# ТРИБУНА МОЛОДОГО ЖУРНАЛИСТА

МУЗЫКАЛЬНАЯ ГАЗЕТА СТУДЕНТОВ МОСКОВСКОЙ КОНСЕРВАТОРИИ

ВЫХОДИТ С 1998 ГОДА | №9 /206/ ДЕКАБРЬ 2021 | tribuna.mosconsv.ru


*Счастливого Рождества и Нового Года!*


С.2 Четырехфигурный эндшпиль

С.3 Навстречу юбилею Рахманинова

С.4 «Я целиком и полностью дитя Alma Mater»

С.4 Секрет в смычке


СТАРИННАЯ МУЗЫКА

# «Только тот, кто просто любит музыку – прав!»

**Вацлав Лукс – дирижер, клавесинист, валторнист, – один из самых известных чешских исполнителей старинной музыки. В этом году московской публике посчастливилось встретиться с ним дважды. 28 мая в Концертном зале «Зарядье» под его управлением прозвучала оратория Генделя «Ацис и Галатея». 20 июня на той же сцене Лукс, дирижируя российским оркестром *Pratum Integrum* и ансамблем *Intrada,* исполнил мессу *Omnium Sanctorum* Яна Дисмаса Зеленки и *Stabat Mater* Антонио Вивальди. Мне представилась счастливая возможность поговорить с ним о барочной музыке, о современном слушателе и многом другом:**

***– Уважаемый Маэстро, каковы Ваши впечатления от России и московской публики?***

– Около года назад я приезжал в Москву вместе с моим оркестром *Collegium 1704,* и мы исполнили «Бореады» Рамо. Я был чрезвычайно впечатлен, сколь воодушевлена и внимательна московская публика, как она восприимчива к барочной музыке и исполнению на старинных инструментах. Насколько я знаю, в России эта традиция существует не так давно, как в Германии и Великобритании. И это заслуживает большого уважения.

Работая вместе с *Pratum Integrum* и ансамблем *Intrada,* я чувствовал себя как дома. У нас похожее ощущение музыки и понимание стиля. Екатерина Антоненко выполнила потрясающую работу. Ее ансамбль имеет особенное, неповторимое звучание. Глубокие басы, мягкие тенора, потрясающе звучащие сопрано и альты – все они создают гармоничный ансамбль с красивым, благозвучным, чарующим звуком, и я был необыкновенно счастлив исполнить с ними мессу Зеленки!

***– Могли бы Вы рассказать о сочинениях, которые прозвучали в программе 20 июня, более подробно?***

– На самом деле, я чувствую себя немного евангелистом музыки Зеленки (1679–1745). Для меня очень важно исполнять на концертах его сочинения. Это дает мне возможность заинтересовать его музыкой других исполнителей, а через них – публику. Мессу *Omnium Sanctorum* Зеленка написал в конце жизни. Это его последнее сочинение на литургический текст. В названии цикла было указано шесть месс. Однако мы не знаем, удалось ли ему закончить этот цикл, или работа была прервана из-за болезни (сохранились только мессы №1, 2 и 6). Возможно, он знал о своей болезни. В таком случае, эта музыка была его прощанием с миром, его лебединой песней. Именно поэтому это столь пронзительное и глубокое произведение.

Об обстоятельствах появления *Stabat Mater* Вивальди мы тоже почти ничего не знаем. В нашем представлении Вивальди – скрипач-виртуоз, автор более пятисот концертов, написанных в блестящем стиле. Однако иная сторона его творчества, а именно духовная музыка, широкой публике почти неизвестна. А ведь она очень интересная! Вивальди раскрывается в ней как очень глубокий композитор.

Между прочим, Зеленка, по всей видимости, некоторое время жил в Венеции и, возможно, учился у Вивальди. В любом случае он был под сильным влиянием итальянской музыки и католической традиции. Кстати, довольно часто мы слышим, что Зеленка – «чешский Бах». Это неверно. Истоки Баха кроются в немецкой протестантской музыке, а Зеленки – в католической. И дело не только в вероисповедании. Различия заключаются в эстетике и стиле. В лютеранской музыке это, прежде всего, опора на *ratio*. В итальянской – на эмоции. Эти различия проявляются и в музыке. Так что Зеленка намного ближе к Вивальди, чем к Баху.

***– Могли бы Вы немного рассказать о себе? Почему Вы выбрали музыку как профессию?***

– Мне было 7 лет, когда я начал заниматься музыкой. Сначала играл на фортепиано, потом на валторне. Тогда было совсем не ясно, что я стану музыкантом. Только в 11 лет, после сильного впечатления от музыки Моцарта, я выбрал для себя этот путь. Я поступил в консерваторию. По ее окончании начал понемногу узнавать, что происходило в конце 1800-х.

Услышать исполнение на исторических инструментах мне удалось после событий «бархатной революции». Помню концерт *Musica Antiqua Köln* с Райнхардом Гёбелем, Вильбертом Хацельцетом и Андреасом Штайером в Праге. Это было очень сильное впечатление. Раньше я слышал барочную музыку только на современных инструментах, но, познакомившись с историческим исполнением, я был шокирован! Именно тогда я почувствовал, что это и есть моя стезя.

Сначала мне было интересно исполнить баховский репертуар. Такие сочинения, как «Высокая месса» и «Страсти по Иоанну», звучали в Чехии редко. По сути, я положил начало традиции играть эту музыку в нашей стране. Но я никогда не мог представить, что на таких сценах, как Берлинская филармония или Концертхаус в Вене, мне также удастся сыграть и музыку Зеленки!

Конечно, начинать было непросто, но я могу представить, насколько сложно это было здесь, в Москве. Даже технически. Если у нас, например, заболел барочный трубач, то не проблема найти кого-то за 100 км в округе. Но если это произойдет в России – проблема колоссальная! Я хочу выразить глубокое уважение всем причастным к работе с *Pratum Integrum*, так как понимаю, насколько все это сложно.

***– У Вас уникальный дирижерский стиль. Где Вы учились дирижированию?***

– Нигде не учился! Некоторое время я был валторнистом в *Akademie für Alte Musik* в Берлине и играл на клавесине в разных ансамблях, так что у меня сложился некоторый взгляд на эту профессию. Также я учился по видеозаписям признанных мастеров, например, Карлоса Клайбера. Я могу предположить, что ожидают музыканты от дирижера, а что им мешает. Но официально я нигде не учился, я всего лишь хочу помочь музыкантам.

***– А в чем секрет названия Вашего оркестра Collegium 1704?***

– Конечно, это очень важно – все спрашивают! Этот год имеет отношение к Зеленке. Дело в том, что мы ничего не знаем ни о его детстве, ни где он учился. И первые сведения о его жизни относятся как раз к 1704 году, когда он исполнил свою ораторию *Via Laureata* в Праге. Для нас это символ начала Золотого века чешской барочной музыки.

***– Почему из всех музыкальных стилей Вас интересует именно барокко?***

– Я бы не сказал, что романтизм и современная музыка нравятся мне меньше. Дело в том, что я люблю процесс *открытия* – не важно, первоисточник ли это или идея композитора. Это похоже на большое путешествие – быть частью воссоздания музыки. Если я что-то исполняю, то мне очень важно быть уверенным, что я могу сказать что-то новое. Нет смысла делать 3055-ю запись «Высокой мессы» Баха в том же ключе, что и остальные 3054. Когда существует много интерпретаций, это подталкивает тебя сделать свою, если тебе действительно есть что сказать. И это касается не только музыки.

***– Есть ли точки пересечения у барочной музыки и современной культуры?***

– В искусстве эпохи барокко удивительно сочетаются высокий художественный уровень и его доступность для восприятия публикой. Даже если ты специалист по подагре, ты сможешь понять это искусство. Это все равно что посетить барочный собор и восхититься его красотой. Да, ты можешь не уловить некоторые детали, но общее впечатление у тебя сложится.

То же самое и с барочной музыкой. Ты можешь ею наслаждаться, не погружаясь в детали. Это отличает ее, например, от современной музыки, которая требует комментария, чтобы ее поняли. Здесь не так. Ведь это просто очень красиво! И благодаря этим качествам, я думаю, барочная музыка может встретить отклик у современного слушателя.

***– А кто для Вас идеальный слушатель?***

– Это человек с открытой душой. Знаете, иногда после концерта ко мне кто-нибудь подходит и говорит: «О, это так прекрасно! Как жаль, что я не музыкант, а всего лишь любитель». И я считаю, что это здорово. Потому что наше дело (музыкантов) – играть, а ваше (слушателей) – наслаждаться. Только тот, кто просто любит музыку – прав! Вот кто в моих глазах идеальный слушатель.

***Беседовала Валерия Лосевичева,***
*выпускница НКФ (2021), музыковедение*

СОВРЕМЕННАЯ МУЗЫКА

# ПРИЗРАК БУДУЩЕГО ПРОЛЕТЕЛ НАД СТОЛИЦЕЙ

**«Призрак будущего» – под таким названием в Московской консерватории в октябре прошел *XVII Международный фестиваль современной музыки «Московский форум»*. Он стал знаковым событием в культурной жизни столицы и поразил своих современников не только великолепно составленными музыкальными программами, но и самой декларируемой идеей, определившей все остальное.**

Пять вечеров объединяло, по замыслу организаторов, философское понятие – *LOGOS*. Одно из основных в древнегреческой философии, это греческое слово многозначно, оно охватывает одновременно и *«слово»* (высказывание, речь), и *«смысл»* (понятие, суждение). Идущее еще от Гераклита, толковавшего «логос» как *ритм и соразмерность бытия*, оно вновь приковывает к себе внимание современной философской мысли. В контексте происходившего на «Московском форуме» это воспринималось как коллективный поиск истины в осмыслении музыкального творческого процесса.

Каждый концерт был посвящен одной из актуальных проблем современной культуры: *FUTURO, TECHNO, ECO, SOCIO* и *COSMOS*. Искусственный интеллект и освоение галактического пространства, социальное неравенство и вопросы самоидентификации – все эти проблемы поднимались не только в виде музыкальной рефлексии, но и в рамках сквозной вербальной дискуссии, происходившей каждый вечер. Организаторы творческого события предложили для этого необычную форму: каждый концерт превратился в трехчастную композицию, где в средней части, обрамляемой музыкальными отделениями расположилась публичная дискуссия с участием слушателей и музыкантов.

Фестиваль был невероятно насыщен большим количеством мировых и российских премьер, коих было двадцать семь! В частности, хочется вспомнить прозвучавшую на третьем концерте российскую премьеру пьесы *Phasma* композитора *Беата Фуррера* для фортепиано в исполнении *Дмитрия Баталова*, которая произвела впечатление за счет современных (однако не новых) фортепианных приемов и мастерства пианиста. А богатая география и сочетание на одном фестивале музыки композиторов разных поколений сделали программу еще обширнее. Хорошо известные авторы (такие, как *Фаусто Ромителли*, *Хельмут Лахенман*, *Мауро Ланц*) перемежались с молодыми, только начинающими заявлять о себе (*Павел Поляков, Елизавета Згирская*).

Но не только это отличало происходившее событие. Обращает на себя внимание и присутствие гостей из московского мира искусства, которых нечасто увидишь на музыкальном мероприятии. Среди них: *Сергей Попов*, искусствовед, владелец

галереи *Pop/off/art*; *Евгений Асс*, архитектор, профессор МАРХИ, ректор Архитектурной школы МАРШ; *Дмитрий Гутов*, художник, теоретик искусства; *Александра Першеева*, искусствовед, доцент Школы дизайна ВШЭ. Они говорили о музыке на сцене Рахманиновского зала в дискуссионной части программы, наравне с композиторами и исполнителями. Такой многосторонний подход к современной музыке и к современному искусству вообще представляется более чем уместным. Еще одним участником дискуссии порой становилась и публика, имевшая доступ к обсуждению посредством интернет-чата, транслировавшегося на экране.

Необходимость более широкого подхода к современному искусству обнаруживались и в самой музыке. Например, в первый день в программе концерта *FUTURO//LOGOS* произведение Бригитты Мунтендорф *Public Privacy #6... bright no more* для голоса, электроники и видео (российская премьера) или произведение Александра Шуберта *Hello* для ансамбля, электроники и видео – демонстрировали сплетение разных приемов воздействия на слушателя. В одном сочинении одновременно соприкасались звук, видеоинсталляция, свет, слово, пластика и электроника. Применение компьютерной техники для современной музыки вовсе не ново, но в сопряжении с другими средствами выражения это создавало больший эффект.

А третий концерт COSMO//LOGOS стал платформой для исследования пространства в музыке. В нем главным героем первого отделения стал *Light Wall System* – световой интерфейс для захвата жестов. Система прожекторов становилась и отдельным музыкальным инструментом, и участником ансамбля с танцором или инструменталистом. И хотя многие сочинения, участвовавшие в Проекте *Light Projection S* (*Last Sunset* Владимира Тарнопольского – художественного руководителя фестиваля, *to be* Юи Сакагоши, *Corps invisibles* Сами Наслин и многие другие), были написаны в разные годы, ощущение единства и непрерывного перформативного искусства было достигнуто. Такое пластическое светозвуковое представление естественно привело к всеохватывающему разговору обо всех составляющих действа.

Важной частью «Московского форума» стала образовательная программа для молодых критиков и культурологов, где музыкальные ученые и критики, а также искусствоведы разных направлений делились своим опытом с преемниками и коллегами. Целью семинара стало раскрытие потенциала специальности музыковеда, ее значимости и необходимости для современной культуры.

Предложенные вниманию умозаключения еще потребуют своего осмысления. Однако уже сейчас стала очевидной одна актуальная тема: главная тенденция современной музыки проявляется в синтезе искусств, в задействовании всех его видов для достижения максимального результата. Но возникает вопрос: не ставит ли такой синкретизм музыку в зависимое положение и не лишает ли ее самодостаточности высказывания?

Современная музыка, когда она не гонится за новизной ради новизны, благодаря и формам высказывания, и синтезу искусств, вызывает живой интересу публики. Она погружает человека в необходимую рефлексию о культуре и ее значении в жизни каждого. «Московский форум» сполна возбудил этот интерес, показал высокий уровень мастерства композиторов и исполнителей, став оригинальным и ярким событием нынешнего концертного сезона.

***Елизавета Локшина,***
*IV курс НКФ, музыковедение*

# ЧЕТЫРЕХФИГУРНЫЙ ЭНДШПИЛЬ

**Среди многочисленных видеозаписей из лучших театров мира, ставших доступными во время карантина, одна особенно привлекает внимание своей актуальностью. Это премьерная запись нашумевшей оперы Дьёрдя Куртага *«Конец игры»*, повествующая о жизни взаперти. *Fin de partie* – первая и единственная опера 95-летнего венгра, которую он писал 8 лет. Одноактная опера была поставлена в миланском *La Scala* и стала оперой года по версии журнала *Opernwelt*. Отправимся на три года назад, в 15 ноября 2018-го, и вспомним, как это было.**

Композитор сам написал либретто по одноименной пьесе короля абсурда Сэмюэла Беккета, сократив ее и добавив несколько своих реплик. Беккет написал «Конец игры» на французском языке, но в его собственном англоязычном переводе название обретает новый смысл. *Endgame* – это эндшпиль, заключительный этап шахматной партии, когда на доске остается лишь несколько фигур и ситуация оказывается во многом предсказуемой. Таких фигур в пьесе четыре, и все они инвалиды: слепой старик Хамм не может ходить, его приемный сын Клов не может сидеть, а безногие родители Хамма Нагг и Нелл обитают в мусорных баках. Их жизнь протекает в замкнутом пространстве, а потому состоит из пустой болтовни, вялых перепалок и пересказа одних и тех же историй.

Постановка *Пьера Оди* отличается аскетичностью. Мрачная декорация представляет собой схематичный сарай с черным дверным проемом. На сцене – два мусорных бака и инвалидная коляска. Два цвета: серый и черный. Персонажи передвигаются по сцене согласно указаниям Беккета в пьесе. Таким образом, постановка современной оперы получилась вполне традиционной. Кстати, сам Беккет был против нестандартных прочтений его пьес. Он заявил, что для «Конца игры» нужны только пустая комната и два небольших окна, а любые другие ухищрения будут пародией на его творчество.

Первый оперный опыт Куртага поражает своей традиционностью. Опера имеет подзаголовок «сцены и монологи», ее даже можно условно разделить на номера. При новаторском музыкальном языке ее структура не так уж далека от Вагнера, в операх которого кланяться выходят 2–3 человека. Но когда на шахматной доске остается минимум фигур, ценность каждой из них возрастает в несколько раз.

Диссонантная ткань не исключает отсылок к оперной и литературной классике. Либретто оперы изобилует невидимыми ремарками вроде «Леопольд Блум поет еврейско-ирландско-шотландскую балладу», «см.: Мусоргский, Картинки с выставки», «оммаж Бодлеру», «как мелодия Дебюсси». Подобные оммажи часто встречаются в творчестве Куртага: он автор «музыкальных приношений» Роберту Шуману, Луиджи Ноно, Карлхайнцу Штокхаузену, Пьеру Булезу, Якобу Обрехту, Петру Ильичу Чайковскому и другим.

Партии родителей ближе всего к кантилене, ведь старики живут прошлым. Выжившие из ума Нагг и Нелл напоминают юродивых, а круглые крышки от мусорных баков ассоциируются с нимбами над головами святых. Поэтому их голоса выше и светлее: Нагг – тенор (*Леонардо Кортеллацци*), а Нелл представлена низким тембром контральто (*Хилари Саммерс*), но это единственный женский голос в опере.

Эта парочка пытается вести себя как классические тенор и сопрано. Нагг ухаживает за своей престарелой возлюбленной и рассказывает ей ее любимую историю, над которой она так смеялась в юности. Куртаг тоже поступает здесь как типичный оперный композитор, вводя рассказ отдельным номером со сменой темпа и размера. Музыка неожиданно приобретает характер марша с чеканным ритмом и привычными квадратами. Но это – лишь пародия на давно надоевший жанр, как и сама история, в которой знаешь наизусть каждое слово. Нелл умирает как любая оперная героиня, видя перед собой прозрачную водную гладь. Ее голос возносится на самую высокую ноту, которая эхом остается звучать в оркестре. Но нота затянулась, а Нелл – не Травиата и даже не сопрано. Так герои вспоминают свою молодость, а заодно и классическую оперу – сладкую «юность» музыки.

Но главный конфликт разворачивается во взаимоотношениях Хамма (*Фроде Ольсен*) и его приемного сына. Клов (*Ли Мелроуз*) – единственный ходячий обитатель дома с двумя окнами, поэтому он обслуживает остальных инвалидов. Клов еще сравнительно молод, он мечтает сбежать от отца-тирана и начать новую жизнь. В пьесе Беккета он все время повторяет одни и те же слова: «Я ухожу». Уйти по-настоящему ему мешает сострадание к беззащитным существам, чувство вины перед приемным родителем, а также ярко выраженный стокгольмский синдром. Символом его рабства служит свисток, которым Хамм зовет его. Свисток становится полноправным участником партитуры Куртага, отзываясь пронзительным *frullato* духовых в оркестре. Чтобы сообщить Хамму о своем уходе, Клов решает завести будильник – знак скоротечности времени, но и возможного духовного пробуждения. В оркестре звук будильника передан оглушительным ксилофонным звоном (все изобразительные элементы сопровождения тонко подчеркнуты дирижером *Маркусом Штенцем*).

Финальная схватка между двумя персонажами происходит во время последнего монолога Хамма. Герои находятся в разных концах сцены и не смотрят друг на друга, но их тени сталкиваются лицом к лицу на углу деревянного сарая (художник по свету – *Уэс Шунебаум*). Когда Хамм отбрасывает последние предметы, связывавшие его с внешним миром (свисток, трость, игрушечную собаку), его тень на стене исчезает. Клов свободен. Драматичная пассакалия в духе Шостаковича заканчивает «Игру». Такова опера, написанная по пьесе драматурга, ненавидевшего оперу.

***Алиса Насибулина,***
*аспирантка НКФ, музыковедение*

КОНЦЕРТНЫЕ ВПЕЧАТЛЕНИЯ

# НАВСТРЕЧУ ЮБИЛЕЮ РАХМАНИНОВА

**Все стремительнее приближается долгожданный 2023 год, когда весь мир будет праздновать 150-летие со дня рождения великого русского композитора Сергея Васильевича Рахманинова. 16 октября в Прокофьевском зале Российского национального музея музыки состоялся сольный концерт Дмитрия Маслеева, выдающегося пианиста, победителя XV международного конкурса им. Чайковского. Концерт носил название *«Рахманинов +»* и прошел под заголовком: *«Навстречу 150-летию Сергея Рахманинова»*.**

Первое отделение состояло исключительно из произведений композитора: восемь этюдов-картин, соч. 33, а также Вторая соната си-бемоль минор, соч. 36 (вторая редакция), которую пианист никогда не исполнял ранее для широкой публики. Завсегдатаи концертов Дмитрия Маслеева не понаслышке знают об особенном отношении пианиста к творчеству Рахманинова: почти ни одно его выступление не обходится без произведений этого композитора.

Вторая соната стала настоящим подарком и откровением для слушателей: в проникновенной второй части пианист «беседовал» с публикой, раскрывая красоту, заключенную в этой музыке. Трогательная сквозная тема, переходя из части в часть, казалась слушателям теплым светом среди общего драматизма звучания. Пианист бережно преподносил внезапные консонансы, которые становились ориентиром и своеобразным «островком спокойствия» среди бушующего моря диссонантных созвучий. В первом отделении слушателей ожидали и сюрпризы: будто не удержавшись, пианист с нетерпением выходит на сцену и… исполняет на бис ре-мажорный Этюд-картину соч. 39. Маслеев никогда не отказывается от возможности исполнить эту музыку, чем неизменно радует своих поклонников.

Второе отделение по масштабу охваченных композиторов и жанров могло составить отдельный концерт. Его открыл Концертный этюд до мажор Татьяны Николаевой, так любимый

артистом. Затем прозвучала фортепианная сюита «Танцы кукол» Дмитрия Шостаковича, в последних двух пьесах которой пианист поставил рекорд по «спринтерской игре на короткой дистанции»: в общей сложности «Шарманка» и заключительный «Танец» не звучали и минуты!

По традиции в концерт было включено Адажио из балета «Спартак» Арама Хачатуряна в авторском переложении для фортепиано, особенно любимое публикой. Совершенно экстатическая музыка всегда завораживает зал. Однако странно, что при всей экспрессивности в исполнении произведений Рахманинова, в Адажио Хачатуряна оркестровой полноты в кульминации не хватило. Сложность заключалась не столько в громкости, сколько в оформленности мысли, богатстве звука, мастерстве исполнителя.

Сонатина Равеля несколько выделялась из общей программы вечера, однако она чудесно коррелировала с его же пьесой «В манере Бородина», которую солист особенно любит играть на бис. Элегия из Балетной сюиты №3 Шостаковича, несмотря на своеобразную трактовку, прозвучала невероятно филигранно. Пианист настолько мастерски обращался с музыкальной тканью, что ее можно было буквально ощутить физически. Такое необыкновенное состояние блаженства напомнило о способности Маслеева играть тихо и проникновенно.

Непредсказуемым контрастом выступила заключительная пьеса *Perpetuum mobile* из Сонаты памяти Шостаковича, принадлежащая учителю Дмитрия Маслеева – Михаилу Степановичу Петухову. Жесткая, но, вместе с тем, яркая, выделяющаяся на общем фоне пьеса стала в исполнении Дмитрия Маслеева смелым финалом вечера.

Оригинальным показалось решение исполнить на бис в октябрьском концерте «Октябрь» из «Времен года» Чайковского. Прекрасное меланхоличное послесловие вернуло слушателей в реальность элегической осени.

Прошедший концерт стал этапом на пути к грядущему юбилею С.В. Рахманинова. Прекрасным исполнением легендарных произведений Дмитрий Маслеев напомнил о приближении знаменательной даты. Сейчас концертный график пианиста чрезвычайно плотный, а география гастролей широка по охвату городов и стран. Поэтому каждый сольный вечер артиста становится подарком для московской публики.

***Варвара Журавлёва,***
*IV курс НКФ, музыковедение*

# ЮБИЛЕЙНЫЙ КОНЦЕРТ В БОЛЬШОМ ЗАЛЕ

**Государственный академический русский хор имени А.В. Свешникова отмечает 85-летие. К юбилею хора было приурочено несколько концертов: во Владимирской областной филармонии, Коломенской филармонии и музее-заповеднике П.И. Чайковского в Клину. Главным событием юбилея стало выступление хора 9 ноября в Большом зале Московской консерватории.**

С Московской консерваторией тесно связаны имена создателей хора: *Александра Васильевича Свешникова* и *Николая Михайловича Данилина*, профессоров Консерватории, регентов, прославленных хоровых дирижеров своего времени. В 2020 году художественным руководителем Госхора стал профессор *Г.А. Дмитряк*, народный артист России и руководитель Капеллы России им. А.А. Юрлова. Он сменил на этом посту *Е.К. Волкова*, который, в свою очередь, возглавлял знаменитый коллектив с 2012 года, после ухода из жизни его Учителя, в то время художественного руководителя Госхора, профессора *Б.Г. Тевлина*.

С приходом профессора Г.А. Дмитряка началась новая страница в истории Госхора. Коллектив обновился, пополнился молодыми талантливыми выпускниками ведущих российских музыкальных вузов. Геннадий Дмитряк намерен вернуть хору его самобытный облик и репертуар: «*Исполнительское творчество Госхора, который Александр Васильевич Свешников возглавлял на протяжении 40 лет, служило приобщению все новых поколений слушателей к сокровищнице русской хоровой культуры – к ее исповедальной силе, глубине и мощи, явленных как в образцах народной песни, так и в творчестве отечественных композиторов XIX–XX столетий. Сегодня перед Госхором стоят ровно те же задачи – искусством хорового пения открывать сердцам слушателей путь к сокровищам богатейшей истории и культуры нашей страны*».

Юбилейный концерт по традиции открылся торжественной частью, в которой прозвучали поздравления президента России В.В. Путина и министра культуры О.Б. Любимовой. Далее на едином дыхании шел концерт. В его программе была представлена блестящая россыпь шедевров русского хорового искусства. В первом отделении концерта звучали духовные сочинения. Второе отделение по традиции состояло из светских хоровых сочинений и обработок русских народных песен. Вела программу заслуженная артистка России *Галина Власёнок*.

Открывал программу 15-й Концерт Дмитрия Бортнянского «Приидите, воспоим людие». Любимый многими хоровыми дирижерами, этот торжественный и праздничный концерт нередко становится прологом к большим хоровым выступлениям. С первых же звуков впечатлила невероятная легкость и слаженность хорового ансамбля. Украшением стали блестящие голоса солистов: *Тамары Котоменковой, Ольги Буковой, Дианы Михайловой, Вероники Окуневой, Михаила Андзелевича, Максима Брагина, Владислава Чижова*.

Вслед за фрагментом хорового концерта Альфреда Шнитке на стихи Г. Нарекаци «О Повелитель сущего всего…» прозвучала духовная музыка Сергея Рахманинова – кульминация первого отделения. Госхор исполнил ранний хоровой концерт Рахманинова «В молитвах Неусыпающую Богородицу» и отрывки из «Всенощного бдения» – «Богородице Дево, радуйся» и «Шестопсалмие». Для коллектива это знаковые сочинения: первая запись «Всенощного бдения» была осуществлена им в 1965 году под руководством А.В. Свешникова. Завершали первое отделение фрагменты из литургии «Запечатленный ангел» Родина Щедрина по повести Н. Лескова – «Да святится Имя Твое» и «Ангел Господень».

Программа второго отделения, как настоящая историческая и географическая панорама, была соткана из множества русских мотивов и фольклорных традиций. Символической заставкой стала миниатюра Георгия Свиридова на слова А. Прокофьева «Наша Родина – Россия»; подарком слушателям – известнейшая «Вечерняя музыка» из симфонии-действа «Перезвоны» Валерия Гаврилина; а открытием вечера – первое исполнение музыки Владимира Кобекина – «Видели ли вы» из Триптиха на стихи Есенина. Сами артисты хора получали большое удовольствие от исполнения. Хоровое письмо в традициях Георгия Свиридова и Родиона Щедрина, звукоизобразительность, экспрессия и завораживающая ритмика не оставили зал равнодушным, а появление на сцене композитора Р. Щедрина вызвало бурю оваций.

Русские народные песни в обработке А.В. Свешникова «Ах ты, степь широкая» и «Вниз по матушке по Волге» – золотые страницы репертуара Госхора с самых времен его основания. Своеобразные «визитные карточки» коллектива, они и в этом концерте предстали настоящими русскими пейзажами, со множеством красок и оттенков. А солисты *Чингис Баиров* и *Владислав Чижов* – молодые дарования Госхора – задушевно и ярко спели о русских судьбах в двух народных песнях в обработке А. Ларина: «Славное море – священный Байкал» и «Любо, братцы, любо».

После театрального и эффектного завершения второго отделения маленькой кантатой из оперы «Не только любовь» Р. Щедрина Геннадий Дмитряк выразил залу свою благодарность и отдал дань традициям А.В. Свешникова и Н.М. Данилина, исполнив патриотический хор «Славься» из оперы И.М. Глинки «Жизнь за царя» и «Многолетие».

Впереди у хора много интересных проектов. Одним из них станет совместный фестиваль Госхора и Капеллы России имени А.А. Юрлова, недавно отметившей 100-летие. Фестиваль будет посвящен памяти Александра Васильевича Свешникова и Александра Александровича Юрлова. Он призван привлечь внимание общественности к творчеству двух легендарных коллективов, продолжающих русские хоровые традиции, полные глубочайшего мастерства и искренности. С нетерпением ждем новых музыкальных впечатлений.

***Анна Боярова,***
*IV курс НКФ, музыковедение*

ПРОБЛЕМНЫЙ ВЗГЯД

# «Я целиком и полностью дитя Alma Mater...»

**Из года в год в программах консерваторских концертов встречаются имена педагогов-пианистов. Их концертная жизнь неразрывно связана с преподаванием, а активная деятельность порой разворачивается сразу на нескольких кафедрах. В беседе с нашим корреспондентом секретами мастерства поделилась доцент МГК *Н.Е. Белькова*.**

***– Наталья Евгеньевна, оканчивая Консерваторию, предчувствовали ли Вы, что будете здесь преподавать?***

– Я никогда не представляла себя вне Московской консерватории. Это была любовь с первого взгляда! Изначально мне здесь нравилось все, от архитектуры до духа. И до сих пор здесь дышится по-другому. Я целиком и полностью дитя *Alma Mater*. А предчувствия… У каждого человека есть своя судьба, и порой, четко ощущая что-то, мы помогаем Фортуне найти правильный вектор. Я рада, что у меня все сложилось именно так, а не иначе.

***– В чем, на Ваш взгляд, отличие Московской консерватории от других музыкальных вузов?***

– В лучших своих проявлениях – это внутренняя свобода и умение взаимодействовать. Здесь никогда не били по рукам и не заставляли заниматься тем, что не по душе. На протяжении нескольких веков лучшие педагоги Консерватории стремились сохранить нестандартность студентов. Очень жаль, когда в силу определенных причин нам приходиться скатываться к нравоучениям. Хочется, чтобы обучение происходило на уровне взаимодействия, а не приказного порядка.

***– С чем Вам приходится сталкиваться, когда Вы работаете со студентами разных специальностей?***

– На кафедре концертмейстерского искусства я работаю с пианистами-специалистами. Их задача – стать профессионалами в игре с вокалистами, оркестрантами разных специальностей и дирижерами. На межфакультетской кафедре фортепиано я занимаюсь как раз с этими потенциальными солистами, которые учатся грамотно решать музыкантские задачи на чужом для них инструменте. И у меня есть возможность быть внутри этого потока энергий и понимать преимущества или сложности каждой из сторон.

Занимаясь со студентами, я заметила массу интересных особенностей. Не секрет, что для дирижера, композитора или музыковеда «фортепиано» – фактически второй обязательный предмет. Дирижеру навык игры на рояле позволяет работать с партитурами, композитору – со своими произведениями, а теоретику – с материалом, который он исследует. Такие специалисты должны свободно владеть инструментом, ведь никому не нужен «безрукий».

В наше время композиторы все чаще сочиняют музыку умозрительно, с помощью компьютерных программ, и сыграть сами свои творения не пробуют. Но разве можно написать вменяемую фактуру для фортепиано, если сам не владеешь инструментом и не понимаешь физиологических законов игры на нем?! На электронных инструментах абсолютно невозможно работать над звукоизвлечением. Какие уж там тембральные-красоты и пластика фразировки? У дирижеров же, как правило, есть проблемы с видением целого. Плюс хоровое воспитание сковывает проявление индивидуальных черт и влияет на ощущения за роялем. А вот в занятиях с духовиками есть интересная особенность, которую отмечают и мои коллеги: эти ребята раскованы сами по себе и открыты для всего нового. Я не раз убеждалась, что скромный пианистический базис абсолютно не мешает им выражать себя. Очень хочется, чтобы исполнительская свобода была присуща студентам любых специализаций, ведь мы готовим *музыкантов,* компетентных в вопросах стиля.

***– Какой у Вас подход к ребятам, которые вообще не хотят заниматься?***

– Когда-то у меня в классе было только пять человек, и каждому я могла уделять много внимания. В таком режиме мы часто добивались хороших результатов. И это не зависело от уровня и трудоспособности учеников. Сейчас для меня очень важно не опускать эту планку.

Также важна и личная заинтересованность учеников. Еще Аристотель считал любопытство сильнейшим стимулом познания. Поэтому, как только студенты проявляют интерес, они автоматически становятся «пригодными для строевой службы» в классе фортепиано. Таким неравнодушным я стараюсь отдавать максимум своей энергии, и это не зависит от того, специалисты они или нет. Мне кажется, это очень важно. Пусть будет много подробностей, ведь если дозировать свои знания, студент почувствует неладное, заподозрит, что не избранный, что не достоин… И, возможно, не попробует, не решится, не станет лучше.

***– С некоторыми выпускниками Вы до сих пор поддерживаете творческие контакты. Например, Вы часто выступаете с вокалисткой Татьяной Барсуковой. Расскажите про ваш опыт взаимодействия.***

– Татьяна пришла ко мне студенткой вокального факультета, и нам стало интересно творить вместе. Таня умна, самокритична и фантастически одарена: у нее удивительный, волшебный тембр голоса, такой же необыкновенный, как ее светлая душа. И я до сих пор остаюсь для нее авторитетом в нашем дуэте. Мы, безусловно, разные, но это вдохновляет нас на поиски и не сказывается негативно на конечном результате. Таня, например, никогда не поет про смерть. Зато я частенько играю фатум. И на этом контрасте получаются нетривиальные образы: свои иногда мрачные концептуальные замыслы я облекаю в одежды из «органзы» ее сопрано.

В плане репертуара мы тоже большие энтузиасты. Лет 10 назад нас вдохновила на несколько программ каталонская музыка. Мы с упоением исполняли Габриэля Форе, Сен-Санса, барочные опусы. Программы стараемся выстраивать небанально. Например, мы делали концерт, где Таня была то Царевной из оперы Римского-Корсакова, то Русалкой из сочинения Катуара, то Лорелеей из песни Листа, то лесной девой из романса Василенко.

***– Как Вы ощущаете себя во время сольных выступлений?***

– В случаях, когда я выступаю как солистка, мне хорошо. Я – наедине с автором и музыкой. В такие моменты пианист подчиняется только собственной логике и максимально сосредотачивается на том, что он делает. В сольных выступлениях обращаешь внимание на особую степень взаимодействия времени и пространства. Также очень важны приемы, которые позволяют нам «разговаривать» на инструменте, вплоть до фразировки и интонационных моментов.

***– Будучи выпускницей колледжа, я имела предубеждение: пианисты-солисты – либо мужчины, либо девушки с выдающимися данными. У Вас не было таких мыслей?***

– Мы со студентами иногда дискутируем на эту тему. И, кстати, некоторые концерты убеждают меня: чтобы пианистку услышали, она должна быть на голову выше молодого человека. Мужчины иногда могут себе позволить сыграть взахлеб, «спонтанно», и это будет воспринято как их частное видение. Несмотря на безусловно жестокую конкуренцию им немножко легче. Девушкам чаще приходится доказывать, что они не зря выбрали этот путь.

***– Как Вы сейчас поддерживаете свою пианистическую форму?***

– Когда учебный день клонится к закату и силы на исходе, очень помогают гаммы и упражнения. Скажу крамольную вещь: они чистят карму. В момент, когда вы имеете дело с простыми созвучиями и четко осознаете, что занимаетесь ради искусства, срабатывает камертон – вы словно обнуляетесь. Также мне очень помогают Бах, Скарлатти и Шопен.

Форма может поддерживаться и спонтанно, ведь когда занимаешься со студентами, постоянно приходится сидеть за вторым роялем. Если необходимо что-то показать, волей-неволей примеряешь на себя ту «одежду», в которой студент «запутался». При этом я специально не даю своим ученикам одни и те же сочинения: когда студент учит произведение, я осваиваю его вместе с ним и технически, и ментально.

***– Наталья Евгеньевна, спасибо за беседу. Желаю Вам творческих и жаждущих познавать фортепианный репертуар студентов, а также интересных кафедральных концертов!***

– Спасибо! Мне всегда очень интересно разговаривать со студентами, ведь чужой мир – не потемки, а другой микрокосм. Один из переводов слова «консерватория» – теплица. И уж где, как не в консерватории, нам возделывать неокрепшие души!

***Беседовала Алевтина Коновалова,***
*II курс НКФ, муз. журналистика*

# СЕКРЕТ В СМЫЧКЕ

**Современные композиторы стремятся найти новые способы звукоизвлечения, и зачастую их идейная нестандартность поражает публику. Смычок, оказывается, может выступить и отдельным инструментом – как, например, в *Insect Concerto* Грегора Майерхофера… Российский дебют артиста состоялся в сентябре в зале «Зарядье» с оркестром *musicAeterna*.**

*Грегор Майерхофер* – пианист, дирижер и композитор из Мюнхена. К своим 34 годам он успел прославиться не только в Германии, но и за ее пределами. Он обучался в Европе и США, ассистировал Кириллу Петренко, Майклу Бодеру, Маттиасу Пинчеру и Теодору Курентзису. Сегодня музыкант активно выступает с европейскими ансамблями современной музыки, откликается на вызовы времени и сочиняет интересную музыку. В числе его опусов – *Recycling Concerto* для перкуссии из переработанного пластика, *Buggy* для виолончели и электроники, этюд для фортепиано и кольцевого модулятора (прибор, который создает необычные, часто диссонантные звуки из двух поступающих сигналов разной частоты).

*Insect Concerto* был написан в 2019 году по заказу Всемирного фонда дикой природы (WWF) с целью привлечь внимание к проблеме стремительного вымирания насекомых. *«Это композиция, в которой солистами выступают самые разные насекомые: сверчки, цикады, жуки, пчелы, стрекозы, муравьи, а их ритмы превращаются в новую музыкальную вселенную»*, – рассказывает автор.

Первое исполнение Концерта состоялось в Берлинской филармонии. Может показаться странным, но солировали и вправду живые сверчки, помещенные в террариум. С помощью звукоусиливающей аппаратуры удалось достигнуть нужного звукового эффекта. Впоследствии от соло насекомых отказались, так как музыка ставила перед собой другую цель.

Сегодня существует переложение *Insect Concerto* для скрипки с оркестром. Грегор нашел нужные звуковые краски и без участия насекомых. Секрет в смычке: его взмахи с разной амплитудой напоминают стрекотание, и опус превращается в историю о живой природе. Исполнение этой версии в Зарядье приобрело черты перформанса: для достижения наилучшего музыкального эффекта исполнители передвигались по залу и сцене, как бы регулируя звуковое поле.

Грегора Майерхофера называют одним из самых талантливых музыкантов нового поколения, новой мировой звездой. Посредством музыки композитор напоминает о жизненных ситуациях, которые человечество подчас забывает. *«Сокращение численности насекомых – одна из самых актуальных и опасных проблем современности, но об этом почти никто не говорит,* – поведал Майерхофер в интервью журналисту «Зарядья». – *Поэтому я захотел сделать музыкальное заявление и показать, как восхитительны эти существа, хотел установить диалог между звуками насекомых и нашими мелодиями/гармониями. Мотивы в основном сочинил не я, а сами насекомые».* И подвел итог: *«Иногда мы забываем, что сами являемся частью природы. Если уничтожить природу, мы уничтожим и собственный вид».*

***Алевтина Коновалова,***
*II курс НКФ, муз. журналистика*

Главный редактор: профессор Т.А. Курышева • Редакторы: М.А. Невидимова и Н.П. Рыжкова • Редактор сайта: А.А. Шляхов • Редактор оригинал-макета: С.А. Баронов
Сдано в печать: 15.12.2021 • 125009, Москва, ул. Б. Никитская, 13 • e-mail: gazeta@mosconsv.ru • tribuna.mosconsv.ru • Свидетельство о регистрации СМИ: ПИ № ФС77-37913
ПРИ ПЕРЕПЕЧАТКЕ ССЫЛКА НА ГАЗЕТУ ОБЯЗАТЕЛЬНА