

Творческих успехов в Новом году!

ТРИБУНА

МОЛОДОГО ЖУРНАЛИСТА

МУЗЫКАЛЬНАЯ ГАЗЕТА СТУДЕНТОВ МОСКОВСКОЙ КОНСЕРВАТОРИИ

ВЫХОДИТ С 1998 ГОДА

№9 /224/ ДЕКАБРЬ 2023

tribuna.mosconsv.ru



И СНОВА РАХМАНИНОВ

23 сентября в Зале Чайковского состоялся концерт Российского национального молодежного симфонического оркестра (РНМСО), посвященный 150-летию со дня рождения Сергея Рахманинова, который продолжает праздновать мир. За дирижерский путь встал Иван Никифорчин, лауреат I Международного конкурса пианистов, композиторов и дирижеров имени С.В.Рахманинова. Партию солирующего фортепиано исполнил Народный артист Российской Федерации Николай Луганский.

Несмотря на то, что программу концерта составили произведение только одного композитора, стилистическая палитра оказалась довольно разнообразной: первое и последнее из исполняемых сочинений хронологически разделяют 40 лет активной творческой деятельности автора. Кроме того, удачными оказались замены первоначально объявленных «Каприччио на цыганские темы» на симфоническую фантазию «Утес» и симфонической картины «Остров мертвых» на «Вокализ» в оркестровой версии. Благодаря этому решению оба отделения концерта имели свою выстроенную и сбалансированную драматургию: от экспрессивной лирики к яркому и блистательному завершению.

Симфоническая фантазия «Утес» была написана 20-летним композитором и посвящена Н.А. Римскому-Корсакову, великому мастеру колористического оркестра. В качестве эпиграфа к произведению послужили строки одноименного стихотворения Лермонтова: «Ночевала тучка золотая / На груди утеса-великана». Дирижеру и оркестру удалось в полной мере заинтриговать холодным, словно каменным вступлением, изображающим застылый утес. Однако исполнители не ограничились лишь показом изобразительных деталей фантазии. Скрытое томление, печаль, отчаяние, страсть – сложилось впечатление, что оркестр договорил недостающие строки стихотворения: «Но остался влажный след в морщине / Старого утеса. Одинок / Он стоит, задумался глубоко / И тихонько плачет он в пустыне.»

Четвертый фортепианный концерт – первое сочинение Рахманинова, написанное после долгого творческого молчания в эмиграции. Довольно необычно было сочетание разнонаправленных эмоциональных состояний: активный и напористый оркестр и несколько задумчивый и меланхоличный, но все же решительный пианист. Быть может, это и есть потерявший родину русский эмигрант и бурное индустриальное капиталистическое общество? Лирические эпизоды концерта были преподнесены Николаем Луганским с особой меланхолией и элегичностью. А быстрый и эффектный финал стал отличным завершением первого отделения. Зал был в восторге. Пианист трижды выходил на поклон.

«Вокализ» – яркий пример особой полимелодичной лирики Рахманинова. В оркестровой версии еще более выразительно прозвучали все линии и подголоски, которыми так богата музыкальная ткань сочинения.

Финальный номер – «Рапсодия на тему Паганини» для фортепиано с оркестром – одно из последних сочинений композитора, основанное на знаменитом капризе Никколо Паганини. Оно оказалось очень уместным для эффектного завершения концерта. Богатство красок, мрак и свет, лаконизм мысли и концертный виртуозный стиль, остиная токкатная моторность и недлительные остановки-размышления, черты современной джазовой музыки и строгость грегорианского средневекового хора – все эти компоненты очень органично были преподнесены исполнителями.

Публика ликовала. Аплодисменты звучали около десяти минут, а Николая Луганского в финале вызывали на поклон пять раз. На бис пианист исполнил две прелюдии Рахманинова: Соль мажор (ор. 32 №5) и соль-диез минор (ор. 32 №12). Нежная лирика, которой в Рапсодии было очень немного, стала приятным дополнением к основной программе. Особно удачным было решение художника по свету, погрузившего весь зал в полумрак и создавшего особую доверительную атмосферу.

Концерт оказался достаточно компактным и, несмотря на свою небольшую продолжительность, подарил слушателям массу удовольствия и множество приятных моментов.



Российский национальный молодежный симфонический оркестр

Антон Захаров
IV курс НКФ, музыковедение

НА ТЕАТРАЛЬНОЙ СЦЕНЕ

«ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН» В АКВАРЕЛЬНЫХ ТОНАХ

«Евгений Онегин» П.И. Чайковского – знаменательная опера для Музыкального театра им. К.С. Станиславского и В.И. Немировича-Данченко (МАМТ). Именно с нее началась история театра, когда в 1922 году состоялась премьера постановки К.С. Станиславского. В 2007 году была представлена новая постановка *Александра Тителя* (сценография ныне покойного *Давида Боровского*), которая уже на протяжении пятнадцати лет входит в репертуар театра.



Четыре колонны, четыре статуи и четыре героя. Минимализм в сочетании с красками – доминанта постановки *Александра Тителя* на сцене МАМТа. С первых секунд увертюры (дирижер – *Феликс Коробов*) неизгладимое впечатление производит оформление декораций – дело в том, что зрители неожиданно узнают, что четыре белые статуи, стоявшие на сцене все время, пока они рассаживались по своим местам перед спектаклем, оказались живыми людьми, олицетворяющими четырех главных героев: Онегина, Татьяну, Ленского и Ольгу. Колонны присутствуют на сцене на протяжении всей оперы. Тоже в количестве четырех. Сначала белоснежные, затем они постепенно разворачиваются к зрителю черной стороной и под углом – словно аллегория сломленных судеб героев.

Неотъемлемая часть декораций – мостки с поручнями через всю сцену. В разных картинах этот помост перемещается на разную высоту, выполняя роль необходимого сценического элемента. Так, в первой картине это тропинка в саду Лариных, во второй – кровельная, подвешенная в воздухе, что будто бы отражает воздушность, хрупкость мечтаний героини. В третьей картине в саду на поручнях развешены простыни, между которыми происходит объяснение Онегина с Татьяной, а в четвертой – это гардеробная для гостей на балу.

Достаточно строгую конструкцию мостков дополняют – в зависимости от происходящего – осенние листья, хлопья снега, яркие блестящие и конфетти, которые раскрашивают сцену словно акварельные мазки. Сложно не залюбоваться этими минималистичными, но очень изящными картинами, однако иногда невольно возникает опасение – а вдруг певцы не разойдутся на такой узкой тропинке-помосте? Не страшно ли Татьяне спать так высоко? После третьей картины по свежеевыпавшему снегу мальчик на санках провозит маленькую собачку, которая стойко выдерживает поездку – но вдруг она испугается зрителей и убежит? Убитого Ленского выметают вместе со снегом швабрами за кулисы, готовя сцену к шестой картине – неужели это был лучший вариант?

Минималистичность и статуарность оформления сказывается на главных героях, их движениях и подаче. Зачастую артисты застывают на своих местах в те моменты, когда движение кажется совершенно необходимым – например, во время полонеза. Иногда зрителю очень важно, чтобы певцы «проиллюстрировали» пропеваемые слова. Так, Онегин спрашивает у Гремينا: «*Кто там в малиновом берете с послем испанским говорит?*». Татьяна же в этот момент стоит поодаль без какого-либо берета, и рядом с ней нет никого, кто мог бы выполнить роль испанского посла.

Голоса певцов часто не долетали до слушателя: это касается исполнителей двух главных женских партий – Ольги (*Екатерина Лекаш*) и особенно Татьяны (*Елена Безгодкова*). Голоса же Ленского (*Владимир Дмитрук*) и Онегина (*Станислав Ли*) почти не пропадали и были прекрасно слышны даже на верхних рядах бельэтажа. Особенно хорош был голос Гремينا (*Дмитрий Ульянов*). Однако часто казалось, что певцам трудно спеть за убегающим вперед оркестром.

Необычные темповые решения – особенность дирижерской работы Феликса Коробова. И не всегда они кажутся убедительными. Например, вступление ко второй картине (сцена письма Татьяны) начинается ужасно торопливо, почти истерично, после чего темп сменяется на медленный, апатичный. Такие резкие пере-

пады настроения плохо вяжутся со сложившимся в нашем представлении образом Татьяны. А в целом на «неидеальность» исполнения слушатель настроился с самых первых тактов: кикс валторны при первом же вступлении (будь она неладна – тяжелая доля духовиков!) быстро вывел зрителя из оцепенения, созданного прекрасной сценой с колоннами и живыми статуями...

*Арина Салтыкова,
IV курс НКФ, музыковедение
Фото Олега Черноуса*

НА ТЕАТРАЛЬНОЙ СЦЕНЕ

СВЕЖИЙ ВЗГЛЯД НА КЛАССИКУ

Легендарная «Иоланта» прозвучала на сцене «Геликон-оперы». И захотелось поделиться впечатлениями о всеми любимой, давно известной музыке Чайковского в необычном сочетании с гламурной современностью и смелым режиссерским решением. Премьера этой постановки состоялась не так давно – в 2019 году. Два года спустя, в 2021-м, она увидела свет и в Шведской королевской опере в Стокгольме.

Это удивительная одноактная опера. Мы погружаемся в мир, наполненный особым драматизмом и светом любви. «Более чем когда-либо я влюблен в сюжет «Иоланты» и твоё либретто сделано вполне отлично. Я напишу такую оперу, что все плакать будут» – напишет Петр Ильич Чайковский брату Модесту.

Композитор планировал соединить оперу «Иоланта» с балетом «Щелкунчик», и так это было на премьере в декабре 1892 года. Хотя после премьеры в Большом театре оперы «Алеко» молодого С.В. Рахманинова, только что окончившего Московскую консерваторию, у Чайковского находившегося под сильным впечатлением, возникла еще одна идея: давать «Иоланту» в один вечер с «Алеко».

В наше время режиссеры-постановщики по-разному решают этот вопрос. Преобладает вариант постановки, где опера разделяется на две части и дается с антрактом (в Большом театре, в «Геликон-опере»). Интересный вариант предлагает театр Новой оперы, где «Иоланта» предстает в паре с одноактной оперой Александра фон Цемлинского «Карлик». Здесь соединены и переосмыслены две притчи о людях, находящихся в полном неведении, – незрячей девушке Иоланте, не знающей, что она слепа, и Карлике, не знающем о своем уродстве. И если Иоланта исцеляется от слепоты благодаря любви, то судьба Карлика трагична: герой умирает, когда ему открывается правда о его внешности.

Режиссер-постановщик Сергей Новиков решил сосредоточить все наше внимание только на «Иоланте», превратив ее в полноразмерный оперный спектакль с антрактом. Это продуманная интерпретация, не хаос режиссерской фантазии, как часто бывает в новых постановках. В «Иоланте» С. Новикова чувствуется динамика движения, она красочна, ее интересно смотреть, а не только наслаждаться прекрасной музыкой Чайковского. К слову, в профессиональной копилке режиссера Сергея Новикова, который уже в 23 года начал свой творческий путь в Омском государственном музыкальном театре, среди множества постановок большое место занимают именно классические оперы, такие как «Опричник» Чайковского, «Русалка» Даргомыжского, «Золотой петушок» Римского-Корсакова и другие.

Декорации «Иоланты» в стиле уютного итальянского дворика поражают своей пышностью и при этом выглядят очень свежо (художник-постановщик Александр Купальян). Взгляду зрителя есть за что «зацепиться»: здесь и обилие растений, и узорчатая беседка в глубине сцены, которая впоследствии превратится в ложе Иоланты. Отдельно стоит отметить работу костюмеров (художник по костюмам Мария Высотская), которые решили прибегнуть к смешению эпох и создали разные образы: современный кэжуал² (шорты, короткие платья, майки, в которые было одето все окружение главной героини) и довольно нейтральные, все в белых тонах, для самой Иоланты. Вероятно, такой выбор не случаен: белый цвет призван подчеркнуть душевную чистоту и внутренний свет героини, как бы приподнять ее над всем земным.

Все в этой постановке было невероятно органично. Убедило и исполнение. Солисты в «Геликоне» отличаются высоким профессионализмом, обладают не только потрясающими вокальными данными, но и актерским мастерством. Особенно отмечу партию Иоланты в исполнении молодой певицы *Елизаветы Кулагиной* и партию Эбн-Хакиа в исполнении *Алексея Дедова*. В голосах этих певцов сочетались мягкость тембра и природная сила. Они будто были созданы для этих ролей, чувствовалась органичность и отточенность каждой детали. Три мужские партии – Рене (*Михаил Гужов*), Водемон (*Игорь Морозов*) и Роберт (*Константин Бржинский*) – тоже звучали ярко и самобытно. Ансамбль Иоланты и Водемона был наполнен искренними чувствами, в этом большом лирическом эпизоде голоса артистов гармонично дополняли друг друга.

Высоким качеством исполнения в «Геликоне» обладает и оркестр. Симфоническое полновзвучие в нем сочетается с чуткостью и гибкостью аккомпанемента. Руководил оперным спектаклем Народный артист России *Евгений Бражник*.

Возможно, не всем привычно было видеть классику в таком современном преломлении, но, определенно, эта постановка заслуживает внимания. А настоящие мастера своего дела – актеры и оркестранты – составляют главную ценность этого спектакля.

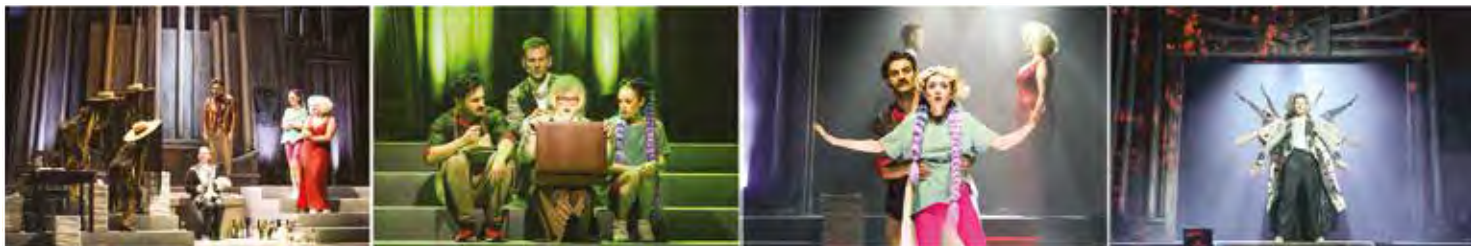
Полина Радугина,
IV курс НКФ, музыковедение



© Фото театра «Геликон-опера»

² Кэжуал (англ. *casual*) – стиль одежды для повседневного использования, главными чертами которого являются удобство и практичность (Википедия).

НА ТЕАТРАЛЬНОЙ СЦЕНЕ



МЕНЬШЕ СТРАХА – БОЛЬШЕ ПРАХА

Новый 98-й сезон в драматическом театре имени Ермоловой открыл спектакль «Крем» в постановке *Алексея Золотовицкого*. Но если вы ждали от режиссера воздушного десерта – спешим разочаровать: сегодня вы останетесь без сладкого. Вместо него – черная комедия о ритуальном бизнесе и интригующее превращение драматических актеров в «мюзикальных».

«Крем» на музыку *Ольги Шайдуллиной* (она же автор идеи спектакля) с текстом *Никиты Рязанского* – единственный мюзикл за всю историю Театра имени Ермоловой. Написанный по заказу *Олега Меньшикова*, спектакль стал причиной нескольких впечатляющих трансформаций. Первая касается актеров драмы, которые с весны привыкли к новому амплу артиста мюзикла. Вторая же тесно связана с творческими ориентирами режиссера *А. Золотовицкого*. Воспитанный, по его признанию, на *Тиме Бёртоне* и на не адаптированных, а настоящих сказках братьев *Гримм*, он в каком-то смысле переносит эстетику пугающих и смешных историй в родной культурный контекст.

Главную героиню, певицу *Наташу Крест* (ее фамилия, как потом выяснится, говорящая – в лучших традициях русской литературы), бросил муж – типичный «малиновый пиджак» из 90-х, которому женщина теперь должна большую сумму денег за сорванный ею же собственный сольный концерт в Кремлевском дворце. *Наташа*, дама с твердым характером и высоченными каблуками, не отчаивается: долг будет выплачен, ведь когда-то на День Святого Валентина муж подарил ей ресторан «Крем», который позволит встать на ноги и заработать, нужно лишь только взяться за него. Но гастрономическое заведение оказывается сомнительным местом с не менее странным для общепита персоналом. Там работают пиар-менеджер *Милана*, арт-директор и по совместительству органист *Рихтер*, а также директор *Зураб*. Часть пустующего зала, в котором нет ничего, кроме огромной печи, арендует оркестр «Бетонное сердце». Все четверо – *Милана*, *Рихтер*, *Зураб* и *Наташа* – переживают не лучшие времена. Но гениальная бизнес-идея – «уютный, домашний крематорий с индивидуальным подходом» – кажется, позволит каждому из них самореализоваться и, как ни парадоксально, вновь обрести радость жизни.

Самая волнующая часть авторского эксперимента *Ольги Шайдуллиной* – это музыкальное воплощение столь абсурдного замысла. И оно не уступило в безумии идей самому содержанию. Многие музыкальные номера – обработки бессмертных шлягеров в разных жанрах, которые вместе с текстом *Никиты Рязанского* обретают новое звучание. «Крем» собирает в одном месте не только разные типы личностей, которые вряд ли могли бы встретиться в любой другой ситуации. В мюзикле по прихоти композитора вынужденными соседями оказываются *Лолита* и *Шопен*, а знаменитой «*Hallelujah*» *Леонарда Коэна* приходится уживаться с блатным шансоном.

Несмотря на вполне понятное желание получить от подобных химических опытов взрывной эффект, все же результат оставил впечатление некоторой примитивности задумки. Особенно когда музыка буквально иллюстрирует сценическую ситуацию. Что же касается оригинальных песен мюзикла, высмеивающих расхожие жанровые штампы (вроде финального апофеоза с общей песней и танцем, который получился действительно зажигательным), то они кажутся как раз наиболее убедительным решением в контексте этой хулиганской черной сатиры.

Не менее яркой выглядела и игра актеров. *Наташа Горбас*, исполняющая роль певицы *Наташи Крест*, явно чувствовала себя в условиях жанра мюзикла весьма органично. *Александр Кудин* (*Рихтер*) передал авантюризм и фонтанирующую артистическую энергетику своего персонажа, *Шариф Абдул* (директор *Зураб*) – простоту и приземленность простого парня, мечтающего об устройстве семьи, а в героине *Стаси Милославской* (*Милана*) могут узнать себя многие молодые девушки, пробивающие себе путь в светлое будущее сквозь конкурентный мир блоггинга. Так удалось ли им преобразование в артистов мюзикла? Скорее, нет, но мы бы не спешили ругать их за это. Спектакль оставляет послевкусие жесткой насмешки над жанром мюзикла как таковым, и вряд ли драматический режиссер жил идеей установить свои порядки на чужой территории. Что, собственно, и объясняет тот факт, почему эпицентром событий стала сцена Театра имени Ермоловой.

Спектакль пестрит сатирой на современность. Герои, пытаясь продвинуть частный крематорий и выжить в мире бизнеса, хватаются за любую возможность самопиара. В ход идут броские рекламные баннеры, которые вряд ли оставят клиента (простите за каламбур) равнодушным: «Повысь градус своей смерти», «Нет дыма без тебя», «Женщинам бальзаковского возраста – бальзамирование в подарок», «Приходите к нам вдвоем, сделаем скидку».

Очевидно, что тема спектакля позволила автору текста проявить свой комедийный талант и дала широкий простор для всевозможных черных острот. Несколько неоднозначный эффект производит обилие в тексте деталей из сферы блоггинга и продвижения личного бренда. И хотя цель введения в повествование тонны соответствующих терминов ясна – *Милана* стремится продвинуть крематорий в диджитал-пространстве – все же эта особенность нашей повседневной реальности, которая все чаще выносятся на театральную сцену, скорее влияет на зрителя как раздражающий тренд.

Декорации к спектаклю художники *Софии Егоровой* вполне соответствуют абсурдному представлению, как и сам ресторан «Крем», все кажется не таким, каким есть на самом деле. Вместо занавеса – огромная афиша концерта певицы *Наташи Крест*, которая словно бы попала в Театр Ермоловой по ошибке. Огромная печь крематория поначалу и вовсе кажется огромным органом, за которым восседает *Рихтер* и с нетерпением ожидает своего блестящего музыкального будущего.

Фарс идет рука об руку с моралью о ценности жизни и умении воспринимать все трудности судьбы через смех. Работая в сфере ритуальных услуг, каждый из персонажей задается вопросом: «Кто я? Где мое место? В чем моя сила?». Эти вопросы кажутся актуальными не только в отношении личных судеб героев, но и в контексте масштабного эксперимента, затеянного большой командой энтузиастов. Так есть ли место мюзиклу в стенах драматического театра? Вероятно, да, но при условии, что зритель будет готов не воспринимать увиденное всерьез.

Анастасия Немцова,
IV курс НКФ, музыковедение
Фото Жени Сириной

Музыкальный кинофильм

«Хулигана в солистах мы терпеть не намерены!»

Французский кинофильм «Хористы» Кристофа Барратье вышел на экраны в 2004 году. Он был снят по мотивам фильма Жана Древиля «Клетка для соловьев» (1945). Меня этот фильм заинтересовал по нескольким причинам. Прежде всего привлекли запоминающиеся мелодии композитора Брюно Куле. Второй причиной является любовь к фильмам, связанных с пением (неважно, хорovým или сольным). И, наконец, я в очередной раз убедилась в том, что музыкальное искусство преображает людей как с внешней стороны, так и с внутренней.

Д о фильма «Хористы» я никогда не слышала об интернатах для трудных подростков. События в кинокартине разворачиваются в 1949 году, повествование ведется от имени трех главных героев: учителя пения, воспитателя Клемана Матьё и двух его учеников – Пипино и Пьера Моранжа, впоследствии ставшего великим дирижером.

После тщетных поисков другой работы Клеман Матьё попадает в интернат для трудных подростков с суровым названием «Дно пруда», где сталкивается с неумолимым директором заведения Рашеном и такими же воспитанниками. Весьма жесткие меры наказания детей за проделки не нравятся ни Клеману Матьё, ни Максансу, второму воспитателю, ни еще двум педагогам: Шаберу и Лангуа. Чтобы хоть как-нибудь смягчить детские сердца и наладить со всеми дружественные контакты, Матьё, несмотря на протесты Рашена, организует хор.

Среди хористов выделяется юное дарование – Пьер Моранж, который часто выступает в качестве солиста. Преодолевая различные препятствия, Клеману Матьё все же удается найти общий язык как с детьми и подростками, так и с педагогами интерната. Казалось бы, все продвигается наилучшим образом, но из-за одного несчастного случая Рашен увольняет Клемана Матьё. Вместе с учителем пения покидает интернат и Пипино, один из воспитанников, который постоянно ждал субботы, надеясь на то, что его заберет отец (на самом деле родители Пипино погибли). Что же касается Моранжа, то он впоследствии поступит в Лионскую консерваторию. В конце повествования выясняется, что Рашена уволили за его жестокие меры.

Благодаря яркой и динамичной игре каждого актера фильм становится незабываемым, завораживающим. Необычайно красивая музыка Брюно Куле, сопровождающая весь фильм, весьма популярна и в наши дни. Но есть и еще одна область жизни, о которой заставили задуматься этот фильм.

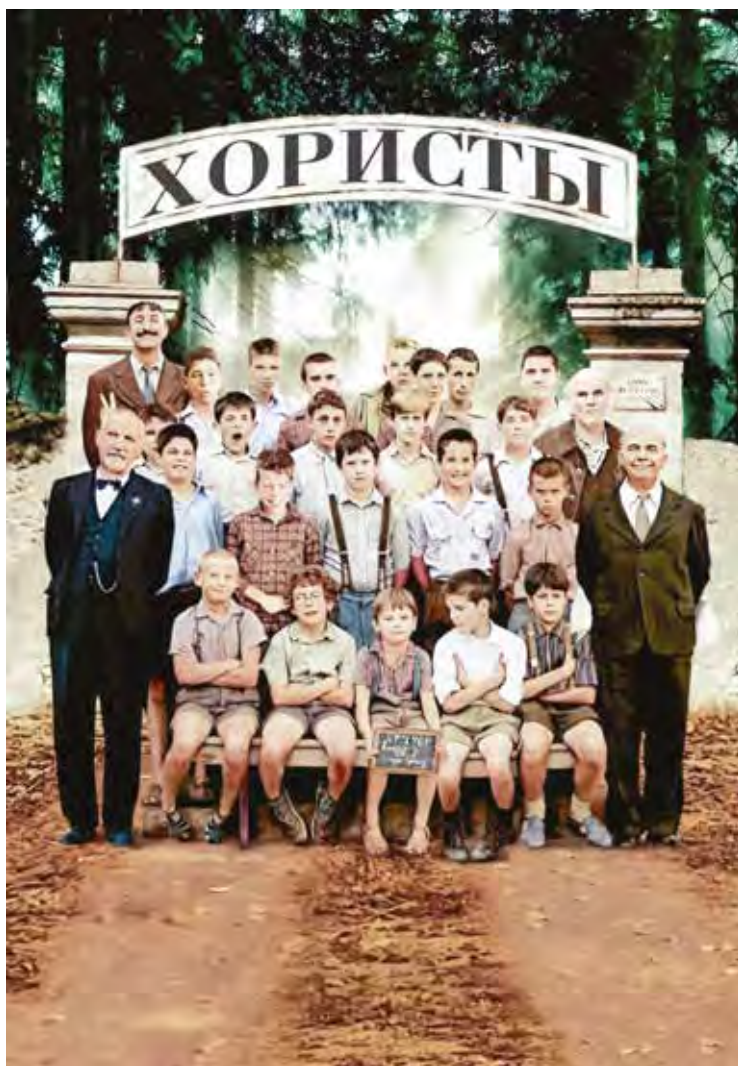
Недавно я задала себе вопрос: существует ли *тифлокомментарий* к фильму «Хористы»? Да, он есть. И я бы его оценила только с положительных сторон. Отдельно стоит сказать о происхождении и значении этого понятия.

Тифлокомментарий – описание происходящих событий на сцене или экране для людей с нарушением зрения. История тифлокомментирования начинается с 1970-х, тогда оно касалось только кинофильмов. Первым тифлокомментатором стал Грегори Фрейзер (США). Первым фильмом с тифлокомментарием стал «Такер: человек и его мечта». В СССР тифлокомментирование возникло в конце 1970-х: в кинотеатре «Буревестник» в 1978 году состоялся показ американской исторической двухсерийной мелодрамы «Клеопатра». В СССР первым тифлокомментатором стал доцент МГИК Анатолий Чечетин, имевший актерское образование.

В России тифлокомментирование активно развивается лишь с начала XXI века. Сам термин был предложен в 2002 году кандидатом педагогических наук Сергеем Николаевичем Ваньшиным, генеральным директором Института профессиональной реабилитации и подготовки персонала ВОС «Реакомп». С конца 2010-х в большинстве театров и кинотеатров вводится специальное оборудование, позволяющее прослушивать тифлокомментирование. И в наши дни все чаще появляются фильмы, спектакли, балеты с тифлокомментарием, что не может не радовать людей с нарушением зрения. Тифлокомментарии разделяются на «горячие» (без специально подготовленного текста) и заранее подготовленные. В случае с кинофильмом «Хористы» тифлокомментарий, возможно, был подготовлен заранее.

В «Хористах» тифлокомментарий никогда не перебивает речь героев. В нем даются подробные описания различного рода: внешний вид персонажей, их действия, жесты и мимика. Весьма подробно можно узнать о помещениях (класс, спальня кабинет директора и пр.), да и все остальное комментируется хотя и кратко, но понятно. Ясные описания происходящих событий, а также четкая дикция тифлокомментатора позволяют людям с нарушением зрения наравне со зрячими наслаждаться замечательной кинолентой.

Алена Наместникова,
IV курс НКФ, музыкаведение





«Мы общались с личностями...»

Интервью с композитором М.И. Дунаевским

– Максим Исакович, сейчас Ваша профессиональная жизнь снова тесно связана с Московской консерваторией. При каких обстоятельствах Вы стали преподавать на кафедре сочинения? Что послужило импульсом к принятию такого решения?

– На самом деле много лет своей жизни я не задумывался о преподавании. Но однажды меня пригласили в Московский институт культуры на должность заведующего кафедрой теории и истории музыки. Год я заведовал, преподавал, и вдруг почувствовал, что педагогика мне интересна. Она давала возможность передать свой опыт, и это не просто слова. Но были и проблемы. По моему мнению, требования в институте какие-то «дохлые», а студенты сами не понимают, зачем учатся. Я осознаю, что не стоит все мерить по этому вузу, но наблюдения, сделанные там, заставили меня вспомнить об опыте общения с младшими коллегами.

Некоторое время назад я почувствовал большой разрыв между поколениями в профессиональном плане. Уровень многих композиторов, которые на 20-40 лет моложе меня, не совпадает с их собственными представлениями о себе, и это в большой мере зависит от того, что человек получил в учебном заведении. Для меня это был толчок. Сначала я решил просто проверить, все ли в порядке в Консерватории, верны ли мои опасения по поводу общего уровня музыкального образования. Я поговорил с Александром Владимировичем Чайковским, моим однокурсником, затем мы пошли к ректору Александру Сергеевичу Соколову (с ним я тоже вместе учился). И как-то все срослось. Теперь ничуть не жалею. Я вижу, что при определенных моих стараниях и желании помочь появляется результат.

– И как Вам Московская консерватория по прошествии стольких лет? Вы ведь ее окончили по классу сочинения в 1970 году...

– Все ли в порядке в консерватории? Педагогический состав прекрасный, студенты хорошо занимаются. Однако требования к учащимся, как мне кажется, заметно снизились в сравнении с советскими временами.

– Как прошли первые месяцы Вашей работы в МГК? С какими трудностями и неожиданностями Вам пришлось столкнуться?

– Трудности обычные. Мы постоянно с ними сталкиваемся в жизни, не только в педагогике. Во-первых, это взаимопонимание. Вообще для решения любых вопросов необходимо установить контакт с собеседником (соавтором, режиссером и т.д.). Не всегда, правда, сразу получается, но проблема решается. Я это сравниваю с дельфином, кото-

ЗА ТВОРЧЕСКОЙ БЕСЕДОЙ

рый, общаясь с человеком, определяет частотный диапазон, на котором человек его услышит (а у дельфина, как известно, есть инфра- и ультразвуки). Умение установить контакт – вещь врожденная. В моей природе это есть, хоть у меня и не самый простой характер.

Второе – возможность из своей души вытащить то, что в обычной непедагогической жизни не сделаешь. Нужно стараться, чтобы твои знания сработали, чтобы мозг, как компьютер, поднял удаленные файлы на поверхность. Но это не дается сразу. С другой стороны, у нас не мастер-класс, где надо разом выложиться, а цепь занятий, на которых можно постепенно входить в контакт, в процесс передачи информации. Поэтому я люблю что-то посылать своим студентам и получать от них партитуры, записи сочинений, то есть профессионально общаться за пределами аудитории вне рамок занятий.

Еще о трудностях. Если в диалоге со студентом я чувствую, что не очень готов сейчас говорить на конкретную тему, то прихожу домой и вспоминаю или заново осваиваю материал. На следующем занятии я уже могу поддержать разговор. Думаю, ничего зазорного в этом нет. Тут многое зависит от педагога: готов он к самообразованию или нет.

– **Вы готовитесь к занятиям?**

– Да, готовлюсь. Это, кстати, то, что я взял от одного из своих учителей. Юрий Николаевич Холопов, во времена нашего обучения еще достаточно молодой человек, но уже профессор, всегда готовился. Каждая нотка, каждая строчка – все проработано. Он не просто это знал – чувствовалось, что он приходил готовым к конкретному занятию. Это очень организовывало – ты уже не мог сделать себе скидку.

– **Мы плавно перешли к теме Вашей студенческой жизни. Расскажите, какие еще педагоги Вам запомнились и почему?**

– У меня были замечательные педагоги по композиции, чтению партитур и инструментовке. По композиции мне пришлось учиться сразу у трех преподавателей. Все они были замечательные по-своему. Первые два года я обучался у Дмитрия Борисовича Кабалевского. Потом он ушел в академический отпуск, и я попросился в класс к Андрею Яковлевичу Эшпаю. Из-за конфликта с руководством он вынужден был уйти из Консерватории, а я на своем дипломном курсе оказался в классе Тихона Николаевича Хренникова, человека, знакомого мне и моей семье (отец в свое время хорошо с ним общался). Хренников, я считаю, в той ситуации поступил замечательно – он принял мои уже сложившиеся композиторские идеи.

Альфред Шнитке преподавал чтение партитур. Для меня он был представителем современного творчества высочайшего класса. Я с придыханием слушал этого немногословного молодого человека, который рассказывал о музыке, своей и чужой... Николай Петрович Раков – глыба в области инструментовки. Он необычайно интересно вел этот предмет. Каждый урок с ним – праздник! Раков был достаточно груб, как из скалы высеченный мужик! Это человек с абсолютным знанием: каждый регистр каждого инструмента он слышал сразу и говорил четким, порой грубоватым словом, как что звучит. И не дай Бог не усвоить то, что было на предыдущем занятии!

– **Сурово, однако! Очень хотелось бы услышать интересные подробности Вашего общения с преподавателями по композиции.**

– Я помню немало подробностей. Ни один из них не оказывал давления на своих учеников. Мысль всегда доказывалась через показ музыкальных образцов. Помню, у нас были специальные уроки, посвященные разбору музыки. Такие занятия любил Кабалевский... Самые интересные общение было с Эшпаем. Это композитор колоссальной широты взглядов. Если Кабалевский был против моей работы в театре и «легкой», с его точки зрения, музыки, то Андрей Яковлевич с удовольствием слушал мои театральные сочинения и очень их приветствовал. Отмечу, что занятия он вел как старший товарищ. Мы всегда собирались у него группой, слушали музыку друг друга, делились мнениями. Занятия получались веселые, со смехом и прибаутками, хотя сам Эшпай был человеком очень серьезным... Хренников считал главной задачей реально помогать всем своим студентам, проще говоря, устраивать их. Вот такой у него был настрой.

Хочется обобщить, чтобы не потеряться в частности: главное – это то, что мы общались с личностями! Кабалевский, Эшпай, Хренников, Сидельников, Денисов, Шнитке, Раков, Холопов – все это личности.

– **Вы учились вместе с очень интересными музыкантами. Кого из ровесников Вы бы выделили и почему?**

– Со многими своими друзьями я учился еще в музыкальной школе (мы все москвичи были). Вместе поступали в Музыкальное училище при Московской консерватории, потом учились в самой Консерватории. К сожалению, некоторые из них ушли из жизни, как, например, Михаил Юровский, который был дирижером мировой известности. Сейчас я работаю вместе с его младшим сыном, Дмитрием Юровским. Он до слез напоминает своего отца.

Очень здорово чувствовать, что рядом с тобой из дубка вырастает большой дуб. На моих глазах творчески выросли Марк Минков, Георг Пелецис, Вячеслав Артемов. Да, мы соревновались: кто лучше напишет, кого больше похвалят. У нас было братство, но и состязательный элемент присутствовал. При этом никакой зависти не было.

– **Скажите, какая современная академическая музыка больше всего Вас зацепила за последнее время?**

– Мне нравится Вольфганг Рим. Я его чувствую и знаю. По-прежнему хорош Сильвестров своей свободой, я бы сказал, наплевательским отношением к тому, что происходит в современной музыке. Из западных авторов также отмечу деятельность ныне живущих итальянских композиторов. Но, если честно, сегодня я не вижу авторов, которые бы схватили тебя и не отпускали. Можно назвать лишь отдельные сильные сочинения.

– **Как научить сочинять музыку, и возможно ли это в принципе?**

– Композиторское дело – очень сложная и непонятная вещь. Я убежден в том, что научить сочинять нельзя. Однако нужно стараться обогатить студента различными музыкальными идеями, дать ему в руки инструменты мастерства, не навязывая при этом своих взглядов. Раскрыть потенциал ученика – вот моя задача.

– **Что главное в музыке?**

– Поскольку музыка – самый чувственный вид искусства, **главное в ней – эмоция**. Если она есть – все состоялось. Если ее нет, приходится говорить худшие оценочные для композитора слова – «это интересно»...

*Беседовал Семён Суханов
IV курс, НКФ. Музыкаведение*

Концертные впечатления

В Консерватории джазу быть!

«Импровизатор не ошибается». Эта провокационная мысль, высказанная Даниилом Крамером, – емкая и точная характеристика импровизаторского искусства. Можно ли назвать ошибкой случайно взятый «си-бемоль» вместо «ля», за секунду превращенный опытным музыкантом в элегантный пассаж?

Вечером 15 сентября в Малом зале Московской консерватории состоялся концерт джазовой музыки. Проводниками в мир колоритных гармоний и ритмов стали Народный артист России Даниил Крамер и лауреат международных конкурсов Валерий Гроховский. В течение полутора часов дуэт пианистов предлагал слушателю пообщаться с музыкой, которая нечасто звучит в стенах Консерватории.

Для академической концертной площадки мероприятие было достаточно необычным. Афиша концерта интриговала отсутствием каких-либо указаний на программу. По этой причине никто из слушателей не мог точно сказать, что же прозвучит. Были лишь догадки и предположения, а также ожидания грядущих восторгов и удивлений.



После третьего звонка на сцене появились артисты. Торопливыми шагами они направились к своим инструментам, сели. Незамедлительно зазвучала музыка. Крамер задает темп аккордами в левой руке, Гроховский подхватывает. Начинается совместная импровизация.

Поразительно, насколько слаженно могут действовать два музыканта в условиях, когда есть лишь самая общая схема джазового стандарта! Тема *I'll remember April*, знакомая ценителям классического джаза, расцветается изысканными опеваниями, колорится до состояния неузнаваемости, а затем вновь возвращается к слушателю в привычном виде. Исполнители чередуют роли: пока один держит ритмический и гармонический остов композиции, другой демонстрирует слушателям мастерство своей мелкой техники.

Уже по ходу первого номера программы начинает ощущаться принципиальное различие в характерах исполнителей. Крамер находится в постоянном движении: правая нога отбивает доли такта, а в мимике читается очередной лавинообразный пассаж. Музыкант отдается стихии джаза полностью, без возможности ограничить себя в самовыражении через движение.

Гроховский же, в противоположность своему партнеру, крайне скуп на жестикуляцию: лишь беглые пальцы правой руки выдают высочайшую физическую активность исполнителя. Возможно, именно принципиальное различие в характерах и подходах позволяет музыкантам добиться столь слаженного взаимодействия. Как известно, единение противоположностей рождает гармонию.

После нескольких совместных импровизаций пианисты представили сольные номера, где каждый продемонстрировал искусство работы со знаменитыми первоисточниками. Импровизация на тему «Вечная любовь» в исполнении Гроховского отличалась смысловой углубленностью, тогда как Крамер предложил образец изысканной тематической комбинаторики, объединив джазовую мелодию *Yesterday* с пьесой «Октябрь» Чайковского из «Времен года».

Завершающая часть концерта вновь была посвящена совместному творчеству. Здесь тоже не обошлось без классики: гости получили возможность услышать импровизацию на тему Этюда *E dur* Шопена.

Финал, как это часто происходит, сопровождался громкими и продолжительными аплодисментами. Музыканты решили напоследок порадовать аудиторию еще одной импровизацией на классическую мелодию. «Эта тема всем очень

хорошо известна <...> Бабушки ее любят все», – сказал Крамер, после чего сел за инструмент и со своим партнером исполнил джазовую версию... Свадебного марша Мендельсона!

Люди, покидавшие концертный зал, выглядели счастливыми и удовлетворенными. Они на полтора часа вырвались из привычной жизни, чтобы приобщиться к магии джазового искусства. Особо пытливые, однако, могли задаться вопросом: всегда ли пианист попадает по нужным клавишам, создавая музыку из головы, здесь и сейчас? Ответ на него, конечно же, утвердительный, потому что импровизатор, как известно, не ошибается.

Семён Суханов,
IV курс НКФ, музыковедение

Главный редактор: профессор Т.А. Курышева

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

Сдано в печать: 18.12.2023 • 125009, Москва, ул. Б. Никитская, 13 • e-mail: gazeta@mosconsv.ru • tribuna.mosconsv.ru

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