

# ТРИБУНА

## МОЛОДОГО ЖУРНАЛИСТА



МУЗЫКАЛЬНАЯ ГАЗЕТА СТУДЕНТОВ МОСКОВСКОЙ КОНСЕРВАТОРИИ

ВЫХОДИТ С 1998 ГОДА

№5 / 211 / МАЙ 2022

tribuna.mosconsv.ru

ПРЕМЬЕРА

## НА РАДОСТЬ МАЛЕНЬКИМ СЛУШАТЕЛЯМ



«Волшебные звуки сказок» – один из немногих абонементов Московской консерватории, направленных на интересующихся музыкой детей и их родителей. 15 мая в Рахманиновском зале в рамках этого абонемента состоялась премьера оперы Алины Подзоровой «Принцесса и Свинопас» по мотивам сказки Г.Х. Андерсена на либретто Н. Кайдановской и А. Подзоровой.

Создание детских опер – дело безусловно благородное, но далеко не простое. Авторам важно не только выбрать завлекательный сюжет, но и выстроить интригу так, чтобы было интересно и самым маленьким слушателям, и их мамам и папам. Изучая либретто оперы, не трудно убедиться в том, что поставленная задача выполнена очень хорошо. Здесь задействовано многое: активно используются как прозаические, так и стихотворные тексты, господствует характерная для сказочных сюжетов карнавальная эстетика с переодеваниями, многочисленными играми, и атрибутика волшебного. Разработка принципов симультанного театра – весьма объемный, но отнюдь не полный перечень достоинств либретто.

В калейдоскопичном мелькании героев мы встречаем и интригующего Рассказчика, направляющего словно режиссер ход действия; и благородного Принца – неумолимого изобретателя, способного ради высокого чувства занять весьма непривлекательную должность Свинопаса при дворе; и игриво-кокетливую Принцессу, разрывающуюся между любовью и родовым гнездом; и взбалмошного Короля, отличающегося истеричностью и самодурством; и совсем сказочных персонажей – *певчего* Соловья и *танцующую* Розу.

Характеризуя музыку оперы, можно заметить, что композитор опирается на глубокие многовековые традиции мировой музыкальной культуры, а также умеренно экспериментирует в гармонии и оркестровке. Опера состоит из четырех исполняющихся без перерыва действий, которые объединяются лейтмотивными комплексами. А завершается спектакль хоровым финалом, в котором звучит не только уже знакомая слушателям музыка, но и знаменитая детская песенка «Три поросенка» (музыка Фрэнка Черчилля и Карла Сталлинга, слова Энн Ронелл).

В партитуре мы находим не только компактные сцены сквозного развития, но и традиционные оперные формы: ариозо и арии, песенки, дуэты, трио и так далее. Музыка насыщена разноплановыми контрастами, лирическими откровениями, полифоническими наслоениями, колористическими изысками и различными жанровыми элементами. Она призвана не только помочь артистам в изображении тех или иных состояний, но и достаточно часто способна договорить или дорисовать невыраженные открыто чувства или эмоции. Вокальный стиль оперы не всегда прост, но удобен для пения и весьма выразителен.

Режиссер-постановщик *Мария Фомичёва* порадовала изобретательными решениями. На сцене можно увидеть самые разнообразные предметы, призванные передать «дух эпохи»: это и стилизованная под камень колонна с цветами, и колоритный граммофон на изящном столе, и стул с декоративным узором в виде лиры, и многое другое. Нельзя не отметить и полное использование возможностей Рахманиновского зала: артисты выходили на сцену не только из-за кулис, но и активно задействовали пространство зала и балкон. Художественное оформление выполнено со вкусом, как и костюмы персонажей оперы, достаточно скромные, но интересные и выразительные.

Теплых слов благодарности заслуживает весь коллектив исполнителей: вокальный ансамбль *Arielle* (художественный руководитель *Эльмира Дадашева*); оркестр «М.О.Ст» и дирижер-постановщик *Ирина Копачёва-Куровская*; исполнители партий героев – *Екатерина Баканова* (Принцесса), *Александра Королёва* (Соловей), *Денис Гуляев* (Принц), *Игорь Витковский* (Рассказчик) и *Кирилл Логинов* (Король).

Не будем скрывать очевидное: богатое различными театральными идеями синтетическое действо стало настоящим праздником для всех присутствовавших в зале.

*Иван Поршнев,  
IV курс НКФ, музыковедение*







## ФАГОТ И ДРУЗЬЯ



Концерт «Фагот и друзья» – это тот самый случай, когда эпизодическое лицо романа вдруг становится центром разветвленной сюжетной линии или когда оператор в кинофильме переводит камеру с общего на крупный план. Уникальная программа концерта была представлена в Бетховенском зале Большого театра, рассчитанном более чем на три сотни зрителей и заполненным в тот вечер полностью.

Создание подземного концертно-репетиционного зала, унаследовавшего имя Большого императорского фойе им. Бетховена, стало одним из самых неожиданных решений в реконструкции Большого театра в 2011 году. Несмотря на обилие концертных площадок в столице, зал приобрел репутацию важной камерной сцены в музыкальной жизни. Хотя отчасти слава ему досталась «по наследству» от Большого театра и его артистов.

Несмотря на экзотику камерного концерта, посвященного фаготу, такой концерт проходит в Москве несколько раз в сезон. «Фагот и друзья» может претендовать на серию абонементных концертов столицы, так как афиши с таким названием можно увидеть не только в Большом театре, но и в консерваторских залах. И «вязанка дров», или *fagotto* по-итальянски, выполняя в оркестре роль узла между деревянно-духовой группой и валторнами, в сольной игре раскрывается как инструмент с благородным тембром и богатыми техническими возможностями.

Звучали не только сочинения, созданные специально для фагота и с его участием, но и различные переложения, раскрывшие знакомую музыку с других ракурсов. Внутреннюю часть программы занимали концертные пьесы для других инструментов. Оба отделения открывались баховскими переложениями: Андрей Рудометкин исполнил на фаготе известную Сюиту для виолончели соло №1 соль мажор, а Духовой квинтет Большого театра исполнил восьмой и десятый Контрапункты из «Искусства фуги» в аранжировке С. Лысенко. Незаконченное баховское сочинение всегда открыто новому прочтению и интерпретации. Так в аранжировке к духовому квинтету присоединился и неожиданный инструмент – контрабас, который являлся полноценным участником насыщенной полифонической ткани, несмотря на его тяжеловесность.

«Друзьями» фагота оказались почти все инструменты симфонического оркестра: флейта, альт и арфа в Элегическом трио Арнольда Бакса, квартет тромбонов в Духовном концерте фа мажор Дмитрия Бортнянского. Особенно публику покорила концертная пьеса «Хаванез» Камиля Сен-Санса для скрипки (Анна Рашина) и фортепиано (Ника Лундстрем). Концерт венчал торжественный фортепианный квинтет ми-бемоль мажор Роберта Шумана.

Главным достоинством вечера был подлинный профессионализм инструменталистов, ясные творческие цели музыкантов и достижение их путем огромного исполнительского опыта, мастерства и согласия между участниками ансамбля. Того согласия, без которого камерная музыка стала бы олицетворением крыловской басни про квартет. А фагот раскрыл свой потенциал, который не всегда очевиден в оркестре.

Концерт «Фагот и друзья» – это не только про музыкантское чутье исполнителей и высокий уровень игры, которые не одно столетие являются маркой Большого театра. Он и про «вглядывание» в индивидуальность тембра и многоплановость инструмента.

Елизавета Локшина,  
IV курс НКФ, музыковедение

## ИГРЫ ТЕНЕЙ

В апреле 2022 года состоялся второй Международный фестиваль «Энергия открытий» – проект радио «Орфей». Публике представили два спектакля: «Жизнь подо льдом» и «Игры теней», посвященные композиторам Алексею Животову и Владимиру Дешевову соответственно.

Создатели проекта говорят о нем так: «Фестиваль “Энергия открытий” – это мировые премьеры вновь открытых произведений, экспериментальная площадка для новых молодых исполнительских имен и музыкальных коллективов, это яркий, современный взгляд на наше прошлое, это русское музыкальное наследие, открытое для будущего». Главная задача проекта – возрождение музыки композиторов начала XX века, которые были несправедливо забыты.

Первый фестиваль прошел в феврале 2020 года. В центре внимания двух мультижанровых спектаклей находилась музыка Леонида Половинкина, Георгия Катуара и Николая Голованова. Фестиваль создан на базе проекта «Возрождаем наследие русских композиторов», который стартовал в 2014 году. Благодаря работе этого проекта была поставлена опера «Рафаэль» А. Аренского, а также исполнены ранее неизвестные сочинения Н. Голованова и А. Мосолова.

5 апреля в Светлановском зале Московского международного Дома музыки состоялся «Спиритический сеанс с оркестром “Игры теней”» (режиссер Глеб Черепанов), – так происходящее описали создатели фестиваля. Жанр постановки действительно сложно определить. Это синтетическое действо, где органично соединились различные направления искусства: музыка, драма, пантомима, живопись, кинематограф, литература.

В основе сюжета спектакля – «спиритический сеанс», который проводит Владимир Дешевов незадолго до ухода из жизни. Композитор вызывает дух своих современников: родных, друзей, композиторов, поэтов и артистов, а также политических деятелей. Роль Дешевова убедительно исполнил молодой артист Кузьма Котрелев. Анну Ахматову, Николая Гумилёва, Сергея Прокофьева, Дмитрия Шостаковича и прочих духов мастерски сыграли Роза Хайруллина, Данил Стеклов и Константин Новичков.

Приходящие во время сеанса образы переданы сквозь «двойной фильтр»: это не просто видение определенной личности глазами Владимира Дешевова, но предположение режиссера, как композитор мог бы воспринимать того или иного человека. Шостакович, например, был представлен как человек, предавший свои идеалы. Конечно, имел место вымысел. Например, в спектакле присутствовала сцена разговора Дешевова и Сталина, чего на самом деле никогда не было.





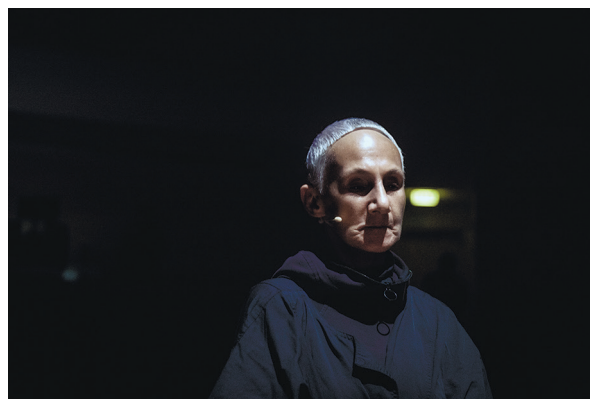
Интересно оформление сценического пространства. На протяжении всей постановки транслировались документальные кадры и видеoinсталляции, основанные на произведениях художников-обэриутов. Оркестр расположился на сцене будто для очередного концерта симфонической музыки. Из декораций перед оркестром – лишь красный стул. Все костюмы выдержаны в нейтральных цветах (черный, белый, серый...), единственный яркий акцент – красный (красный стул, красные носки Данила Стеклова, красный клоунский нос у мима). Есть в этом символический смысл, доказательством которого служит реплика персонажа Кузьмы Котрелева: «Красный – цвет страсти, цвет крови. Опасаюсь его».

Музыкальная ткань спектакля целиком состояла из сочинений Владимира Дешевова. К сожалению, никакой информации о том, что именно исполнялось, представлено не было. О происхождении музыки можно было лишь догадываться, исходя из контекста. Совершенно точно были исполнены фрагменты из балета «Бела» по Лермонтову, а также Марш, посвященный Сергею Прокофьеву.

Проект «Энергия открытий» занимается восстановлением и популяризацией утерянных сочинений, поэтому многое из звучавшей музыки исполнялось впервые. Неизвестно, по какому принципу происходил отбор музыкального материала для спектакля, но он разочаровал. Личность композитора была показана однобоко. Нам Дешевов представляется как смелый новатор, авангардный композитор, однако все услышанное в «Игре теней» можно назвать «демократичной» музыкой. Восстановленные композиции Дешевова – позднеромантические сочинения в духе мастеров прошлого: восточные мелодии в понимании кучкистов; траурный марш, отсылающий к маршу из «Гибели богов» Вагнера; фанфарная пьеса, близкая теме из финала Девятой симфонии Бетховена («Ода к радости»)… И все же музыка Дешевова в безупречном исполнении оркестра радио «Орфей» смогла заинтересовать слушателя.

Несмотря на некоторые несовершенства, работа проекта «Энергия открытий» действительно очень важна для русской музыкальной культуры. Возрождение наследия советских композиторов – задача непростая и трудоемкая. Фестиваль создает уникальные спектакли, которые интересны широкому кругу зрителей.

Мария Юкович,  
IV курс НКФ, музыковедение



## МУЗЫКА НАШЕГО ВРЕМЕНИ или ЧТО ЖЕ ДАЛЬШЕ?

27 апреля в Малом концертном зале «Зарядье» состоялся очередной концерт вокальной музыки из цикла «Музыка нашего времени», на котором прозвучали сочинения современных композиторов. Вечер был примечателен обилием премьер: две мировых и пять российских.

Впервые были исполнены произведения двух отечественных авторов: Ольги Назайкинской и Ильи Демуцкого. Музыка обоих композиторов – три номера из цикла «Песни иностранки» на стихи французских поэтов Назайкинской и сочинение для голоса, виолончели и фортепиано на стихи И. Бродского «Из писем римскому другу» Демуцкого, – оставила хорошее впечатление. Сочинения написаны мастерски и с явной опорой на традиции русской и западноевропейской вокальной музыки конца XIX – начала XX века.

Запомнились также милые романсы Ури Бренера (российская премьера), медитативная музыка Олеси Ростовской для терменвокса и фортепиано, сцены из популярной оперы Владимира Дашкевича «Ревизор», которая уже давно с успехом идет на Камерной сцене Большого театра.

Из наиболее интересных сочинений концертной программы назовем юмористическую сценку для баритона и фортепиано «Я рад, что я не тенор» американского композитора Бена Мура. Иронизируя в адрес своего собрата по искусству, исполнитель, тем не менее, словно сбываясь, все время начинает петь фрагменты знаменитой теноровой арии Калафа из оперы «Турандот» Джакомо Пуччини, что его необычайно злит. В конце он запекает «скороговорку» из Каватины Фигаро Джоаккино Россини. Этот чудный, наполненный истинным юмором романс был прекрасно исполнен солистом Пермского театра оперы и балета Константином Сучковым.

Программу, составленную в большинстве своем из сочинений в традициях тональной музыки, «разбавили» некие пьесы-шаржи известного французского композитора Жоржа Апергиса – экспериментатора в области слова и вокальной техники. Две исполненные пьесы – ничто иное, как... реклама стирального порошка и кукурузных хлопьев. В первой пьесе в числе прочих «находок» стоит упомянуть изображение борьбы стирального порошка с микробами, как пояснил конферансье, а в другой – упоминание витаминов, содержащихся в хлопьях, а также изображение бега, как составляющей здорового образа жизни. Пьесы состоят из выразительного произнесения слов, вздохов, вскриков, артикуляционных неинтонированных звуков и прочих атрибутов экспериментальной вокальной музыки. Обаяние и прекрасное владение голосом Ольги Власовой, мастерски справляющейся со всеми вокальными трудностями, услужливо предоставленными композитором в ее распоряжение, сделали свое дело – публика была в восторге.



Характерным для нашей действительности является то, что сочинения современных композиторов почти всегда требуют комментария перед прослушиванием. Стремление же услышать в музыке заявленную автором концепцию обычно неуспешно, и не превосходит ли в таком случае концепция само творение? Несмотря на присутствие действительно хороших сочинений, в которых авторы продемонстрировали блестящее владение техникой, их музыка не трогает и не поражает так, как хотелось бы. Эксперименты же, подобно пьесам Жоржа Апергиса, не демонстрируют ничего существенно нового, и тоже являются пусть хорошим, но перепевом уже сказанного.

Так в чем же дело? В консервативности публики и критики? В сложности должной оценки явлений современности? Думается, причины не только и не столько в этом. В очередной раз после концерта современной музыки задаешься вопросом: что же дальше?

Студентка НКФ





## МУЗЫКАЛЬНАЯ МЕДИЕВИСТИКА В XXI ВЕКЕ

Словосочетание «музыкальная медиевистика» у многих знатоков и ценителей, несомненно, ассоциируется с кафедрой древнерусского певческого искусства Санкт-Петербургской консерватории. Действительно, это отделение за 100 лет своего существования стало мощным оплотом старинной церковно-певческой традиции. Кафедра реализует множество проектов, направленных на развитие этой области, о знаменитых «Бражниковских чтениях» мне уже доводилось рассказывать (РМ, 2022 №2). Но им ничуть не уступают по качеству и студенческие конференции. В этот раз речь пойдет о Международной научно-практической конференции молодых специалистов имени С.В. Смоленского «Музыкальная медиевистика в XXI веке», которая проходила в Санкт-Петербургской консерватории им. Н.А. Римского-Корсакова с 5 по 9 апреля.

Самая идея этого мероприятия чрезвычайно интересна. Ведь, как правило, узкой тематической направленностью отличаются «взрослые» конференции, студенческие же собрания нередко напоминают пестрый калейдоскоп, где мелькают самые разные жанры, стили, эпохи и направления. Однако если в академической музыке так или иначе разбираются многие, то сфера медиевистики все еще остается достоянием очень узкого круга людей. Поэтому создание специального симпозиума – настоящий подарок студентам-«древникам». Для молодых исследователей появляется уникальный шанс познакомиться друг с другом, обменяться идеями, обсудить актуальные вопросы, поучаствовать в совместных проектах.

Конференция имени С.В. Смоленского проводится в Санкт-Петербургской консерватории уже пятый раз. Подобно «Бражниковским чтениям», это стало ежегодной традицией и мероприятие набирает все больший оборот. Первое время конференция длилась всего три дня, сейчас же она разрослась до целой недели.

Расширяется и программа. В этом году она отличалась особым разнообразием. Помимо научных заседаний, было три мастер-класса, пять лекций, творческая встреча и концерт – такому размаху позавидуют даже взрослые исследователи. А ведь это студенческая конференция! В собрании участвовали не только студенты российских вузов, но также учащиеся из Беларуси и даже греки.

Открывалась научная программа секцией «Певческая книжность и звучащая традиция». Докладчики рассматривали самые разнообразные книги, как крюковые («Октоих в редакции Александра Мезенца» – П.Д. Крюков), так и нотолинейные («Художественное оформление нотолинейного Певческого сборника третьей четверти XVII века: к вопросу стиля» – А.М. Дерновский).

Устная певческая традиция была освещена в парном выступлении студенток И.А. Кольцовой и А.Д. Малышевой. Исследовательницы начали очень важную и полезную работу по изучению и систематизации коллекции звукозаписей старообрядческого пения, собранной проф. Т.Ф. Владышевской. Пока что были даны лишь предварительные сведения об архиве, но планы у девушек очень масштабные. Их реализация станет настоящим прорывом в понимании устных региональных традиций знаменного пения.

Знаменательным событием этого дня стала открытая лекция доктора искусствоведения М.П. Рахмановой «К истории церковного пения в советской России в довоенное время». Эта лекция дополнила и продолжила материал прошлогодней конференции, в рамках которой Марина Павловна рассказывала о церковном пении в России в послевоенные годы. Докладчица поделилась своим опытом сбора материала, рассказала о том удивительном расцвете, который переживала церковная музыка в довоенный период, показала редкие архивные фотографии.

В завершение заседания участников конференции ждал очень увлекательный мастер-класс от регента и органиста Базилики святой Екатерины Александрийской в Санкт-Петербурге, руководителя хора «Liturgica» Н.С. Вергей. В прошлом году слушатели уже имели возможность познакомиться с основами григорианского хора благодаря интереснейшей лекции преподавателя Парижской консерватории имени Ф. Пуленка и Школы «Григорианского хора Парижа» Ольги Рудаковой. В этом году был сделан упор на практическое освоение западной монодийной традиции. Под чутким руководством Наталии Сергеевны участники мастер-класса смогли разучить три песнопения: *Regina caeli*, *Alma Redemptoris Mater* и *Ave Maris Stella*.

Второй день конференции открылся сразу тренингом. Проводил занятие доктор музыкальных искусств, этномузыколог, мультиинструменталист, преподаватель музыкальной школы «Мокраяяц», певчий византийского хора «Моисей Петрович» Милош Николич (Белград, Сербия). С Милошем участники петербургских мероприятий познакомились еще на осенних Бражниковских чтениях. В этот раз слушатели продолжили постигать основы византийского осмогласия. Сам мастер, к сожалению, приехать не смог и давал свои рекомендации лишь дистанционно. Проводником и переводчиком его идей выступила доцент кафедры древнерусского певческого искусства СПбГК Н.В. Мосягина. С помощью Милоша Николича и Натальи Мосягиной участники исполнили «Аллилуйю» и «Взбранной воеводе» 8-го гласа, а также довольно непростой и витиеватый роспев «Достоинно есть» 6-го гласа. Песнопения исполняли по пятилинейным нотным транскрипциям, что немного досадно, ведь нотная запись не может передать всей специфики византийского мелоса. Хочется верить, что эта







прекрасная традиция продолжится, и сербский мастер даст еще не один мастер-класс, где сможет обучить всех желающих в том числе и оригинальной нотации, которая просто неотделима от византийских песнопений.

Очередное научное заседание было посвящено проблемам изучения монодии и многоголосия. Докладчики затронули тему интерпретации знаменных формул, а также коснулись различных жанров литургического пения: ирмосы княгине Ольге (Н.Л. Иванова), светильны двенадцатым праздникам (М.Н. Андриюшина), задостойник большого роспева «Яко одушевленному Божию кивоту» (Е.В. Хильченко), канты в честь императрицы Елизаветы Петровны (Т.А. Добак).

Блестящим завершением секции стало выступление И.А. Семененко, выпускника кафедры древнерусского певческого искусства СПбГК. Ивлий сравнил изложение модальной теории в трактатах падре Джованни Д'Авелла («*Regole di Musica*», 1657) и Николая Дилецкого («Идея грамматики мусикийской», 1679). Детально изучив оба трактата, исследователь пришел к выводу, что Н. Дилецкий, опираясь на труды западных коллег, многие вещи упрощает и дает вскользь, вероятно, желая облегчить проникновение новой теории на русскую почву. Свои размышления И. Семененко подкрепляет цитатами на итальянском языке и игрой на рояле. В ходе дискуссии Ивлий также провел экскурс в историю музыкальных строев.

Третий день конференции был посвящен необычным проектам. Сотрудники Научно-исследовательской лаборатории русской музыкальной медиевистики имени М.В. Бражникова организовали цикл лекций под названием «Древнее в новом. “Обратная перспектива” русского искусства начала XX века: Петров-Водкин – древнерусское песнопение – Штейнберг». Подобные «интеллектуальные эксперименты» лаборатория уже проводит не впервые. Всякий раз неистощимая фантазия М.С. Егоровой и А.Н. Кручиникой изобретает что-то новое. В прошлые годы они представляли проект по сопоставлению древнерусской и григорианской традиций в песнопениях, посвященных Богородице, а также более широкого сопоставление: Византия – Запад – Русь. В этот раз авторы замысла решили проследить связи времен, поколений и искусств в рамках русской традиции.

Такой подбор персонажей неслучаен. Все они тесно связаны узами времени. Хоровой цикл Штейнберга «Страстная седмица», в основу которого легли древнерусские песнопения, был создан в 1921–1923 годах. Примерно на эти же годы приходится расцвет творчества Кузьмы Петрова-Водкина, по-своему переосмыслившего религиозную русскую живопись. Примечательно, что в это же время в Петроградской государственной консерватории была открыта кафедра изучения древнерусской музыки по памятникам музыкальной письменности.

Чрезвычайно актуальным и болезненным для любого медиевиста является вопрос популяризации этой сферы. Обсудить эту проблему участники смогли на творческой встрече «Древнерусское певческое искусство в современном информационном и культурном пространстве». В качестве спикеров были приглашены: руководитель проектов фонда «Общество возрождения художественной Руси 1915» Н.И. Орлова (Санкт-Петербург), руководитель Ансамбля древнерусской духовной музыки «Сирин» А.Н. Котов (Москва) и генеральный директор Пермского театра оперы и балета Д.Ч. Анзаров. Несмотря на то, что ситуация трудная, древнерусское искусство все еще неизвестно широкой публике и оптимистичные прогнозы на этот счет едва ли возможны, докладчики призвали молодое поколение не унывать, «включать сумасшедшую энергию и работоспособность», ведь только так можно будет добиться каких-то перемен. А на прощание Андрей Николаевич Котов сыграл и спел несколько духовных стихов.

Четвертый день конференции был посвящен *литургии, гимнографии и поэтике*. Открылось заседание очередной лекцией под названием «Языковые ключи славянской агиографии». Ее прочитала доктор филологических наук Н.Н. Запольская. Студенческие же доклады были посвящены службам Григорию Паламе (А.В. Носов), Николаю Мирликийскому (С.С. Мартынова), Ефросинии Суздальской (А.А. Козырева). Интересную рубрику составили сообщения о чинопоследовании действия о Страшном суде (А.Н. Гаевская) и иеротопии рая (С.Г. Кудрявцева).

Наконец, в последнем заседании конференции студенты факультета музыкальных наук и искусств Университета Македонии (Фессалоники, Греция) представили свои взгляды на византийскую певческую традицию. Некоторые положения, высказанные докладчиками, были довольно спорными, тем не менее ребята очень разнообразили и оживили этот симпозиум.

Прекрасным завершением конференции имени С. Смоленского стал концерт в Мальтийской капелле, где все желающие имели возможность исполнить разученные на мастер-классах песнопения. Такая насыщенная программа, дополненная совместным пением, чрезвычайно сплотила участников, за неделю все присутствующие стали одной дружной семьей.

Хочется пожелать, чтобы эта замечательная конференция еще не одно десятилетие радовала и вдохновляла юных исследователей. А наука медиевистика в XXI веке расцвела пышным и небывалым дотолем цветом.

Дарья Дацкая,  
IV курс НКФ, музыковедение



## ЧТО БЫ ПОСЛУШАТЬ?

Ни для кого не секрет, что прослушивание хорошей музыки имеет благотворное влияние на развитие слуха. В частности, речь идет об аудитории дошкольного возраста – времени, когда ребенок естественным путем воспринимает обилие музыкального контента в сопровождении яркого «визуала» в своих любимых мультфильмах. Запоминая эти мелодии и напевая их по многу раз, дети накапливают свой интонационно-слуховой багаж. Для тех, кто в дальнейшем изберет музыку профессией, эти ненавязчивые «уроки музыки» окажутся существенной базой.

Нам повезло иметь богатейшее песенное наследие СССР с его обширным пластом для самых маленьких. Кроме того, что тексты этих песен учат детей дружбе, верности и честности, их музыкальная составляющая весьма выразительна за счет гибкой рельефной мелодики и ясных тональных связей.

Слух ребенка, предрасположенного к музыке, без труда «цепляет» эти мотивы, и позже ученику остается только связать практический навык с теорией. В мелодиях песен содержатся все так называемые интонационные «сложности»: ходы на тритоны, характерные интервалы, мелодии по звукам аккордов. Не стану перечислять много примеров, но чего только стоят шедевры Геннадия Гладкова, Владимира Шаинского и Максима Дунаевского!

К сожалению, в наши дни вместе с новыми мультфильмами в музыкальном окружении дошколят оказывается больше современных песен, зачастую примитивных в мелодии и аранжировке, в некачественном исполнении.

В решении этой проблемы большая ответственность лежит на родителях, определяющих досуг своего ребенка. Например, вместо очередной серии *My little pony* или «Смешариков» можно включить «Бременских музыкантов», а для автомобильных поездок составить плейлист с лучшими песнями из советских мультфильмов. Хочется надеяться и на то, что создатели новейших детских фильмов будут более трепетно относиться к музыкальному содержанию своих картин, привлекая к сотрудничеству молодых талантливых композиторов.

*Марина Королькова,  
IV курс НКФ, музыковедение*







## В «КРАСНОЙ КНИГЕ»

Научный мир Московской консерватории широк и многообразен. Его обитатели – музыковеды – занимаются самыми разными темами и направлениями. Кто-то изучает Бетховена, а кто-то Рахманинова, кого-то интересует барокко, а кого-то новейшие техники современной композиции. Опера и балет, театр и симфония. Словом, все то, что мы называем академической музыкой. Однако есть и другая интонационная практика, которая тоже заслуживает внимания. Это многовековой пласт старинных литургических монодийных напевов: григорианский хорал, византийский роспев, знаменный роспев и др. На фоне привычной и любимой музыкальной «классики» он оказывается совершенно не востребован.

На сегодняшний день музыкальная медиевистика не является популярным исследовательским направлением, а ее крайне немногочисленные представители вполне можно занести в «Красную книгу России» как редкий и исчезающий вид.

Но почему же так происходит? Ответ прост и банален. В то время как любовь к Моцарту и Шопену прививают юным музыкантам с первых лет обучения, о крюках и прочих невмах предпочитают умалчивать едва ли не до самой консерватории. Долгое время учащиеся убеждены, что зарубежная музыка берет свое начало примерно с Баха, а русская музыка – с Глинки, ну, или в лучшем случае с Алябьева. И вдруг в консерватории открывается какой-то таинственный и загадочный древний мир, который мгновенно проносится, не оставя в памяти и следа. Если же в курсе истории музыки литургической монодии отводится чуть больше времени, студентов это начинает раздражать. «С какой радости? Зачем? И без этого ведь прекрасно жили! Чего зря время тратить?», – недоумевают студенты. За год этот материал просто не успеваешь стать им родным. А зачем же связывать свою научную жизнь с тем, что немоло.

Но предположим, что нашлись отчаянные сумасброды, которые неведомым для себя образом вдруг горячо полюбили старинные роспевы. «О счастье!» – скажете вы. Но не спешите радоваться, куда более уместно будет оплакать бедных горемык, ведь с этого момента их жизнь очень сильно изменится.

Любителям древностей приходится буквально выгрызать свои знания. Григорианский хорал в курсе зарубежной музыки проходит два урока, чуть дольше изучают историю западных нотаций, небольшие «григорианские» вкрапления делаются в курсах гармонии и музыкальной формы, МТС. Но для того, чтобы освоить новую традицию, этого абсолютно недостаточно. На помощь приходит факультатив по григорианскому пению. Здесь в течение года можно освоить невмы, познакомиться с книгами и службами, прикоснуться к модалной системе.

Ровно год длится и курс древнерусской музыки, вернее византийско-древнерусской. Таким образом, на каждую традицию приходится по полгода. За это время студенты успевают пройти азы литургики, истории и теории знаменного и византийского пения, а также научиться «расшифровывать» обе нотации. Именно «расшифровывать», поскольку этот древний музыкальный язык (речь сейчас идет о читаемых типах нотации) так и остается в сознании не более чем ребусом, головоломкой.





*Протоиерей Димитрий Разумовский*

Но что такое «два семестра» для тех, кто хочет связать свою научную деятельность с медиевистикой? Студенты годами оттачивают технику игры на инструменте, упражняются в гармонизации и фугах. Как минимум три раза в жизни они проходят творчество Чайковского в курсе истории музыки, а затем еще долго анализируют опусы композитора на всевозможных теоретических предметах (гармонии, полифонии, форме, оркестровых стилях). Неизвестную же и никому неведомую область предлагается освоить за один год.

А ведь задачи стоят немалые: свободное владение нотациями и интонационным словарем распевов, умение обращаться с рукописями, знание устава и понимание главных богослужебных языков, осведомленность во всех теоретических вопросах. Как и где получать эти навыки – неизвестно. Консерватория дополнительных курсов не предусматривает. Приходится на год отправляться в «свободное плавание» с надеждой не «захлебнуться» и «доплыть» до четвертого курса, где по крайней мере уже будет официальная специализация.

И это только теоретическая часть предмета. Но ведь теория без практики мертва. Недаром музыковеды четыре с половиной года учатся играть на фортепьяно и вдобавок два года читают партитуры, чтобы можно было не только рассказывать о музыке, но и показывать ее. Все это применимо и к специальности «древника». Недостаточно понимать невмы, нужно уметь петь по ним, и пение это, разумеется, должно отличаться от читки с листа на уроках сольфеджио.

Старые программы сохранили историю о том, что когда-то в Московской консерватории существовал факультатив по знаменному пению, даже на основе живой традиции. Вот только по неведомым никому причинам он был упразднен. Но если знаменному пению худо-бедно можно выучиться самостоятельно и при наличии сколько-нибудь сносного голоса петь даже не хуже, чем многие современные коллективы, то вот освоить византийское пение – задача более мудреная.

Выучить знаки, коих в византийской грамоте не так уж много – это лишь самая малость из всей науки. Куда сложнее освоить музыкальный строй, который не соответствует привычному равномерно-темперированному. Но и это еще не все, есть многочисленные тонкости в мелизматике, освоить которые можно

только с помощью педагога. Конечно, можно пойти и на платные курсы, которые в Москве также существуют, вот только не у всех студентов есть возможность платить. А между тем для медиевиста это часть специальности.

«Ладно, – возразите вы – живое исполнение – это прошлый век, сейчас можно все включить в записи, если нужны иллюстрации. Теорию освоили – и довольно». Возможно... Есть и другой выход – можно заняться нечитаемыми нотациями. Раз никто их расшифровать не может, значит и петь ничего не придется, достаточно будет показать красивые картинки.

«А что будет делать медиевист после окончания Консерватории, куда пойдет работать?» – вопрос не праздный. Один из главных промыслов музыканта-теоретика – детская музыкальная школа. Замечательно! Но погодите, мы уже выяснили, что в школе крюки не проходят, а значит медиевисты там не нужны. В училище, вероятно, тоже. Остается только вуз. Отлично, можно закончить аспирантуру, защитить диссертацию, а потом, быть может, когда-нибудь удастся и на кафедре остаться. Но на какой?

В Московской консерватории немногочисленные представители этой профессии рассредоточены по разным кафедрам, кто-то на кафедре теории, кто-то – истории, а кто-то и вовсе на кафедре междисциплинарных специализаций. Действительно, трудно определить, знаменный распев – это история, теория или практика? Специальной старинной кафедры в Консерватории, увы, не существует. Хотя, исходя из логики выделения в самостоятельную структуру современной музыки, вполне ожидаемо наличие ее антипода. В других вузах, естественно, ситуация не лучше.

«Ладно, с преподаванием все понятно. Может, с наукой лучше будет? Можно ведь устроиться в НИИ». Устроиться, может быть, и можно, но подходящих должностей пока там замечено не было. Вот и доведется идти по миру, гордо показывая прохожим свой кандидатский диплом. Получается замкнутый круг: нет спроса – нет специалистов, а нет специалистов – кому же поднимать спрос?

«Но неужели все так печально и нет в России такого заведения, где развивалась бы музыкальная медиевистика?» Есть. В Санкт-Петербургской консерватории существует уникальная кафедра древнерусского певческого искусства, которая занимается подготовкой студентов-медиевистов. На протяжении четырех лет обучения (а в ближайшем будущем и шести) воспитанники кафедры изучают массу специальных предметов, знание которых необходимо для успешного освоения профессии. Есть у них и практика – разнообразные ансамбли, на любой вкус, где можно потренировать свое мастерство, да и на сцене выступить.

При всей редкости и трудности профессии кафедра пользуется популярностью, каждый год ее ряды пополняются все новыми и новыми студентами. Вот такой исторический парадокс: в XVIII–XIX вв. хранительницей древней традиции выступала Москва, сейчас же первенство в этой области взял Петербург!

Но Московская и Петербургская консерватории – два лучших музыкальных вуза страны. Они как сестры всегда шли вместе и параллельно воспитывали выдающихся деятелей музыкальной культуры. Так почему бы не перенять опыт старшей сестры и не открыть в нашей Консерватории подобную кафедру? Тем более что исторически такая организация существовала. Хорошо известно, что в 1866 году в Московской консерватории была открыта кафедра истории и теории церковного пения, возглавлял которую прот. Димитрий Разумовский – отец русской музыкальной медиевистики. Так отчего бы не почтить память основателей и не продолжить давно забытую, но столь славную традицию? Ведь если сейчас не возродить интерес к этому делу, то через полстолетия вспоминать Димитрия Васильевича и его детище будет уже некому...

*Кулизма Крюкова,  
IV курс НКФ, музыковедение*





Главный редактор: профессор Т.А. Курьшева

Редакторы: М.А. Невидимова и Н.П. Рыжкова

Редактор сайта: А.А. Шляхов

Редактор оригинал-макета: С.А. Баронов

Сдано в печать: 20.05.2022

125009, Москва, ул. Б. Никитская, 13

e-mail: [gazeta@mosconsv.ru](mailto:gazeta@mosconsv.ru)

[tribuna.mosconsv.ru](http://tribuna.mosconsv.ru)

Свидетельство о регистрации СМИ: ПИ № ФС77-37913

ПРИ ПЕРЕПЕЧАТКЕ ССЫЛКА НА ГАЗЕТУ ОБЯЗАТЕЛЬНА