

# ТРИБУНА

## МОЛОДОГО ЖУРНАЛИСТА

МУЗЫКАЛЬНАЯ ГАЗЕТА СТУДЕНТОВ МОСКОВСКОЙ КОНСЕРВАТОРИИ



ВЫХОДИТ С 1998 ГОДА

№5 /220/ МАЙ 2023

tribuna.mosconsv.ru

## В ЦАРСТВЕ «ВЕСНЫ» ОТ СНЕЖНОГО РОЖДЕСТВА ДО ЛЕТНИХ ДНЕЙ



**Надежда Аверина** – выдающийся мастер хорового искусства и руководитель Старшего хора в *Детской музыкальной хоровой школе «ВЕСНА»* имени А.С. Пономарёва. Еще 21 января в Большом зале «Зарядье» «Весна» дала концерт под названием «Венок рождественских песен», на котором, как и подобает их традиции, выступили все хоровые коллективы школы в полном составе. После исполнения программы Н.В. Аверина поделилась с нашим корреспондентом своими профессиональными навыками и тем, как привить детям любовь к музыке.

– **Надежда Владимировна, первое, что меня поразило в концертной программе, это четкие выходы на сцену, перестановки хоров. Уделялось ли этому особое внимание?**

– Естественно, мы досконально и кропотливо прорабатывали сценарий. Ведь на сцене выступало более 300 детей от 6 до 15 лет, то есть абсолютно вся «Весна», кроме начинающих «пятилеточек». Кроме того, мы хотели, чтобы это был не просто сборный концерт, где каждый спел несколько произведений и ушел со сцены, а запоминающееся музыкальное действо. Было придумано общее начало *Es ist ein Rose entsprungen* (немецкая рождественская песня) и совместный яркий финал. Не нашли ничего лучше *do-re-mi* Ричарда Роджерса в аранжировке Ефрема Подгайца – знаменитой песни из кинофильма «Звуки музыки». Начало и конец пели все дети, даже дошкольники, что получилось очень впечатляюще и красиво. Родилась еще идея объединять несколько хоров и внутри концерта. В результате у нас дошкольники пели одно произведение с первоклассниками, к хору «Жаворонок» присоединились «Кандидаты», а в финале первого отделения прозвучала словацкая народная песня *Tancuj, tancuj*, которую исполнили три хора!

– **Идея объединения хоров всем понравилась. Это традиция «Весны»?**

– Да. Дружба в коллективе – одно из самых главных условий для его создания. Но хотелось бы, чтобы ребята дружили и между хорами. Ведь не случайно, у нас в школе каждый год начинается с концерта «Осенние веснушки», когда все коллективы поют друг для друга. Здесь та же идея музыкального и человеческого взаимодействия. Конечно, было нелегко все это организовать, долго рождалась программа и сценарий концерта. Создание сценария – это огромная работа всех, но прежде всего моей главной помощницы *Ирины Волосовцевой*. Мы часто собирались с коллегами, обсуждали, придумывали, вплоть до конца декабря в программе происходили изменения. В результате она получилась очень интересная, хотя и не простая для реализации.

– **Как Вы составляли программу этого концерта?**

## ПРОФЕССИОНАЛЬНЫЙ РАЗГОВОР

– Каждый концерт «Весны» у нас необычный, мы очень тщательно его продумываем. В связи с тем, что этот концерт был намечен на январь и в репертуаре всех хоровых коллективов было достаточно много музыки зимнего и рождественского содержания, мы подумали, что хорошо бы посвятить его Рождеству. Но, естественно, не ограничиваясь только рождественскими произведениями, исполнить разную музыку, как русских, так и зарубежных композиторов, а Рождество как основной вектор. Поскольку возможности концертного зала «Зарядье» позволяют, очень хотелось также использовать роскошный орган, который не так давно был там построен, и добавить арфу, так как у нас с этого года открылся класс арфы и некоторые дети занимаются у прекрасного педагога. В результате сложилась замечательная программа. В ней принимал участие наш педагог, студент 5 курса *Иван Царев* (орган); *Агния Мезенова* (наша ученица) аккомпанировала хору на арфе. А «Венок рождественских песен» Бенджамина Бриттена исполняла на арфе наш новый педагог *Мария Александровна Сакмарова*. Что еще касается названия концерта «Венок рождественских песен» – ассоциация с венком связана с тем, что венок обычно очень красочен, ведь в него вплетены разные цветы. Мы раскрасили нашу программу не только музыкой, созданной в различные эпохи, но и музыкальными инструментами, что придало ей еще большее разнообразие. Название цикла Бриттена тоже сыграло свою роль, но хочу отметить, что это мое название произведения. Ведь в оригинале оно называется *A Ceremony of Carols*, что в дословном переводе значит «церемония рождественских песен». Когда-то много лет назад я придумала назвать это сочинение «Рождественский венок», оно закрепилось, и все теперь так его и называют.

– **Всем известно, что Вы – художественный руководитель Старшего хора. Другими хорами руководят в основном Ваши помощники, хормейстеры и выпускники школы «Весна». Помогаете ли Вы своим коллегам?**

– Конечно, это счастье, что у нас все руководители хоров – выпускники «Весны», которые с детства впитали те традиции, что заложил Александр Сергеевич Пономарёв – традиции обучения и воспитания детей. Кроме того, у всех у них прекрасное консерваторское образование. И, конечно же, они очень талантливые и творческие люди. Поэтому они работают самостоятельно. Никто ничего не навязывает. У нас, конечно, есть программы, но по большому счету это формальный документ. Каждый занимается творчеством, потому что дети все время меняются и надо подстраиваться под тех ребят, с которыми ты работаешь. Они на свободе, делают, что хотят, лишь бы был результат. А результат, несомненно, есть!

– **На концерте звучали произведения на иностранных языках. Как Вы разучиваете эти тексты с детьми?**

– На иностранных языках на концерте пел, в основном, Старший хор, то есть детский хор «Весна». Это тоже наша давняя традиция, потому что тот репертуар, с которым мы хотим ребят познакомить, огромен и очень разнообразен. Большая его часть – музыка зарубежных авторов, которую мы всегда исполняем на языке оригинала, так как только при этом условии возможно наиболее точно передать стилистику произведения. Конечно, это длительная работа. И начинается она примерно с хора «Жаворонок» и Кандидатского хора, которые обязательно осваивают чтение латинского текста и поют классическую музыку на латинском языке. В детском хоре «Весна» много произведений на самых разных языках. Только в этом концерте звучала и латынь, и немецкий, и английский, и староанглийский (Бриттен), и даже баскский язык! Поэтому на занятиях Старшего хора постоянное внимание уделяется тексту сочинения. Это кропотливый процесс, требующий вдумчивого и глубокого погружения. Ведь важно не просто вызубрить слова и правильно их произносить, необходимо понимать содержание, хорошо знать смысл хотя бы ключевых слов. Иначе невозможно спеть выразительно, проникновенно и приблизиться к тому, что задумал композитор. Так что это большая и сложная работа, особенно на начальном этапе, но очень интересная и привлекательная.

– **На концерте видно было, что дети увлечены своим делом. Как привить детям любовь к музыке?**

– Первое, чему учил нас Александр Сергеевич Пономарёв – с детьми должен заниматься только тот, кто чувствует в себе к этому призвание. Занятия хором – творческий процесс, наполненный любовью к музыке и к юным певцам. Это какое-то особое сотворчество педагога и учеников, основанное на доверии, любви и вере в то, что перед тобой все дети очень способные и талантливые. А они такие и есть на самом деле, если с ними правильно заниматься. В нашей школе учатся дети совершенно удивительные, хотя и не специально отобранные – ведь большинство из них живет рядом со школой, на северной окраине Москвы в Медведково. Я часто сама удивляюсь, как они могут исполнять такие сложнейшие произведения и в таком количестве (в репертуаре детского хора «Весна» ежегодно около четырех часов музыки). Мне кажется, что многие из них гораздо способнее, чем я! И это действительно так, я не преувеличиваю. Хорошая, настоящая музыка, атмосфера доверия и творчества на занятиях – залог успеха в воспитании певцов. Когда идет работа от души, когда ты пытаешься поделиться тем, что ты тоже очень любишь, дети постепенно заряжаются и начинают получать удовольствие от данных сочинений, преодолевая все технические сложности. На своих мастер-классах я часто говорю хормейстерам слова известного болгарского дирижера Бончо Бочева, создателя хора «Бодра смяна»: «Возможности детей безграничны, ограниченными бывают возможности тех, кто с ними работает». В этом и есть наша главная задача – самим развиваться дальше, чтобы детей научить большему.

– **Основателя школы «Весна» – Александра Сергеевича Пономарёва, я, как выпускница Вашей школы, слава Богу успела застать. Какие педагогические принципы Александра Сергеевича Вы используете?**

– Все время идет развитие – это первое. Второе – дети получают очень хорошее образование и если решают быть музыкантами, то все поступают в музыкальные училища, причем не только на дирижерско-хоровое отделение, но и на теоретическое, фортепианное, становятся композиторами, органистами, вокалистами... Третье, может быть, самое главное, что дети очень любят «Весну», им нравится здесь быть, учиться, трудиться, они бегут сюда и не хотят уходить. Принципы, которые Александр Сергеевич интуитивно нащупывал, когда создавал школу, прекрасно работают и сейчас. Добавлю может быть еще один – это умение трудиться и делать свое дело по-настоящему хорошо. Это относится как к детям, так и к педагогам. Но этот труд должен быть в радость – тогда все получается. И еще раз подчеркну, что занятия и обучение музыкой, хоровым пением – это творческий, а не рутинный процесс. Творчество дает свободу, а свобода – залог развития. Более 40 лет Александр Сергеевич показывал нам это на своем примере, беззаветно служа детям, Музыке и «Весне».

– **Как Вы думаете, был бы Александр Сергеевич Пономарёв доволен школой и Старшим хором «Весна»?**

– Безусловно, я думаю, что он был бы очень доволен. Тем более мне об этом все время говорят наши друзья (это было и после концерта 21 января), такие как Владимир Николаевич Минин, который старается не пропускать ни одного нашего большого концерта, несмотря на свой почтенный возраст, наш любимый современный композитор Ефрем Иосифович Подгайц и многие другие. После каждого концерта они подходят и говорят, как Александр Сергеевич был бы счастлив, слушая и наблюдая за «Весной». Может он действительно нас слышит и за нас радуется...

– **Каковы Ваши дальнейшие творческие планы?**

– Планируется интересная и сложная работа. 20 апреля – «Реквием» Форе с симфонической капеллой В. К. Полянского в большом зале «Зарядье». 28 мая – выступление всей школы в Большом зале Московской консерватории. А завершится учебный год также значимым для нас событием – открытым уроком и выступлениями на фестивале, посвященном 150-летию С.В. Рахманинова. Он будет проходить в Тамбове и в Ивановке, и у нас будет возможность не только поделиться своим искусством, но и погрузиться в атмосферу возрожденной усадьбы композитора!

*Беседовала Луиза Плетнёва,  
IV курс НКФ, музыковедение*

## НА ТЕАТРАЛЬНОЙ СЦЕНЕ



## КАК ПОПАСТЬ НА НОЕВ КОВЧЕГ?

Рано или поздно в жизни возникает проблема: как с детьми говорить об очень важных вещах – о Боге, любви, взаимопомощи, прощении?.. Люди находят решение этой задачи в самых различных вариантах. Одним из них является театр, в котором не только наглядно, но и доступно объясняются очень сложные вещи.

2 апреля 2023 года в Камерном зале РАМТа *Донецкий республиканский академический молодежный театр* представил пьесу «Уковчеге в восемь». Прочитав название, можно было предположить, о чем пойдет речь, но совершенной загадкой оставалось то, как это будет реализовано...

**В** 2006 году одно немецкое издательство предложило театрам создать спектакли для детей на религиозную тему. У немецкого актера, режиссера и драматурга Ульриха Хуба родилась идея поставить пьесу на основе сюжета о Всемирном потопе. Он создал поистине удивительное произведение. В доступной и современной манере, понятным языком и легким для восприятия маленькими и большими зрителями со сцены доносились очень важные истины: «кто же такой Бог?», «а почему он несправедлив?», «что такое дружба, любовь, взаимопомощь, взаимопонимание?» и т.д. То, что пьеса заинтересовала как детей, так и взрослых, показали годы ее успешных постановок.

Интерес к этой теме чувствовался уже на подступах к залу. Холл перед ним, пространство длинной лестницы сплошь было занято ожидающими чуда зрителями. Все были в оживлении и предвкушении чего-то прекрасного. Напряжение росло и из-за достаточно большой задержки по техническим причинам. Поэтому, когда все-таки двери зала распахнулись, все воодушевились.

Декорации на сцене оказались достаточно немногочисленные. Правый угол заняли всевозможные музыкальные и шумовые инструменты: тут были фортепиано, огромный деревянный рог, висящий металлический лист, шейкер, джембе (барабан), гитара, губная гармошка и другие... Внезапно зрителей привлек звук гармошки из-за сцены – это вышел ведущий действия, который в конце спектакля оказался... Ноем (его роль в представлении с самого начала была определена: он, одновременно, и музыкант, и «рефери»). Прекрасный актер *Владимир Грачев* ввел в сюжет небольшой преамбулой, а затем начал действие.

Остальные актеры тоже оказались прекрасными музыкантами. *Вадим Басальгин*, *Кристина Вовк* и *Александр Кузьмин* играли трех пингинов. Перемещение действия в Антарктику и введение птиц оказалось замечательным решением. В устах этих героев, ведущих достаточно праздный образ жизни и ассоциирующихся с детьми, простым языком звучали глубоко философские размышления о Боге, о вере в него, о дружбе и любви. Таким образом, до зрителей была донесена истина, что Бог есть везде, даже в потертом и пахнущем рыбой чемодане.

Не обошлось и без разъяснительной беседы. Внезапный вылет голубки с оливковой ветвью, возможно, кажется не совсем понятным. Однако глупые и резвящиеся пингины вопрошают голубку о том, что у нее в клюве. Ее ответ им и стал тем самым разъяснением: значит, дождь закончился, и можно выйти на сушу.

А как же был показан Всемирный потоп? Несмотря на достаточно скупое сценическое оформление, катастрофа показалась действительно ужасающей и масштабной. Эффект был создан режиссером точно подобранными шумовыми аксессуарами. Звук грома и потоков воды передавались ударами в железный лист, а шум дождя – шейкером. Все это в точности сопрягалось с текстом. Легкость восприятия усилывалась перенесением сюжета в мир, похожий на наш. А использование современных слов и понятий, таких, как «билеты», «строгий досмотр багажа», «санкционированный товар», «контрабанда» и других только упрощало дело.

Завершающая постановку сцена на суше ознаменовалась раскатанным по полу ковром, имитирующим цветущий, залитый солнцем луг. Появившийся перед зрителями Ной, он же ведущий, подвел итоги действия. Они просты: для мира важны любовь, дружба, благодарность и умение прощать.

*Дарья Шагеева,  
IV курс НКФ, музыковедение*



## НА ТЕАТРАЛЬНОЙ СЦЕНЕ

## СПЯЩИЙ ГОРОД

Ровно год назад, в апреле 2022 года, в московском театре «Новая опера» состоялась российская премьера оперы Эриха Вольфганга Корнгольда «Мертвый город». Несмотря на название, спектакль оказался вполне «живым», весьма громким и успешным культурным событием.

Примечательно, что сочинение, написанное австрийцем Корнгольдом, было впервые поставлено на российской сцене именно в театре «Новая опера». «Мертвый город» в буквальном смысле слова – новая музыка для российского слушателя, обогатившая представления об одном из самых притягательных этапов истории европейского искусства.

Музыкальная одаренность Корнгольда была рано признана выдающимися музыкантами эпохи (в том числе Малером, Пуччини и Р. Штраусом). Композитор был весьма плодовит, его перу принадлежат пять опер, инструментальные концерты, сонаты, множество песен и вокальных циклов. Премьера «Мертвого города» в 1920 году, когда автору было всего 23 года, прошла с оглушительным успехом, потеснив его прочие сочинения, хотя к 17 годам композитор уже был автором двух опер и одного балета. Это не удивительно – партитура оперы очень утонченна и вместе с тем экспрессивна. Спустя сто лет драма главного героя на фоне пейзажа эпохи производит не меньшее впечатление. Хотя после «Мертвого города» творческий путь Корнгольда пойдет совсем по иному руслу – автор шедевра эпохи модерна станет голливудским композитором и даже дважды получит «Оскар» за музыку к фильмам.

Либретто оперы подписано именем Пауля Шотта – этот псевдоним скрывает имена самого композитора и его отца, музыкального критика *Юлиуса Корнгольда*, выступивших соавторами. В основе сюжета – повесть 1892 года бельгийского писателя Жоржа Роденбаха «Мертвый Брюгге», впитавшая в себя самую суть литературы декадана. Содержание повести органично вписывается в стилистику *fin de siècle*: здесь и аромат эпохи, воспевающей особую красоту увядания, и идея двойничества, и истовая болезненная страсть, доходящая до мании, и интерес к психологии и психоанализу, и характерный для эпохи женский психотип *femme fatale*.

Режиссером-постановщиком спектакля в «Новой опере» стал *Василий Бархатов*, чье имя давно известно театрам. В его послужном списке – работы в российских театрах, а также на сценах Мангейма и Базеля, Берлина и Ганновера. Художник-постановщик – *Зиновий Марголин*, обладатель четырех «Золотых масок», серебряной медали «Пражской Квадриеннале», лауреатств и престижных премий. Музыкальным руководителем постановки выступил *Валентин Урюпин*.

В фокусе внимания постановщиков оказывается погружение в психологию главного героя на фоне гротескно искаженного пространства, в котором вполне в экспрессионистском духе преобладают мрачные оттенки: здесь нет места для поверхностного *красиво*, главный «персонаж» и одновременно главный «сюжет» оперы – внутренний мир Пауля. Герой никак не может отпустить ушедшую жену Мари и начинает превращать свою жизнь в памятник былой любви: в его доме хранятся не только волосы возлюбленной, но даже вода в ванной. Неожиданно в его жизнь врывается девушка, удивительно похожая на супругу, и даже имя ее созвучно имени любимой – Мариетта. Чувства одолевают главного героя, но он всячески им противится – Пауль не хочет предавать память жены. В финале оперы главный герой душил Мариетту прекрасными волосами цвета льна в припадке ярости (здесь Василий Бархатов отходит от оригинальной концепции оперы: в его интерпретации все события – лишь сон главного героя).

Сценическое пространство решено необычно – спектакль разворачивается сразу на двух подвижных импровизированных этажах (нечто похожее мы наблюдали в постановке «Пассажиры» Мечислава Вайнберга в той же «Новой опере»). Оркестр выселен из оркестровой ямы – теперь его место за сценой. Догадаться о существовании музыкантов мы можем, если внимательно присмотримся к задней стене площадки – сквозь щели пробивается теплый свет, в котором мелькают смычки.

Оркестр под руководством *Ильи Норштейна* прекрасно справился со своей задачей. Музыкальная канва звучала объемно и при этом детализированно, массивная волна звука не «переливалась» через край. Баланс голоса и оркестра был выверен идеально, что оставило место для главных героев. *Дмитрий Шабетя* (Пауль) и *Марина Нерабеева* (Мари, Мариетта) показали себя не только как великолепные певцы, справляющиеся со всеми сложностями партитуры, но и актеры, что важно именно в таких глубоко психологичных спектаклях. Героям приходится петь практически без передышки. Дополнительную сложность привнесли и некоторые непростые режиссерские решения: например, сцена, в которой главный герой поет, лежа на диване.

Кульминация оперы – сцена в ванной, которая требует от солистов действительно серьезного актерского мастерства. У дуэта эта сцена получилась очень прочувствованной, впрочем, как и другие сцены спектакля. История проживания Паулем своей утраты поглощает и завораживает. Во время спектакля испытываешь невероятную эмоциональную вовлеченность в происходящее, тем более сильную, что акцент сделан не на внешнем, а на внутреннем действии.

Хотя режиссер и старался нивелировать трагедийность повествования, сгладив остроту сюжета (в отличие от оригинала героиня не умирает, а уходит от мужа, а сцена убийства снята герою), все равно «Мертвый город» оставляет мощное впечатление. Мистическая музыка, с ее позднеромантическими гармоническими красками и обширной эмоциональной амплитудой, мистическая атмосфера, дождливый Брюгге, удивительно похожие Мари и Мариетта – все это действует на зрителя гипнотически, позволяя прожить сюжет вместе с главным персонажем.

В какой момент из реальности мы проваливаемся в ночной кошмар? Было ли убийство? Была ли Мариетта? «Мертвый город» оставляет после себя послевкусие, затрагивая такие закоулки подсознания, существование которых ты даже не мог себе представить...

*Анастасия Метова*  
III курс НКФ, муз. журналистика  
Фото Ирины Полярной



## Концертные впечатления

## Музыкальная встреча поколений

На сцене Новосибирской государственной филармонии 11 марта состоялся концерт, посвященный творчеству отечественных композиторов XX–XXI веков. Прозвучали симфонические сочинения авторов, так или иначе связанных с Московской консерваторией: молодых российских композиторов, Александра Локшина и Дмитрия Шостаковича.

Новосибирский академический симфонический оркестр давно завоевал известность за пределами Сибири, стал культурным достоянием не только своего региона, но и России в целом. А с московским дирижером Михаилом Грановским коллектив сотрудничает уже с 2009 года. За это время в таком тандеме новосибирская публика услышала немало новых и давно не звучащих сочинений. И на сей раз было много открытий.

В первом отделении прозвучали произведения молодых победителей и лауреатов всероссийского композиторского конкурса «Партитура», в экспертный совет которого входил Михаил Грановский. Открывала программу «Сибирская поэма» Алексея Чернакова, преподавателя кафедры композиции МГК. Написанная по заказу М. Грановского в 2019 году, она впервые прозвучала в Томске и за короткое время сумела заслужить любовь и признание публики, неоднократно исполняясь многими симфоническими оркестрами России. Однако именно 11 марта «Сибирская поэма» впервые звучала в Новосибирске, что имело особую ценность для композитора, поскольку сам Алексей Чернаков родом из Новосибирска.

Сочинение было тепло встречено публикой. Композитор представил эпическое симфоническое полотно, посвященное могуществу и величии сибирской природы, негибавшему характеру сибиряков: «Когда я писал эту музыку, – отмечает автор, – думал о широте и мощи Сибири, о замечательных людях, населяющих этот суровый край...». В произведении автор продемонстрировал мастерское владение оркестровкой, максимально используя возможности оркестра в целом и каждого инструмента в отдельности.

Затем последовал Концерт для фортепиано с оркестром композитора из Санкт-Петербурга Олеси Бердниковой, премьера которого (в последней версии) прошла на Конкурсе «Партитура» в Большом зале Московской консерватории в 2022 году. Автор подчеркнула, что «концерт является посвящением моему любимому композитору Сергею Сергеевичу Прокофьеву». И действительно, по фактуре, мелодическому дару и сопоставлениям фортепианных *solo* и оркестровых *tutti* в этом одночастном сочинении, пронизанном энергичными волевыми ритмами, присутствие духа Прокофьева заметно ощущалось. Но при этом был слышен собственный язык современного нам автора. Прекрасное владение оркестровкой, выверенность формы и выразительность образов, все это говорит о том, что произведение О. Бердниковой может стать популярным как для пианистов,

так и для дирижеров. Публика по достоинству оценила сочинение, наградив заслуженными аплодисментами оркестр и яркую молодую пианистку Данию Хайбуллину, солистку Новосибирской филармонии.

Завершала первое отделение мировая премьера симфонической картины «Русская весна» Дмитрия Бородаева, доцента кафедры композиции МГК. Сочинение также было написано по заказу М. Грановского в конце прошлого года. «Это музыка о любви и бесконечной силе природы, о широте русской души и красоты родных просторов. О теплом весеннем солнце и пених птиц, которые будут лететь после нас еще сотни русских весен», – говорит автор о своей симфонической картине. Необыкновенной свежестью и весенним ароматом веет от этой музыки.

Михаил Грановский по достоинству оценил молодых авторов: «Алексея Чернакова, Дмитрия Бородаева и Олесю Бердникову можно смело назвать яркими представителями своего поколения отечественных композиторов. И мне они близки потому еще, что каждый из них ценит мелодию. Ведь, как говорил Сергей Рахманинов, музыка должна идти от сердца и быть обращена к сердцу. При этом, прекрасно владея своим ремеслом, они пишут разным почерком и весьма самобытно».

Второе отделение открывала вокально-симфоническая поэма Александра Локшина «Жди меня» на известные стихи Константина Симонова. История этого произведения тесно связана с Московской консерваторией. В 1939 году студент А. Локшин был отчислен из Консерватории за свою дипломную работу – вокально-симфоническую поэму «Цветы зла» на текст Шарля Бодлера, который руководство вуза тогда сочло идейно недопустимым. В 1942 Локшин сочиняет поэму «Жди меня» на стихи Симонова, которую в 1943 впервые исполняет оркестр Ленинградской филармонии под управлением Евгения Мравинского и певица Евгения Вербицкая в Новосибирске, где Ленинградская филармония в то время находилась в эвакуации. Затем по ходатайству Н.Я. Мясковского, учителя Локшина, комиссия в Московской консерватории зачла его новое сочинение в качестве выпускной работы и он получил диплом.

Однако даже в наши дни исполнители и дирижеры редко обращаются к наследию Локшина. «Жди меня» в оркестровой версии исполнялось всего несколько раз. «Это уже пятая партитура Александра Локшина, с которой я соприкоснулся, и уверен, что она не последняя», – говорит Михаил Грановский, с некоторых пор ставший пропагандистом творчества композитора. Исполнение «Жди меня» на сцене Новосибирской филармонии можно назвать возрождением незаслуженно забытой партитуры московского автора. Поэма Локшина не оставила публику равнодушной, была встречена с большим вниманием и теплом. Трагическая музыка, передающая боль и отчаяние военных лет, сочетается в этом произведении с виртуозным мастерством композитора, чутким пониманием и знанием оркестра. Солирующую партию блестяще исполнила меццо-сопрано Анастасия Лепешинская, ведущая солистка театра «Новая Опера».

«Я стараюсь чаще исполнять произведения Локшина, его симфоническую музыку. А эта арка – 80 лет со дня первого исполнения поэмы «Жди меня» (1943–2023), – стала знаковой для меня в этом концерте. – подчеркивает дирижер. – И еще для меня было важно, чтобы в одном отделении концерта в Новосибирске прозвучали сочинения Локшина и Шостаковича. Ведь именно Шостакович был одним из тех немногих, кто поддерживал Локшина. Мысленно я посвятил второе отделение Евгению Мравинскому (в этом году мы празднуем 120 лет со дня его рождения): Мравинский был первым исполнителем и поэмы «Жди меня», и Шестой симфонии Шостаковича в Ленинграде».

Шестая симфония Дмитрия Шостаковича, написанная в 1939 году, была исполнена в завершении концерта. Любимая симфония Мравинского, наряду с Пятой, это произведение «композитора-летописца» отразило и сложности своего времени, и одиночество души отдельного человека в трудные годы. Эстафета смыслов, идущая от Дмитрия Шостаковича через творчество Александра Локшина к симфоническим произведениям молодых композиторов, подчеркнула важность и ценность звучания их музыки в современном мире. Она дала возможность слушателям ощутить связь времен и почувствовать себя соучастниками сегодняшнего культурного пространства России.

Светлана Бондаренко  
II курс НКФ, музыковедение





## КОНЦЕРТНЫЕ ВПЕЧАТЛЕНИЯ

## ПЕРВОМАЙСКИЙ ПРОМЕНАД



1 мая в Парке Горького открылась новая камерная музыкальная площадка, расположенная достаточно необычно – внутри левого пилона арки главного входа. На новой сцене выступили студенты Московской консерватории, пианисты *Виталий Хайрутдинов* (IV курс) и *Светлана Бондаренко* (II курс). Они исполнили произведения Сергея Рахманинова – «путеводной звезды» русской академической музыки рубежа XIX–XX веков, празднование 150-летия со дня рождения которого проходит в этом году на многих концертных площадках страны. Мне удалось побывать на необычном концерте и побеседовать с его организатором, основательницей *Школы современного фортепиано*, молодой пианисткой *Гульнар Орлянской*.

– *Гульнара, что вдохновило Вас организовать концерт в таком необычном месте, как пилон входной арки Парка Горького?*

– На организацию этого концерта меня вдохновили два фактора: открытие Музыкального салона Бетти Глан в Парке Горького и 150-летний юбилей С. В. Рахманинова. В итоге эти компоненты сложились очень удачно: год Рахманинова стал замечательным поводом составить программу из его произведений, исполненных на открытии музыкального салона. Программа была тщательно продумана заранее, чтобы произведения «возрастали» от ранних к более серьезным, подобно эволюции стиля самого Рахманинова.

– *Была ли дата выбрана целенаправленно и связана с Днем весны и труда?*

– Дата согласовывалась в связи с юбилеем Сергея Рахманинова. Юбилей, как известно, отмечался 1 апреля, – поэтому весь месяц на различных сценах Москвы проводились праздничные концерты. Мы тоже решили организовать подобный концерт, а первый день мая стал «почти круглой» датой: 150 лет и 1 месяц со Дня рождения композитора!

– *Был ли концерт направлен на учеников школы или скорее на немусыкальную аудиторию?*

– Среди публики были как ученики школы, так и те, кто просто захотел прийти на концерт. Получилось, что как только мы выложили объявление о концерте со ссылкой на регистрацию, тут же за пять минут желающие разобрали все места в зале. Оказалось, что люди тянутся к музыке, им интересны творческая фигура Рахманинова и фортепиано как инструмент.

– *Планируются ли еще подобные концерты? Может, у Вас уже намечено сотрудничество с музыкальным салоном? Стоит ли ждать от предстоящих проектов чего-то современного, вроде сочетания классической музыки с мультимедийным рядом?*

– Да, концерты уже планируются. На самом деле, у нас грандиозные планы на этот счет благодаря возможности выступать здесь каждый месяц. Вскоре мы планируем устраивать абсолютно различные тематические концерты. Уже намечено несколько идей – современных, под стать «современной» школе.

– *Как Вы пришли к созданию «Школы современного фортепиано»?*

– Музыка – это дело моей жизни, которое я очень люблю. Мне хотелось реализовать свои творческие идеи, а также поделиться накопленным опытом. Я сама пианистка, поэтому хотела дать всем желающим возможность погрузиться в творчество и соприкоснуться с фортепиано. Поэтому была создана школа, как место, в котором всем будет уютно и комфортно.

...Словно на первомайской демонстрации музыка «вышла» к слушателям серией концертов, которые проходят буквально на улице. Парки Москвы торжественно открыли весенний культурный сезон и отважно собрали классических музыкантов разных направлений на своих сценах. Гульнара Орлянская рассказывает об этом очень поэтично: «*Начало мая, певуний стая, зеленый бук, лист иван-чая...* – так видели май средневековые поэты-певцы в своих песнях. А мы, люди современности, храбро вступая в диалог с великими, добавили бы в их список классическую музыку, собрав все составляющие, благодаря которым московская творческая весна точно запомнится москвичам и гостям столицы. Для представителей академического музыкального сообщества, конечно, наиболее важен последний компонент этой формулы – классическая музыка».

Однажды увидев концертную площадку прямо во входной арке Парка Горького, хочется вернуться туда снова и понаблюдать сквозь панорамные окна за мерно двигающимся по дорогам транспортом под звуки шедевров классической музыки. Увидев молодых музыкантов-энтузиастов, хочется пожелать неиссякаемых идей храбрым людям искусства, которые решили создать свое дело. Увидев перспективы развития музыки в таких изначально культурно-досуговых местах, как парки, хочется надеяться на продолжительный эффект от такого синтеза.

Надеюсь, что новая современная камерная музыкальная площадка, открытая в таком необычном историческом месте, как входная арка Парка Горького, привлечет внимание не только слушателей, но и молодых музыкантов, представителей классического музыкального сообщества.

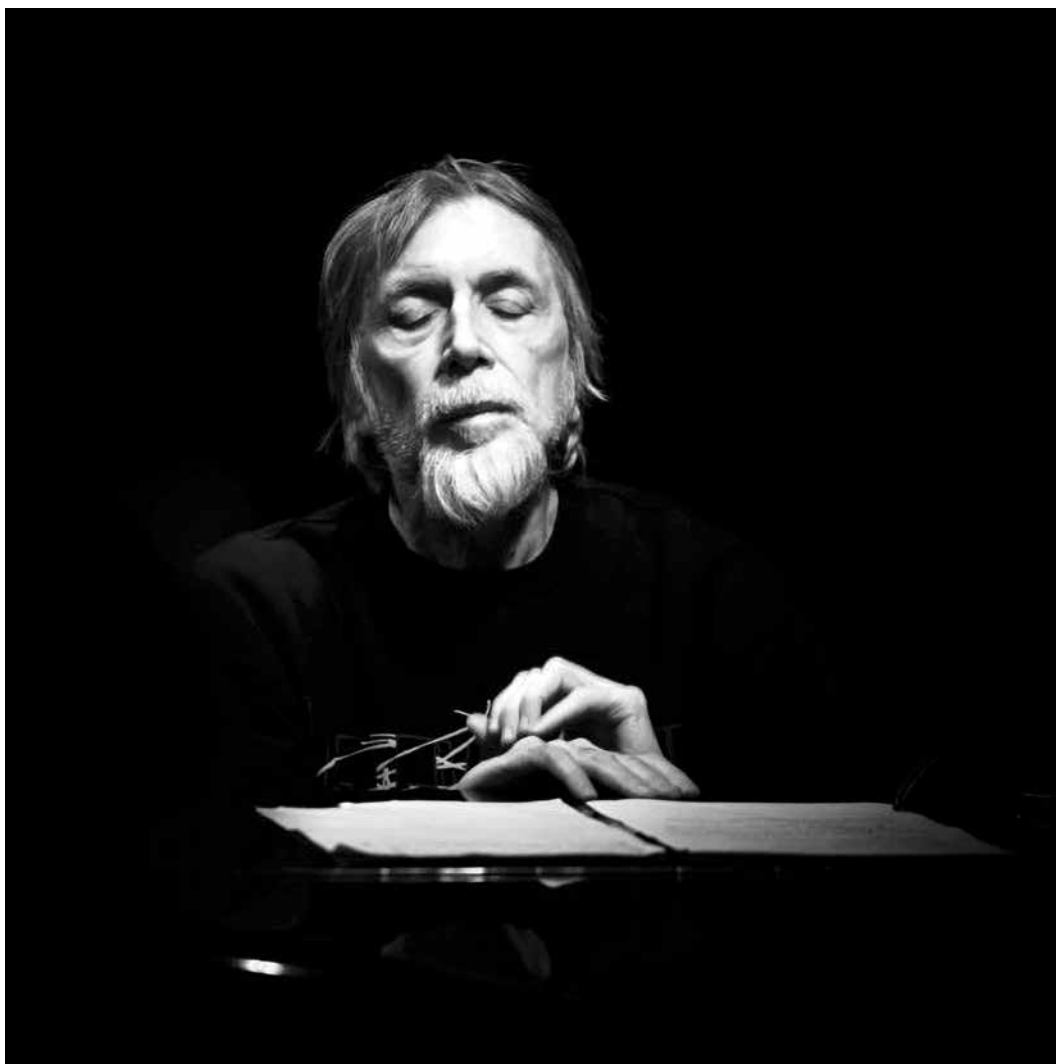
*София Фокина,  
IV курс НКФ, музыковедение*



## Творческий портрет

Его парадоксальность –  
в его натуре

С 22 по 26 февраля в Культурном центре «ДОМ» прошел 22-й Фестиваль Владимира Ивановича Мартынова. Событие совпало с днем рождения композитора – 20 февраля ему исполнилось 77 лет. Мартынов – выпускник Московской консерватории, сочинявший рок-музыку, один из последователей «Новой простоты», исследователь древнерусского музыкального искусства, кинокомпозитор, а также импровизатор, выступающий с электронной музыкой. Страницы его творческой биографии удивляют разнообразной палитрой создаваемого. Композитор по сей день активно присутствует на музыкальной и социальной арене.



Сочинять музыку Владимир Мартынов начал очень рано, и его талант сразу был замечен родителями. Будучи из семьи музыкантов, он был вхож в музыкальные круги советской Москвы. Получив академическое консерваторское образование в классах профессора Н.Н.Сидельникова (композиция) и профессора М.Л.Межлумова (фортепиано), он уже в молодости оказался белой вороной среди своих сверстников. По иронии судьбы то юношеское бунтарство позже станет краеугольным камнем его противоречивой фигуры.

Композитор отличается своими широкими взглядами на мир искусства. И увлечениями, в том числе фольклором, который композитор собирал у разных народов. Потом Мартынов присоединился к московским авангардистам в Экспериментальной студии электронной музыки, где представлял свои авангардные сочинения, такие как «Epistole amoroze» (1970), «Гексаграмма» (1971), «Варианты» (1972), Соната для скрипки и фортепиано (1973). Также он выступал как клавишник в рок-группе «Форпост». К этому же времени относится рок-опера «Серафические видения Франциска Ассизского», премьера которой состоялась в Таллине в 1978 году.

## ТВОРЧЕСКИЙ ПОРТРЕТ

Позже, отвергнув авангард, Мартынов обратился к минимализму, предлагая свою трактовку. Так, «Народный танец» для фортепиано (1997) начинается с простого трезвучия, которое долго повторяется с еле заметными ритмическими изменениями. Затем постепенно ритмическая сетка оказываются опорой для выстраивания мелодической линии и полной фактурной классической пьесы. То есть, постепенно и незаметно «минимализм» превращается в «максимализм», а абстрактное трезвучие – в романтический стиль.

Также композитор с юных лет обращается к духовной музыке и к древним текстам. К таким сочинениям можно отнести «Страстные песни» для сопрано и камерного оркестра на стихи Иоганна Венцлера (1977), где основой паттернов являются целые строфы протестантского хора, или Магнификат (1993) – песнопение на праздник Благовещения, где интересно сочетаются баховская фактура и фальцетное пение. Но грандиозным проектом стала оратория «Плач Иеремии» (1992) по книге пророка Иеремии. Основа всей оратории – мелодии, которые выстраивают вертикальные комплексы. До Мартынова композиторы (от англичанина Томаса Таллиса в XVI веке до Игоря Стравинского в 1958 году) обращались к этой части Ветхого Завета, используя лишь отдельные фрагменты. Мартынов впервые поставил задачу музыкально интерпретировать и воспеть всю книгу целиком – дословно и буквально.

Обращается композитор и к древнерусской музыке, посвящая себя богослужению и занимаясь реставрацией и расшифровкой древних певческих рукописей. С 1979 года преподает в академии Троице-Сергиевой Лавры. Результатом этой работы стали труды по истории богослужебного пения. Обе работы были изданы в конце 1990-х, а через пару лет Владимир Мартынов взбудоражил музыкальную общественность новой экстравагантной книгой.

«Конец времени композиторов» (2002) – итог осмысления всей музыкальной культуры, и масштаб его поистине эпохален. Окидывая культуру философским взглядом, композитор рассуждает: что есть искусство, кто такой автор и какой бывает музыка. Эти мысли позже станут лейтмотивом следующих работ, например, «Зона *opus-posth* или Рождение новой реальности» (2005). Вероятно, эта идея появилась еще в 1984 году при создании произведения «*Opus-posth*» (*posthumum* в значении «посткомпозиторский»). Как ни странно, сочинению предшествовала «Музыка для богослужения – реконструкция знаменной и строчной литургии».

Согласно Мартынову, музыка композиторов была одержима идеей прогресса, революции, новаторства, что привело к усложнению музыкального языка и отходу от слушателя. В итоге возникло «искусство ради искусства». Композитор может сочинять новую музыку, но «новой» она уже не станет. Тогда вопрос – зачем сочинять и что сочинять? Что есть музыка? Одни вопросы. И это лишь вершина айсберга масштабной «пострефлексии» Владимира Мартынова.

Но не пессимистичными парадигмами мыслит Владимир Иванович. Да, он считает, что время композиторских школ, техник и художников прошло, но музыкальное искусство не перестанет жить. Оно постепенно обретает новую форму существования и новые идеи. Тем самым, Мартынов предлагает называть нынешнее время эпохой «посткомпозиторской деятельности». *«Сейчас идет процесс угасания, свертывания композиции, в смысле творческого тонуса она угасает, становится мало кому интересной. Обратите внимание: за все 1990-е годы не возникло ни одного громкого имени, ни одной идеи. Просто пишут музыку, потому что спрос есть, издательства издают, дирижеры дирижируют, публика слушает, но это все движения уже скорее механические. А в моей продукции, действительно, уже очень много не композиторского, а идущего от какой-то устной практики. Я и сам – промежуточное явление: еще композитор, но уже не совсем. Отчасти уже посткомпозитор».*

Начиная с 2002 года в Московском культурном центре «ДОМ» ежегодно проходит фестиваль сочинений Мартынова. Каждый раз композитор обращается к какой-нибудь важной идее или концепции, пытается ее осмыслить. Так, 13-й фестиваль назывался «Проект Музыкального Ковчега». А 16-й, в год 95-летия со дня рождения Яниса Ксенакиса, – «Те же и Ксенакис», которого Мартынов называет одним из своих Учителей. 18-й назывался «Книгой перемен» и был крайне радикальным и революционным. На 20-м – «Тристан и Изольда. Продолжение» – музыканты усомнились в возможности реализации вагнеровской идеи всеобъемлющего произведения искусства *gesamtkunstwerk*. Его концерты были посвящены невозможности осуществления вагнеровской идеи, и каждый исполнитель пытался внести свою лепту в осуществление этой невозможности. А ныне прошедший 22-й фестиваль имел нестандартное название – «Сырое и вареное».

Судя по этому разнообразию можно сказать, что композитор постоянно находится в диалоге с прошлым и настоящим, и даже в рефлексии с ним. Согласно Мартынову, состояние музыки – верный показатель того, что происходит с человеком и сообществом в целом. Мартынов не создатель, не строитель, а комментатор и интерпретатор произошедшего и происходящего. Его музыка при всей радикальной сложности или радикальной простоте понятна и ясна. Его фигура загадочна, а отношение коллег – неоднозначно. Его парадоксальность – в его натуре. Нам еще предстоит осмыслить его искусство, чья суть не в постижении результата, а в процессе осмысления, в видимых и невидимых изменениях, которые еще впереди, благодаря будущим *posth-opus*-ам и выступлениям Владимира Ивановича Мартынова.



Айдана Кусенова,  
IV курс НКФ, музыковедение





## В ПОИСКАХ ВДОХНОВЕНИЯ

Цель создателей арт-платформы *Cube.Moscow* – донести до человека новое представление о современном искусстве: нелинейном, меняющемся, провокативном, открытом к самым разным экспериментам. Вместо привычного музея с его рамками и ограничениями здесь гости попадают в пространство, изобилующее свежими идеями, порой экстравагантными взглядами на искусство и дыханием живого творчества. *Cube.Moscow* ежемесячно обновляет экспозиции и представляет по 10 выставок, где можно увидеть инсталляции, перформансы, объекты видео-арта, скульптуры, а также посетить мастер-классы, интерактивные занятия и встречи с художниками. Всем любителям современного искусства непременно следует посетить это вдохновляющее место, тем более что путь от Московской консерватории до отеля *The Ritz-Carlton*, где и располагается 1000 квадратных метров современного искусства, составит не более 15 минут.

**К**амерная выставка «*Портреты света*» художницы индийского происхождения *Мари Джонас Фарел*, поместившаяся в один зал, особенно привлекает внимание людей. Здесь посетители не найдут нагромождений ярких кричащих красок или вариаций на тему классических моделей европейского искусства (например, бетховенского типа). Пастельные тона, просветленность колорита, нежная игра бликов и отражений, философия покоя и созерцательности и непривычное ощущение времени отчетливо выбиваются из европейских художественных норм, но вполне соответствуют восточным эстетическим канонам.

Главное средство выразительности художницы – свет, его природа и художественные возможности. Ассоциации отсылают к философии и религии самых разных народов мира, будь то Древняя Греция или Индия: метафора света – универсальный мировой символ. Однако какую бы религию ни исповедовал зритель, от ее картин у него возникнут лишь светлые впечатления и ощущение гармонии. Добиться такого эффекта помогает и соответствующее убранство зала: его формируют перламутровые стены, декоративные вставки мерцающей серебристой бумаги, нежно-розовая фигура на стене. Все работы художницы объединяет гамма светлых оттенков, белый фон и, конечно же, всепроникающий свет. Везде он разный: где-то в виде нисходящего луча, где-то он разрывает некое темное пятно, на ином холсте – озаряет все пространство вокруг. Художница словно напоминает, что, несмотря на кажущуюся темноту и мрак вокруг, свет всегда рядом. И только мы решаем, взглянуть в него или нет, и выбрать, в каких красках будет новый день.

Прогулка по всему художественному пространству невольно увлекает, и в череде сменяющихся работ новая картина порой становится поводом для озарения, акта осознанности, который хочется сохранить и удержать в себе. Однако не от всех представленных работ сложилось позитивное впечатление. Аннотации к некоторым проектам были полны словесных нагромождений и концептуальной зауми, за которыми едва улавливался (а чаще же – просто терялся) смысл произведений.

## Современное искусство

© 2023, Cube, Moscow



Порой отталкивал от знакомства с картинами сложный и невероятно пафосный контекст. К сожалению, подобные случаи – не редкость в современном искусстве, когда аннотация оказывается интереснее (во всяком случае, многозначительней), чем сам объект искусства. Кажется, это стало грустной тенденцией времени, когда желание автора показать себя становится важнее, чем потребность художника в диалоге и понимании. Путь зрителя к современному искусству в большинстве случаев и так весьма непросто и требует определенных усилий, поэтому искусственно усложнять его – вряд ли правильная стратегия кураторов и организаторов подобных выставок.

Ярко контрастный пример современного искусства – проект «Транскодирование» художницы *Анны Казьминой*. На выставке представлены более 40 работ в разных техниках: среди них – живопись, инсталляции, керамика и другие. В своих работах Анна исследует феномен реальности: «Реальность – это мощная структура, живой организм, в котором посредством сдавливания, процарапывания, плавления, разрывания, дробления и, возможно, даже поглаживания происходит разрушение с дальнейшим созданием». Основной творческий метод работы художницы – деконструкция: современное искусство активно пользуется этим понятием французского философа Жака Деррида. С помощью этого метода Анна пытается понять, как происходит процесс изживания недееспособных форм и как через перекодирование формируются новые, более дееспособные формы существования. Художница «испытывает» различные материалы на прочность в буквальном смысле и преобразует их исконную материальную природу. Живые и неживые формы переплетаются и сосуществуют в разных вариантах, образуя новые структуры, синтезирующие органику и механику.

Эксперименты с керамикой занимают особое место в творчестве художницы. В серии под названием «Абиогенез» (что означает процесс превращения неживого в живое) «разрушая» керамические предметы и тем самым преобразуя их, Анна демонстрирует саму энергию творческого акта, приводя зрителя к осознанию, что рождение и смерть едины, а привычный материал способен к самым неожиданным перевоплощениям и новой жизни.

Среди всех представленных работ выставки Казьминой выделяется огромное бумажное полотно цвета электрик, прикрепленное к потолку. Этот абстрактный объект внушительных размеров, органично вписанный в общую эстетику минималистичного зала, привлекает особое внимание публики. Не удивительно, что эта арт-инсталляция стала любимой фотозоной для многих гостей арт-пространства.

*Алевтина Коновалова*  
III курс НКФ, муз. журналистика

## Музей-филиал Парижского Лувра



## Искусство за миллиард евро

Есть в современном Абу-Даби – столице ОАЭ, – интересная институция: *Художественный музей-филиал знаменитого парижского Лувра*. Его строительство обошлось в рекордную сумму, не столь удивительную, однако, для несметно богатых Эмиратов, – около одного миллиарда евро. На каникулах мне удалось побывать в этом музее и ознакомиться с его постоянной и двумя временными экспозициями. Посещение «арабского Лувра» состоялось всего за несколько недель до закрытия знакового события прошлого художественного сезона, а именно – выставки французских импрессионистов. И я задумалась: насколько экспозиция соответствует высокому статусу Лувра?

**И**стория «арабского Лувра» интересна и занимательна с точки зрения его возникновения. Так, в 2003 году Франция и ОАЭ впервые пришли к обсуждению возможности создания совместного культурного проекта в знак противостояния напряженной политической обстановке и многочисленным террористическим актам. Это спровоцировало большой резонанс во Франции и во всем мире: многие находили неприемлемым открытие филиала знаменитого парижского музея в стране, имеющей так мало общего с культурным пространством Европы. Окончательное решение было принято в 2007 году, но открытие музея затянулось на много лет вперед. 8 ноября 2017 года, спустя 8 лет после начала строительства, Лувр Абу-Даби был открыт торжественной церемонией с присутствием высокопоставленных лиц арабской и французской сторон.

Помимо звездного архитектора Жана Нувеля, широко популярного во Франции, музей получил в качестве директора француза Мануэля Рабате, а также большую часть картин и экспонатов различных эпох и цивилизаций из парижского Лувра. Но главное – обязательство Франции в течение 30 лет с момента открытия филиала оказывать консультационные услуги и предоставлять имя знаменитого бренда. По имеющимся в сети Интернет-данным только за ассоциацию с именем Лувра арабская столица заплатила 525 миллионов долларов, не считая около 747 миллионов в обмен на ссуды за искусство и 600 миллионов евро за строительство самого здания.

Здание нового филиала Лувра находится в живописном месте города – острове Саадият, расположенном посреди Персидского залива. Комплекс выполнен в стиле, характерном для проектов Нувеля: в нем много стекол и зеркал, отражений и теневых бликов, создающих иллюзию расширенного пространства, а также больших окон с выгравированными на них цитатами известных людей. Но главная фишка здания – огромный серебристый купол с резными отверстиями в виде звезд, пропускающий солнечный свет внутрь музея. Нувель объясняет такое архитектурное решение следующим сравнением: *«Когда солнечный свет проникает сквозь купол, он создает своеобразный движущийся „дождь света“ – напоминание о „каплях“ солнца, падающих на песок между пальмовыми листьями в оазисах ОАЭ»*.

Большой интерес вызывает и пространство перед самим музейным зданием. Здесь расположены прогулочная зона, пункт проката лодок и каяков для осмотра Лувра с воды, дорогой ресторан французской кухни и несколько сувенирных лавок в духе дизайнерских концепт-магазинов. Все это сделано настолько богато и стильно, что многие из посетителей задерживаются перед входом в музей на несколько часов.

Временная выставка *«Импрессионизм. Путь к современности»* была открыта в октябре 2022 года как символ пятилетнего юбилея Лувра Абу-Даби и уже неоднократно высоко оценивалась деятелями культуры разных стран. Директор арабского Лувра, Мануэль Рабате, высказывается о ней так: *«Демонстрация этих ярких произведений искусства XIX века в Абу-Даби – это культурный и эстетический подвиг, возможность для жителей региона познакомиться с импрессионизмом вдали от его родины – Франции. Полтора века назад это смелое, новаторское движение привнесло в искусство новые визуальные приемы и техники, а сегодня оно вдохновляет нас на то, чтобы критически переосмыслить и понять особенности современного мира»*.

Несмотря на то, что основная экспозиция музея включает в себя более 700 единиц, наше внимание сперва было приковано к временной выставке художников-импрессионистов, закрытие которой состоялось 5 февраля 2023 года. Она находилась на втором этаже, путь к которому вежливо и подробно объясняли всегда готовые помочь работники музея (на высоком уровне владеющие как английским, так и французским языками!). Небольшая временная экспозиция была распланирована так, что вмещала большое количество посетителей.



## Музей-филиал Парижского Лувра

Ее основные экспонаты прибыли из парижского Музея Орсе и включали в себя признанные шедевры. К ним присоединили несколько работ импрессионистов, купленных «арабским Лувром» за последние годы, а также фотографии, фрагменты кинолент и даже несколько женских платьев второй половины XIX века.

История импрессионизма демонстрировалась по хронологии, начиная с революционного для живописи 1874 года, когда в бывшей мастерской фотографа Надара в Париже свои работы продемонстрировало «Анонимное общество живописцев, скульпторов и граверов». 15 залов были тематически поделены по поколениям, внутренним направлениям или художникам, например: предшественники импрессионизма, сами импрессионисты – знаменитые Мане и Моне, пейзажи Сислея и Писарро, картины Дега и Сезанна.

Центром всей экспозиции стал большой зал, посвященный истории уже упомянутой «Первой выставки импрессионистов». Он построен на контрасте двух планов и двух движений-антагонистов: слева находятся картины знаменитой выставки 1874 года, а справа – представителей реалистической школы живописи того же периода (Коро, Курбе и Руссо). Интересно то, как организаторы музея подчеркнули разницу между ними: полотна импрессионистов располагались, как и в прошлых залах, на бледно-серых стенах, тогда как картины академического салона размещены на ярко-красном фоне, напоминая огромные панно итальянского Ренессанса.

Особое внимание приковывали к себе шедевры, среди которых есть «Чашка с шоколадом» Пьера-Огюста Ренуара, недавно приобретенная арабским Лувром у парижского. Также здесь встретим «Богему» и «Натюрморт с мешком и чесноком» Эдуарда Мане, «Дорогу в Верьер» Альфреда Сислея, «Игру в Безик» Гюстава Кайботта... Залы с картинами перемежались комнатами с интерактивными видеoinсталляциями и показами первых французских фильмов. В них утомленные просмотром посетители могли немного отдохнуть.

Расположенная по соседству выставка «Звезды Болливуда» не так сильно привлекала внимание и пустовала – в нее мы зашли случайно, ради любопытства. Она имеет скорее развлекательный, общепознавательный характер, показывая краткую историю индийского кино. В двух небольших залах временной экспозиции представлено множество национальных костюмов, предметы реквизита, эскизы декораций и сценарные листы из известных голливудских фильмов. Увлекательным мероприятием этой выставки стала возможность «сняться» в знаменитых песенно-танцевальных сценах индийского кино и увидеть себя на экране вместе с актерами в формате живого времени. Расположенный в небольшой комнате хромакей, камера и проектор помогают стать частью фрагмента какого-либо известного фильма, а на выходе из экспозиции посетителя ждет показ сцены с его участием.

Наконец, весь первый этаж музея занимает постоянная экспозиция, существующая с его открытия в 2017 году. Около 20 залов повествуют целую историю человечества, начиная с древнейших времен и заканчивая современностью. По идее создателей, такая обширная экспозиция должна была стать символом общности человеческой культуры всех времен и народов, над которой не властны географические границы и политические разногласия.

Открывается анфилада залов демонстрацией объектов древних цивилизаций Месопотамии, Китая, Египта и Индии, вслед за которыми в хронологическом порядке размещаются греческая и римская экспозиции. Постепенно двигаясь к нашему времени, зритель проходит самые важные события и исторические эпохи, такие как образование первых религий, период великих географических открытий, расцвет мировых империй, начало процесса глобализации и т. д. Каждый зал выполнен в индивидуальном ключе, раз за разом удивляя и кардинально меняя ощущение от увиденного: сначала мы проходим через крошечный черный зал, затем – ослепительно белый, далее следуют зал по типу лабиринта с гробницей Рамзеса-II, зал со стеклянным потолком, зал с жалюзи, создающий странную теневую игру узоров на стенах...

Организаторы этого Лувра точно сумели передать идею общности – зритель видит предметы искусства разных цивилизаций вместе, без отделения по национальному признаку, из-за чего взгляд на историю несколько меняется. Главным становится диалог Запада и Востока, древнего и новейшего времени, традиционного и радикально новаторского подхода. В этом отношении новый Лувр действительно выполняет функцию места, где культуры разных эпох и народов сойдутся вместе.

*Мария Чилимова,  
IV курс НКФ, музыковедение*



## «Мне очень понравился партитурный диктант!..»

По следам XVII всероссийского конкурса имени Ю.Н. Холопова

Всероссийский конкурс имени Ю. Н. Холопова по теории, истории и композиции музыки проводится каждый год в стенах Московской консерватории. Формы работы, как правило, традиционные: трехголосный диктант, игра модуляции и анализ музыкального произведения. Однако иногда вносятся креативные изменения. Так это случилось и в этот раз. На конкурсе была представлена форма тембрового диктанта (где необходимо заполнить недостающие партии), сочинение большого предложения и периода, причем работа эта осуществлялась в команде по два человека.

В качестве членов жюри в теоретической секции приняли участие профессор и доценты кафедры теории музыки Московской консерватории: Т.С. Кюрегян, Г.И. Лыжов, А.К. Иглицкая и Л.Р. Джуманова.

Церемония награждения состоялась в рахманиновском конференц-зале. В качестве призов лауреатам выдали не только дипломы и книги, но и денежные премии. Вступительной речью декан научно-композиторского факультета Ирина Арнольдовна Скворцова начала церемонию: «*Два дня второго тура пробежали очень быстро и на сегодняшнем закрытии конкурса мы объявим, кто чего достиг. Я хочу сказать, что участие в конкурсе – это самое важное, поскольку в этот момент выясняется способность концентрироваться, аккумулировать свои силы. Я всех-всех поздравляю, все большие молодцы, поскольку достойно преодолели трудности*».

Предваряя вручение призов, Григорий Иванович Лыжов также поделился своими впечатлениями. «*Мы научились в этом общении тому, что нас подстерегают неожиданности, порой приятные, порой менее, но это жизнь. Профессиональная жизнь. И вот в таком обмене, мне кажется, мы и растем – и преподаватели, и участники. Мне хотелось бы, чтобы этот рост не прекращался*».

Далее решением жюри были объявлены имена лауреатов. Победители в номинации «теория музыки» – *Никита Витусевич* (I премия, Москва) и *Вероника Вольнец* (III премия, Москва) – любезно поделились своими впечатлениями о конкурсных испытаниях.

– *Участие в конкурсе было вашей инициативой?*

– **Н. В.** Да, это была моя инициатива, я узнал о конкурсе, и мне захотелось в нем поучаствовать. Более того, это был мой первый конкурс по теории музыки, поскольку я пианист.

– **В. В.** Да, я также впервые принимала участие и это на самом деле было моим желанием, поскольку я мечтала попробовать свои силы, понять, что стоит улучшить, к чему нужно стремиться, а что, наоборот, уже сделано. Более того, познакомиться с новыми людьми.

– *Какие формы конкурсных работ вам запомнились или понравились больше всего?*

– **Н. В.** Мне очень понравился партитурный диктант, поскольку подобного я никогда не делал, и мне было интересно к этому прикоснуться. Также мне очень понравился трехголосный диктант, прозвучавший невероятно красиво и логично.

– **В. В.** Мне каждое из заданий запомнилось по-своему. Больше всего, конечно, игра модуляции. Может быть потому, что эту форму я особенно натренировала (смеется). Остальные задания представляли некоторую неожиданность, при этом я рада, что мне везде удалось хорошо постараться. Кстати, все формы были разнообразны, что порадовало. Это и модуляция, и анализ, и диктанты, и умение работать в команде.

– *Кстати, командные испытания проводились на этом конкурсе впервые, понравилось ли вам участвовать в них?*

– **Н. В.** Мне весьма понравилась эта форма работы. Я советовался со своей напарницей как во время тембрового, партитурного диктанта, так и во время сочинения периода и большого предложения. Наше взаимодействие оказалось весьма продуктивным.

– **В. В.** Командные задания мне также очень понравились, поскольку я не встречалась с этой формой в рамках других конкурсов по теории музыки.

– *Что бы вы посоветовали будущим участникам конкурса?*

– **Н. В.** Мне легче сказать, что бы я посоветовал самому себе месяца три назад, когда я как раз готовился к конкурсу. Это может показаться чем-то далеким от собственно теории музыки: слушать больше музыки. Вот это я себе посоветовал бы точно!

– *А какой музыки?*

– **Н. В.** Я имею в виду вообще академическую музыку, которой мы все, профессиональные музыканты, занимаемся. Это интересно, хотя, казалось бы, как это может быть связано, например, с диктантом? Однако это расширяет кругозор и знание музыки, и отражается потом во всем, даже в обыденных вещах.

– *Какой вам запомнилась комиссия конкурса?*

– **Н. В.** Меня обрадовала чрезвычайно доброжелательная обстановка. Как только мы отправились писать трехголосный диктант, и когда я уже пошел играть модуляцию, отвечать задание по музыкальной форме, я почувствовал невероятную атмосферу. Представители комиссии меня очень радушно встретили. У меня даже пропало ощущение, что я на конкурсе, что я могу чего-то бояться. Было настоящее профессиональное отношение.

– *Как вы думаете, есть ли у конкурса свое лицо?*

– **В. В.** Я думаю, конкурс, во-первых, отличается удивительной теплой атмосферой. Действительно, когда сюда приходишь, то слышишь мотивирующие слова профессоров, преподавателей, которые тебя вдохновляют. И это несмотря на то, что сам процесс все-таки стрессовый, как-никак это конкурс.

– *Будете ли вы поступать к нам?*

– **В. В.** Да, я буду поступать в этом году, этим летом.

– **Н. В.** Я также. Но, думаю, на два факультета сразу: и специального фортепиано, и научно-композиторский.

*Никита Зятиков,  
IV курс, НКФ, музыковедение*