хор в опере «Дети Розенталя». Не исключаю, что напишу для хора еще что-нибудь...

- Спасибо большое за беседу. Будем ждать Ваших новых сочинений!

Беседовала Елизавета Чернова, студентка IV курса КФ

НОВОЕ ИМЯ

ВДОХНОВЕНИЕ ЧУВСТВУЮТ ВСЕ

Вокальный ансамбль «Arielle» был создан в 2014 году по инициативе выпускницы кафедры современного хорового исполнительского искусства *Эльмиры Дадашевой*. В преддверии *II Международного рождественского фестиваля духовной музыки «Адвент»* мы беседуем с основателем, художественным руководителем и дирижером о настоящем и будущем молодого коллектива.

- Эльмира, как родился ансамбль «Arielle»?

- Идея основать свой коллектив возникла давно, еще когда я училась в консерватории, а в декабре 2014 года такая возможность появилась. Поводом стало участие в концерте «Парад молодых дирижеров» в Рахманиновском зале. Там был строгий временной регламент, мы не могли исполнить всю подготовленную программу, но наше выступление имело успех. Очень хорошо прозвучали фрагменты из «Песнопений и молитв» Свиридова. Потом был еще ряд выступлений, в частности, участие в закрытии сезона в Центре Павла Слободкина вместе с камерным оркестром Центра. А сегодня мы уже готовим серьезные программы для сольных концертов.

- Откуда такое название?

- Оно родилось само собой. Кому-то может прийти на ум шекспировский Ариэль – это дух воздуха, по своей природе очень миролюбивый, симпатичный герой. Конечно, хотелось, чтобы наш коллектив нес слушателям мир, добро и красоту! Но кроме этого Arielle – это Ариф и Эльмира: слияние первых трех букв наших с мужем имен рождает такое поэтичное название. [Ариф Дадашев, дирижер Московского театра оперетты, выпускник МГК – *О.О.*].

- Существует ли некий «рецепт успеха»?

- Я глубоко убеждена, что лучший рецепт – работать с профессионалами, пусть даже это и молодые исполнители. В нашей стране не так много «взрослых» (не студенческих) коллективов формата *камерный хор – вокальный ансамбль*, в составе которого только профессиональные хормейстеры, где каждый может исполнять солирующую партию. Когда имеешь дело с такими музыкантами, коллектив развивается, и его начинают замечать.

- С какими трудностями сталкивается дирижер, создающий коллектив с нуля?

- Прежде, чем все состоится, на руководителя сваливается огромная координационная работа: нужно найти место для репетиции, найти удобное время, всех заинтересовать. Нам повезло: музыкальная школа имени С. С. Прокофьева выделила время и место на постоянной основе, за что я хочу выразить огромную благодарность руководству школы и лично директору Алине Семеновне Цодоковой.

А так, думаю, нет универсального способа развития коллектива, каждый выживает, как может. Безусловно, нужны поездки, и это упирается в финансовый вопрос. Нужно завоевывать себе имя в Москве. А дальше уже держать планку.

- Каким ты видишь будущее ансамбля?

- Живое исполнение никогда не бывает однозначным, оно всегда – поиск. Когда снисходит вдохновение – это чувствуют все. Хотелось бы, чтобы в нашем ансамбле всегда было именно так. Что касается целей, наверное, они такие же, как и у всех коллективов – исполнение шедевров мировой музыки в отличных залах.

Если же мыслить глобально, то хочется, чтобы наш коллектив был мультифункционален и стал одним из образцов качественного современного певческого искусства. При этом, мне кажется, важно сломать стереотип исполнения сочинения, написанного для симфонического оркестра и хора, только очень большими хорами. Качество далеко не всегда зависит от количества участников.

- А ближайшие планы?

- Наш ближайший концерт – 6 декабря в Евангелическо-лютеранском Кафедральном соборе святых Петра и Павла на Китай-городе. Мы поем большую программу, которая включает сочинения от Баха до наших дней. Прозвучат и Бриттен, и Пуленк, и Мессиан... Особенно интересным, если все удастся, будет окончание концерта – мы исполним *«Lux aurumque»* нашего современника, композитора Эрика Уитакера. Сочинение было «бомбой» интернета: его исполнил виртуальный хор из трех тысяч голосов. С нами выступит органистка Мария Черепанова, лауреат международных конкурсов, которая, несомненно, очень украсит этот концерт!

Беседовала Ольга Ординарцева, выпускница МГК

ПРОДОЛЖАЯ ДЕЛО УЧИТЕЛЯ

Далеко не всем исполнителям нравится работать с юными дарованиями, многие предпочитают исключительно сценическую карьеру. *Денис Владимирович Чефанов*, напротив, с удовольствием воспитывает будущих профессионалов – от младших школьников до студентов вузов. При этом педагогическая работа отнюдь не мешает его артистической карьере.

Первой учительницей Дениса была его мама, профессиональная пианистка. Она не хотела, чтобы сын выбрал путь музыканта, поскольку считала, что пианист – это совершенно не мужская профессия. Однако Денису нравилось заниматься на фортепиано, и в семь лет он поступил в специализированную музыкальную школу при Казанской консерватории. Он жадно впитывал знания, которыми делились наставники, самым главным из которых для него стал преподаватель по специальности – Н. Л. Хакимова. В школе царила доброжелательпя атмосфера, воспитанники и преподаватели чувствовали себя как одна дружная семья. О своих преподавателях Денис всегда отзывается тепло и с любовью.

В 1992 году, после окончания школы с золотой медалью, он продолжил обучение в Московской консерватории которая, по его словам, «количество перевела в качество». Помимо специального класса многое дала ему игра в камерном ансамбле на занятиях у проф. Т. А. Алиханова.

Окончив в 1998 году ассистентуру-стажировку, Денис начал работать ассистентом в классе своего профессора – Н. Л. Штаркмана, а после его смерти – в классе проф. А. А. Наседкина. Сейчас Денис Владимирович Чефанов – ассистент кафедры специального фортепиано под рук. проф. С. Л. Доренского, преподаватель ЦМШ.

Еще в годы учебы Денис стал лауреатом международного конкурса пианистов в Киле (Швеция). Профессор считал, что конкурсы являются невероятным стимулом для профессионального роста – ведь ученик за полгода выучивает трехлетнюю программу! Став преподавателем, он в полной мере осознал, сколь важны творческие состязания в процессе профессионального роста. Поэтому к работе в жюри юношеских конкурсов он относится серьезно. Судить юных исполнителей – весьма ответственная задача.

У него большое количество учеников: помимо консерватории и ЦМШ он преподает в Московской академии хореографии, с 2013 года – в Университете Сакуё (Япония). Ежегодно Денис большое количество мастер-классов: более 10 лет занимается с одаренными детьми в летней школе «Новые имена» в Суздале, а с 2007 года – в творческой школе «Мастер-класс». Он является почетным гостем международного конкурса-фестиваля юных пианистов им. К. Н. Игумнова в Липецке, на родине знаменитого музыканта (более десяти лет жюри этого конкурса возглавлял ученик Игумнова – Наум Штаркман).

В качестве исполнителя Денис выступает с сольными концертами, в ансамблях, с симфоническими и камерными оркестрами как солист. Его концерты проходят в России и за рубежом – в Австрии, Италии, Франции, Китае, Бразилии. Он рад, что работа для него – одновременно хобби. И уверен, что в наше время академическая музыка как никогда актуальна, потому что публикой пианистов снова становится молодежь.

Дарья Орлова, студентка III курса бакалавриата

Главный редактор: профессор Т. А. Курышева
Ответственный редактор и оригинал-макет: М. В. Переверзева
Редактор: О. Ю. Арделяну
Сдано в печать 13.11.2015

125009, Москва, ул. Б. Никитская, 13
Интернет: tribuna.mosconsv.ru
Свидетельство о регистрации СМИ: ПИ № ФС77-37913
ПРИ ПЕРЕПЕЧАТКЕ ССЫЛКА НА ГАЗЕТУ ОБЯЗАТЕЛЬНА