

ТРИБУНА



МОЛОДОГО ЖУРНАЛИСТА

МУЗЫКАЛЬНАЯ ГАЗЕТА СТУДЕНТОВ МОСКОВСКОЙ КОНСЕРВАТОРИИ

ВЫХОДИТ С 1998 ГОДА

№1 /207/ ЯНВАРЬ 2022

tribuna.mosconsv.ru

С.2
Таинственные миры Скрябина и Мессиана

С.3
«Как тут не верить в судьбу?!»

С.4
Какую бы лекцию прочитать?

С.4
Соседи

ЛИЧНОСТЬ

ПЕРВЫЕ ПОБЕГИ НОВОГО ИСКУССТВА

Фигура **Владимира Владимировича Держановского** (1881–1942) – одна из важнейших в истории русского искусства. Без него трудно было бы представить облик эпохи первых десятилетий XX века: организатор «Вечеров современной музыки» в Москве, издатель и редактор еженедельника «Музыка», один из редакторов журнала «Современная музыка», один из организаторов «Ассоциации современной музыки», рецензент и музыкальный критик многих периодических изданий, среди которых «Русская Музыкальная Газета», «Русские ведомости», «Светоч», «Утро России», «Аполлон», «Известия Московского Совета рабочих депутатов»... Названы лишь наиболее известные и значительные области деятельности Держановского.

Для музыкантов первого ряда отечественной музыки начала XX века Держановский оказался неким светочем. Прокофьев, Мясковский, Асафьев, Стравинский, Скрябин, Дебюсси, Равель... Можно вспомнить еще много значительных имен, с кем так или иначе сотрудничал Держановский. Многие композиторы ощутили тогда его внимание и чуткость к их творчеству, заботу о судьбе их сочинений, популяризацию отвечающих авторскому замыслу трактовок. Для публики же он был наставником, просветителем, ревностно заботящимся о воспитании вкуса, человеком, который непосредственно откликался и мгновенно реагировал на все заслуживающие внимания современные музыкальные явления.

Листая выпуски журнала «Музыка», проникаешься особой атмосферой. От страниц этого издания веет настолько живым, трепетным отношением к публикуемым материалам, столь разнообразным и интересным, что невольно чувствуешь ностальгию по чему-то ушедшему, начинаешь перебирать в памяти современные, чтобы найти нечто подобное, и не находишь. «Библиография», «Тесты для музыки», «Музыкальная памятка» – таких рубрик сейчас в музыкальных газетах и журналах не встретишь.

Конечно, сегодня вся новая информация доступна по одному клику: ленты социальных сетей пестрят анонсами, комментариями, рекламными постерами. Мы сами можем выбрать, на что нам идти в театр или в концертный зал, что смотреть, в чем участвовать. Существует огромное количество авторских блогов. Но как прекрасно чувствовать на каждой странице журнала «Музыка» наставляющую бережную руку редактора, тщательно отбирающего для своего читателя значительные музыкальные явления, события, новинки. Здесь соседствуют диаметрально противоположные мнения, живут яростные дискуссии, высмеиваются обывательство и непрофессионализм, поощряется все истинное и действительно ценное.

Как музыкальный критик Держановский сейчас почти совсем неизвестен. Его тексты, посвященные Мусоргскому, Римскому-Корсакову, Чайковскому, Глазунову, Скрябину, Стравинскому, Малеру и многим другим композиторам, рецензии на концерты, обзоры музыкальных сезонов остаются разбросанными на страницах до- и постреволюционных периодических изданий (свое авторство он нередко скрывал под псевдонимами Вотан, Флорестан и др.). Стиль Держановского – краткий, лаконичный, без единого лишнего слова, всегда живой, образный, проникнутый личным чувством, совершенно определенной человеческой и музыкантской позицией. «Красочный, но немного шумливый», «дерзостно пышный», «не соответствующий тончайшим и трепетным переживаниям», «мертво-рожденный», «технически немощный», «воплощающий обыденность домашнего уклада» – этими и многими другими меткими, яркими и образными характеристиками наполнены критические статьи этого автора.

Очень много Держановский пишет о музыкальной жизни своего времени. Его талант, безукоризненный музыкальный слух и безошибочное художественное чутье позволяли ему отмечать те произведения искусства и тех авторов, сочинения которых останутся в веках. Он обладал несомненным даром обозреть всю картину музыкальной жизни, избирая из всего многообразия происходящего резонирующие события, которые действительно формировали музыкальную атмосферу тех лет.



Косность, неразборчивость вкусов публики, застой репертуара – это то, чему Держановский был непримиримым врагом. «Та же тусклая муть внешней “рыночной” жизни, столь же ужасающее количество концертов, оставших так мало подлинно-художественных ценностей» – напишет он об одном



От администрации здравницы «Абрамцево». Благодарственное письмо В.В. Держановскому и Е.В. Копосовой-Держановской. 1933. РНММ. Фонд 3 № 1310

из Московских концертных сезонов (Аполлон, №6, 1910). В его рецензиях можно встретить слова о *мертвой ткани либретто и музыки оперы «Дон-Кихот» Ж. Массне, о благоуханной музыке «Весенних хороводов» Дебюсси и дерзостно пышной «Испанской рапсодии» Равеля. Он критикует исполнительские интерпретации, например, ремесленную передачу, лишенную цельности и глубины дирижером Э. Купером «Тристана и Изольды» Вагнера, или неприемлемое для музыки классической эпохи совершенное отсутствие широкого штриха détaché и постоянное применение мелких, прыгающих штрихов виртуозного характера на концерте Русского музыкального общества, где звучали квартеты Бетховена (Аполлон, №6, 11, 1910).*

Держановский с живым интересом наблюдает за тем, как публика воспринимает явления современной музыки. Так о четвертом исполнении «Поэмы экстаза» Скрябина в Москве он напишет: *«К поэме Скрябина начинают привыкать и ценить ее. Но вместе с тем былое чувство ужаса и благоговения, которое характеризовало первоначальное отношение публики к чуждому ей грандиозному созданию, уступает место попыткам критического отношения к поэме. Эти попытки сознательного отношения к сложному художественному произведению во всяком случае безынтересны. Захватываемая общей линией подъема и яркостью поэмы, публика жалуется, однако, на чрезмерную насыщенность инструментальной части поэмы, вызывающей, по словам критиков-любителей, даже ощущение физической боли»* (Аполлон, №12, 1910).

Еще одна важная область творческой деятельности Держановского – богатое эпистолярное наследие. Его переписка с Прокофьевым, Мясковским, Асафьевым, Стравинским, Сараджевским, Ламмом, Равелем содержит ценнейшие, лишь частично опубликованные материалы, представляющие собой настоящий документ эпохи. Именно Держановский открыл путь критической деятельности «Мизантропа» (Н.Я. Мясковский) и «Игоря Глебова» (Б.В. Асафьев). Псевдоним, прославивший великого ученого, придуман редактором журнала «Музыка»!

Стоит ли говорить о том, с какой самоотдачей и полным самоотречением Держановский трудился на своем поприще! Неслучайно появление шаржа-карикатуры, принадлежащего Дмитрию Моору «Вл. Держановский и его “возлюбленное чадо”»: первые побеги нового искусства», на котором герой изображен бережно склоненным над растением с нотой вместо цветка.

Энергия, напористость, энтузиазм Держановского были хорошо известны в музыкальных кругах. В дневниках, мемуарах или эпистолярном наследии музыкантов можно встретить, как он хлопочет о постановке, исполнении или издании сочинений своих друзей-композиторов (например, «Маддалены» Прокофьева, даже тогда, когда уже отчаялся сам автор). О том, как он иногда излишне настойчиво требует от своих друзей критические статьи и анализы собственных сочинений, Асафьев с Мясковским нередко жаловались друг другу в письмах.

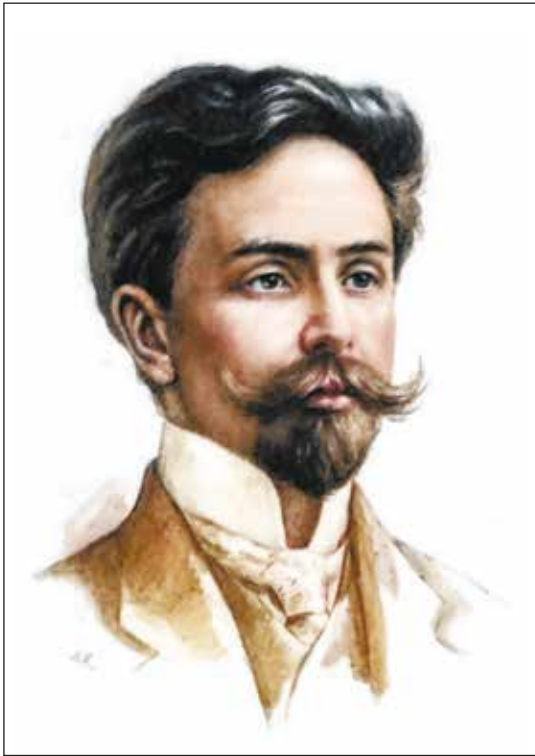
Издательство журнала «Музыка», к сожалению, оказалось в тяжелом материальном положении и не могло найти необходимую поддержку. Горестный, но, увы, нередкий пример в нашей музыкальной истории. При поистине каторжной работе Держановского и его сподвижников нехватка средств всегда была насущной проблемой журнала. «Да и может ли хорошо жить редактору “Музыки”?!...» – сетует Держановский Стравинскому в мае 1914 года. А через два года, когда случилось неизбежное, Асафьев напишет Мясковскому пронзительную фразу: «Но вот беда, так ведь Держановский прекратил “Музыку”! <...> Где же убежище? И где же я-то лично буду душу отводить?» (Переписка, 2020 – С. 173).

Оба года – и 2021, и 2022, – юбилейные для Владимира Владимировича Держановского: 140-летие со дня рождения и 80-летие со дня кончины. К сожалению, за прошедший год на эти даты никак не отреагировало ни одно музыкальное периодическое или научное издание. Этим кратким рассказом хочется почтить память выдающегося человека, сделавшего так много для русского искусства!

Мария Тюрина,
IV курс НКФ, музыковедение

К 150-ЛЕТИЮ АЛЕКСАНДРА НИКОЛАЕВИЧА СКРЯБИНА (1871–1915)

ТАИНСТВЕННЫЕ МИРЫ СКРЯБИНА И МЕССИАНА



Что может быть общего между приверженцем «истинной музыки, то есть духовной; музыки, которая является актом веры, музыки, которая касается любых тем, не переставая касаться Бога, подлинной музыки, чей язык приближает пока еще отдаленные звезды» (повторяя слова Мессиаана) – и гением, склонным к особому способу понимания мира, истории его конца, его восприятия, увлекающимся идеями мистицизма и оккультизма?

Возможно, что обе крайности объединяются понятием религиозности в широком смысле слова, хотя сам Оливье Мессиаан не отрицал, что, помимо произведений христианских и католических, создавал также и мистически религиозные сочинения. Но мне хотелось бы показать, как оба композитора относились к разнообразным явлениям в музыкальной практике. К сожалению (или же к счастью), Александр Николаевич Скрябин не оставил в своем наследии теоретического труда, потому что в своем эссе я буду, в первую очередь, опираться и цитировать теоретическую работу Мессиаана «Техника музыкального языка», а затем на основе свидетельств современников Скрябина говорить о чертах, характерных для его композиторского почерка.

О мелодии

Скрябин при всех метаморфозах, совершаемых с мелодией – при сжатии таковой до нескольких интонаций или, наоборот, усложнении до многосоставных конструкций при взаимопроникновении мелодии и гармонии, – никогда не отказывался от самого феномена мелодии. Такое отношение к мелодии было нехарактерно для композиторов первой волны авангарда. Этот факт связывает нас с более поздней эпохой, в том числе и с творчеством Мессиаана.

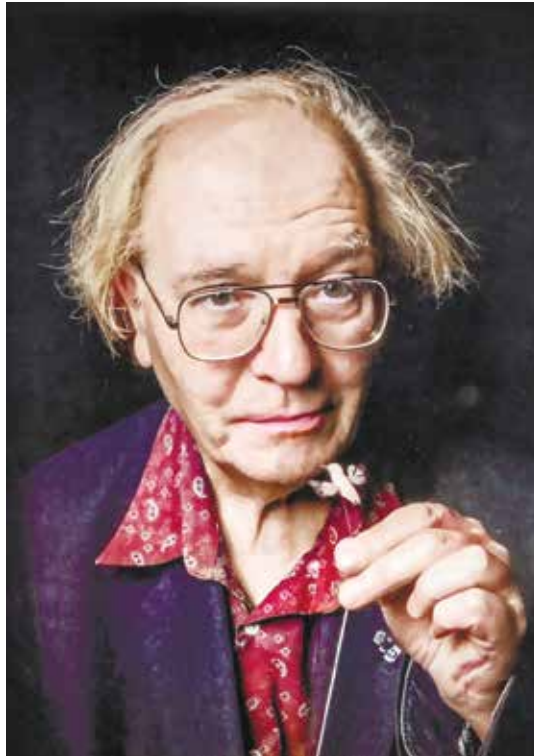
Так о мелодии говорит Мессиаан в первой главе «Техники»: «Мелодия есть начало всего. Пусть она останется неприкосновенной! И какими бы ни были сложными наши ритмы и гармонии, они не увлекут ее за собой, но, напротив, будут повиноваться ей; в особенности гармония всегда останется «истинной», той, которая существует в скрытом виде в мелодии и которая извечно есть ее резульатом».

Для нас важно отметить обращение обоих композиторов к творческому гению Людвиг ван Бетховена. Известно, что Скрябин занимался изучением сонат Бетховена и эти исследования повлияют на все его творчество, включая даже «поздний» период. Мессиаан же начинает главу о мелодическом развитии с описания способа дробления, который «поистине был создан Бетховеном». При всем новаторстве, привносимом с их сочинениями в музыкальный мир, ни Скрябин, ни Мессиаан не оказываются оторванными от своих предшественников и сложившихся традиций.

О ритме

Очень интересно, на мой взгляд, обратить внимание на роль математических подсчетов при работе обоих композиторов над музыкальным материалом. В случае Скрябина мы рассуждаем о степени завершенности формы (такой, что «комар носа не подточит»), о подобию ее идеальной форме шара. Мессиаан же говорит, подчиняя строгим вычислениям и лад, и ритм, об очаровании невозможностей (одновременно чувственных и созерцательных), которые заключались в некоторых математических возможностях ладовых и ритмических сфер.

Мессиаан придавал ритму поистине огромное значение. Это можно заключить хотя бы из того, как композитор распространяет типичные полифонические приемы развития голосов (как ракоход, например) на ритмические паттерны (Мессиаан рассказывает о ритмических канонах, о наложениях ритма на свой ракоход), как много внимания уделяет ритмической драматургии в своих сочинениях, поднимая ее на один уровень с мотивно-тематической разработкой. На это указывает



и детальный разбор различных видов ритма, его особенностей, который занимает несколько разделов его труда (Глава II «Рагавардхана, индийский ритм», Глава III «Ритмы с добавочными длительностями», Глава IV «Увеличенные и уменьшенные ритмы и таблица этих ритмов, Глава V «Необратимые ритмы» и т.д.). Обращение к ритму как к средству воздействия на слушателя – прием очень древний, уходящий своими истоками еще в дохристианское время.

Скрябин видел в ритме инструмент заклинания времени. Ритм был для композитора чем-то основополагающим, существующим всегда, даже независимо от мелодии! Так он описывал в беседе с Леонидом Сабаневым окончание своей Десятой сонаты: «Музыка совсем истончается, ее почти нет, остается один дематериализованный ритм...».

Кстати, если даже вскользь коснуться индийских музыкальных традиций (а Индия привлекала пристальное внимание обоих композиторов), хотя бы карнатической музыки, мы сможем сразу же увидеть, насколько большую роль играет в этой традиции ритм (талам), формулы которого имеют математическое выражение. А сама музыкальная практика подразумевала глубокую духовную основу, нравственное самосовершенствование людей. Все вышеперечисленное так или иначе совпадает с основными идейными и композиционными принципами Скрябина и Мессиаана.

О ладе

Прежде чем говорить о ладах и их транспозиции, Мессиаан пишет о необходимости «выбрать интервалы», что, по его словам, настоятельно рекомендовал его учитель Поль Дюка. И здесь перед нами открывается весьма интересная картина: первое, что делает Мессиаан – это разбирает обертоновый звукоход и указывает на естественное тяготение фа-диеза к до, поскольку фа-диез входит в этот натуральный звукоход. Мы прекрасно знаем, какое значение имел он и для Александра Николаевича.

Снова по-авангардному Мессиаан в соседних разделах говорит о важных для своего творчества примерах построения мелодий: о старинных русских и французских народных песнях, о григорианском хорале, а затем об индийских рагах. В них, кстати, он указывает примеры с окончанием на повторяющихся звуках, что рождает сразу же ассоциации с одним из элементов Главной партии Девятой сонаты Скрябина.

В главе XVI «Лады ограниченной транспозиции» Мессиаан сам ссылается на Скрябина, на «осознанное употребление второго лада ограниченной транспозиции» (в данном случае речь идет о гамме тон-полутон). И ставит себе в заслугу, между прочим, развитие теории ладов, а также применение их в произведениях, считая их «непоглощенными привычными звучностями».

О птицах

Образы птиц занимают особое место в творчестве обоих композиторов. Скрябин довольно много упоминал в разговорах о загадочных порхающих существах, о лесе (вспомним Десятую сонату), хотя и лес Скрябина во многом пространство фантастическое, иррациональное. Конечно, это нечто совсем отличное от реально существующего пения птиц, которое записывалось Мессиааном-орнитологом.

Но интересно то, что Мессиаан восхищается в пении «изысканные ритмические педали», а также микрохроматика и нетемперированность интервалов – именно то, о достижении чего в собственных произведениях так мечтал Александр Николаевич. Птицы для французского гения – «маленькие служители неземной радости». Так и летают они между нашим простым миром и неземными, таинственными мирами композиторов, неся на своих крыльях неземную радость слушателю.

Ульяна Ловчикова,
V курс ФИСИИ

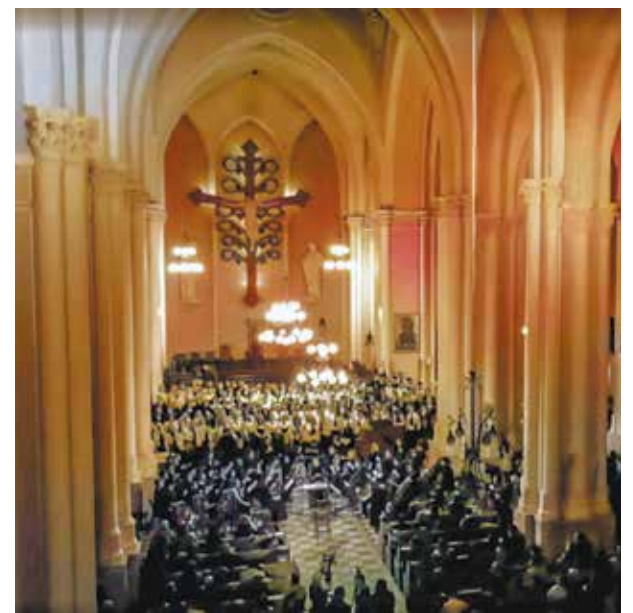
КОНЦЕРТНЫЕ ВПЕЧАТЛЕНИЯ

ГЕНДЕЛЬ В РОК-ВЕРСИИ

Ежегодно в конце ноября верующие западной христианской традиции отмечают день памяти Святой Цецилии. Для нас этот день примечателен тем, что Святая Цецилия считается покровительницей музыки и музыкантов. 19 ноября в Римско-католическом кафедральном соборе Непорочного Зачатия Пресвятой Девы Марии состоялась премьера рок-симфонической версии «Оды на день Святой Цецилии» Г.Ф. Генделя.

Обычно при виде афиш с подобными заголовками невольно появляется скептическая улыбка. Однако рок-обработка академического сочинения, непопулярного среди широкой публики – случай нетипичный. Концерт стоило посетить как минимум из любопытства. Автор проекта и главный хормейстер – Борис Тараканов, главный дирижер – народный артист РФ Владимир Понькин. В исполнении также приняла участие рок-группа The Elements. Исполнительский состав в целом насчитывал около трехсот человек – в лучших традициях Генделевских фестивалей XIX века!

От исполнения «Оды» Генделя в общем сложилось неплохое впечатление. Стоит отдать должное мастерству В. Понькина, под руководством которого несколько непрофессиональных хоров (сводный хор Менделеевского хорового конгресса, в состав которого входят Академический большой хор РХТУ им. Менделеева и Академический хор Московского метрополитена) и студенческий оркестр (симфонический оркестр Академии им. Маймонида) звучали достойно. Особенно проникновенно была исполнена ария сопрано The soft complaining Flute. К большому сожалению, слушатели не смогли в полной мере



насладиться этой музыкой, так как в самом тихом и трогательном месте – в каденции флейты – гобоист решил «продуть» клапаны своего инструмента. Акустика собора тотчас подхватила этот шум и разнесла его по всему залу.

Довольно тяжелое впечатление производили моменты tutti в кантате, особенно заключительная fuga. Виной тому рок-банда: ударник бойко отбивал ритм, насыщая общее звучание характерным кастрюльным звоном. Сама же fuga была исполнена хорошо, если не брать во внимание звучание ударных. В условиях соборной акустики, где время реверберации составляет целых шесть секунд, довольно-таки трудно на протяжении всей части держать единый темп и не разойтись. Однако исполнители с задачей справились практически без потерь.

Возмутило безответственное отношение некоторых исполнителей к своей работе. Во время вступительного слова Дмитрия Минченка, когда хор и оркестранты уже заняли свои места у алтарного пространства, в углу «сцены» появился человек в верхней одежде и с безразмерным чехлом – это пришел опоздавший контрабасист. И все внимание оказалось прикованным только к одному исполнителю. Он медленно и деловито начал готовиться к выступлению: снял пальто, достал контрабас из чехла, наканифолит смычок, стал настраивать инструмент... Сложилось впечатление, что слушатель вдруг очутился на постановке экспериментального театра, но никак не в месте, где вот-вот исполнят кантату Генделя. Все это, безусловно, не способствовало адекватному восприятию музыки, ведь атмосфера, которую ведущий старался создать своей речью, была нарушена.

Разумеется, данный концерт, как и многие другие концерты в храме, был рассчитан на широкую публику, а не на профессиональных музыкантов. И все же после его посещения остались противоречивые чувства. Многие слушатели были в восторге, но человеку, который профессионально занимается музыкой, вряд ли понравился такой рок-подход к академическому сочинению.

Мария Юкович,
IV курс НКФ, музыковедение



ТВОРЧЕСКИЙ ПОРТРЕТ

Гайк Казазян: «Как тут не верить в судьбу?!»

Гайк Казазян – известный во всем мире скрипач, виртуоз, лауреат многих международных конкурсов. Он – выпускник Московской консерватории, один из самых успешных учеников класса профессора Э.Д. Грача, а сегодня уже преподаватель в родной *Alma Mater* на кафедре скрипки, руководимой его Учителем и наставником. Наш корреспондент решил ближе познакомиться читателей с ярким музыкантом, попросив его рассказать о себе.

– Гайк, ты родился в Ереване, там же начал обучаться игре на скрипке. Ты сразу относился к музыке как к будущей профессии?

– Абсолютно! В детстве мой музыкальный путь складывался, прежде всего, благодаря родителям. Отец был большим меломаном. К тому же, судьба так распорядилась, что мальчик, который жил по соседству, ходил в музыкальную школу и «пиликал» на скрипке. Естественно, я слушал, приходил к ним посмотреть. Каждый вечер я засыпал под классическую музыку: Бах, Моцарт, Вивальди. Мне это нравилось, поэтому, конечно, вопрос не стоял, чем я хочу заниматься в жизни.

– У тебя обнаружили музыкальные данные?

– Я неплохо пел по слуху. Настолько, что в 5-6 лет выступал с популярными песнями в парке под аккомпанемент городского оркестра. Однако, по рассказам отца, все началось и того раньше: когда мне был год и восемь месяцев, мы гуляли с папой по городу, и я начал напевать мелодию самой знаменитой тогда песни «Миллион алых роз» Аллы Пугачёвой. Именно в этот момент отец подумал, что во мне что-то есть и стоит попробовать.

– Расскажи об учебе, о Московской консерватории и уроках Эдуарда Давидовича Грача.

– Я помню весь процесс обучения от первой до последней минуты, потому что это одно из самых глобальных событий моей жизни, моей музыкальной карьеры. Важно отметить, что исполнительскую базу изначально я приобрел в Ереване. Там я учился у двух педагогов: один год у Хосрова Ягубяна и шесть лет у Левона Зоряна. Когда я закончил семилетку и приехал в Москву к Эдуарду Давидовичу, он отозвался о моей игре так: «ну, ты у себя в Ереване получил замечательную базу. Ничего менять не надо, только развивать». Я всегда говорю про Эдуарда Давидовича, что он меня «сделал». Я имею в виду, что он сделал из меня артиста. Да, в 14–15 лет я уже умел играть, но именно артистом я стал благодаря нашим урокам. Я частенько цитирую его своим ученикам на мастер-классах, также, как он нам цитировал своего учителя Абрама Ильича Ямпольского.

– Среди твоих недавних гастролей был Дубай. Какая была программа, как принимала публика?

– Это был *In Classica, Dubai International Music festival*, в котором участвовали многие: Российский национальный оркестр, Государственный симфонический оркестр Армении, Калининградский симфонический оркестр, Михаил Плетнёв, Максим Венгеров, Гил Шахам... Громаднейший фестиваль, в рамках которого также прошел конкурс пианистов, победителем которого стал Мирослав Култышев. В жюри конкурса входили такие музыканты и ученые современности, как Александр Сергеевич Соколов, Александр Владимирович Чайковский, Павел Львович Гилилов, Георгс Пелецис и многие другие.

Мой концерт в некотором роде оказался экспериментальным. Мы с организаторами не так поняли друг друга, и я выучил не тот концерт. Ситуация складывалась следующая: либо переносить концерт, либо выучить за один день новый трехчастный концерт Алексея Шора. Я решил рискнуть. Концерт я выучил за 8 часов. Таким образом, состоялась мировая премьера и я стал первым исполнителем этого произведения.

Публика там замечательная, но из-за коронавирусных ограничений, к сожалению, залы были заполнены лишь наполовину. Однако публика принимала все концерты с восторгом.

– На твоём счету огромное количество конкурсов, причем не только после окончания Консерватории. Еще в детстве ты становился лауреатом престижных республиканских конкурсов. Насколько сильно повлияло такое насыщенное детство на отношение к сцене в будущем? Стал ли ты чувствовать себя увереннее по сравнению со сверстниками в Москве?

– Я думаю, да, но... Как и у всех подростков, есть так называемый «опасный возраст». То есть когда ты маленький и хорошо играешь, то все тебя хвалят, все хорошо. Но со временем, примерно в 12–13, лет приходит ответственность, когда сам начинаешь осознавать, что ты делаешь. И начинаются волнения. В этот момент главное правильно перебороть этот комплекс, не стать жертвой гиперответственности и глобального страха перед сценой. Поэтому, конечно, все, что я делал в детстве, выросло в опыт. Все, что мы делаем в детстве, плотно запоминается и становится частью нас настоящих. Это фундамент. Правда, можно перестараться в детстве, если ребенок играет слишком много, вне своих ресурсов. Но мне повезло, с этой точки зрения у меня было очень гармоничное детство.

– Помимо концертной деятельности, ты уже преподаешь в Московской консерватории. В интервью 2015 года

а потом захочу «поиграть концерты», то так не получится. Это надо делать сейчас. А преподавать, думаю, что смогу и в будущем.

– Был ли какой-то конкурс определяющим в твоей концертной судьбе? Ведь ты участвовал в двух Конкурсах им. Чайковского (2002, 2015)?

– Вот Конкурс Чайковского и повлиял.

– Первый или второй?

– Конечно, второй. Я пошел участвовать во второй раз, потому что, грубо говоря, первый Конкурс был «ни о чем». В том смысле, что в 2002-м практически не было интернета, прослушивания широко не освещались. А в 2015-м уже был *medici.tv* и я тут же начал получать приглашения из разных концов света, где прежде не бывал. Я понимал, что теперь это будет Конкурс совершенно другого уровня, хотя и с прежним названием.

С учетом состава жюри Конкурса 2011 года (Софи Муттер, Максим Венгеров), уже на этапе подготовки я мог предположить, какого уровня жюри будет в этот раз. А поскольку в 2015-м Конкурс проходил под эгидой Валерия Абисаловича Гергиева, я понял, что нужно выступить. Конечно, долго думал, метался, и когда все-таки решился, то мне отказали по причине возрастного ограничения. Я выдохнул, потому что все само собой разрешилось. Но через некоторое время мне позвонили организаторы и сказали, что я все-таки подхожу, так как конкурс закончится прежде, чем мне исполнится 33 года. То есть будь тот конкурс хотя бы на месяц позже – у меня бы ничего не вышло. Как тут не верить в судьбу?!

– Поговорим о публике. Считаешь ли ты, что ее надо воспитывать и выходить за рамки традиционной концертной программы? Собираешься ли сыграть когда-нибудь концерт Шёнберга, Лигети, например?

– Конечно! И собираюсь, и буду! Вопрос о воспитании публики – очень интересная тема. Я считаю, что ее не нужно воспитывать по типу наказания ребенка – насильно. Воспитывать необходимо на естественном уровне, постепенно. Меня не сразу посадили слушать нововенцев, ведь я бы ничего не понял. Со стороны папы было мудро открыть мои слуховые впечатления мелодичным Моцартом, самыми известными произведениями Бетховена и Вивальди. Таким образом, я постепенно, шаг за шагом, дошел до Рахманинова, что уже тогда было для меня непривычным и необычным, но прекрасным. По сути, я в детстве был в роли непосвященного слушателя, который пришел на концерт классической музыки.

– Как ты сам продумываешь программу выступления?

– Если брать в пример провинциальные города, то я уже примерно знаю, как строить свою программу: популярное и легко усваиваемое – то, что публика точно с восторгом примет. Но если мы доходим, пусть не сразу, до более продвинутой программы, то для подобного рода произведений, я думаю, необходима какая-то аннотация. Хотя на традиционных концертах в главных залах Москвы аннотация запрещена, попросту это не принято.

Нужно всегда брать во внимание основной контингент слушателей. Почему-то организаторы считают, что публика и так все поймет, так как есть программки, да и скорее всего на подобные концерты придут музыканты. Ничего подобного! Посмотрите, кто сейчас ходит на концерты. Музыканты, как раз, в общем-то, и не ходят. Наше старшее поколение? Да, но если их не будет, кто останется?

– Почему это так, в чем причина? Недостатки общего образования?

– Конечно, старшее поколение достаточно музыкально просвещено, потому что за долгие годы существования СССР было принято интересоваться и разбираться в классическом искусстве. Тогда академические музыканты были популярны наравне с артистами эстрады, и закономерно, что то поколение с большей естественностью ходит и слушает концерты. А сегодня основную публику в зале составляют если не любители, то дилетанты, к сожалению. Если я исполню в программе Пендерецкого, с большой уверенностью могу сказать, что слушатели практически ничего не поймут. Поэтому, конечно, в таких исключительных случаях исполнения сложной музыки, я всегда поддерживаю идею аннотации – разговора со сцены о сочинении перед его исполнением. Это и будет постепенным воспитанием.

Беседовала Варвара Журавлёва,
IV курс НКФ, музыковедение



ты говорил, что являешься начинающим преподавателем. Изменилось ли твое отношение к преподаванию спустя время?

– Скорее да, но ничего конкретного сказать не могу. Естественно, уже очень много учеников и студентов прошли через меня. В процессе преподавания, в том числе и мастер-классов, я мог наблюдать за их разностью – так, что одни и те же места у всех получаются по-разному. К каждому необходим индивидуальный подход, который мне приходится искать. Поэтому благодаря такому разнообразию исполнителей я теперь знаю, как найти подход к человеку, с первого прослушивания понять, чего ему не достает, как помочь, что посоветовать. Безусловно, это прекрасный опыт.

– Скажи, что тебе нравится больше – играть на сцене или преподавать?

– Играть! И я этого не скрываю. Могу даже сказать, что сейчас я крайне мало уделяю времени преподаванию в силу того, что позиционирую себя в первую очередь как исполнитель. Я понимаю, что свой опыт нужно передавать будущим поколениям и с удовольствием это делаю, как в свое время делали мои педагоги. Но я считаю, что пока музыкант молодой и есть силы, надо играть. Если я сейчас уйду в преподавание,

ДРУГАЯ МУЗЫКА

ПРОБЛЕМНЫЙ ВЗГЛЯД

РУССКИЙ РОК ПРОДОЛЖАЕТ РАЗВИВАТЬСЯ

КАКУЮ БЫ ЛЕКЦИЮ ПРОЧИТАТЬ?

Творческие поиски молодых композиторов всегда интересны. Особенно, если они представляют какой-то свой, необычный путь. В этот раз наш собеседник – *Анастасия Гейнц*, студентка композиторского факультета РАМ им. Гнесиных, интересы которой не ограничены только академическими задачами. Анастасия, одновременно, – лидер симфоник-метал-группы *IZOLDA*, коллектив которой сейчас готовит постановку ее рок-оперы «Во власти тьмы». Наш корреспондент побеседовала с автором:

– Настя, как ты пришла к музыке?

– Хотя мои родители не профессиональные музыканты, мама всегда тяготела к музыке. Она отдала брата на фортепиано в детский центр. Он играл много серьезной музыки, в этой атмосфере я и росла. Мне нравилось петь и заниматься музыкой, но не нравилось, что после обычной школы приходилось ходить еще и в музыкальную. А сочинять начала где-то лет в тринадцать.

Кстати, у меня – синестезия. Каждая нота с определенным цветом ассоциируется, и для меня это естественно. Мама как-то рассказала, что по TV показывали мальчика с такой способностью, тогда-то я и заявила, что тоже так могу. Она мне не поверила и попросила написать музыку по своей картине. Я написала «Краски осени». Это было мое первое произведение. Из-за этой способности мне было достаточно легко писать музыку, и я подумала, что было бы интересно поступить на композицию. Для этого надо было сначала освоить теорию, и я пошла в музыкальный колледж им. Шнитке, а потом – в Гнесинку. Получается, я сразу знала, куда хочу.

– Ты сейчас уже учишься на композитора. Что сочиняешь в рамках учебы?

– Разную музыку. Камерно-вокальную, инструментальную, дуэты, трио. Это определенно тональная музыка. Стилистика ближе к позднему романтизму. О технике я особо не задумываюсь и не стараюсь на кого-то опираться.

– А как родилась идея группы *Izolda*?

– Эта идея возникла очень давно, еще когда мне было лет 7-8. В то время мой брат очень любил слушать симфоник-метал, и как-то раз он показал мне последний концерт группы *Nightwish* с Тарьей Турунен, который произвел на меня неизгладимое впечатление. Собственно, после окончания колледжа я решила создать группу, но моя первая группа оказалась дэт-метал. Так как с ней не вышло, я решила все-таки попробовать то, что изначально хотела и планировала. Результат оказался намного лучше.

– Сколько сейчас человек в группе?

– Нас семеро. Соло-гитарист Алексей Воронин, ритм-гитарист Андрей Жбанков, бас-гитарист Андрей Смирнов, барабанщик Анатолий Шигин, саунд-продюсер и звукорежиссер Артём Кузьмичёв, продюсер группы Алина Магомедова и я. Артёма и Алину я знаю с колледжа, а с остальными участниками познакомилась, набирая состав группы.

– А твой преподаватель в Гнесинке знает о твоей деятельности?

– Да, Пётр Александрович Климов знает. Некоторые лирические номера в рок-опере я написала так, чтобы их потом можно было применить «в обе стороны». Но я ему не показываю другую музыку, ту, которая пожестче. Мою деятельность он одобряет. Главное, чтобы я успевала по учебе.

– Кем из рок-музыкантов ты и другие участники твоей группы вдохновляются при сочинении и исполнении музыки?

– Мы вдохновляемся *Nightwish*, *Epica*, *Within Temptation*. Наверное, это три основных коллектива, очень давно их слушаю. Еще мне нравится группа *Delain*. А на группы *Epica* и *Within Temptation* мы ориентируемся в итоговом звучании. Это приблизительно то, что мы хотим слышать в плане сведения музыки. Там есть вокалистка, которая поет в эстрадной манере. *Therion*, *Xandria* – тоже интересны, но не совсем стилистически близки нам. Но вообще, ребята группы *Izolda* слушают разную музыку, от симфоник-метала до панка.

– Название группы *Izolda* отсылает к Вагнеру?



– Нет, это было мое прозвище в школе. Не помню, откуда оно возникло. Я решила так назвать группу и не особо думала о Вагнере, а игра слов получилась случайно. На нашем логотипе изображен глаз, зеркало души. У логотипа две версии. Один – со слезой, другой – без слезы. Версия со слезой сделана как раз для рок-оперы. В ней есть сюжетная линия, связанная с девушкой, прошедшей через горе и страдания и замерзшей от этой боли. Застывшая слеза символизирует то, что снежные королевы могут плакать.

– Раз ты упомянула рок-оперу, расскажи о ней.

– Некоторые события в моей жизни на меня повлияли, и я решила передать это в музыке. Всего в опере «Во власти тьмы» четыре персонажа: Хильда, Эрих, старый наркобарон Герман и его убитая невеста Леди в белом. Герман держит город в страхе, он как кукловод руководит людьми. Но на самом деле он – вторая личность Эриха. Основная идея – борьба с наркотиками и любовь. Трагедия истории в том, что люди добровольно загоняют себя в положение, когда они являются марионетками, и в данном случае кукловод – не Герман, а героин. Имя – это название наркотика на сленге. Действие происходит в абстрактном пространстве, так как мы хотели сделать оперу актуальной для всех. Мне показалось, что такой сюжет очень кстати в наше время.

– В сюжете ощущается налет немецкого романтизма. Есть ли связь?

– Изначально я не думала об этом. Но потом я как раз перечитала некоторые либретто Вагнера и поняла, что да, схоже с «Гибелью богов», где тоже трагедия и в итоге все умирают.

– Кто именно из творцов академической музыки тебе ближе, раз уж речь о Вагнере зашла?

– Бах, Вагнер, Шуберт и Шуман. Бах – он фундаментальный, его просто невозможно не любить. А романтики... Очень люблю Шуберта. Меня привлекает мир одинокого героя. Он всегда ищет что-то, но не находит, либо находит, но это оборачивается не очень хорошо. Эта далекая страна, возлюбленная... Очень все похоже на то, как я сама привыкла жить.

– В конце хотелось бы задать тебе sacramентальный вопрос: русский рок жив?

– Да, я считаю, что русский рок жив. Среди моих коллег, знакомых музыкантов много людей, которые играют в рок-группах. Это абсолютно разные жанры, начиная от фолка и заканчивая панком или альтернативой. По-моему, люди, которые думают, что русский рок мертв, смотрят куда-то не туда. Я знаю симфоник-метал-группу «МореЖдет», которая использует много классических принципов. Также знакома с фолк-группой «Оля и домовые». Так что русский рок продолжает развиваться, и это, конечно, не может не радовать.

Беседовала Анастасия Сёмова,
IV курс НКФ, музыковедение

Декабрьским субботним вечером недалеко от станции метро «Университет» можно было наблюдать, как в Библиотеку имени Данте Алигьери стекалась молодежь. 4 декабря там проходил открытый лекторий «ОАО Чтения», где выступали студенты МГУ.

Концепция лектория и его неформальная обстановка берут начало в семейной традиции одной из организаторов – студентки V курса факультета психологии МГУ Наталии Фальковской. Ее родители устраивали подобные чтения в кругу друзей, Наталия продолжила это дело среди своих друзей. На первых порах собрания проходили в квартире, но в определенный момент слушателей стало приходиться так много, что пришлось искать локацию побольше. И чтения начали проводить в библиотеке, где могут присутствовать не только знакомые, но и любой желающий, где можно не только послушать, но и прочитать лекцию на любую тему, и даже войти в круг организаторов.

Лекторий существует с марта 2020 года. Собрания проходят каждую первую субботу месяца, изредка случаются перерывы на недолгие каникулы. Кроме обычных лекций в некоторые другие субботы с не давних пор проводятся мероприятия иного формата. Например, уже имел место *своп* (обмен одеждой, книгами и любыми другими вещами), совмещенный с лекцией о моде; встреча с киножурналисткой *Марией Латышевой*, лекция-экскурсия с художником *Гошей Острецовым*; лекторий, совмещенный с пикником.

Так как «ОАО Чтения» позиционируется как свободный лекторий, его тематика может быть любой. Из инстаграм-профиля лектория можно узнать, что спикеры на прошлых собраниях рассказывали о принципе функционирования биткоина, о добровольных тушениях лесных пожаров, о классической ордерной архитектуре и прочем. В день моего посещения было три лекции. Тема выступления *Анны Херувиновой* (студентка кафедры экстремальной психологии, V курс МГУ) была связана с будущей профессией девушки: «*Экстремальные психологи: кто они и где обитают*». Но можно рассказывать и о своих хобби. Так, лекция *Анны Дмитриевой* (также студентка V курса факультета психологии МГУ) была посвящена феномену *фанфикшена* (любительские литературные сочинения по мотивам оригинальных произведений литературы, кино, компьютерных игр и т.д.), а *Максим Великанов* (студент V курса факультета вычислительной математики и кибернетики МГУ), являясь участником органного класса, рассказывал об устройстве органа и истории инструмента.

Уже из посещения одного собрания понятно, что на «ОАО Чтения» ходят действительно увлеченные люди, интересующиеся, готовые узнавать что-то новое. После каждой лекции еще долго из зала задавались уточняющие вопросы, высказывались дополнения. В перерывах между выступлениями обсуждения продолжались и между слушателями, и с самими лекторами. Атмосфера царил дружеская и домашняя. Конечно, большинство участников знакомы друг с другом, но меня как новичка очень тепло приняли. Добавлю лишь небольшую ложку дегтя: из-за того, что временной регламент выступлений и ответов на вопросы не ограничен, три лекции растянулись почти на три с половиной часа. Но организаторы сами поняли этот недостаток, и в следующий раз регламент все же будет установлен.

Думается, такие собрания – отличная площадка и для начинающих лекторов, которые еще опасаются выступать перед большой публикой, и для популяризаторов науки и культуры. Еще один несомненный плюс – атмосфера вдохновения. Когда находишься в кругу людей, страстно увлеченных чем-то, готовых делиться знаниями или узнавать новое, то невольно заряжаешься таким настроением и начинаешь думать: «А какую лекцию я сама хотела бы прочитать?».

Анастасия Сёмова,
IV курс НКФ, музыковедение

СОСЕДИ

Проблема ежедневных занятий специализацией волнует любого музыканта. Где заниматься и в каких условиях – эти аспекты нередко определяют дальнейший карьерный путь. Любой музыкант подтвердит, как важны самостоятельные занятия за инструментом.

Уроки специальности – это возможность продемонстрировать программу, подготовленную и обдуманную музыкантом заранее. Профессор может показать отдельные приемы и способы разучивания, а дальше уже ответственность ученика: отработать прием самостоятельно.

От музыканта ждут прекрасного исполнения, филигранного звука, но, собственно,

где ему все это отрабатывать? Если ты студент, иногда тебе повезет, и ты первым возьмешь класс в понедельник в 08:30 утра. Зачастую радость длится недолго: в 09:00 приходит педагог, за которым закреплен именно этот кабинет. Приходится слоняться по коридорам в поисках счастья, жалобно выпрашивая «ну хоть на полчаса», пока не наступит пара по расписанию.

Однако есть счастливицы, живущие в своих квартирах. И они, конечно, будут заниматься в домашних условиях. Во-первых, это удобно: не нужно никуда ехать. А, во-вторых, работать при идеальной тишине, когда никто не мешает.

Но как же быть соседям, не готовым терпеть четырехчасовые повторения одного и того же такта?! Недопонимание между музыкантами и их соседями – довольно распространенное

явление. Причем, я уверена, каждый прав по-своему. Когда дело доходит до пиковой точки, в ход идут юридические силы.

Благодаря жизненным обстоятельствам мне довелось общаться с разными людьми. Есть и те, кто не любит музыкантов. Вспомните апрельскую статью *KazanFirst* о московской войне с пианисткой, которая занималась по 12 часов в день! Да, соглашусь, дело было на карантине, когда счастье покинуло многих людей. Но, чтобы бороться с девочкой и ее родителями, подумайте сами, нужно вложить немало сил и энергии.

К счастью, есть и другая сторона музыкального дела. «Полицейские стали моими хорошими знакомыми», – так называется статья на *TJournal* с историями музыкантов, «которые поют и играют дома». В рассказе

Артема Черепанова из Новосибирска чуть ли не каждый второй инструменталист увидит себя: соседи считают нужным прибегать на каждый звук молодого музыканта, сочиняющего музыку для группы «Буерак». Порой действительно начинаешь думать о доме в лесу, где тебя никто никогда не найдет и не услышит.

Мы, конечно, можем сказать, что негатива на эту тему больше, да и ярых противников «ганонов» и гамм по утрам тоже явно больше. Но и на обычных людей тоже жалуются соседи. А вы, музыканты, держитесь! Это непросто, но помните: ваше дело великое!

Алевтина Коновалова,
II курс НКФ, муз. журналистика