

# ТРИБУНА

## МОЛОДОГО ЖУРНАЛИСТА

МУЗЫКАЛЬНАЯ ГАЗЕТА СТУДЕНТОВ МОСКОВСКОЙ КОНСЕРВАТОРИИ



ВЫХОДИТ С 1998 ГОДА

№1 /225/ ЯНВАРЬ 2024

tribuna.mosconsrv.ru



## БАРОККО И СОВРЕМЕННОСТЬ

6 декабря 2023 года в Концертном зале им. П.И. Чайковского Московской филармонии состоялся концерт барочной и современной музыки. Сочинения Георга Фридриха Генделя и Леонида Десятникова были представлены оркестром *La voce strumentale* Нижегородского театра оперы и балета под руководством Дмитрия Синьковского. Молодой дирижер, скрипач и вокалист привез программу, состоящую как из шедевров прошлого, так и новой музыки, ранее не звучавшей в Москве.

Подготовить слушателя к погружению в мир барочного музицирования был призван вступительный комментарий ведущего концерт *Ярослава Тимофеева*. Он рассказал, что «Балет-опера» – это сочинение Леонида Десятникова, написанное по заказу миланского театра Ла Скала 10 лет назад. Сегодня оно впервые прозвучало в Москве. Партитура балета представляет собой музыкальное приношение опере *seria*. Когда Десятников готовился к сочинению, он изучил творчество множества барочных композиторов, но главным ориентиром для него стал Гендель. Балетопера – это, по сути, зеркало, поставленное напротив великого композитора, подчеркнул ведущий.

С музыкой Десятникова слушатели имели возможность познакомиться во втором отделении. А в первой части концерта исполнители решили продублировать структуру балета, состоящего из увертюры и каталога арий, номерами самого Генделя из разных его сочинений. Таким образом, по словам Тимофеева, великий композитор прошлого в этот вечер стал отражением Десятникова.

Энергичный афтакт Синьковского – и вот перед нами первые звуки Симфонии из знаменитой «Мессии». Руководитель разделял с оркестрантами исполнительские обязанности: дирижер и скрипач в одном лице, первый среди равных. Присутствующие чувствовали полное единение музыкантов во имя барочного искусства красоты.

Каталог арий включал знаменитые номера: *Every valley shall be exalted* («Всякий дол да наполнится») из «Мессии», *Piangerò la sorte mia* («Я буду плакать о своей судьбе») из оперы «Юлий Цезарь в Египте», *Un pensiero nemico di pace* («Мысль, враждебная миру») из оратории «Триумф Времени и Разочарования».

Публика высоко оценила работу музыкантов с технически сложной программой. Много теплых слов можно было услышать в антракте об исполнителях. «Спасибо Синьковскому и Годину. Это было прекрасно!» – прокомментировал один из слушателей.

Сочинение Десятникова, представленное во втором отделении концерта, с первых минут звучания провоцировало на вопросы. Насколько искренен автор? Это добрый юмор или постмодернистская издевка над старинными первоисточниками? Вероятно, многие из слушателей согласились с ведущим, охарактеризовавшим «Балет-оперу» как «кривое, перфорированное зеркало, поставленное напротив Генделя». Перешептывания в зале – намек на то, что дискуссии вокруг музыки будут вестись не один вечер.

В любом случае это было ярко. Блеск барочной оперы с ароматом новой гармонии, стильное звучание оркестра, красивые голоса, перевоплощение дирижера в контратенора не могли оставить слушателя равнодушным. Подтверждение тому – громкие аплодисменты в благодарность музыкантам за профессионализм и эмоциональную отдачу.

Семён Суханов,

IV курс НКФ, музыковедение

Фото пресс-службы Московской филармонии

## Творческий портрет

## Гимн советскому человеку

Ее музыка озвучила целую эпоху. Ее песни стали летописью советской жизни, несущей память о самых знаковых событиях прошлого родной страны. Ее мелодии не покидают нас и сегодня. 9 ноября свой 94-й день рождения отметила композитор, пианистка, народная артистка СССР Александра Пахмутова. Преданный Орфей отечественной эстрады, она посвятила свои песни на стихи Николая Добронравова не просто советской действительности с ее устремлениями к светлому будущему, но, в первую очередь, главному вершителю этого будущего – советскому человеку. Эпоха ушла, но собирательный образ героя тех лет навсегда запечатлен в песнях выдающейся творческой пары.



Судьба Александры Николаевны хорошо известна. Читая биографию народной артистки, невольно думаешь: «Да, вот таким должен быть путь достойного гражданина и большого художника». Жизнь Пахмутовой не могла не зависеть от «погоды в доме»: ее творчество всегда чутко откликалось на происходящие в стране события. Первые произведения были написаны во время эвакуации в Караганде (1942–1943). Песню «Если будешь ранен, милый на войне» на стихи Иосифа Уткина в исполнении юной Сашеньки слышали раненые военного госпиталя. Любопытно, что уже здесь автор знакомит нас со своими представлениями о моральных качествах достойного человека: личности, которой могут быть прощены любые слабости, кроме одной – нарушения «клятвы на войне»: «Все проходят раны / Поздно или рано, / Но презренье к трусу не проходит, нет!».

В 1953 году песня Пахмутовой впервые была опубликована в печати. Это была «Походная кавалерийская» на стихи Юлии Друниной, воспевшая подвиг советского генерала Льва Михайловича Доватора. Не раз еще в песнях композитора будут фигурировать выдающиеся личности, внесшие неоценимый вклад в судьбу страны.

Творческий дуэт супругов А.Н. Пахмутовой и Н.Н. Добронравова пустился в плавание вместе с «Лодочкой моторной». С тех пор биографии композитора и поэта плотно переплелись: они шли рука об руку вплоть до недавнего момента – скоростной кончины Николая Николаевича. Личная и творческая судьба двух художников повторяла все изгибы советской истории: вместе со всей страной они славили первый полет человека в космос («Орлята учатся летать») и переживали трагическую утрату его покорителя, Юрия Гагарина (вокальный цикл «Созвездье Гагарина»); в начале 1960-х воспевали комсомольские стройки в городах Сибири (вокальный цикл «Таежные звезды»); в 1980-м провожали олимпийского Мишу («До свиданья, Москва, до свиданья»).

Отдельными событиями в культурной жизни страны были многочисленные кинопремьеры. Песни Пахмутовой всегда были не просто музыкальным украшением того или иного фильма, но нередко воспринимались как своего рода ключ к его пониманию. Александра Николаевна тоже порой вдохновлялась кинокадрами. По ее словам, мелодия песни «Нежность» к фильму «Три тополя на Плющихе» возникла под впечатлением от проникновенного взгляда друг на друга главных героев картины (актеры Татьяна Доронина и Олег Ефремов).

Каждая песня Александры Николаевны – пазл к целостному портрету советского человека. Так каковы же его детали? Одно из качеств этого собирательного образа – честь и умение держать свое слово – мы заметили еще в первой песне композитора. Другая немаловажная черта – устремленность «из настоящего к звездному грядущему». Истории советских людей должны были служить нравственным ориентиром для будущих поколений: «Будет путь наш легендарен / В марше завтрашних годов. / Каждый станет – как Гагарин, / Каждый станет – как Титов». Герои песен Пахмутовой персонажируют самое главное для советского гражданина качество – готовность к смелым поступкам ради высокой цели.

В песнях Александры Николаевны, посвященных мирному времени, отважный герой вдруг открывает слушателю свою романтическую натуру. Песни нового, относительно спокойного этапа в жизни страны поются от лица первопроходцев, открывателей, исследователей и создателей. Герой Пахмутовой и Добронравова осваивает Землю во всех возможных плоскостях, покоря непростые погодные условия и переживая долгую разлуку с любимыми. Манит его беспредельная высота («Обнимаю небо»), знойные степи («Геологи») или таежные глухие дебри («ЛЭП–500»). Неважно, каким трудом он занят и как постигает этот мир – будучи летчиком, подводником, геологом, рабочим на линиях электропередачи, кабинетным ученым или же атлетом, он изучает не столько окружающий мир, сколько природу собственных возможностей («Команда молодости нашей», «Трус не играет в хоккей», «Герои спорта» и т.д.). А есть ли предел физических и моральных возможностей? У советского человека, очевидно, нет. Интересно, что спортсмен в этих песнях становится равноценной мирной альтернативой герою времен войны; он также защищает честь страны и доказывает превосходство духа советского человека, но теперь, к счастью, на спортивной арене.

Конечно, свою лепту в создание идеального портрета эпохи внесли главные исполнители песен Пахмутовой – Анна Герман, Александр Градский, Людмила Зыкина, Иосиф Кобзон, Муслим Магомаев, Георг Отс, Валентина Толкунова, Эдуард Хиль и многие другие. Каждый из них навсегда остался голосом той или иной песни, но главное – выразителем личной истории, рассказанной в ней. Так, знаменитая «Мелодия» стала ярким событием не только в карьере Муслима Магомаева, но и в его собственных отношениях с возлюбленной: песня сыграла роль любовного послания Тамаре Синявской, которая услышала ее по телефону, находясь за сотни километров от певца на стажировке в Италии. «Мелодия» «срослась» со своим исполнителем и до сих пор воспринимается как реальное отражение его индивидуальности.



Фото Сергея Кисёлева

## ТВОРЧЕСКИЙ ПОРТРЕТ

Пахмутовский портрет советского человека – некий универсальный образ, списанный не только с «недостижимых» героев Советского Союза, вроде Гагарина, но и с тех, кто героических подвигов не совершал, и все же каждый день делал великое дело, вдохновляя своим искусством других людей. И, кажется, совершенно не имеет значения, побудит ли песня на большие открытия или же на маленький добрый поступок, свое чудесное воздействие на человека она, безусловно, окажет. Советский человек, о котором написано около четырех сотен песен Пахмутовой, никогда не утрачивает молодости души. Теплой ностальгией сквозят многочисленные строчки стихов Добронравова, и это прошлое трепетно хранится в памяти нашего героя. Устами Александра Градского он восклицает: «Ничто на земле не проходит бесследно».

Когда-то в 1960-е композитор получила задание «написать песню о Братске, достойную наших ребят». Сегодня ни у кого не возникает сомнений в том, что ей действительно удавалось писать песни, достойные лучших из лучших. Так в творчестве Пахмутовой и Добронравова, сформировался универсальный образ человека советской эпохи, личности столь же мудрой, сколь и сильной, помнящей свои корни, но устремленной к новому. Сегодня песни народной артистки Советского Союза – это возможность для молодого поколения узнать лучше своих родителей, дедушек и бабушек, лучше понять, что двигало ими и что их вдохновляло. И хотя великий дуэт Александры Николаевны и Николая Николаевича писал портрет с советского гражданина, своего современника, этот образ может послужить ориентиром и для человека наших дней.

Анастасия Немцова,  
IV курс НКФ, музыковедение

## КТО ВЕРИТ И ЖДЕТ

Песни в исполнении Анны Герман я начала слушать еще со школьной скамьи. Меня увлек волшебный голос певицы, у которой каждая композиция звучит проникновенно. С одной стороны, слышится академический вокал, с другой – эстрадное пение.

**А**нна Виктория Герман (1936–1982) родилась в узбекском городе Ургенч. Сложные обстоятельства заставили семью Герман скитаться. Второй родиной будущей певицы стала Польша. С детства Аня увлекалась рисованием и мечтала поступить в Высшую школу изящных искусств, но судьба распорядилась иначе. С 1955-го по 1961 год она учится в Рощинском университете им. Болеслава Берута (геологический факультет). В 1956-м дебютирует на сцене театра «Каламбур», тем самым положив начало карьере эстрадной певицы.

После окончания университета Анна сначала выступает в небольших городах Польши. Постепенно певица начинает продвигаться по карьерной лестнице все выше и выше. В 1963-м на III Международном фестивале песни в Сопоте Анна заняла II место, исполнив «Так мне с этим плохо» Г. Клейне и Б. Брока. Но знаменательным стал год 1964-й, когда она исполнила песню К. Гертнер и Е. Жеменицкой «Танцующие Эвридики». Композиция популярна и по сей день. Через год Анна Герман успешно выступает как в Польше, так и за ее пределами (СССР, США, Франция), в Москве певица записывает свою первую большую пластинку.

В 1966-м Анна Герман заключает контракт с итальянской студией грампластинок CDI, а в Каннах получает «Мраморную пластинку» на международной ярмарке грампластинок *Midem*. В 1967-м артистка с триумфом выступает на крупных фестивалях в Италии (Сан-Ремо, Сорренто). Но этот же год становится роковым. В августе близ Милана певица попала в страшную автомобильную аварию, долго и мучительно восстанавливалась. В начале 1970-х возобновляются ее гастроли, перемены происходят и в личной жизни. После выздоровления певица выходит замуж за инженера Збигнева Тухольского, а в середине 1970-х рождается сын, Збигнев младший.

Первой песней, исполненной Анной Герман после возвращения на эстраду, стала «Надежда» А. Пахмутовой и Н. Добронравова. В 1977-м на фестивале «Песня года» певица дважды под овацию зала исполнила песню «Когда цвели сады» В. Шаинского. Но в конце 1970-х у Анны Герман обнаружили онкологическое заболевание и в августе 1982-го ее не стало.

Анна исполняла песни на различных языках – польский, русский, итальянский и даже монгольский. В большинстве своем это лирические композиции с ярчайшими контрастами и оттенками. Перечислю свои любимые: «Танцующие Эвридики», «Город влюбленных людей», «Надежда», «Черемуха», «А он мне нравится», «Письмо Шопену», «Эхо любви», а также «Гори, гори, моя звезда», «Возвращение романа». В репертуаре Анны Герман есть и танцевальные, шуточные песни – «Я люблю танцевать», «Двое», «По грибы», и русские народные – «Из-за острова на стрежень», «Метелица».

Огромное внимание Анна Герман уделяла песням с духовной тематикой, существуют различные версии исполнения ею «Ave Maria» (Баха-Гуно). А в 1970-х певица выпустила пластинку под названием «Ясный горизонт». Совсем недавно я узнала о том, что Анна Герман в конце жизни записала на магнитофон мелодии собственного сочинения на тексты апостола Павла («Гимн любви»). Некоторые из этих замечательных мелодий мне удалось послушать.

Нельзя забывать о литературном наследии певицы, написавшей книгу-дневник «Вернись в Сорренто», в которой повествуется о ее жизни в Италии. Сохранились и трогательные письма Анны своим родным и близким. Среди трудов, посвященных Анне Герман, больше всего мне запомнилась книга И.М. Ильичёва «Анна Герман. Сто воспоминаний о великой певице».

В наши дни проводится множество различных музыкальных и художественных фестивалей, посвященных ее памяти. До сих пор в интернете публикуются ясны в ее исполнении. А летом этого года в Ургенче ей поставили памятник.

Алена Наместникова,  
IV курс НКФ, музыковедение



## НА ТЕАТРАЛЬНОЙ СЦЕНЕ

## ПРЕМЬЕРА В ГОРОДЕ-ЖЕМЧУЖИНЕ НА ВОЛГЕ

6, 7 и 8 октября 2023 года в Самарском академическом театре оперы и балета имени Д.Д. Шостаковича состоялась полномасштабная сценическая премьера оперы С.М. Слонимского «*Мастер и Маргарита*».

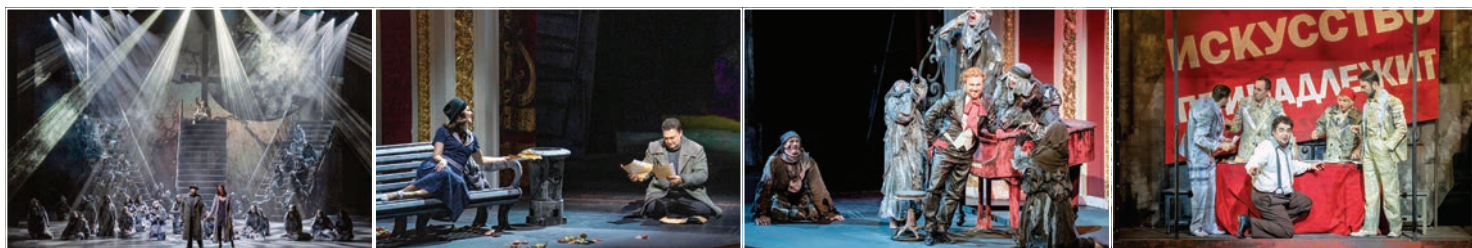
Самару нередко называют «волжской жемчужиной». Красота этого города, его гостеприимство и открытость новому в свое время позволили Сергею Михайловичу Слонимскому считать Самару своей музыкальной родиной. Здесь впервые были поставлены его оперы «*Мария Стюарт*» (мировая премьера, 1980), «*Гамлет*» (мировая премьера, 1993), «*Видения Иоанна Грозного*» (мировая премьера 1999); дирижер Мстислав Ростропович. Самаре Слонимский посвятил свою Пятую симфонию. Может быть, в 1972 году здесь бы и прозвучала опера «*Мастер и Маргарита*», ведь намерения были! Да только обстоятельства помешали...

И все же город-жемчужина дождался своей «*Маргариты*». Так сложилось, что сценическая жизнь этой оперы оказалась очень непростой. То исполнение первого акта в 1972-м году повлекло за собой запрет, то в 2000-м году оперу хоть и исполнили в Ганновере, да только на немецком языке... Правда, в 1989-м усилиями Михаила Юровского опера все же прозвучала: сначала в концертном варианте, затем в сценической версии. И, казалось, что в 2012-м, после представления первого действия Владимиром Юровским на сцене Михайловского театра продолжение все же последует... Но, понадобились еще 11 лет, и уже в 2023 году опера «*Мастер и Маргарита*» в полномасштабной сценической версии вошла в репертуар Самарского театра.

Видно, звезды сошлись. И не только на небе. Творческая команда, привлеченная художественным руководителем и главным дирижером театра, а также, одновременно, дирижером-постановщиком спектакля *Евгением Хохловым*, представляет собой настоящее созвездие: режиссер *Юрий Александров*, художник-постановщик *Сергей Новиков*, художник по свету *Ирина Вторникова* и многие другие.

Смелость, искренность и драйв проявились уже в решении перекомпоновать три действия оперы в два при сравнительно небольшом использовании купюр. Так, сцена вынесения смертного приговора Иешуа, которая, согласно партитуре, должна завершать первый акт, прерывается появлением Маргариты. Она обрывает казнь криком «*Стойте!*» и обращается к зрителям: «*Любите!*» (обе реплики добавлены режиссером). В качестве же завершения первого действия выбирается сцена сожжения романа. Таким образом, в по-новому представленной композиции наиболее весомой оказывается лирическая линия Мастера и Маргариты, в то время как идея «справедливого царства», сосредоточенная в отношениях Пилата и Иешуа и предусмотренная композиционным планом оригинала, – оттеняется.

Сильное впечатление производит сценическое оформление оперы. Например, в первой сцене мы видим три огромных креста и ведущие к ним лестницы. Этот символ Голгофы, который встречается в спектакле неоднократно, в основном сопутствует ершалаимским сценам. Однако в заключительной сцене – эпилоге второго акта, он появляется вновь: к каждому из этих крестов поднимаются Пилат, Маргарита и Мастер. Такое решение очень неожиданно, оно невероятно обогащает интерпретацию, задавая всему спектаклю высокий патетический тон.



Оригинально решен и образ луны, пронизывающий постановку. Четыре лунных фазы интерпретируются и как луна, на которую смотрят герои, и как колесо обозрения, с вписанными в его центр серпом и молотом – символом довлеющей в 1930-е годы идеологии. Также в виде лунного диска появляется изображение Воланда в сцене превращения Маргариты в ведьму. А в эпилоге в центре луны проступает лик Христа...

Столь же насыщены аллюзиями и иносказаниями костюмы героев. Например, сцены с участием Воланда оказываются в одной цветовой гамме с образами большого города и картинами во дворце Пилата. Им сопутствуют золотой, металлический и красный цвета. Вообще красный цвет, вторя лейтмотивной системе оперы, приобретает особое значение, пронизывая элементы одежды Пилата (мантия), Иуды (перчатки и шейный платок) и Низы (шаль). Поражает эклектика костюмов гостей на балу Воланда, в них сочетаются элементы одежды самых разных эпох от античности до XX века.

Среди исполнителей, принявших участие в премьерных постановках, были приглашенные артисты *Сергей Лейферкус* (Понтий Пилат) и *Михаил Губский* (Левий Матвей). Сценические роли, которые они исполнили, были выполнены на высоком музыкальном и артистическом уровне. Подстать им были и солисты театра *Анастасия Лапа* и *Валерия Андреева* (Маргарита), *Георгий Цветков* (Мастер), *Юрий Антонов* (Каифа), *Степан Волков* (Понтий Пилат), *Роман Николаев* (Иешуа). Однако самое сильное впечатление произвел образ Воланда, исполненный *Владимиром Боровиковым*.

Любопытно, что в два премьерных дня (6 и 7 октября) Владимир Боровиков исполнял роль Мастера. Может быть, этот опыт (помимо, безусловно, высокой сценической одаренности артиста) и придал ему такую индивидуально-авторскую, яркую выразительность. В спектакле 8 октября Воланд Боровикова был поистине главным героем оперы. Тончайшая палитра эмоций, переданная солистом, отражала и насмешку, и злорадство, и упоение властью... Словно кукловод Воланд влиял на героев, подавлял их, и даже его немое присутствие недвусмысленно давало понять – сила и власть принадлежат ему.

У публики опера «*Мастер и Маргарита*» обрела несомненный успех. Все три премьерных дня в театре был аншлаг. Приятно констатировать факт, что и в следующей, декабрьской серии представлений оперы (5, 6, 7, 8, 9 декабря) все билеты уже распроданы. Это дает надежду на счастливую сценическую жизнь!

*Валерия Лосевичева-Дляпина,*  
аспирантка II курса НКФ МГК,  
музыкальный редактор Самарского театра оперы и балета  
Фото Александра Крылова

## НА ТЕАТРАЛЬНОЙ СЦЕНЕ

## ЦАРСКИЙ КОЛИЗЕЙ И СОВРЕМЕННАЯ НЕВЕСТА

Нашумевшая премьера новой «Царской невесты» Н.А. Римского-Корсакова в МАМТ им. К.С. Станиславского и Вл.И. Немировича-Данченко стала ярким событием осени. 30 ноября в переполненном зале театра ощущались разнообразными эмоциями.



Правдоподобны ли события спектакля, помещенные режиссером *Дмитрием Белянушкиным* в абстрактное будущее – 2072 год? Смелое решение постановщика заставило воспринимать сюжет XVI века совершенно иначе: публика лицезрела знакомую историю с новой силой и новым дыханием. Когда все опаздывающие заняли свои места, свет в театре был погашен, но первый звук был не оркестровым, а механическим – машинерия надежно поднимала занавес.

Спектакль искрился необычными решениями сценографа *Александра Арефьева*: на протяжении увертюры можно было наблюдать кунштюк с поднятием занавеса, а далее на сцене – суровые каменные стены многоквартирного дома. Напоминающий знаменитый Колизей полукруглой формой, он стал местом обитания Собакиных, Бомелия и quasi-семейной пары Григория Грязного и Любаши, стремящейся к гибели.

Пир опричников продолжил римские ассоциации – гости в халатах и полотенцах, собравшиеся у Грязного (*Ришат Решитов*) как будто вышли из бани. Но поскольку они находились внутри «Колизея», трудно было определить какая это баня – русская или римская. Решение было столь ярким, что многие зрители снимали происходящее на видео, хотя brave капелдинеры недвусмысленно напоминали о запрете на съемку.

Любаша (*Лариса Андреева*), неожиданно для всех оказалась в положении, но таково было решение режиссера, а не действительное состояние певицы. В связи с этим все эпизоды и ариозо героини звучали на повышенных эмоциях и особенно трепетно. Ее голосу (меццо-сопрано) не благоприятствовал низкий диапазон двух ариозо первого действия, однако он очень удачно звучал в верхней тесситуре в сценах с Бомелием (*Даниил Малых*).

Несомненным достоинством постановки стала работа художника по свету *Андрея Абрамова* – второе действие запомнилось множеством удачных резких смен освещения. Особенно интересно было решено пространство в сценах Бомелия с Любашей. А вот звучание оркестра не показалось привлекательным. Даже под железной рукой *Арифа Дадашева*, музыкального руководителя постановки, оркестранты иногда вступали не вместе, а вокалисты и вовсе долей позже.

Изменение сюжета в четвертом действии вызвало немалое недоумение. Постановщик прочел его оригинально. Все было наоборот: сошел с ума Григорий (иначе как объяснить убийство им не Любаши, а Бомелия?!). В заключение хор на сцене отсутствовал, как и его последние слова «О, Господи!». Зато происходящее прокомментировали в зрительном зале схожей фразой, ведь несколькими минутами ранее публика увидела самоубийство беременной Любаши после того, как Григорий Грязной вконец растерялся в выборе кому же ему мстить.

Постановка «Царской невесты» Римского-Корсакова в Музыкальном театре им. К.С. Станиславского и В.И. Немировича-Данченко вызвала оживленную реакцию в СМИ – в течение месяца после премьеры вышло не менее десяти рецензий в разных изданиях. Создалось ощущение, что для спектакля, столь смело трактующего изначальный сюжет, должно было быть написано новое либретто. Тогда, возможно, история о Григории Грязном и его безумии прозвучала бы ярче и удачнее.

*Виктор Череповский,*  
IV курс НКФ, музыковедение  
Фото Милана Романова

## ПРОЕКТ



## ВЕСЬ МИР – ТАВЕРНА

23 декабря в Музее имени Н.Г. Рубинштейна Московской консерватории состоялся необычный концерт: силами студентов и аспирантов Московской консерватории и студентов Московского государственного университета были исполнены средневековые гимны с латинским текстом. Наш корреспондент побеседовала с одним из организаторов события, художественным руководителем проекта «*Musicae latinae societa*» Анастасией Хлюпиной.

– Анастасия, как возникла идея проекта и, в частности, концерта?

– Предыстория очень долгая. Еще в августе к нам обратились студенты-латинисты из МГУ. У них есть латинский клуб, очень старинный, в котором занимаются студенты историки, филологи, искусствоведы. Они изучают разные традиции латинского языка, и то, как он существовал и развивался впоследствии. Возникла совсем несерьезная на первый взгляд идея: не просто читать и изучать, а еще как-то попытаться исполнить музыку с латинским текстом. Но нужна была помощь, и они решили обратиться к нам. Инициатором и автором проекта была Вита Чернявская.

– Как они на нас вышли?

– Нашли в социальных сетях. У нас уже были проекты с МГУ. У них есть театр, который участвовал в организованных Консерваторией мероприятиях. Например, в концертах старинной музыки СНТО, посвященных Перселлу, Монтеверди. То есть контакт уже был налажен. Конечно, мы были очень рады, что они к нам обратились, сразу с ними списались, договорились.

Провести концерт мы запланировали сразу, потому что решили: если мы просто будем собираться и что-то такое петь, это ни к чему не приведет. Нужна невероятная мотивация продолжать такие репетиции. В итоге эта задумка превратилась в жесткий проект с жестким дедлайном.

– Как долго вы работали над программой, часто ли собирались?

– Мы репетировали на протяжении всего семестра каждую субботу. Сначала читали, отрабатывали произношение, разбирали, что это за традиция. Постепенно складывалась программа. Скажу честно, вплоть до середины ноября не было уверенности, соберем ли мы ее. Первое время было трудно. Мы даже попросили ребят из Консерватории принять участие, хотя изначально планировался только коллектив МГУ. Откликнулись студенты и аспиранты, в основном музыковеды и хоровики, которые очень заинтересовались проектом и захотели присоединиться.

К декабрю программа собралась, но оставалось самое сложное – исполнители. Исполнением именно средневековой музыки занимаются немногие коллективы. Мы обратились к Алексею Шеину и его ансамблю блокфлейт Московской консерватории с предложением собраться. Было несколько репетиций, музыканты по слуху подобрали в кратчайшие сроки свои партии. По большей части все это было импровизацией, безусловно.

– Как складывался репертуар? Где вы брали источники, ноты, транскрипции?

– Мы выбрали средневековые латинские гимны, потому что их, во-первых, проще найти, и, во-вторых, это более или менее понятная музыка, доступная и непрофессиональному музыканту. Пользовались двумя сборниками: «Кармина Бурана» и книга монастыря Монсеррат. Последняя – старинная испанская рукопись. В основном все песни там духовные, посвященные деве Марии, чей культ существовал в этом районе. Их еще называют песнями крестоносцев, потому что эти очень известные гимны они потом распевали.

## ПРОЕКТ

У книги Монсеррат есть расшифровки, а вот «Кармина Бурана» – это целиком устная традиция, хотя существует система неких устойчивых напевов, закрепленных за определенными гимнами. Вообще, мы ориентировались на современные известные записи ведущих коллективов и ансамблей. Взяли за основу какие-то общепринятые мелодии, а дальше импровизировали: решали, что урезать, добавить, как варьировать.

– *То есть создавали свой собственный вариант?*

– Да, мы коллективно обсуждали разные варианты по ходу репетиций, пока они не сложились в какое-то видение. В программе появилась центральная композиция – застольная песня «In Taberna». В ней есть и политическая сатира, и антиклирическая в духе «Гаргантюа и Пантагрюэля». Но на самом деле, это текст о радости жизни: она очень непредсказуема, но тем и прекрасна.

И как у Шекспира весь мир – это театр, так и таверна для вагантов становится миром, объединяющим все общественные слои. Смысл в том, что нельзя никогда никого осуждать. Независимо от положения мы проживаем одинаковую жизнь, полную испытаний.

– *Действие происходит в таверне? Вот откуда идея с кружками?*

– Да, это та самая идея с кружками. Мы подумали, что начать и закончить надо этим. Как известно средневековое мышление никогда не чувствовало определенного контекста, то есть в таверне могли происходить очень разные вещи, даже те, которые кажутся для нас несовместимыми. Средневековый человек славит Богородицу, и тут же – Вакха. И у нас так же: сначала блок застольных песен с культом вина. Это не просто распитие спиртных напитков, а метафора «упивания» жизнью. Затем песни из книги Монсеррат. Это такой лирический центр, осмысление более тонких материй. Потом блок известных рождественских гимнов. Все очень тесно существовало: и мистические размышления, и радость бытия, и ощущение приходящего праздника.

– *Вы как-то объяснили эту идею на концерте?*

– Вообще мы хотели уйти от того, что каждый номер нужно как-то объявлять и объяснять. У нас принципиально не было каких-то пауз, переходов, долгих рассказов. Это цельная идея, которую нужно воспринимать от начала до конца. В буклетах к концерту мы расписали программу так, чтобы она была понятна. Исполнение в академической традиции – это было бы скучно.

– *Вы планировали этот концерт больше в развлекательных целях, чем в академически-просветительских?*

– Во-первых, он студенческий, мы, все-таки, не такой профессиональный коллектив. Но, с другой стороны, мы неожиданно обнаружили, что у нас весьма аутентичная получилась версия. Неформальная, не всегда выверенная и чистая, но с эффектом импровизации.

– *В музыкальных коллективах обычно есть какой-то лидер, руководитель, транслирующий участникам свое видение программы. У вас был такой человек?*

– У нас был наш музыкальный руководитель – это аспирантка консерватории Мария Ладыгина. Маша, вообще, закончила хоровой факультет, но сейчас в аспирантуре занимается изучением жанра кэррол. Она очень заинтересовалась проектом и стала нашим дирижером и руководителем, который задавал тон, требовал, командовал. Но с другой стороны – она абсолютно никому не навязывала свою трактовку. Иногда в процессе репетиций интерпретации менялись прямо противоположным образом.

– *Это был акт коллективного творчества?*

– Да, конечно. Маша очень хорошо ощущала всю атмосферу и помогала ребятам почувствовать себя уверенно.

– *А были какие-то проблемы у латинистов или консерваторских студентов на репетициях?*

– Консерваторские ребята, музыковеды, более или менее уже сталкивались с латинским языком, им было не так сложно. Плюс музыкантский навык схватывания со слуха каких-то нюансов очень помог. Мы переживали насколько быстро студенты МГУ втянутся в этот процесс. Но нам попались самые поющие. Все сразу же включились в работу, очень быстро понимали, что нужно делать, реагировали и подстраивались. Работать с ними было одно удовольствие.

– *Вы быстро нашли общий язык?*

– Да, у нас сложилась очень дружеская и творческая атмосфера. Оказалось, что у ребят много общего и в учебном процессе, и в жизни. Одинаковый подход и взгляд на многие вещи.

– *Сценка в таверне не переместилась в реальность? В кружки не наливали?*

– Мы очень хотели, но поняли, что в какой-то момент все может расплескаться прямо на ковер или замечательную обивку кресел Музея Рубинштейна. Очень этого испугались, поэтому принесли пустую посуду. Но был и забавный случай на концерте. По сюжету к концу в таверне остается последний «выживший», который заводит грустную «Песню о брюхе». Солист должен был перевернуть бутылку и показать, что в ней больше ничего не осталось. И вот он опрокинул одну из бутылок, и всем показалось, что оттуда-таки что-то капнуло. Мы все так потрясающе сделали: «Ах!» Публика тоже приподнялась с мест, чтобы посмотреть вылилось там что-то или нет. Оказалось, что всего лишь вылетело перо, но это был напряженный момент. Эмоций – на все сто процентов!

– *Какие остались впечатления от концерта?*

– Потрясающие! Оказалось, что эту музыку может исполнять любой, она открыта для всех. Все получили большое удовольствие. Особенно студенты МГУ. У них появилась уникальная возможность выступить на самом концерте, увидеть инструменты, понять, как все это исполняется. С ними играла волейка, что еще нужно для счастья?

Какие-то моменты импровизировались в режиме реального времени и на удивление получились лучше, чем предполагалось. Например, дуэт свистулек в начале. Так получилось, что они появились у нас в последний момент, мы успели только налить в них воду, но не опробовали. А в итоге прозвучал замечательный дуэт-импровизация.

– *Как реагировала публика?*

– Публика собралась разная: постоянные слушатели музея Рубинштейна, очень увлеченные и интеллектуальные, студенты МГУ и Консерватории, которые пришли поддержать своих и познакомиться с гостями. Отклик был живой, слушатели активно участвовали и хорошо понимали, что происходит: хлопали, смеялись. После концерта нам подарили новогоднего ежа. Теперь у нас в СНО есть свой тотемный зверь.

– *Строили ли вы планы на дальнейшую совместную деятельность? Проекты, концерты планируются?*

– Мы это обсуждали. Так как уже налажился контакт, речь шла о том, чтобы проводить еще какие-то совместные мероприятия и не только на базе латинского клуба. Выяснилось, что у нас много и других общих тем. Что касается средневековых гимнов, в дальнейшем можно было бы расширить репертуар и исполнять их не только в стенах Консерватории, но и, например, в МГУ. Возможно, студенты других вузов, той же Высшей школы экономики, тоже захотят присоединиться.

Елена Арутюнова,  
IV курс, НКФ, музыковедение

## КОНЦЕРТНЫЕ ВПЕЧАТЛЕНИЯ

## СТАРЫЙ НОВЫЙ МОЦАРТ



21 декабря предновогодняя суета захватила жителей столицы, а в Концертном зале имени П.И. Чайковского стояла благоговейная тишина. Только что прозвучали последние ноты 24-го концерта Моцарта. Многочисленная публика затаила дыхание, пытаясь удержать в памяти отзвук последних аккордов, когда на сцене были оркестр «Musica Viva» и его художественный руководитель Александр Рудин, за фортепиано – Алексей Любимов.

В тот вечер в Филармонии звучало именно фортепиано. Не привычные рояли *Steinway* или *Kawai*, сверкающие под светом софитов черным глянцем, взрывающие тишину зала звонкими пассажами, а «Блютнер» 1868 года. Впервые в КЗЧ исполнялся Концерт Моцарта на историческом инструменте. «Освободить слух от постоянного доминирования современных больших роялей», – вот задача, которую поставил перед собой и своими коллегами профессор Алексей Борисович Любимов.

Личность Маэстро для развития исторически информированного исполнительства в России является знаковой. Профессор Московской консерватории, один из инициаторов создания Факультета исторического и современного исполнительского искусства (ФИСИИ) и его первый декан, он стал проводником нового исполнительского направления в нашей стране. «Привести эту [XVI–XIX веков] музыку к непосредственной, интимной общительности, достижимой на инструментах XIX века, – задача номер один для музыкантов, которым важно понятие музыки в истории», – так комментирует собственную деятельность А.Б. Любимов.

На сцене Маэстро предельно спокоен. В его игре нет ни одной лишней ноты или нюанса, нет суеты бегущих пассажей, привычного публике грохота и блеска аккордов. Моцарт Любимова – камерный и умиротворенный. Оркестр под управлением профессора А.И. Рудина, также включающий исторические инструменты, всецело поддерживает эту атмосферу, сливаясь с солистом в едином, несколько необычном для современного уха звучании.

Второе отделение было посвящено концертному исполнению драмы Геблера с музыкой Моцарта «Тамос, царь Египта». Это произведение в России полностью звучало впервые. Зал несколько реддеет: поклонники Любимова, для которых его выступление ознаменовало конец музыкального вечера, покинули Филармонию, однако оставшаяся публика имела возможность насладиться захватывающим сюжетом в исполнении актера Театра имени А.С. Пушкина Александра Арсентьева.

По велению его голоса слушатели переносятся в далекие времена Египетского царства, окунаются в пучину политических и любовных интриг, с нетерпением ждут счастливой развязки, оказывающейся весьма неожиданной. Выразительное чтение актера чередуется с множеством музыкальных номеров, исполняемых увеличившимся в составе оркестром и вокальным ансамблем «*Intrada*» (художественный руководитель Е. Антоненко).

В завершении концерта в качестве эмоциональной разрядки от только что пережитых волнений за египетских царей и полководцев звучит кардинально отличающийся от всех произведений этого вечера мотет Моцарта «*Ave verum corpus*». Время останавливается и зал вновь замирает, вслушиваясь в послание гениального венского классика, чтобы затем взорваться громом аплодисментов, отблагодарив композитора и исполнителей за доставленное наслаждение и моменты спокойствия в бурном потоке современной суетной жизни...

Елена Арутюнова,  
IV курс НКФ, музыковедение

Фото пресс-службы Московской филармонии

