

# Трибуна

МОЛОДЕЖЬ ЖУРНАЛИСТА

МУЗЫКАЛЬНЫЙ ЖУРНАЛ ДЛЯ СТУДЕНТОВ МОСКОВСКОЙ КОНСЕРВАТОРИИ



ВЫХОДИТ ОДИН РАЗ В ГОДА

№3 /218/ МАРТ 2023

tribuna.mosconsv.ru

В прошлом сезоне Большой театр России был щедр на премьеры. Балетные премьеры ознаменовались спектаклями трех известных хореографов-постановщиков: «Искусством фуги» Алексея Ратманского, «Танцевание» Вячеслава Самодурова и «Мастером и Маргаритой» Эдварда Клюга. О последнем и пойдет речь.

**М**ихаил Булгаков остался в истории как гениальный писатель, из-под пера которого вышли «Белая гвардия», «Собачье сердце», «Мастер и Маргарита» и другие культовые произведения. Но этим его деятельность не ограничивалась. Менее известным фактом его биографии является то, что он был либреттистом. С 1936 года Булгаков работал в Большом театре, где написал либретто спектаклей «Минин и Пожарский», «Черное море», «Петр Великий» и «Рашель». Примечательно, что все эти либретто создавались как раз в то время, когда Булгаков писал «Мастера и Маргариту». В этом плане обращение к главному роману писателя на главной сцене страны становится особенно ответственной задачей.

Роман всей жизни Булгаков писал на протяжении долгих 12 лет, после смерти писателя в его архивах были обнаружены 8 редакций «Мастера и Маргариты». Путь книги к читателю был полон трудностей – впервые роман без каких-либо сокращений был опубликован в Германии в 1969 году. Советский зритель познакомился с историей Мастера и Маргариты без купюр лишь в 1973 году.

«Мастер и Маргарита» – непростое сочинение для театральной сцены: глубокая литература всегда сопротивляется визуальности и однозначности сценического ряда. Тем не менее этот сложный и многослойный роман притягивает деятелей театра много десятилетий, доказательство чему – множество постановок на этот сюжет, которые идут на московских и российских сценах.

Одна из главных трудностей для постановщика при работе над бестселлером – шлейф из множества существующих интерпретаций сочинения. Образы романа много раз были воплощены на сцене и экране, поэтому «очистить» сознание и посмотреть на них свежим взглядом становится затруднительно. Еще одна сложная задача – уместить глубочайший роман в стандартный временной формат театрального спектакля, не утратив при этом смыслов и не жертвуя сюжетными линиями.

Режиссером-постановщиком балета в Большом, премьера которого состоялась 1 декабря 2021 года, стал один из самых востребованных европейских хореографов – Эдвард Клюг. До «Мастера и Маргариты» он уже сотрудничал с Большим театром – его дебютом был «Петрушка» на музыку Стравинского в 2018 году. По изначальному замыслу, булгаковский балет должен был ставиться на музыку Шнитке и Шостаковича, последний позже был заменен на Милко Лазара. В спектакле из музыки Альфреда Шнитке звучат «Стихи покаянные» для смешанного хора, Соната для виолончели №1, Концерт для фортепиано и струнного оркестра, Танго из кинофильма «Агония», Соната для скрипки №1, Фортепианный квинтет, Concerto Grosso №1. Используемая музыка Лазара написана специально к постановке спектакля. Дирижер-постановщик спектакля – Антон Гришанин.

В постановке Клюга местом действия становится заброшенный бассейн (сценография Марко Япеля). Добавим кровать – и вот уже пространство сцены трансформируется в психиатрическую лечебницу. Бассейн обрамляют 12 дверей, которые, по всей вероятности, символизируют выходы в другие миры: за одной из них может оказаться обнаженная девушка, принимающая душ, а за другой – сам Понтий Пилат. Впрочем, можно обойтись и без метафор – большое количество дверей и герои, постоянно сквозь них снующие, вызывают ассоциации с коммунальной квартирой, что очень органично для булгаковской вселенной. Решение с дверьми увеличивает объем и пространство действия – зритель понимает, что жизнь идет не только на сцене, но одновременно и где-то еще за ее пределами. Истории других персонажей не прерываются ни на секунду. Двери – одна из деталей, которая позволяет почувствовать многослойность булгаковского повествования, полифоничность и нелинейность жизни.

В фокусе внимания режиссера оказываются две сюжетные линии: приключения Воланда и его свиты и взаимоотношения Мастера и Маргариты. Линия Пилата

## РОМАН БУЛГАКОВА НА БАЛЕТНОЙ СЦЕНЕ



## НА ТЕАТРАЛЬНОЙ СЦЕНЕ



и Иешуа практически не затрагивается, за исключением начальной сцены – Мастер ваяет Пилата из камня. Иешуа появляется в качестве метафоры – поза Мастера на вертикально поднятом столе вызывает только одну ассоциацию: критика заставляет Мастера чувствовать себя распятым. Отказ от детальной разработки некоторых персонажей вполне понятен: «Мастер и Маргарита» – «роман в романе», и не развалить структуру балета, разработывая линии огромного количества героев – задача непростая. Замечу, что количество персонажей можно было бы и еще сократить – например, чтобы выделить время для соло Маргариты.

В постановке действительно не так много сольных номеров. Из них ярко выделяется танго Воланда (*Денис Родькин*): Сатана буквально выходит из левитирующего состояния, что выглядит довольно эффектно. Три минуты точной «дьявольской» хореографии и... зрители театра варьете неожиданно для самих себя оказываются обнаженными (не менее магнетический эффект Родькин производит и на публику «настоящего» театра!). Эпизод Воланда плавно переходит в одну из массовых сцен – яркий фрагмент с покорной челядью, с которой развлекается свита Воланда. Зрители варьете остаются запертыми, пока Бенгальский ищет свою голову.

Но самая яркая сцена в спектакле – это, конечно, бал у Воланда (художник по костюмам *Лео Кулаш*). Обезличенные танцоры в трико телесного цвета и длинных красных перчатках – у всех участников торжества руки «по локоть в крови» – становятся единой силой, которая трансформируется в руки Маргариты. Плавные волны, в которые превращаются тела танцоров, действительно впечатляют.

После премьеры балет «Мастер и Маргарита» собрал довольно много критики именно по поводу хореографии – в спектакле действительно нет сложных танцевальных элементов. Да, всем, наверное, хотелось бы увидеть легендарный полет Маргариты-ведьмы, и он мог бы стать кульминацией «демонической» линии спектакля. Но Клюг в своей постановке скорее отталкивается от самого романа, его атмосферы. Это спектакль приглушенных тонов и сдержанных эмоций, где даже дуэт Мастера и Маргариты выглядит отстраненно: режиссер сохраняет расстояние между героями, лирика и чувство подаются очень дозированно.

Постановщик явно старался сохранить дистанцию не только между героями, но и между спектаклем и зрителями. Все-таки и Дьявол, и Христос на сцене не могут быть показаны напрямую, но скорее через символ, намек, иносказание. Этому способствует и визуальная составляющая спектакля – костюмы танцоров не выделяются броскостью, цветовая гамма спектакля ближе к монохромной. Из-за такого визуального решения на один из первых планов выходит музыка Шнитке – ее блеклой никак не назовешь! Но, как ни странно, музыка не забирает все внимание на себя, а скорее становится мощным фундаментом, который позволяет удержать мистическую атмосферу зрелища с начала до конца.

Удалось ли команде спектакля быть на одной волне с булгаковским романом, соответствовать его глубинным философским смыслам? Скорее, «Мастер и Маргарита» Эдварда Клюга – это попытка воссоздать срез булгаковский эпохи с позиции «над». Отсюда «выцветшая» цветовая палитра, больничная плитка приглушенных тонов, минималистичность сценического пространства с его «бассейном», «вода» которого как древний символ рефлексии впитывает, вбирает, очищает, растворяет, поглощает и отражает. Зритель смотрит на фантастическую историю любви, словно заглядывая из прошлого.

Интерпретация спорная, ни на чью не похожая. Но почему бы и нет? Ведь, как заметил булгаковский Воланд, «что бы делало твое добро, если бы не существовало зла, и как бы выглядела земля, если бы с нее исчезли тени...»

*Анастасия Метова,  
III курс НКФ, муз. Журналистика  
Фото – Дамир Юсупов*



## КОНКУРС

## КОТ В КОМПОЗИТОРСКОМ МЕШКЕ

Недавно завершился IX Конкурс молодых композиторов памяти Альфреда Шнитке и Святослава Рихтера, на котором состоялись премьеры произведений десяти композиторов, прошедших в финал. Струнные и фортепианные квартеты, трио и квинтеты – каждое из сочинений было уникальным. Очень многое зависело не только от авторов, но и от тех, кто доносил их музыку до слушателей. Артём Котов (скрипач камерного ансамбля «Солисты Москвы») поделился впечатлениями о том, насколько интересно было исполнять молодых композиторов, и как живется в атмосфере музыкальной современности.

– Артём, как Вы узнали о том, что будете исполнять современную музыку на XVI зимнем фестивале Башмета в Сочи?

– В прошлом году я впервые участвовал в номинации «струнный квартет» и ожидал, что меня позовут и в этот раз. Так оно и случилось.

– Наверное, тот дебют заставил Вас немного поволноваться?

– Нет, не особо. Было не страшно, интерес все-таки перевешивал. К тому времени я уже наиграл много современных произведений, и даже по опыту прошлого года было понятно, что нет ничего невозможного, хотя все это и довольно непросто. Однако открывать неизвестную партитуру – это как доставать кота из мешка: и хочется, и колется, и страшно, и все вместе. Может, этот кот тебя и цапнет, но руку все равно туда засовываешь.

– В Вашей творческой жизни уже встречалась музыка современных русских композиторов?

– Не только. Я соприкасался и с русскими, и с зарубежными сочинениями. Из иностранных вспоминается сочинение известного британского композитора Марка-Энтони Терниджа *Returning* для струнного секстета. А вообще, встреча с современной музыкой состоялась еще в музыкальной школе: ко мне подошел композитор Антон Леонтьев – мальчик лет четырнадцати – и предложил сыграть его Сонату для скрипки. Помнится, она была жутко неудобная, однако довольно мелодичная, интересная, живая.

– Многие композиторы действительно пишут не очень удобно. С какими трудностями Вы столкнулись тогда?

– Было тяжело именно в исполнительском плане. Возможно, это связано с тем, что Антон Леонтьев в то время только начинал «оттачивать» свое музыкальное перо и не совсем понимал, что можно, а что нельзя. Некоторые пассажи и скачки были очень неудобными, и приходилось даже что-то менять, чтобы это стало исполнимо.

– В школе подобное играть, наверное, было намного интереснее, чем, например, Бетховена?

– Нет, почему? Просто везде своя особенность. Современное, естественно, всегда вызывает чуть больший интерес, потому что это написано здесь и сейчас, и ты можешь пообщаться с композитором лично, задать ему вопросы, узнать, что он хотел сказать в своем сочинении...

– По-Вашему, музыка какой эпохи приносит исполнителю наибольшую пользу?

– Для разных целей по-разному. Того же Бетховена играешь для того, чтобы лучше понимать стиль композитора – классический, бетховенский, – и его как-то отточить. А современная музыка – это эксперимент, который хоть и построен на классических основах, но при этом всегда связан с чем-то новым, нет никаких традиций. И нельзя сказать: «А знаете, Горовиц это играл иначе», или же: «Хейфец играл так, а Ойстрах – по-другому». В этом смысле, конечно, и проще, и вместе с тем тяжелее играть современных композиторов.

– Не страшно ли братья за исполнение нового? Ведь все это выносится на суд публики, и судьба композитора может измениться как в лучшую сторону, так и в совершенно противоположную?

– В этом смысле «Школа концентрации имени Юрия Башмета» дает огромное преимущество. Ведь кроме того, что мы все в «Солистах Москвы» в общем-то способные люди, мы еще умеем собираться на сцене – погружаемся в музыку и на 110 процентов концентрируемся, когда играем. Поэтому нам важны абсолютно все композиторы, которые были представлены на этом Конкурсе, и мы одинаково хорошо исполняли их произведения. Естественно, какие-то сочинения нравились больше, какие-то меньше – без этого никуда. Но на качестве нашего исполнения или на чем-то еще это не отражается.

– Вы упомянули «Школу концентрации имени Юрия Башмета» – можно подробнее?

– Дело в том, что Юрий Абрамович требует большую концентрацию внимания. И это не просто концентрация на протяжении пяти-десяти минут, а собранность и сосредоточенность на протяжении полутора-двух часов без перерыва. От первой до последней минуты все должно быть с полной отдачей. Конечно, ситуации бывают разные: и перелет, и бессонница, и другие обстоятельства, выбивающие из колеи, но требования к исполнению и сосредоточенности всегда остаются одинаковыми. Это я и называю «Школой концентрации имени Юрия Башмета», пройдя которую, даже исполнение современных композиторов, а именно освоение пяти квартетов в крайне сжатые сроки, уже не кажется такой непосильной задачей, как могло казаться до встречи с маэстро.

– Мне известно, что Вы играли в Лондонском филармоническом оркестре. Там тоже требовалась концентрация внимания?

– Да. В общем-то, «школа концентрации» началась еще там, потому что я играл в Лондонском филармоническом оркестре под руководством Владимира Юровского и при концертмейстере Питере Скумане, который одновременно был моим учителем: оба они и весь коллектив были очень требовательны к качеству. Собственно, там я научился обращать огромное внимание на детали в тексте, а в «Солистах», помимо этого, научился предельной концентрации.

– Много ли было репетиций перед тем, как вы сыграли квартеты на сочинском конкурсе?

– Нет. Меньше, чем хотелось бы, но в принципе достаточно, потому что было много предварительной самостоятельной работы с текстом, с нотами. А дальше было просто соединение всех партий, распределение ролей: кто где кому показывает долю и так далее. Поскольку музыка новая и нет времени ее «наиграть» так, чтобы все это «звучало» в ушах, в руках, приходилось зачастую распределять роли там, где сложно уловить первую долю – другими словами, взять на себя роль дирижера.

– Интересно, по какому принципу на отборочном этапе жюри выбирает партитуры?

– Наверное, как мастера, которые изготавливают инструменты, могут по виду определить – инструмент стоящий или нет, так и опытные композиторы могут по виду партитуры понять, будет ли звучать эта музыка или же нет. Думаю, большое значение имеют даже еле уловимые признаки: аккуратность написания, мелкие детали в нотах, наличие нюансов и многое другое. Опытный композитор, отбирающий произведение, конечно же, внутренним слухом может представить, как это будет звучать, и оценить это.

– Тем не менее был квартет, который дисквалифицировали? И в прошлом, и в позапрошлом году было то же самое.

– Да, к сожалению, конкурс – есть конкурс. И требования для всех одинаковые. Допустим, что произведение должно длиться не более определенного времени – в данном случае пятнадцать минут. И если композиторы хотят участвовать, они могут уже написанное произведение подогнать под эти рамки, просто ускорив темп, что и было сделано. В квартете, который дисквалифицировали, был выбран такой темп, чтобы все три части сочинения уложились в пятнадцать минут, хотя все это должно



## КОНКУРС



звучать минимум двадцать пять, а то и тридцать минут! Условно говоря, все стало в два раза быстрее, только чтобы пройти по хронометражу. И участника дисквалифицировали. Наверное, это будет ему уроком на будущее. Все-таки нужно уважать исполнителей, ведь если ставить нас в заведомо невозможные условия, то это не принесет пользы ни самому композитору, ни исполнителю, ни конкурсу – никому.

– *Есть ли какой-то квартет, который бы Вы выделили?*

– Я бы хотел выделить квартеты двух композиторов – Валентина Бездетко и Натальи Дроздовой. Необычным показался квартет «Кругосветная галлюцинация», при современном звучании в нем много тонального, много интересных гармоний, есть мелодии, которые можно запомнить и напеть, есть запоминающийся ритм, есть ясная структура... Но это чисто субъективная точка зрения – поскольку это сочинение получило не первую премию, то мнение исполнителей разошлось с оценкой уважаемого жюри. Хотя им, наверное, виднее, но у музыкантов есть своя точка зрения, и я ее выражаю.

– *Что было страшнее: первая встреча с композитором на репетиции или же само исполнение на Конкурсе? Насколько мне известно, у многих участников первая и единственная репетиция была прямо в день Конкурса.*

– На самом концерте мы не волновались, а просто хорошо делали свое дело. Что касается встречи с композиторами, то все они либо отнеслись к нам с уважением, либо у них просто не было особых претензий. У одного участника конкурса были небольшие пожелания по темпам и по балансу между исполнителями. Но волнения ни на концерте, ни при знакомстве с авторами не было. Возможно, это связано просто с рабочей обстановкой, ведь мы все время находились в особо сконцентрированном состоянии и были всегда на пике наших возможностей.

– *На что нужно обратить внимание молодому композитору, когда он пишет музыку, предназначенную для живого исполнения?*

– Во-первых, пользуясь случаем, хочу обратиться ко всем композиторам: группируйте ноты правильно! Исполнитель захочет играть ваши произведения тогда, когда будет видеть, что в нотах написано все правильно, удобно, ну или хотя бы, чтобы это можно было прочитать. Большая проблема современных композиторов заключается в том, что они пишут в программах на компьютере, а эта «умная машина» зачастую группирует так, как нравится ей. Авторы не всегда проверяют эти ошибки, и выходит то, что прочитать просто невозможно. Поэтому, когда исполнитель сталкивается с неправильной группировкой, это вызывает резкое желание закрыть партитуру и больше не играть никогда. Также в современных сочинениях иногда

хочется чуть больше мелодии, игры между разными инструментами, а не просто набора отдельных звуков. Ну и, конечно же, длина произведения играет довольно большую роль: если произведение длится не полтора часа – в этом тоже большой плюс! Когда возникает необходимость освоения произведения за короткий срок, хочется тратить время не просто на количество нот, а на сам смысл сочинения и его качество.

– *Наверное, многие молодые композиторы зачастую допускают непоправимые ошибки в нотах из-за своей неопытности. Когда Вы разбирали партии, не хотелось ли завернуть юного творца в его же партитуру?*

– Сложный вопрос, но скорее нет, чем да. Ошибки в нотах могут вызывать только раздражение из-за сложности чтения – не потому, что ты плохой профессионал и не можешь прочитать текст, а потому, что он написан не по правилам. На этом конкурсе были моменты с некорректной и недопустимой группировкой: например, Квартет Валентина Бездетко, получивший первую премию. Пришлось играть не по партиям, а по самой партитуре, так как группировка в его сочинении была скорее смысловая, чем правильная и удобная – можно было легко просчитать и допустить ошибку. Этого можно было избежать, просто записав все, как надо. Но на нашем исполнении ошибки авторов не отражаются – мы приспосабливаемся к абсолютно любым сложным обстоятельствам.

– *А если бы в партитуре встретился какой-то уж совсем неисполнимый аккорд, что тогда? Вы как-то сами пытаетесь «додумать» за композитора?*

– Да, мы просто, исходя из своего опыта, упрощаем этот аккорд до такого состояния, чтобы его можно было воспроизвести без потери смысла и без вреда для гармонической основы – для нас очень важен композиторский замысел. Если есть возможность пообщаться с автором лично и спросить, как можно переделать неисполнимое место, то, естественно, мы это делаем. Если нет, то просто доверяемся своему опыту.

– *То есть, в принципе, Вы тоже в какой-то степени композиторы?*

– Редакторы...

– *Не скромничайте! А было ли когда-нибудь желание написать свою музыку? Вы столько всего переиграли: и классику, и современные сочинения...*

– Бывает, что после большого количества концертов в голове начинают крутиться разные мелодии. Просто потому, что находишься все время в такой среде, где в воздухе витает креативность. Конечно, хотелось бы что-то написать, но пока еще не довелось. Быть может, однажды тоже попробую свои силы в этом направлении и стану Вашим коллегой... в композиторском смысле.

– *Например, коллегой на следующем сочинском конкурсе в качестве композитора?*

– Хотя это звучит и забавно, но ничего не буду исключать.

– *Какие ощущения были у Вас после концерта? Мне кажется, Вы выложились по максимуму.*

– У меня и у моих коллег было чувство облегчения, словно пробежали какой-то коллективный марафон. Было чувство удовлетворения и хорошо сделанной работы. Надеюсь, мы никому ничего не испортили...

Беседовала Наталья Дроздова,  
ГМПИ имени М. М. Ипполитова-Иванова  
III курс, композиция

## ПРОБЛЕМНЫЙ ВЗГЛЯД

ДИКТАТ ДИРИЖЕРА ИЛИ  
«СВОБОДНОЕ ПЛАВАНИЕ»?

Истоки дирижерской профессии уходят в глубокую древность. Когда-то давным-давно руководители хоров управляли коллективами с помощью жестов рук или специальных приспособлений в виде жезлов, баттут. Предводителей ансамблей в Египте, стоящих перед музыкантами, изображали на архитектурных барельефах. Расцвет профессии произошел в XIX веке, когда дирижерское искусство выделилось в самостоятельную и весьма значимую профессиональную область. К дирижированию охотно обращались К. М. Ф. Вебер, Г. Берлиоз и Ф. Мендельсон. Один из основоположников современного искусства дирижирования – Р. Вагнер.

В разные эпохи степень баланса между оркестром и дирижером была разной. Конечно, это связано не только с художественными тенденциями, но и с веяниями общественной и социальной жизни. Так, в XX веке впервые была осуществлена концепция оркестра без дирижера: век новых форм и социалистической идеологии с ее идеями коллективизма затронул все сферы жизни, в том числе культуру. Время предвещало, что на месте застывшего прошлого непременно образуется новая жизнь, полная ярких личностей и новых конфигураций в искусстве.

Знаменитый скрипач Лев Цейтлин в 1922 году собрал первый симфонический оркестр без дирижера «Персимфанс», в котором каждый артист мог равноценно участвовать в музыкальной жизни коллектива. Рассадка оркестрантов не была привычной: чтобы видеть друг друга, исполнители собирались в круг, иногда приходилось поворачиваться спиной к залу. Задачей «Персимфанса» было знакомство исполнителей и слушателей с художественными явлениями современности. Коллектив просуществовал 10 лет. В нашей стране и за рубежом не раз предпринимались попытки создать нечто подобное: среди коллективов такого рода – Вторсимфанс (Киев), Петросимфанс (Петроград), Варшавский симфонический ансамбль, оркестр без дирижера лейпцигского Гевандхауса, Амсимфанс (Нью-Йорк) и другие.

Новый всплеск интереса к оркестрам без дирижера характеризует музыкальную жизнь XXI века. Тенденция индивидуализма в очередной раз в истории поставила под вопрос ценность непререкаемых культурных традиций и сложившихся моделей творчества. Так, с 2008 года на афишах снова появился воссозданный Петром Айду «Персимфанс». Силами консерваторцев и участников разных оркестров ансамбль возобновил свою работу, расширив орбиту чисто музыкальной деятельности выставочными, театральными и образовательными проектами.

Еще один новый российский пример – оркестр имени А. Н. Скрябина, молодой коллектив, созданный специально по случаю I Международного музыкального фестиваля имени А. Н. Скрябина. В мероприятии приняли участие как ведущие артисты (Люка Дебарг, Павел Милюков), так и юные дарования из Екатеринбурга, Казани, Новосибирска, Москвы, Санкт-Петербурга. Удивляющим и даже шокирующим явлением стало отсутствие дирижера в соответствии с концепцией его художественного руководителя Бориса Березовского. Пианист поделился, что это – его личная амбиция: «Зато я пойму, работает моя идея или она провальная и придется от нее в дальнейшем отказаться». Конечно, такой «выход из зоны комфорта» – полезный опыт для исполнителя: ведь теперь музыканты берут на себя не только традиционные артистические функции, но и полную личную ответственность за исполнение материала.

Однако, как оказалось, равенство музыкантов в подобных проектах – понятие условное. На одном из концертов коллектива был замечен явный лидер – первая

скрипка: ей даже другой стул был положен, танкетка вместо обычного «ученического» кресла. Окутывая весь оркестр заботой, схожей с материнской, она брала на себя задачу показывать *aufakt*, задавать метр и настроение. По всей видимости, теперь, чтобы быть лидером в оркестре, нужно, в первую очередь, обладать гибкими навыками (модными ныне *soft skills*) – уметь общаться, договариваться, критически и креативно мыслить, чувствовать и предчувствовать партнера по сцене, взаимодействовать.

Сегодня коллектив продолжает свое существование. В начале октября в концертном зале «Зарядье» оркестр вышел на сцену с новой программой: музыканты исполняли симфонию «Манфред» Шумана, отдельные номера из балета «Ромео и Джульетта» Прокофьева, а также ля-минорный Концерт Шумана и соль-мажорный – Чайковского. Поначалу показалось, что оркестру не вполне хватало собранности и уверенной подачи. Второе же отделение, напротив, поразило богатством тембровых красок и точным попаданием в стиль и характер исполняемых произведений. Однако не оставляет вопрос: а как могло бы получиться с дирижером?

В оркестре каждый музыкант играет свою роль. Будет странным, если кларнеты вдруг начнут заменять первые скрипки, а виолончели – фэготы. И к категории «исключение» относятся те произведения, которые по воле автора могут подразумевать самостоятельную игру без дирижера. Убирая музыкального лидера с почетного главного места, оркестр за разговорами о равноправии нередко теряет идейного и художественного вдохновителя, отвечающего за «эмоциональный нерв» выступления. Наше время нуждается в талантливых интерпретаторах, способных создавать яркие и современные концепции, в идеале не уступающие по значимости идеям великих мэтров прошлого. Являясь посредником между композиторами и слушателями, дирижер в своей интерпретации соединяет в единое целое время, историю и музыку.

Каждая идея может быть воплощена в жизнь. Но только с учетом важных, влияющих на звучание ансамбля факторов – опыта работы оркестра, акустики зала, объективных возможностей коллектива и других, – творческая задача будет решена наиболее полно. Главное, чтобы все усилия были направлены на художественный результат, а не на внешний эффект – желание эпатажа или стремление уйти «в свободное плавание» от диктата дирижера, нередко навстречу неуправляемой музыкальной стихии. Как долго просуществуют подобные проекты, остается гадать. И каждый сам для себя решит: быть или не быть?

Алевтина Коновалова,  
III курс НКФ, муз. Журналистика  
Фото – Александр Панов, Влад Новиков



## ЗА ТВОРЧЕСКОЙ БЕСЕДОЙ

## «Мне нравится идея расширить репертуар...»

В Концертном зале медиацентра «Дом Скрябина» в декабре прошлого года состоялся сольный концерт лауреата международных конкурсов, доцента МГК *Екатерины Державиной*. Исполнялись сочинения Скрябина и Метнера. Перед концертом наш корреспондент побеседовала с пианисткой.

– *Екатерина Владимировна, как появилась идея соединить сочинения Скрябина и Метнера в одном концерте?*

– Они современники, композиторы Серебряного века – в этом идея. Мне показалось интересным отобразить, насколько разной сочинялась музыка в то время. Принято Метнера причислять к консерваторам (и сам он себя к ним причислял), хотя это совершенно не так, ведь в его музыке масса новаций, особенно в плане ритма, метра, в плане нестандартного использования фольклора и много других особенностей. Его музыку ни с кем не перепутаешь. Но, конечно, в общем плане она находится в русле позднего романтизма, поэтому его считают более традиционным композитором. А Скрябин считается таким новатором. Может быть, поэтому их достаточно редко играют вместе на одном вечере.

– *Метнер, будучи одним из Ваших любимых композиторов, долгое время по воле судьбы оставался в тени. А сейчас он все более и более популярен. Как Вы думаете, с чем это связано?*

– Мне кажется, мы с пианистом Борисом Березовским много сделали для этого. Начало можно отнести к 2006 году, когда Борис организовал первый метнеровский фестиваль с целью популяризации его музыки. Действительно, на тот момент его исполняли мало. Таких мероприятий было четыре или пять, и последний собрал полные залы. Отчасти в этом есть и наша заслуга, что музыку Николая Карловича начали больше играть, больше знать, больше петь. Ведь огромная часть его наследия – камерно-вокальные композиции, которые он называл стихотворениями. Он брал только высококлассные тексты. Ведь часто с учетом гениальной музыки не замечаешь недостатков текста, а после музыки и текст кажется уже гениальным. А Метнер брал великолепные стихи Тютчева, Пушкина, Белого, Брюсова, также писал песни на стихи Гете, Эйхенбурга. И я очень счастлива, что сейчас его больше и больше поют. Сейчас тренд на исполнение чего-то нового, неизвестного и в этом смысле Метнер – огромный пласт русской музыки.

– *Возможно, это еще связано с характером музыки, которая легко находит отклик в душе, особенно среди молодежи?*

– И это прекрасно! Видимо, его время настало сейчас, как Рахманинов ему и предрекал: «Ваше время еще придет».

– *Вы устроили тематический вечер. Что сподвигло Вас выбрать именно эти сочинения? Тут фирменные сказки Метнера, ранние и поздние оперы Скрябина?*

– Никакой особенной идеи не было. Было желание сыграть эти сочинения Метнера. Восемь картин-настроений – его самый первый опус, который он решил представить публике. Оно немного эклектичное, но в нем – весь Метнер, какие-то особые образы, идеи, которые потом будут развиваться в будущих сочинениях. А 42-й опус – три сказки, которые обозначили рубеж в его жизни. Они посвящены А.И. Трояновской, в доме которой Метнеры жили перед тем, как навсегда покинуть Россию, поэтому здесь интересно первое название – «Русская сказка». Это абсолютно трагическое сочинение, как и весь опус.

А вот Скрябина будут звучать разные сочинения. Будут ноктюрны в духе Шопена с русским флером, Девятая соната, так называемая «Черная месса», и 5 прелюдий ор.74. Прелюдии стали его самым последним сочинением для фортепиано, они содержат в себе наброски «Предварительного действия», мистерии.

– *В Консерватории Вы преподаете на факультете исторического и современного исполнительского искусства. Почему именно ФИСИИ?*

– Мне нравится атмосфера на факультете, мы все тесно общаемся, нравится идея факультета расширить репертуар. Студенты исполняют разнообразное сочинения, начиная с ренессанса до музыки, которая пишется сейчас, это поощряется и входит в обязательную программу. Они обязаны играть на разных инструментах, что тоже очень интересно. Я даю им самые разные произведения, стараюсь исходить не из своих предпочтений, а идти за учеником, узнавая, что ему ближе, что лучше выходит. И обязательно даю сочинение, которое ему трудно дается.

– *Вы были знакомы с Игорем Жуковым, одним из ярчайших интерпретаторов сочинений Скрябина. Вы вспоминаете дружбу с ним?*

– Не могу сказать, что я с ним дружила. Для меня это был образец преданности своему делу. Вообще, Игорь Михайлович был «взломщиком». Он «взламывал» устоявшиеся представления и традиции в исполнительском искусстве. Но делал это не намеренно, чтобы просто играть иначе, а пытался заново прочесть текст композитора, и пытался не впускать в свою игру то, что уже было привычным для нашего уха. Удивительным образом вам кажется, что он играет не так, как привычно, но когда вы открываете ноты, то замечаете, что он абсолютно ничем не погрешил против того, что написал автор. Это потрясающее свойство, этому я всегда старалась учиться. Слушать его безумно интересно. Но с ним было сложно и ему было не легко, у него был трудный характер, он легко ругался с людьми. Вероятно, поэтому он не играл в самых больших залах и не имел той блестящей карьеры, которой был достоин.

– *Вы занимаетесь редакциями Баха. Какого рода работу Вы делаете?*

– Я написала аппликутуру для Гольдберг-вариаций. Это некие комментарии, а не редакция в полном смысле слова. Вот сейчас я то же самое сделала с Английскими сюитами, а в будущем хотела бы поработать над Французскими сюитами, в том числе над повторами тех или иных эпизодов в цикле – предложить свой вариант, как пример того, как это можно сделать.

– *Музыканты часто впадают в крайности – либо уртекст, либо готовая редакция. А учитывая разнообразие редакций, то и глаза разбегаются. Как поступить юным музыкантам при выборе?*

– Тут педагог должен помочь учащемуся. Конечно, есть смысл взять уртекст и сделать собственную редакцию. Но вместе с педагогом. Пианист должен знать все стилистические особенности, знать, как грамотно сделать динамику, украшение, артикуляцию и прочее. Я понимаю, что это большая работа, но она необходима.

– *Наступает «Год Рахманинова», к нему будет приковано пристальное внимание. А что для Вас Рахманинов, как часто Вы его исполняете и даете своим студентам?*

– Рахманинов – это такой святой для всех музыкантов, в том числе для пианистов. Но играть Рахманинова трудно, у меня студенты довольно мало его играют, не знаю почему, так получилось. Просто даже по-человечески его облик, его образ вызывают не просто уважение, а благоговение. Я, наверное, не встречала людей, которые бы говорили: «Не люблю Рахманинова». Он – гениальный пианист и композитор, а больше и добавить нечего.

*Беседовала Айдана Кусенова,  
IV курс НКФ, музыковедение*



### «Россия – страна, которая никогда не уходит из сердца...»

Несмотря на сложную геополитическую ситуацию, наша страна и Консерватория все также притягательны для обучения иностранных студентов. Мы побеседовали с одним из них. Наш собеседник – *Юго Мартен (Франция)*, студент V курса по специальности «фортепиано».

– *Юго, Вы учитесь в Московской консерватории. Что послужило главным критерием в выборе образования в российском вузе?*

– Я давно люблю русскую культуру и особенно русскую музыку, в ней есть что-то очень глубокое и искреннее. Также, русские музыканты меня больше всех впечатляют своей игрой – на мой взгляд, только они объединяют три главные качества настоящего музыканта: уважение к тексту композитора и знание его творчества, великолепную блестящую технику, включая разнообразный звук и певучие линии, и, что важнее всего, они представляют собой развитую личность с высоким пониманием музыки в целом. По этой причине я решил учиться в России.

– *А в чем, по Вашему мнению, заключается специфика русской школы педагогики?*

– Мне кажется, что главная специфика русской школы – умение развивать человека, а не только технику. Как? С помощью уроков, которые не связаны напрямую с музыкой, например, философия, история искусств и т.д. Мне кажется, что в России сохранилось то, о чем говорят великие на протяжении веков – хороший музыкант должен развивать себя и свой внутренний мир. Это сказал Скрябин Рубинштейну, а Рубинштейн – Горовицу. Еще и Нейгауз писал, что «источник красоты искусства – душевная красота человека, которую надо воспитать».

– *Во Франции достаточно высоко оценивают российских музыкантов?*

– Во Франции уважают и почти восхищаются российскими музыкантами, особенно их техникой, но не совсем знают и понимают – что такое Россия. Я помню, как мы слушали Рихтера, Гилельса, Луганского, при этом не зная подробно о сути и глубине их игры. Обычно люди не всегда в курсе преимуществ российской консерватории, но понимают, что такое образование очень ценное.

– *На данный момент ситуация в мире очень нестабильная: многие иностранцы покидают Россию, на Западе «отменяют» нашу культуру, высылают дипломатов и отказывают в контрактах деятелям искусств. Что Вы думаете по этому поводу? Пришлось ли столкнуться с какими-либо трудностями?*

– Мне кажется, что с пребыванием в России иностранцу нет ничего сложного. Всем понятно, что я музыкант и не занимаюсь политикой. Поэтому люди относятся ко мне также, как и ко всем частным лицам – с уважением и добротой. Искусство имеет свои территориальные особенности: оно без границ, потому что сделано не гражданином, а человеком, не для жителей какой-нибудь страны, а для человечества. На мой взгляд, искусство – самая успешная и ясная форма трансценденции, которая является его главной целью. Сейчас искусство больше всего нужно всем людям во всех странах.

– *Планируете ли Вы после окончания консерватории поддерживать культурные связи с Россией?*

– Даже если бы я и хотел порвать связи с Россией, я бы не смог. Россия – страна, которая сразу просачивается в сердце и никогда из него не уходит. Конечно, я буду поддерживать культурные связи с Россией, поскольку они мне нужны для саморазвития.

– *Русская культура очень часто не так проста и понятна человеку другой нации. Насколько было тяжело приспособиться к местному менталитету?*

– На самом деле, принимать русский менталитет было не самым сложным в России. Конечно, есть особенности. Например, мало кто улыбается незнакомым по дороге, или, если что-то непонятно, люди повторяют информацию не медленнее, а просто громче и такими же словами. Но все делается искренне. Здесь человек растет не только через работу или учебу, но и через личные связи. Россия – это прежде всего народ, состоящий из людей с большим сердцем. Отношения с ними не всегда были легкими, но всегда интересными, страстными. Несколько из этих знакомств переросли в близкую дружбу, другие, наоборот, исчезли из моей жизни, но все равно обогатили понимание русского менталитета.

– *Расскажите о своем опыте: какие самые запоминающиеся и яркие впечатления были во время обучения в России?*

– Ярких впечатлений было много. За все годы, которые я провел здесь, самым запоминающимся моментом было мое выступление в Большом зале консерватории – на первом курсе мне удалось поучаствовать в Гала-концерте. И с каким произведением! Это была поэма «К пламени» Скрябина. Выступление стало по-настоящему особенным для меня, потому что, во-первых, это было в БЗК – на исторической сцене, где играли мои любимые музыканты. Во-вторых, это произведение Скрябина занимает особое место в моем сердце, его я играл больше любого другого, на разных сценах и почти каждый год, начиная с первого курса. Оно будто живет со мной, как друг.

– *Мне известно, что Вы также пробовали себя в композиции. Какими оказались успехи в этой сфере творчества?*

– А вот и второй, очень значительный момент жизни в Консерватории – исполнение моего Квартета! Я сердечно благодарен всем исполнителям: Марии Петуниной, Валерии Толмачевой, Кристине Курвиц и Семёну Пахомовичу!

– *И что представляет собой Ваше сочинение?*

– Это трехчастный струнный квартет, основанный на фуге. Мне казалось, что именно fuga наиболее адекватно подходит для того, чтобы передать ощущение, которое направляло процесс всей работы, ощущение потерять что-то, что еще даже не существовало. Поэтому Квартет называется «Потерянный мираж». Я не хотел заключать себя в определенную стилизовую манеру – Квартет написан во французском пост-романтическом стиле, но с выходами в модерн и иногда даже в атональность, когда того требует музыка. В его заключении я хотел передать трагическое ощущение смерти после тщетных поисков миража, которого, как мы понимаем, не существовало с самого начала.

– *Желаем успеха на этом поприще! Строите ли Вы какие-то творческие планы на ближайшее время? Если да, то какие?*

– В ближайшее время планы довольно обычные: играть на сцене solo и с другими музыкантами, певцами и оркестром. После окончания Консерватории мне хочется участвовать в международных конкурсах, продолжать выступать на сцене, сочинять больше музыки и даже написать трактат по инструментовке. Мне также хотелось бы попробовать себя в дирижировании оркестром, но времени на это уже не хватит, к сожалению.

– *Заканчивая наш разговор, хочется задать вопрос – какой совет Вы дали бы иностранным студентам (европейцам, в частности), которые желают обучаться в России?*

– Самый главный совет европейцу – не бояться! В начале будет тяжело и с языком, и с культурой, но стоит потрудиться. В итоге Россия может дать вам то, что вы даже не можете себе представить.

– *А что особенного она дала Вам?*

– Здесь я встретил Анастасию Бородкину, прекрасную русскую девочку с чувствительной щедрой душой, которая стала моей женой! При всем этом она очень талантливый музыкант, благодаря ей мне открылось многое. Я даже думаю, что каким-либо другим способом очень тяжело полностью войти в русский мир.

*Беседовала Мария Чилимова,  
IV курс НКФ, музыковедение*