

# ТРИБУНА

## МОЛОДОГО ЖУРНАЛИСТА

МУЗЫКАЛЬНАЯ ГАЗЕТА СТУДЕНТОВ МОСКОВСКОЙ КОНСЕРВАТОРИИ



ВЫХОДИТ С 1998 ГОДА

№1 /216/ ЯНВАРЬ 2023

tribuna.mosconsv.ru



## ОТЧЕГО ГАРМОНЬ ПОЕТ?

21 ноября отгремел в Камерном зале Московского международного Дома музыки гала-концерт в честь закрытия XIX Фестиваля «Гармоника – душа России». Собрались музыканты с разных уголков России, были гости из других стран, были как начинающие музыканты, так и мастера творческой профессии. В 2022 году фестиваль «Гармоника – душа России» посвятили 100-летию со дня рождения Альфреда Мартиновича Мирека – заслуженного деятеля искусств РФ, доктора искусствоведения, профессора, академика АТИ, Ветерана ВОВ, лауреата Артиады Народов России, Члена президиума РММИ, кавалера орденов и медалей, автора учебно-методических пособий по аккордеону, среди которых первая в мире энциклопедия «Гармоника. Прошлое и Настоящее», основателя Музея русской гармоник и создателя фестиваля «Гармоника – душа России».

Зал был полон. Казалось, будто творческий дух Альфреда Мартиновича присутствовал в зале. Зрители встречали каждого музыканта громкими аплодисментами, некоторые пускались в пляс, вскакивая со своих мест. И это было на протяжении всего концерта, несмотря на его длительность – около 3-х часов в будний вечер. Как сказал один из участников, аккордеонист Владимир Бутусов: «Разве может не трогать тот инструмент, который мы прижимаем прямо к сердцу?».

Атмосфера камерного зала Дома музыки была невероятно душевной. Это гостеприимство, любовь к музыке и к своему инструменту, желание поделиться творчеством не могли не поразить. Схожее настроение было и за кулисами, несмотря на сосредоточенную подготовку к выходу на сцену. Между репетициями давно не видевшие друг друга коллеги по цеху играли в ансамбле, импровизировали, пели и танцевали.

«Фестиваль – это калейдоскоп, где каждый год собираются разные исполнители со своими родными инструментами, и все они как отдельные грани одного бриллианта. На сегодняшний вечер все билеты распроданы, это говорит о том, что люди тянутся к своим корням и хотят слушать свою музыку», – поделилась впечатлениями Наталья Николаева, солистка вокально-инструментального коллектива гармонистов-виртуозов *ГармоньDrive*. Почти каждый артист был так или иначе лично знаком с Альфредом Мартиновичем. Многие работали с ним долгие годы, помогая в открытии музея и в организации концертов и первых фестивалей.

Например, Александр Курдюмов, заслуженный артист России, руководитель группы «Россы», был в составе оргкомитета первого фестиваля. По его словам, для музыкантов важно прежде всего народное искусство. «Мы занимаемся сохранением песенных и инструментальных традиций всей России. Я вижу, что растет качество фестиваля и мастерство музыкантов. Появляются новые талантливые ребята и это не может не радовать», – сказал он.

Александр Курдюмов и его группа открыли концерт в честь старшего коллеги. Вместе с ними выступили юные музыканты *Шамиль Саттаров* и *Георгий Устинов*. Ребята играют на инструментах с шести лет, выступают как сольно, так и в ансамбле со взрослыми мастерами. Музыканты вышли в красивых светлых костюмах с золотой вышивкой. В руках они держали настоящие сокровища – Александр сыграл на легендарном инструменте, с которым выступала Лидия Русланова, Шамиль – на инструменте, изготовленном в 1906 году. На вопрос о том, что первое приходит в голову, если говорить о фестивале, ребята, не долго думая, ответили: «*Душа русская*».

## ФЕСТИВАЛЬ

А Елена Бахромкина, солистка «Россов», вспоминая Альфреда Мартиновича, с улыбкой рассказывала каким он был – душевным и открытым, с юмором, любящий людей и свое дело. Артисты задали тон концерту, исполнив песни из репертуара Лидии Руслановой: «Выйду, выйду в чисто поле», «Валенки» и инструментальные наигрыши на темы Поволжья.

Не менее ярко выступил солист Москонцерта Михаил Коломыцев. На сцену он вышел через зрительный зал, наигрывая на баяне, что не только восхитило публику, но и побудило станцевать вместе с ним. Но артист быстро перевел концерт в академическое русло, представив прелюдию Д. Шилова. Сегодня гармонь в первую очередь ассоциируется с народной музыкой, хотя талантливые музыканты представляют разные стили. И нынешний фестиваль не стал исключением.

Свой подход к репертуару гармоник представили Сергей Осокин – лауреат всероссийских и международных конкурсов, доцент МГИМ им. А.Г. Шнитке, и коллектив «Джаз-мануш» Дмитрия Купцова. Артисты сыграли джазовую музыку, в которой баян и аккордеон выступали на равных с традиционными джазовыми инструментами. Сергей считает, что такие фестивали важны, потому что помогают тембрально показать яркий инструмент в новом ключе, а возможности у гармоники практически безграничны.

В концерте приняли участие и ученики С. Осокина, в том числе Алексей Алексеев, который выступил с оркестром Воздушно-космических сил РФ. Не обошли артисты стороной эстрадную музыку. Ностальгическую вальсовую ноту Евгения Доги из кинофильма «Мой ласковый и нежный зверь» и яркую испанскую тему представил Владимир Ушаков. Так, фестиваль соединил в себе прошлое и настоящее, старших и юных.

Зажигательная танцевальная постановка коллектива *ГармоньDrive* с баянами заслужила громкие овации публики. А во время второй песни «На Руси никогда не умолкнут гармони» на сцене транслировали видео с фотографиями Альфреда Мартиновича, а также обложки его трудов и кадры из истории музея гармоники.

«Мне хотелось сделать фестиваль достойным, ведь мой супруг, Альфред Мартинович, положил на это свою жизнь, чтобы все получилось красиво, впечатляюще и ярко. Его память – радость моего сердца, кусочек моей жизни», – поделилась Наталья Александровна Мирек, директор Музея русских гармоник и организатор фестиваля. Коснулась она и планов по поводу следующего, юбилейного XX Фестиваля: «Я бы хотела, чтобы он был посвящен подлинным традициям разных народов России, и было бы здорово показать разнообразие инструментов, а не только гармонику, то есть сделать народный фестиваль. Пока сложно сказать, получится или нет, но мы на это очень надеемся».

Завершался фестиваль концертом Московского казачьего хора. Артисты пели и танцевали в сопровождении баяна, в том числе и с саблями. В финале все участники концерта вместе с казачим хором исполнили легендарный марш «Прощание славянки». Такая символическая песня в столь непростое время моментально нашла отклик в душах людей, – как только прозвучали первые маршевые ритмы, зрители поднялись со своих мест и, аплодируя, слушали стоя, подтверждая ценность русского мира и богатство народной музыки.

Айдана Кусенова,  
IV курс НКФ, музыковедение

## СОВРЕМЕННАЯ МУЗЫКА

БОЛЕЕ СОРОКА КОМПОЗИТОРОВ  
И МОРЕ ВПЕЧАТЛЕНИЙ

С 1 по 5 декабря в Рахманиновском зале Московской консерватории состоялся ежегодный Камерный фестиваль Союза композиторов «Пять вечеров». Его организаторы еще в первый год проведения (2019) решили визуализировать «Пять вечеров» лаконично и метафорично, а именно в виде фортепианной клавиатуры, составленной из стройных серых елей на белом фоне. Картинка, которая при кажущейся простоте заставляла задуматься о своем скрытом содержании, из года в год привлекает и манит тех, кто только открывает для себя фестиваль.

В этот раз программа состояла из музыки 43 композиторов из 14 городов России. Все многообразие их творчества было распределено кураторами на 5 вечеров, в каждом из которых отразилось определенное музыкальное направление. Тематика концертов раскрывалась в подзаголовках: «Фольклор 2.0», «Мультимедиа», «Хоровой концерт», «Акустические миражи» и интригующий «Заключительный концерт». Кураторы дали и дополнительные разъяснения: «В первый день прозвучат сочинения, написанные для русских народных инструментов, во второй и четвертый – публика услышит (и увидит) электроакустическую и авангардную музыку, в третий – хоровые произведения. Наконец, пятый концерт “разрядит” натруженный слух фестивального завсегдатая мелодичными пьесами».

О концепции «Пяти вечеров» композитор и музыкальный критик Антон Светличный как-то сказал: «Для композиторов преимущества понятны: исполнение в статусном зале силами профессионалов из исполнительской элиты, нетворкинг, новые контакты. Слушателям же предоставляется шанс (в самом деле, редкий): в формате компактной выборки, почти дайджеста, увидеть картину современной российской музыки». И это действительно так. А если вам досадно, что в этот раз вы пропустили такое знаковое для современной музыкальной жизни мероприятие, то располагайтесь поудобнее – я постараюсь воссоздать для вас чарующую атмосферу первого вечера фестиваля.

...Рахманиновский зал празднично заливается светом и постепенно наполняется людьми. Со всех сторон слышен легкий гул разговоров, предвкушающих концерт. Эту интродукцию дополняют звуки настраивающегося рояля. Пришедших встречает одна из главных героинь вечера: бас-балалайка во всей красе радостно смотрит на гостей в самом центре сцены.

Вечер посвящен претворению фольклора и народных инструментов в творчестве современных композиторов из Москвы, Новосибирска, Нижнего Новгорода, Ростова-на-Дону и Казани. Для нас будут играть солисты Государственного академического русского народного ансамбля «Россия» имени Людмилы Зыкиной. Сразу после короткого приветствия ведущей начинается музыка, говорящая сама за себя. Так, безмолвно встречающая нас балалайка-контрабас уже зазвучала в голос в окружении консорта домр, исполняющих сочинение «Русский контрапункт» Григория Зайцева.

Автор средствами квинтета народных инструментов создал минималистскую композицию, которая могла бы стать полноценным саундтреком к современному блокбастеру. Такой необычный синтез сразу дает ощущение полифонии времен. «Это русский мир, вовлеченный в процессы неизбежной глобализации, который пребывает в поиске своего лица в этом новом универсуме, в поиске своих корней, поиске будущего в прошлом», – говорит композитор.



## СОВРЕМЕННАЯ МУЗЫКА

Настоящие драмы развернулись в «Театре теней» Елены Демидовой и полной страстей пьесе-поединке «Любовь и ненависть» Алексея Хевелева. Яркая образность и динамизм этих сочинений не могли не взбудоражить воображение. Многие из присутствующих в зале даже закрывали глаза, становясь не только слушателями, но и зрителями.

Картины русской жизни изобразили в своих сочинениях композиторы из Москвы. Красочный лубок предстал в произведении Сергея Попова «Воспоминание о Ярмарке» для малой домры, балалайки примы и фортепиано. А в фортепианной сонате «Господин Великий Новгород» Владимира Кобекина могучим городом возвысилась одна из древних столиц Руси. Нам с вами посчастливилось попасть на премьеру. В мастерском исполнении самого автора слышались и вечерний перезвон многочисленных церквей города, и плач о его разорении Иваном IV, и колокола Собора Святой Софии...



Но вот на сцену вышел лауреат международных конкурсов, аккордеонист Роман Малявкин, чтобы исполнить экспериментальное произведение Дмитрия Мазурова *Hauntology*. Что же означает это непростое название? Ответ мы можем найти у самого автора: «Хонтология, – говорит Дмитрий Мазуров, – направление в искусстве, характеризующееся призрачной, мистической атмосферой и псевдо-воспоминаниями о прошлом, которого никогда не было».

С первых и до последних звуков кажется, что где-то рядом с нами витает потерянный блуждающий дух, будто он и не был никогда живым. Звучание акустического солиста поражает урбанистичностью. Композитор совершенно по-новому трактует инструмент. Представляются картины постапокалипсиса, на которых нет людей и природы, – только техника, бетон и стекло. Мы будто слышим пронзительные и монотонные стоны дрели, скрипы металла, щелчки затворов, чередующиеся с пугающей тишиной. Публика по-разному отреагировала на произведение с необычной концепцией и соответствующим претворением: одни сосредоточенно погружались в особое звуковое пространство сочинения, другие в удивлении переглядывались, доставали телефоны для видеосъемки.

В заключении вечера прозвучала Токката для четырех домр Эльмира Назимова. Своим буквально первобытным и гипнотическим ритмом она захватила весь зал. Вот уже сидящий рядом с нами ребенок, который спокойно и внимательно слушал все выступления, едва не выпрыгнул с места, – виртуозности его ног могли бы позавидовать профессиональные исполнители степа! Остаться безучастным мало кому удалось. Прозвучал последний аккорд, а воздух продолжал дрожать. Отовсюду слышались крики «браво».

Все встали со своих мест, но уходить не хотелось. Первый концерт фестиваля, полный открытий, вдохновения и удивительного разнообразия внутри одного музыкального направления, подарил всем пришедшим мощный заряд творческой энергии. Первые семь дней музыкальной зимы так и могли бы остаться подобными семи белым клавишам белоснежного до мажора, если бы в их диатонику не встроились, подобно пяти черным клавишам, «Пять вечеров», заставив первую октаву декабря зазвучать всем богатством красок.

P.S. На сайте Союза композиторов России размещены записи всех пяти концертов фестиваля, которые, безусловно, не менее интересны, чем первый. Там же можно найти электронную версию буклета, в котором подробно рассказывается о композиторах-участниках и их сочинениях.

Анастасия Степанова,  
IV курс НКФ, музыковедение  
Фото – Анны Бобриск

## Творческий портрет

## Бьорк снова меняется

Исландская певица, автор музыки и текстов, аранжировщик, продюсер и актриса – икона экспериментальной поп-музыки Бьорк выпустила десятый по счету студийный альбом *Fossora*. Пытаемся разобраться, какое место в дискографии исландской дивы занимает эта работа, а заодно вспомним предыдущие.

**Б**ьорк с ранних лет интересовалась и занималась музыкой, а ее музыкальная карьера началась задолго до того, как певица получила мировое признание. Уже в 11 лет она записала свой первый альбом – *Björk (1976)*. В нем начинающая исполнительница еще не проявила себя как автор песен, однако альбом, составленный из известных детских песен и каверов на популярные хиты, стал платиновым в Исландии.

После этого было еще несколько разных проектов, в которых уже проявилась известная всеядность Бьорк по отношению к разным музыкальным стилям: это и *Spit and Snot* с панк-стилистикой, и экспериментально-джазовые *Exodus*, и *Tappi Tíkarrass* – первый профессиональный успех исландской певицы, хоть ей и было всего лишь 15 лет на момент образования коллектива. В саунде группы, которая выпустила две пластинки и оставила заметный след в панк-культуре Исландии, уже ощущалось смешение стилей (пост-панк, фанк, рок и джаз). Тем не менее юной Бьорк довольно быстро стало тесно в рамках панка, и параллельно она стала заниматься и другими проектами.

Впрочем, даже в составе такого крупного и успешного коллектива как *The Sugarcubes* (группа записала три альбома и была довольно популярна среди любителей альтернативной музыки не только в Исландии, но и в США и Великобритании), Бьорк умудрялась одновременно заниматься джазом вместе с Трио Гудмундура Ингольфссона, а также электроникой с *808 State*. Такой широкий охват будет типичен и для более позднего творчества певицы, вплоть до настоящего времени. В 1992 году *The Sugarcubes* распались – и Бьорк обрела самостоятельность для реализации своих идей уже в сольном творчестве.

Первые два сольных альбома Бьорк (не считая детского) – *Debut (1993)* и *Post (1995)* – стали большой сенсацией. Прежде всего обращала на себя внимание особая и ни на кого не похожая манера пения: со странным, очень открытым способом звукоизвлечения, с переходами местами на рык или крик. Это создавало ощущение первобытности и свободы от каких-либо условностей. Помимо этого, эксперименты со звучанием, тонкое и органичное смешение самых разнообразных стилей, а также диалог (пусть пока и очень робкий) с академической музыкой и ее авангардными исканиями – все это было в новинку для музыкальной индустрии и обществу. Многие из своих ранних достижений Бьорк будет уже полноценно развивать в последующих альбомах.

Мариус де Вриз – британский музыкант, который работал над первыми четырьмя альбомами Бьорк, – так отзывался о певице: «*Ей все интересно. К тому же она взаимодействует с современной культурой. Быть частью ее орбиты – невероятный опыт. Даже если не брать во внимание ее талант как автора, именно это сочетание любопытства и бесстрашия отделяет ее точнее всего. Ее артистизм бесценен, равно как и решимость следовать за ним, куда бы он ее ни привел. Я следил за этим прогрессом: обретением уверенности и самостоятельности.*»

По-настоящему поворотным для стиля Бьорк стал следующий альбом – *Homogenic (1997)*. Его, как и *Vespertine (2001)*, можно отнести уже к зрелому творчеству певицы. В *Homogenic* качественно меняется аранжировка: в альбоме использованы в основном струнные и электроника – излюбленное в дальнейших работах Бьорк сочетание. За счет этого альбом звучит более однородно, чем предыдущие, и дерзко. *Homogenic* отмечен и первой «инопланетной» обложкой – это станет характерно для всех последующих альбомов. Также в этой пластинке на первый план выходит тема исландской культуры – одна из сквозных в творчестве Бьорк.

«*В Исландии все вращается вокруг природы, 24 часа в день. Землетрясения, снегопады, дождь, лед, извержения вулканов и гейзеров... Все кажется первобытным и неподконтрольным. С другой стороны, Исландия очень современная, везде хай-тек. Здесь, как нигде в мире, самое большое число людей, которые владеют и умеют обращаться с компьютерами. Я отразила это противоречие в Homogenic. Электронные биты отразили ритм, сердцебиение жизни. А винтажные струнные создали архаичную атмосферу, добавили колорит»,* – так Бьорк говорила о своем третьем альбоме.

После бодрого саунда *Homogenic* следующий за ним камерный *Vespertine* – словно совершенно иная планета. Эти альбомы, как и первые два, составляют своеобразную пару – но здесь скорее пару противоположностей. Сама Бьорк говорила: «*Vespertine – своего рода зимний альбом для меня. А Homogenic – очень летний, очень жаркий, палящая пустыня.*» В его хрупкой и завораживающей музыке слышны звуки арфы, челесты и клавикиорда, хор, а также масса обработанных конкретных звуков, записанных Бьорк у своего дома.

Следующий период в творчестве Бьорк отмечен дальнейшим усилением экспериментальной тенденции. Каждый новый альбом – это совершенно новый «индивидуальный проект», где неизменной остается разве что сама манера пения певицы, а все остальное меняется подчас кардинально (от непосредственного саунда до форм и средств развития музыкального материала). Общий вектор ее творчества после первых четырех альбомов – все больший отход от идиоматики популярной музыки с ее куплетностью и танцевальными ритмами. Взамен этого – все более сильная связь певицы с академической музыкой, в том числе радикально авангардной. Бьорк сама говорила о своей любви с детства к Оливье Мессиау, Арво Пярту и Карлхайнцу Штокхаузену, а у последнего даже брала интервью – еще в 1997 году.





## ТВОРЧЕСКИЙ ПОРТРЕТ

Сам подход к новым альбомам как к абсолютно самостоятельным концепциям, а также к переписыванию, переизобретению заново своего музыкального языка и своего стиля – уже типично авангардный. Но можно усмотреть и некоторый общий знаменатель: поиск новых тембров и средств обработки звука, использование инструментов симфонического оркестра, усложнение гармонического языка с подчас очень жесткими на слух созвучиями, усиление роли полифонии, отход от простых куплетных форм.

Впрочем, академическое и популярное независимо от пропорции всегда очень тесно переплетено в музыке Бьорк – к тому же сюда добавляется и большая пласт фольклора, и далеко не только исландского. В беседе с Алексом Россом Бьорк называет свои любимые произведения: Десятая симфония Малера, «Лулу» Берга, «Техиллим» Стива Райха, сборник «Сиамский соул, часть вторая», азербайджанский мугам Алима Касимова, «The Dreaming» Кейт Буш, альбомы Джони Митчелл, Афекса Твина, Public Enemy и Джеймса Блейка.

В череде альбомов этого времени особенно выделяется *Vulnicura* (2015). После радикальной *Medulla* (2004), записанной практически полностью только из звуков человеческих голосов, бодро-ритмичной *Volta* (2007) с жесткими фольклорными ритмами и природно-техногенной *Biophilia* (2011) восьмой альбом – глубоко личный и откровенный, болезненно-трагический – и в этом совершенно новый для певицы. Это связано с биографическими событиями: альбом *Vulnicura* посвящен расставанию Бьорк с художником Мэтью Барни. Вернее, постепенному вылечиванию от этого расставания («*Vulnicura*» переводится с латыни как «излечение ран»), что продолжится в следующем альбоме – *Utopia* (2017). В *Vulnicura* Бьорк предельно открыта: это выражается и в эмоционально откровенных текстах, и в более традиционной аранжировке – с большим количеством струнных и скупым, местами пустоватым звучанием (струнные всегда играют без *vibrato* и зачастую звучат без обработки).

И вот, 30 сентября выходит новый, десятый по счету, студийный альбом Бьорк – *Fossora* (2022), состоящий из 13 треков. Здесь исполнительница не изменяет тенденции к контрастности пары альбомов. *Utopia*, записанная совместно с венесуэльской певицей Arca, отличается электронным (а, следовательно, в чем-то более традиционным для поп-музыки) звучанием, хотя и в нем также используются струнные, духовые. В *Fossora* же огромную роль получают духовые инструменты, причем в виде чистых тембров – тогда как во многих предшествующих альбомах главенствовали струнные. Поэтому его называют более органическим – но органика выражается не только в этом.



В целом тема природы важна и для *Utopia*, и для *Fossora*, но здесь природность ближе к земле, что подчеркивается низкими духовыми, подголосочной полифонией. Земля Исландии и грибы – важные визуальные образы альбома, да и само слово «*fossora*» переводится как «копатель», правда в виде вымышленного феминитива. В период написания музыки Бьорк находилась в Исландии (как она сама признавалась, с 16 лет впервые так долго), и это побудило ее обратиться к исландской природе и истории своей семьи. Несколько песен посвящены матери певицы, ушедшей из жизни в 2018 году, а также в записи альбома участвовали Синдри и Исадора – сын и дочь Бьорк.

Тем не менее музыка Бьорк – это лишь часть ее огромного мира. Экспериментальность распространяется и на другие аспекты ее деятельности, так или иначе связанные с ее музыкой. Здесь невозможно не вспомнить о ее визуальных экспериментах в клипах: с пугающими невиданными существами, роботами, анимацией. Их Бьорк создавала в сотрудничестве с известными режиссерами и клипмейкерами (например, Мишелем Гондри). Революционны и обложки всех альбомов, начиная с *Notodden*, и наряды, в которых певица появляется на мероприятиях или выступает на концертах (капля в море – огромное платье-океан, в котором Бьорк выступала на открытии Олимпийских игр в Афинах в 2004 году). Так об этом говорит американский музыкант Дэвид Бирн: «Редко когда встретишь такого удивительного, абсолютного артиста, с какой стороны ни посмотри. И этот артист все продумывает – вид сцены, шоу, костюмы, обложки пластинок и саму музыку, и все это – части единого целого».

В жизни Бьорк было многое. И съемки в кино – даже Золотая пальмовая ветвь за главную роль в фильме Ларса фон Триера «Танцующая в темноте». И эксперименты с технологиями: например, панорамный клип на песню *Stonemilker* с обзором в 360 градусов; или альбом *Biophilia*, который вышел в виде мультимедийного проекта – нескольких приложений для смартфона. Были и музейные работы: иммерсивная выставка *Bjork Digital* на Московской биеннале в 2017 году, выставка сценических костюмов певицы в музее *Gucci Garden* в 2018 году.

«Я попробовала 900 тысяч разных вещей только для того, чтобы знать, что я попробовала их все. Самая сильная моя сила и самая слабая моя слабость – в том, что я не способна дважды сделать то же самое». Бьорк никогда не повторяется и не перестает удивлять – не стал исключением и ее последний альбом.

Дана Денисова,  
IV курс НКФ, музыковедение

## КОНФЕРЕНЦИЯ

## БОГАТЫРСКИЙ ПРОЕКТ

В Концертном зале РАМ имени Гнесиных прошел концерт-открытие первой Международной научной конференции «Балет в музыкальном театре: история и современность». Вместе со «старшим братом», оперным форумом с аналогичным названием, проходящим раз в два года, они составили полноценное научное семейство.

Гостеприимная гнесинская Академия с самого утра распахнула свои двери для участников и слушателей. Посещение было свободно для всех желающих – достаточно онлайн-регистрации на заседания научных секций. В первых рядах разместились организаторы конференции и гости – ректор РАМ им. Гнесиных, А.С. Рыжинский, ректор Казанской консерватории В.Р. Дулат-Алеев, зав. кафедрой аналитического музыковедения РАМ им. Гнесиных, ведущий научный сотрудник Государственного института искусствознания, И.П. Сусидко, зав. кафедрой истории музыки Сибирского института искусств им. Д. Хворостовского Л.В. Гаврилова, проректор Астраханской консерватории Л.В. Саввина, проректор по научной работе, зав. кафедрой теории музыки РАМ им. Гнесиных Т.И. Науменко, профессора, доктора искусствоведения П.В. Луцкер, Т.В. Цареградская. На галерею поднялись любопытные студенты-теоретики и композиторы, а амфитеатр заняли педагоги-лекторы Академии со своими студентами. Действо оказалось динамичным и кратким.

Речи представителей сторон-участников сменялись разнообразными видео-презентациями, красочно представлявшими творческие, научные и организационные силы проекта. Концертная программа переплеталась с официальной церемонией, создавая музыкально-хореографический контрапункт.

Наибольшее количество поклонов и благодарностей получили, естественно, «хозяйки» – РАМ им. Гнесиных и лично Ирина Петровна Сусидко, на чьи плечи легла вся практическая подготовка проекта: приглашения, составление программы и расписания конференции, ее техническое обеспечение и информационное освещение. Держа в руках пухлую книжечку-программу, В.Р. Дулат-Алеев, посмеиваясь, говорил: «Это всего лишь сборник названий докладов, а его уже можно читать весь вечер, и настоящее повышение квалификации, я думаю, будет у всех, кто примет участие в этой конференции».

Широкий охват проблематики и направлений отметил в своем поздравительном письме глава Академии Русского балета им. А.Я. Вагановой Н.М. Цискаридзе: «Живая практика искусства балета, исторические, эстетические вопросы, синтез музыки и жеста, хореографические эксперименты, этнохореология и множество иных тем составили широчайший контекст научной дискуссии, вовлекшей в свое поле теоретиков, практиков, историков, предоставив нам бесценную возможность профессионального общения. Этот формат масштабного научного мероприятия, несомненно, принесет свои научные плоды и создаст условия для применения новых исследований, в том числе и междисциплинарного свойства».

Разнообразие тематики представили концертные номера. Открылись милым полонезом из «Евгения Онегина» в исполнении мимического ансамбля оперного театра-студии имени Ю.А. Сперанского. Солист Данила Чернецов, вышедший из зала, попал как Чацкий, с корабля на бал. Детский полонез и Мазурка из балета «Пахита» в знаменитой хореографии М. Петипа (редакция Ю. Бурлаки) в исполнении учеников начальных классов Московской академии хореографии дал понять, что сцена мала для подобных выступлений. Удержать геометрию многофигурных композиций детям оказалось трудно, но услышать профессиональный шелест балетной обуви публике было приятно.

Академия Вагановой, в своем ролике акцентирующая внимание на истории и традициях заведения, показала несколько авторских хореографических композиций. Интересную постмодернистскую игру представила работа Дануты Мазуровой на музыку «Лебеда» Сен-Санса. Красивые длинные руки и ноги складывались в изысканные изогнутые линии, но навязчивый повтор элементов сделал этот надлом несколько искусственным.

Пафосная презентация Петербургской консерватории, записанная, очевидно, к минувшему 160-летию старейшего музыкального учебного заведения России, также была развернута в историческом ракурсе с перечислением громких имен – А.Г. Рубинштейна, П.И. Чайковского, Н.А. Римского-Корсакова и А.К. Глазунова. Юбилейный год также был плодотворным для молодой кафедры режиссуры балета, отметившей свое 60-летие. На экран были последовательно выведены две мрачные постановки выпускниц кафедры Екатерины Тайшиной и Надежды Калининой, произведшие сильное эмоциональное впечатление. «Выстрел» на музыку Дж. Уильямса проходил по опасной грани добра и зла.

На контрасте очень празднично и весело прошло представление Казанской консерватории – бодрая увертюра к «Руслану» Глинки стала саундтреком для видеосюжетов из студенческой и концертной жизни, а трио баянистов, исполнившее Рассказ Былыра и Танец огненной ведьмы из балета Яруллина «Шурале», корреспондировало с ракурсом одной из секций конференции – «Национальные хореографические школы: общее и особенное». Большой удачей для публики концерта стало то, что балетные амбиции баянистов ограничились исполнением татарской классики в положении сидя.

После концерта, завершившегося темпераментным выступлением фольклорного ансамбля кафедры хорового и сольного народного пения РАМ им. Гнесиных, профессора отправились на пленарное заседание, открывшее научную часть конференции. Прочие свидетели шоу расходились под ледяным дождем, как заклинание повторяя фразу из приветственной речи В.Р. Дулат-Алеева: «Сегодня – день рождения нового проекта, и этот новый научный проект уже по первому впечатлению родился богатырем».

Сам форум проходил в очно-дистанционном формате с 21 по 25 ноября 2022 года одновременно в нескольких вузах и научно-исследовательских институтах. В консорциум организаторов по государственной программе «Приоритет-2030» вошли РАМ им. Гнесиных, Московская государственная академия хореографии, Казанская государственная консерватория имени Н.Г. Жиганова, Академия Русского балета имени А.Я. Вагановой (Санкт-Петербург), Санкт-Петербургская консерватория имени Н.А. Римского-Корсакова, Российский институт истории искусств (Санкт-Петербург), а также Государственный институт искусствознания (Москва). На конференции выступили представители названных учебных и научных заведений, а также специалисты в области театрального искусства из Московской консерватории имени П.И. Чайковского, Российского государственного гуманитарного университета, Российского государственного института сценических искусств, Бакинской Музыкальной академии имени У. Гаджибейли (Азербайджан), Казахской национальной академии хореографии, Государственного института искусств и культуры Узбекистана, Национальной академии наук (Беларусь), Городского университета г. Осака (Япония) и других творческих, учебных, научных институций.

Аглая Наумова,  
IV курс НКФ, музыковедение





## НА ТЕАТРАЛЬНОЙ СЦЕНЕ



## «РОМЕО И ДЖУЛЬЕТТА»: версия 2.0

Основной «слог» балета, если прибегать к литературным аналогиям – классический танец. Однако в современном мире, где люди порой общаются на сленге, отличающемся от многовековых традиций литературного языка, изменения в жизни непременно отражаются и в культуре, и в языке. Кажется, этот процесс необратим.

**В** новой постановке одного из самых репертуарных балетных названий – «Ромео и Джульетты» Прокофьева – всем известный сюжет раскрывается с совершенно непривычной стороны благодаря удачному сочетанию актуальной повестки XXI века и свежего хореографического языка. Дебютная совместная работа режиссера *Константина Богомолова* и молодого хореографа *Максима Севагина* (с весны 2022 года – худрука балетной труппы Музыкального театра им. К.С. Станиславского и Вл.И. Немировича-Данченко) с момента премьеры стала репертуарной «изюминкой», привлекающей на Большую Дмитровку москвичей и гостей города.

Великая музыка Сергея Прокофьева в спектакле осталась нетронутой. А на этот маститый *cantus firmus* создатели спектакля поверх поместили хореографию на грани классического и авангардного направлений. Изрядно обновили и драматургический «каркас», дополнив его реалиями современного общества; добавили щепотку юмора (до которого сам Шекспир, как все знают, был великий охотник), а также в целях разъяснения сюжетного действия сопроводили специальными титрами, помогающими лучше понять новую интерпретацию хрестоматийного сюжета. Порой фразы становились колкими, порой смешными, порой богато-ассоциативными, но неизменно вызывали реакцию у зрителей: «Нет, надо творить безумства, надо пробовать!».

Видеооператоры дублировали важные сцены балета на проектор, расположенный позади танцоров. «Остановить мгновение» удавалось почти буквально: момент запечатлевался и застыл на протяжении 5–6 секунд, неуловимое движение останавливалось в картинке, оставляя за собой мягкое послевкусие красоты – той самой чувственной красоты движения, жеста, танца, за которой ходят в театр на балет зрители всего мира вот уже несколько столетий. Порой вызывающий и провокативный, но неизменно яркий и в хорошем смысле слова дерзкий режиссерский стиль постановщика, судя по аншлагу в зале и теплоте приему, радует публику: все понимают, сегодня пришла пора говорить по-новому.

Перед нами – история Ромео, простого парня, только что вышедшего из тюрьмы. Его мать перед смертью оставляет письмо, в котором просит не мстить богатым (клану Капулетти) за смерть сестры. Старые друзья главного героя тоже далеки от образа «хороших парней». Семья Капулетти, словно итальянская мафия, – богатый клан в некоем Золотом городе, имеющий большую власть. Джульетта, невинная, чистая девушка, впервые оказывается в непривычном для себя окружении, где есть все современные способы «ухода от реальности». Концовка истории тоже не дублирует замысел Шекспира: Джульетта осталась жива и вышла замуж за Париса, Ромео сбежал, испугавшись очередного тюремного срока за возможное убийство невесты. Многие другие моменты сюжета тоже интригуют, заставляя зрителя нешаблонно мыслить и находить логику там, где ее, казалось бы, найти невозможно.

Особенно выразительный параметр постановки – визуальный. Российский дизайнер *Игорь Чапурин* сумел невероятно точно передать реалии XXI века в своих роскошных костюмах. Мужчины в кремовых легких тюлевых юбках с голым торсом, девушки – в элегантных брючных костюмах со стразами в зоне декольте – одна из самых красивых сцен, реализованных в сцене бала II акта. В новых, непривычных образах предстают Ромео в его простой незамысловатой одежде, Джульетта в легком девичьем платье, наконец, Меркуцио: да, этот стильный парень в синем костюме свободного кроя, или, как сегодня говорят: *oversize*, именно он.

Пластике исполнителей можно только позавидовать. Отсутствие строгих канонов классического танца помогло ребятам в самовыражении: все движения в номерах хоть и достаточно академичны, но при этом они эффектно демонстрируют почти безграничные возможности человеческого тела, его красоту и пластичность. Исполнители главных ролей *Жанна Губанова* (Джульетта), *Иннокентий Юлдашев* (Ромео), *Наталья Сомова* (Леди Капулетти), *Георги Смилевски* (Синьор Капулетти), *Георги Смилевски-младший* (Меркуцио) и многие другие артисты балетной труппы с удовольствием «живут» в режиссерском театре Богомолова, порой, как показалось, даже выходя далеко за пределы собственных амплуа.



Помимо обязательных героев, на сцене периодически появляются новые лица, не выписанные у Шекспира: это Он и Она. Эта пара стала словно бы олицетворением тех жизненных ценностей, о которых писал Шекспир и которые так сильно противоречат стремлениям всех остальных персонажей на сцене. Это тонкая деликатность отношений, красота церемониала, верность, чистота, непорочность, наконец, гармония, которой так не хватает новым Ромео и Джульетте. Одеты эти герои в самые простые костюмы: Она – в легком длинном платье синего цвета с V-образным вырезом, Он – в свободной рубашке и классических черных брюках. Античная традиция ввода дополнительных героев, не относящихся к основному сюжету, но сопровождающих и комментирующих происходящее на сцене, воплощена очень уместно. Эта пара, живущая словно бы в другой реальности, показывает возможное будущее героев, если бы те следовали истинным ценностям, и, одновременно, становится примером диалога времен, арки между столь отдаленными и столь разными эпохами.

Оркестр Музыкального театра во главе с дирижером *Тимуром Зангиевым* насыщает действие невероятно сильной энергетикой. Музыка Прокофьева была исполнена безупречно, с подбавляющей выразительностью, становясь контрапунктом к сценическому действию.

Является ли новая постановка классическим образцом? Скорее нет. Этот спектакль – совсем не то, что ожидают увидеть поклонники классического балета. И название «Ромео и Джульетта» не передает всей полноты замысла. Однако при всем том спектакль отличается самобытным *видением* постановщиков, убедительным примером нового прочтения классики, чутким вслушиванием в старинный сюжет, несмотря на его, казалось бы, радикальное обновление. Но разве обновление – не показатель жизнеспособности оригинала? Так, может быть, спектакль можно переименовать в «*Ромео и Джульетта*»: *версия 2.0?*

*Алевтина Коновалова,  
III курс НКФ, муз. журналистика  
Фото Карины Житковой*

Главный редактор: профессор Т.А. Курышева

Редакторы: М.А. Невидимова и Н.П. Рыжкова • Редактор сайта: Н.П. Рыжкова • Редактор оригинал-макета: С.А. Баронов

Сдано в печать: 16.01.2023 • 125009, Москва, ул. Б. Никитская, 13 • e-mail: gazeta@mosconsv.ru • tribuna.mosconsv.ru

Свидетельства о регистрации СМИ: ПИ №№ ФС77-37912/ФС77-37913 • ПРИ ПЕРЕПЕЧАТКЕ ССЫЛКА НА ГАЗЕТУ ОБЯЗАТЕЛЬНА