

ТРИБУНА

МОЛОДОГО ЖУРНАЛИСТА

МУЗЫКАЛЬНАЯ ГАЗЕТА СТУДЕНТОВ МОСКОВСКОЙ КОНСЕРВАТОРИИ



ВЫХОДИТ С 1998 ГОДА

№4 /228/ АПРЕЛЬ 2024

tribuna.mosconsv.ru



Иван Вышнеградский

Александр Мосолов

Карен Хачатурян

Софья Губайдулина

Владислав Шуть

Александр Кнайфель

НЕЗАБЫТАЯ МУЗЫКА

В Камерном зале филармонии 28 марта прошел новый концерт серии «Музыка, которую мы потеряли». Солисты коллектива *OpensoundOrchestra* исполнили сочинения Ивана Вышнеградского, Александра Мосолова, Карена Хачатуряна, Софии Губайдулиной, Владислава Шутя, Александра Кнайфеля. Вел концерт ведущий данной серии – профессор МГК, композитор *Юрий Каспаров*.

Названный абонемент посвящен сочинениям, ныне утратившим известность. Серия этих концертов длится второй год. На этом вечере были исполнены произведения советских композиторов. Ведущий рассказывал интересные факты из жизни авторов музыки, а также знакомил слушателей с особенностями их творчества.

Концерт открыла «Композиция» для струнного квартета Ивана Вышнеградского. Участники *OpensoundOrchestra* честно погрузились в микрохроматику и в то же время сохранили свойственный композитору причудливый романтический тон. «Легенда» Александра Мосолова – одно из сочинений «экспериментальных» 1920-х годов. *Ольга Калинова* (виолончель) с *Алексеем Кудряшовым* (фортепиано) стройно сыграли мозаично-структурное сочинение, отражающее эстетику раннесоветского романтизма. Первый опус Карена Хачатуряна, Соната для скрипки и фортепиано, когда-то была репертуарным сочинением. Юрий Каспаров процитировал музыковеда Израиля Нестьева, который упомянул о воссозданном в музыке образа современника – «молодого человека, полного оптимизма и энергии, видящего прекрасное и вдохновенное». *Станислав Малышев* (скрипка) и *Алексей Кудряшов* (фортепиано), исполнившие Сонату, преподнесли сдержанный тематизм сонатной формы первой части, лирику медленной, а в финальном рондо подчеркнули контрасты между скачкообразной главной темой и лирическими эпизодами.

Второе отделение концерта открылось сочинениями с аллюзиями на барочные жанры. Изящная «Мини-партита» Владислава Шутя в исполнении *Павла Романенко* (альт) в сопровождении *Алексея Кудряшова* навела на мысли о степени серьезности отношения композитора к барочному стилю. Чакона для фортепиано Софии Губайдулиной красочно продемонстрировала ее молодую энергию. Завершил концерт дуэт *Ostinati* Александра Кнайфеля. По словам Каспарова, слово *ostinato* стоит здесь переводить буквально, как «упрямый», так что это сочинение – «монолог упрямого человека». В этом «монологе» альтист *Павел Романенко* и виолончелистка *Ольга Калинова* обнаружили и комические черты.

Концерт был тепло принят публикой. Все шесть сочинений были встречены аплодисментами. Как и, впрочем, отступления ведущего.

Виталий Захаров,
IV курс НКФ, музыковедение



Концертные впечатления

ЛУИДЖИ НОНО ПОСВЯЩАЕТСЯ

21 февраля Московская консерватория отмечала 100-летие со дня рождения итальянского композитора Луиджи Ноно. В честь одного из лидеров европейского авангарда были организованы проект НОНО.doc и концерт. Творческая встреча НОНО.doc прошла в формате читок: музыковеды и критики (Светлана Савенко, Роман Насонов, Илья Овчинников, Антон Дубин, Антон Каретников, Федор Софронов, Мария Невидимова) читали редкие свидетельства очевидцев жизни Ноно, обсуждали многочисленные проблемы, связанные с его творчеством. После этого в Рахманиновском зале «Студия новой музыки» исполнила сочинения итальянского композитора, а также произведения, ему посвященные.

Луиджи Ноно (1924–1990) – крайне неоднозначная фигура в истории европейской музыки. При жизни его сочинения, идеи и личность вызвали противоречивые оценки. Будучи ярким представителем европейского авангарда, интересующегося «чистыми» структурами и концептами, Ноно принадлежал к Итальянской коммунистической партии и старался воплотить в творчестве подчеркнuto левые идеи. Это сочетание привело к прогнозируемому результату. По меткому выражению исследовательницы его творчества Л.В. Кириллиной, «красный авангардист Ноно вызывал недоумение как у красных, так и у авангардистов».

После смерти композитора волнения вокруг его персоны отчасти улеглись, и авторитетные музыковеды постановили: творчество Ноно – классика европейской музыки второй половины XX века. Но доступна ли эта классика современному слушателю? Ответ на этот вопрос должен был дать концерт «Студии новой музыки».



Программу открывало сочинение «Где ты, брат?» для женского вокального ансамбля. Ноно создал его в 1982 году, за год до падения аргентинской военной хунты. Эта музыка полностью вписывается в концепцию ангажированного искусства: будучи авангардной по языку, она сознательно ставит задачу выражения общественно значимых идей, причем художник действует по внутреннему побуждению, а не вследствие идеологического диктата со стороны государства или материальной выгоды. Ноно стремился выразить сочувствие жертвам репрессий 1970-х годов своими средствами, но при этом не учитывал слушательское восприятие. Результатом стала композиция, изобретательная в отношении техники, но обреченная на сценическое забвение и непонимание как со стороны музыкантов, так и со стороны аудитории, для которой, собственно, социально значимые идеи и предназначались. Женский состав камерного хора Московской консерватории героически преодолевал исполнительские трудности, связанные с остро диссонантной вертикалью, протянутыми нотами в экстремально высоком регистре (третья октава!), а также ритмической организацией партитуры. Качество пения позволило оценить многое из задуманного автором, но соответствовал ли звуковой результат исполнительским затратам? По свидетельствам одного из слушателей, самое яркое воспоминание о сочинении – взмахи музыкантов камертонами во время каждой паузы во избежание потери строя.

Следующий сочинение – «...Безмятежные волны страдали...» для фортепиано и магнитной пленки (1976), Ноно создал после долгого творческого молчания, во время кардинального пересмотра своего стиля и техники. Им открывается поздний период творчества композитора, ознаменованный «Прометеем», «Тишиной к Диотиме», «Путниками...». Музыкальная ткань пьесы состоит из двух компонентов – акустического инструмента и фонограммы с записью игры Маурицио Поллини. Мона Хаба, исполнившая сочинение, в полной мере смогла реализовать замысел автора: было любопытно наблюдать за диалогом «живого» настоящего с «неживым» прошлым.

В продолжение концерта прозвучало сочинение Дьердя Куртага «Посвящение Луиджи Ноно» для хора *a capella*. Примечательна история его создания. В 1978 году Ноно посетил социалистическую Венгрию и встретился там с Дьердем Куртагом. Итальянский композитор посоветовал своему коллеге писать хоровую музыку. Куртаг внял словам Ноно, создав шестичастный хоровой цикл на стихи русских поэтов – Михаила Лермонтова, Анны Ахматовой, Риммы Далош. Композиция, исполненная Камерным хором консерватории, прозвучала очень

ярко. Афористичность высказывания сочеталась с поразительной сочностью гармонии и фактуры. Задумываться о сложности этой изысканной партитуры не хотелось – звуковой результат полностью завладел слушательским вниманием.

Вторую половину концерта провел ансамбль «Студия новой музыки» под управлением дирижера Игоря Дронова. Исполнители представили три партитуры: *Canti per 13* и *Polifonica – Monodia – Ritmica* Ноно, а также сочинение Эдисона Денисова «Итальянские песни» (части «Равенна» и «Флоренция»). Музыка Ноно, прозвучавшая во втором отделении концерта, относится к 1950-м годам. Сочинения этого периода, лишённые всякого политического подтекста, вполне соответствовали эстетике «дармштадтской школы». В середине XX века композитор проявил себя как продолжатель идей Шенберга: искал способы нетрадиционного обращения с серией, освобождения от жестких рамок сериализма. Так, в основе «Песен для 13-ти» лежит серия всеинтервального типа, но композитор использует ее в особом, разделенном на два отрезка виде.

Сочинение Денисова, созданное не без влияния Ноно, разительным образом отличается от его «дармштадтских» опытов. Абстракционизм европейского автора сменился «телесностью» композитора отечественного. Денисов здорово чувствует природу инструментария и мастерски воплощает это ощущение: музыкальный материал «Итальянских песен» теснейшим образом связан с материей – инструментами, на которых сочинение сыграно. Безукоризненное по качеству исполнение способствовало восприятию этой непростой партитуры.

Последним номером концерта стало первое «дармштадтское» сочинение самого Ноно *Polifonica – Monodia – Ritmica*. Им завершился день памяти композитора, излагавшего свои нетривиальные музыкальные идеи на столь же радикальном музыкальном языке.

Семен Суханов,
IV курс НКФ, музыковед

КОНЦЕРТНЫЕ ВПЕЧАТЛЕНИЯ

ВЕЧЕР ПАМЯТИ МУЗЫКАНТА

25 февраля в Малом зале состоялся фортепианный концерт, приуроченный к 70-летию со дня рождения *Юрия Лисиченко* (1954–2005). Он окончил Московскую консерваторию в 1978 году (класс профессора В.В. Горностаевой), еще на втором курсе удостоился звания лауреата конкурса им. Маргариты Лонг и Жака Тибо, в 1990 году стал ассистентом в классе своего профессора, а пять лет спустя – доцентом кафедры специального фортепиано. Вера Васильевна Горностаева считала, что «Юрий Лисиченко – это будущее фортепианного факультета Московской консерватории»... В концерте приняли участие заслуженная артистка России, профессор И.Н. Плотникова и дочь Ю.Р. Лисиченко, доцент С.Ю. Швец с программой из произведений Моцарта и Шопена.

Первое отделение было отдано С.Ю. Швецу. Ее выступление открылось моцартовскими шедеврами: Фантазией до минор KV 475 и Сонатой до минор KV 457. Исполнение очаровало публику с самых первых нот: техническая оснащенность пианистки и глубокое понимание классического стиля помогли моцартовскому гению заблестеть. Далее последовали шесть прелюдий Шопена. Контраст между звучанием рояля в сочинениях Моцарта и в прелюдиях Шопена ярко показал, что пианистка в совершенстве владеет инструментом. Прелюдии Шопена – небольшие по продолжительности сочинения, но безмерно глубокие по содержанию, в них скрывается целая жизнь, и демонстрация ее не всегда является легкой задачей для исполнителя. Софья Швец успешно решила эту задачу, особенно запомнились прелюдии №23 и 24.

Во втором отделении выступала И.Н. Плотникова. Несмотря на то, что звучали произведения тех же композиторов, музыкальная индивидуальность исполнительниц сделала два отделения совершенно разными. Пианистка начала с Моцарта – с Адажио си минор, одной из вершин моцартовской лирики. За ним последовала кульминация всего концерта: соната №3 си минор Шопена. Исполнение было на невероятно высоком уровне: при романтической свободе в использовании музыкального времени, чувствовалось огромное уважение к композиторскому тексту, ощущение романтического звукового мира, восхитительная интерпретация красной музыки. Аплодисменты публики, которые длились довольно долго, были абсолютно оправданы.

Концерт продолжательниц лучших традиций русской фортепианной школы стал одой настоящей музыке, настоящему искусству. Он вновь подарил надежду на то, что музыка способна менять и мир, и людей к лучшему.

Лаура Санчес,
IV курс НКФ, музыковедение



КЛАВЕСИН ДЛЯ ВСЕХ

В Рахманиновском зале 7 марта состоялся концерт класса клавесина профессора Т.А. Зенаишвили (ассистент – Анастасия Егоренкова), в котором приняли участие как студенты-клавесинисты, так и те, кто обучается игре на этом инструменте в качестве факультативных занятий. Кроме того, выступили и музыканты, играющие на скрипке, виолончели, гобое, блокфлейте, и даже танцовщики.

Программа в основном включала произведения барочных композиторов. Это и испанец Х. Б. Кабанильес, и французы Л. Н. Клерамбо и Ж.-Ф. Рамо, и итальянцы Дж. Фрескобальди, А. Вивальди и А. Корелли. И, конечно, концерт клавесинной музыки не мог обойтись без произведений И. С. Баха. Одухотворенно и свежо прозвучали несколько частей Французской сюиты №2 в исполнении *Анаит Оганесян*. А Бранденбургский концерт №4 был сыгран молодежным ансамблем барочной музыки *Licht und Abgrund* под руководством *Ришата Даулятишина* (блокфлейта) и клавесинисткой *Мануэлой Аветисян*.

Значительное место в программе заняли произведения Ж.-Ф. Рамо. Их исполнение было приурочено к 300-летию его сборника клавесинных пьес, а именно – второй из трех книг, опубликованной в 1724 году. Она содержит две сюиты: первая, написанная в тоне ми, включает танцевальные пьесы (Аллеманда, Куранта и другие) и несколько пьес с программными названиями. Девять пьес из этой сюиты, в том числе «Переключки птиц» и «Тамбурин», были исполнены *Аленой Жилиной* и *Мануэлой Аветисян*. Вторая сюита – в тоне ре – полностью состоит из пьес с оригинальными, подчас необычными для нас названиями. *Анна Юркова*, *Анаит Оганесян* и *Ана Лаура Санчес* исполнили такие пьесы, как «Циклопы», «Нежные жалобы», «Радостная», «Сумасбродная», «Беседа муз». Эти характерные миниатюры прозвучали ярко и эффектно.

Поразили виртуозностью две сонаты для солирующего инструмента и *basso continuo*: это гобойная соната до минор А. Вивальди в исполнении *Ефима Мясникова* и *Алены Жилиной* и виолончельная соната № 6 Л. Боккерини в исполнении *Марии Петуниной* и *Мануэлы Аветисян*. Музыканты показали прекрасную сплоченность и тонкую дуэтную игру. Студенты, занимающиеся на клавесине в качестве факультатива, продемонстрировали такой же высокий класс мастерства, как и студенты-клавесинисты. «Я очень люблю звучание этого инструмента со всеми его тонкостями и красками, которые отсылают нас к другой эпохе, к другому образу жизни. Он помогает лучше понимать, как композиторы слышали свои произведения», – поделилась студентка факультативного класса клавесина Ана Лаура Санчес, основная специальность которой – музыковедение.

Украсил концерт и финальный номер. Под звуки знаменитой Фолии ре минор из Сонаты № 12 для скрипки и *basso continuo* А. Корелли в исполнении *Натальи Дьяченко* (скрипка) и *Анны Юрковой* (орган) танцовщица *Наталья Каудановская* и *Всеволод Жданов* из ансамбля *Time of Dance* исполнили хореографическую композицию в исторических костюмах: девушка была в красном платье, молодой человек – в камзоле и юлотах такого же цвета, головы обоих исполнителей украшали парики. Если музыкальная структура Фолии представляет собой вариации, то композиция танца была построена на чередовании сольных и совместных танцевальных фрагментов. Танцовщики словно соревновались в мастерстве и изяществе, но снова и снова сходились в едином движении. Танцевальный финал стал прекрасным завершением концертной программы.

Арина Салтыкова,
IV курс НКФ, музыковедение



КОНЦЕРТНЫЕ ВПЕЧАТЛЕНИЯ

ПО ЗАВЕТАМ РАХМАНИНОВА

Главным героем музыкального вечера 17 февраля в зале Мясковского стал пианист *Александр Тюменцев* – ассистент-стажер Московской консерватории (руководитель – профессор Е.А. Кузнецова), лауреат всероссийских и международных конкурсов.

Все первое отделение звучал рояль. Второе составили ансамблевые выступления, в которых приняли участие учащиеся и выпускники ЦМШ–АИИ *Полина Тхай* (виолончель), *Стефания Поспехина* (скрипка) и *Светлана Маренкова* (флейта). Зал был почти полон. Исполнителей пришли поддержать их знакомые и учителя. До начала оставалось еще несколько минут, а слушатели уже замерли в ожидании. Даже традиционная десятиминутная задержка не охладила их энтузиазм.



Вечер открыли десять прелюдий Рахманинова в исполнении Александра Тюменцева. И вообще музыка Сергея Васильевича была представлена довольно широко. Можно было предположить, что такой выбор программы – отголоски юбилейного года, но, как нам рассказал исполнитель, эти прелюдии были привлечены в репертуар лишь месяц назад.

«Рахманинов – один из моих самых любимых композиторов, – подчеркнул Александр. – Два года назад я сыграл его Третий концерт, год назад весь ор. 39, а в этот раз решил исполнить весь ор. 23. В планах еще есть Вторая соната и Второй концерт, и в будущем, конечно, хотелось бы все его концерты исполнить. Музыка его близка мне, во всяком случае, в голове есть ясная картина того, как хотелось бы ее сыграть».

По словам пианиста, несколько лет назад он услышал неизвестную ранее запись Рахманинова, где тот играет «Симфонические танцы» дома, и по-новому посмотрел на него, как на исполнителя. Александра поразили его звук, как будто из другого измерения, фразировка, управление временем и фактурой. И это отразилось на его видении этих прелюдий.

Музыкант также поделился подробностями своей подготовки. «Я много записывал себя, слушал и корректировал, искал точное воплощение внутреннего замысла – прежде всего, звукоизвлечения. И формы – чтобы каждая прелюдия и весь цикл выстроились» – рассказал музыкант.

Слушатели оценили усилия пианиста. «Я в восторге. Вокализ, десять прелюдий оставили особое впечатление» – прокомментировала одна из посетительниц концерта. И, действительно, прелюдии прозвучали очень убедительно. Особенно удачной оказалась медленная музыка, ее вдохновенную лирику подчеркивало мягкое, но полновесное туше пианиста. Первое отделение завершил эффектный Экспромт для фортепиано фа минор, ор. 142 №4 Шуберта. Сам Александр остался более всего доволен исполнением именно этого сочинения, уже давно опробованного на публике.

Во втором отделении были представлены инструментальные ансамбли. Исполнение музыки Э. Грига, И. Брамса, С. Рахманинова и В. Цыбина отличили эмоциональная интерпретация и высокое мастерство.

Публика тепло и восторженно приняла музыкантов, не скупясь на аплодисменты и крики «Браво» почти после каждого номера. «Все понравилось, все замечательно! У А. Тюменцева и его партнеров очень достойный уровень», – поделился впечатлениями один из слушателей. Как признался сам Александр, он не продумывал какой-то особой концепции концерта, ему хотелось донести до слушателей именно саму музыку и идеи, в ней заложенные. И пианисту, безусловно, удалось справиться с этой задачей.

*Анна Курова,
IV курс НКФ, музыковедение*

ПОЗНАЕМ НЕПОЗНАВАЕМОЕ

Ансамбль «Студия новой музыки», солистка *Екатерина Кичигина* (сопрано) и дирижер *Игорь Дронов*, а также *Ярослав Тимофеев*, ведущий и автор филармонического цикла «Вещь в себе», 3 февраля познакомили слушателей с оперой «Индекс металлов» Фаусто Ромителли, ее историей и содержанием. *Вещь в себе* – философский термин, введенный Иммануилом Кантом, который утверждал, что мир непознаваем и подлинное значение всякого объекта останется для нас тайной. «В этом проекте, – заявил Я. Тимофеев, – мы пытаемся дискутировать с Кантом и разобраться в том, как устроена та или иная вещь на самом деле».

Опера «Индекс металлов» – предсмертное сочинение Ромителли. Он написал его в последние недели своей жизни, работая по 15 часов в сутки. Сам автор в предисловии к опере писал, что его цель – «превращение светского жанра оперы в опыт тотального восприятия, погружающего зрителя в раскаленную материю, которая ни о чем не повествует, но гипнотизирует, овладевает и вводит в транс».

Опера написана для 19 инструментов, голоса и электроники. При этом участвуют в исполнении всего 10 человек. В ней нет сценического действия, четкого сюжета и персонажей. Зато есть номера, пять интермеццо, живое пение и даже самые настоящие арии. Кроме того, важным компонентом является видеоряд. Объединение этих разных составляющих напоминало своеобразное алхимическое действо: появляется звук, звук превращается в материю, материя плавится, переходит в энергию, в звук и затем бесследно исчезает...

«Тотальное восприятие» не прошло мимо слушателя. Отвлечься или уснуть, как иногда бывает на концертах привычной оперной классики, было невозможно. Все вокруг было заполнено светом и звуком. В некоторые моменты чувствовалась даже дезориентация в пространстве, и, несмотря на четкую номерную структуру, пытаться предугадать дальнейшее развитие было бесполезно. Некоторые звучности выдерживались без изменений длительное время, из-за чего терялось его ощущение и зритель тонул в остановившемся мгновении. 14 раз звучит начальный аккорд песни *Shine On You Crazy Diamond* группы *Pink Floyd*. Ромителли цитирует не мелодию, а лишь тип звучания. Так начинается опера. Аккорд постепенно завоевывает пространство, время и в своем спрессованном состоянии уподобляется точке сингулярности, которая в конце концов взрывается. Появляется раскаленная материя, которая очень долго еще будет остывать...

КОНЦЕРТНЫЕ ВПЕЧАТЛЕНИЯ

Необычным получилось и окончание оперы. Последний номер Ромителли обозначает как каденцию – место, где музыканты импровизируют. Композитор, который продумывал все до мельчайших деталей, отдал финал на откуп исполнителям. На экране в этот момент изображается мусор – консервные банки, пластик и другие отходы, ожидающие очередной переработки. Получается, что смерть, как полное уничтожение, невозможна: атомы, из которых мы состояли, будут продолжать жить уже в составе других объектов. Должно ли это нас утешить или повергнуть в ужас? Похоже, ответ мы так и не получили...



В оперной партитуре оказались переработаны многие стили: авангард, постмодерн, спектрализм, поп-арт, рок-музыка и минимализм. Текст оперы полон свободных интерпретаций и аллюзий, которые, к сожалению, зрители не оценили. Партер и первый амфитеатр были практически пусты. В социальных сетях появлялись комментарии: «Очень сложное произведение и для восприятия, и для исполнения».

Невозможно не оценить мастерство ведущего и музыкантов, которые сделали для презентации сочинения все, что было в их силах. Но, скорее всего, опера «Индекс металлов» так и осталась для большинства публики «вещью в себе», несмотря на предварительную 40-минутную лекцию. Почему так произошло? Из-за сложности языка музыки или несовершенства слова? Вряд ли кто-то из слушателей, оставшихся в зале к финалу произведения, смог бы ответить на этот вопрос...

Антон Иванов,
IV курс НКФ, музыковедение

ЭКСПЕРИМЕНТЫ ПРОДОЛЖАЮТСЯ

В Рахманиновском зале 26 февраля прошел традиционный концерт студентов кафедры композиции (класс В.Г. Агафонникова, Л.Б. Бобылева, Ю.В. Воронцова, А.А. Коблякова, А.В. Чайковского, А.Н. Ананьева, К.А. Бодрова, М.И. Дунаевского, Д.И. Славниковой). Прозвучали сочинения для фортепиано, хора, альта, домры, вибратона, струнного квартета, а также симфонического оркестра.

Из сочинений для фортепиано три пьесы цикла «Грезы» Надежды Бояджиевой впечатлили мелодичной, почти однотональной музыкой, а «Воспоминания» Федора Кириллова запомнились чуть более усложненной гармонической эстетикой. *Brevis mobile* Алексея Новикова (исп. Олег Давыдов) воспринялся со своей минималистичной манерой (умеренный постоянный темп, с часто присутствующим остигнутым ритмом).

Прозвучали и три сочинения для ансамблей с участием фортепиано. Баллада для альта и ф-но Олега Давыдова (альт – Анна Ченчикова) началась с разработки хроматического мотива, а завершилась использованием интересной синкопированной ритмики. Диптих Александра Некрасова для домры (Юлия Кузнецова) был одним из самых продолжительных сочинений вечера: представленный в нем «развернутый сюжет», завершился нагнетанием напряжения во второй части («На грани света и тени») и разрешился положительно.

«В кубе» Анны Симаковой, где к фортепиано присоединились вибратон и скрипка (Дзялин Ян и Анастасия Жукова) свершилось погружение в минималистичную атмосферу, в которой исполнители долго пребывали, а звучание вибратона это впечатление усиливало.

Неожиданным оказался струнный квартет Анастасии Хорошиловой под названием «Наэкспериментировались» (исп. Снежана Пащенко, Софья Цыпруш, Евгений Терлецкий, Ольга Белоглазова). Названия частей – «Не эксперименты», «Эксперименты», «Танец на могиле» – предвещали мрачный конец, а энергичная игра исполнителей подчеркивала его неизбежность. Два этюда для саксофона соло Семена Суханова – контрастные пьесы, в первой из которых инструмент звучит в спокойном ключе, исполняя ограниченный набор мелодических формул, а во второй его партия более развернута и содержит «агрессивные» пассажи.

Из двух хоровых номеров «Трехпятибуквенная песня» Дмитрия Баженова (ансамбли *Florium* и *La Fiamma*), по тексту раскрывающая образ одинокого героя, была выдержана в приятной сдержанной атмосфере диатоники. А два хора на стихи М. Цветаевой авторства Сатара Али (хор *Soul Music*) представляли развернутые красочные миниатюры.

Особым моментом стал цикл «Детский мир» Софии Фокиной (исп. Ульяна Солодикова, Андрей Беккер, Екатерина Белых), написанный на абсурдистские по характеру стихи Игоря Шевчука, в котором на первое место был выведен элемент перформанса с разговорной речью. В завершении программы прозвучала вторая часть Концерта для фортепиано Игоря Шаманова, исполненная симфоническим оркестром «Импульс» (солист Олег Давыдов, дирижировал автор).

Программа концерта была немного сокращена, однако и без того продолжительное выступление прошло успешно.

Виталий Захаров,
IV курс НКФ, музыковедение

Творческий портрет

«Я ценю искренность...»

Виктор Львович Гинзбург – пианист, заслуженный артист России, профессор Московской консерватории, уже более 40 лет преподающий на Межфакультетской кафедре фортепиано. Сын профессора Л.С. Гинзбурга, виолончелиста и музыковеда, автора «Истории виолончельного искусства» и многих других трудов, ученик профессора Я.И. Мильштейна – пианиста и музыковеда, автора в том числе известной монографии о Листе, Виктор Львович рассказывает нашему корреспонденту, что он считает самым важным в своей деятельности исполнителя и педагога.

– **Виктор Львович, с чего начался Ваш творческий путь?**

– Я родился в семье музыкантов. Отец хотел учить меня игре на виолончели. Поскольку в то время он близко общался с М.Л. Ростроповичем, тот лично «благословил» меня, когда мне было около пяти лет. Но этому благословиению, увы, не суждено было сбыться, поскольку в конце концов родителями было решено, что я буду пианистом, и ступив на эту дорожку, я больше с нее не сворачивал.

– **Кто стоял у истоков Вашей педагогической деятельности?**

– В детстве и юности я перенял достаточно много у своего отца, моего первого учителя. Иногда его советы смешиваются в моей памяти с советами Якова Исааковича Мильштейна, моего профессора, с которым судьба свела меня позже. Вспоминаю, что Мильштейн часто говорил о некоем тезаурусе, куда входят эрудиция, квалификация, видение мира музыканта; он говорил о том, что музыкант должен как можно больше положить в эту сокровищницу, используя свой богатый внутренний мир. Я часто рассказываю об этом студентам, которые, надеюсь, меня понимают.

– **Чем Вам запомнились занятия у Мильштейна?**

– Яков Исаакович взял меня в свой класс, когда я учился еще в восьмом классе ЦМШ. С тех пор и до окончания консерватории мне посчастливилось заниматься с ним два раза в неделю. Я испытываю неудовлетворение собой: имея такую роскошную возможность, я так мало ей пользовался! Понимаю, что мог бы взять гораздо больше от своего дорогого учителя. Я помню его уроки, как что-то невероятное. Он мог играть любое произведение с любого места, будто только что подготовил его, чем поражал всех нас. А как он аккомпанировал концерты... В классе Мильштейна я успел застать Елизавету Леонскую. До сих пор помню ее исполнение финала си-минорной сонаты Шопена.

Она вообще потрясающий музыкант, и, на мой взгляд, самая яркая из учеников Мильштейна, которых я слышал. Вспоминаю еще одного человека, не столь широко известного, но необычайно яркого педагога – Б.Я. Землянского. К сожалению, судьба его была нелегкой, но это никак не отразилось на общении с нами, студентами: например, встретившись со мной случайно в коридоре, по которому я шел со своим товарищем, его учеником, Борис Яковлевич мог запросто пригласить меня зайти к нему в класс «просто поиграть». Тогда мы считали такие вещи как бы изменой своему учителю, но сейчас я очень жалею, что не поиграл ему хотя бы несколько раз.

– **Каким был Ваш репертуар? Насколько он изменился со временем?**

– Яков Исаакович прекрасно знал традиционный фортепианный репертуар, но живо интересовался и новой музыкой. Фактически он открыл мне творчество Хиндемита. Современная музыка давалась мне сравнительно неплохо: я, например, считаю, что смог поступить в Консерваторию благодаря Первой сонате Щедрина, которую играю до сих пор. Считаю, что Щедрин сильно опередил свое время этим сочинением. Также Мильштейн посоветовал мне выучить Первую сонату Рахманинова – ее тогда очень редко играли. С тех пор я с ней



не расстаюсь. В то же время Яков Исаакович предоставлял мне возможность выбирать произведения самому, что я и делал с большим интересом и удовольствием. В последние десятилетия особое место в моей жизни заняла музыка Баха: так, например, однажды я понял, что не могу жить без Гольдберг-вариаций и не успокоился, пока не сыграл их на концерте и не записал на диск. Следующей вершиной для меня стало исполнение I тома ХТК в Малом зале Консерватории, затем удалось осуществить студийную запись этого концерта. Сейчас я пытаюсь учить второй том, он настолько увлек меня, что я практически перестал играть все остальное. Надеюсь, что смогу выучить наизусть (как и первый том), исполнить и записать. Тогда я буду считать, что некий этап в моей жизни прожит не зря. Также меня увлекает музыка Шуберта: несколько моих сольных программ были монографическими, я чередовал в них сочинения Шуберта и Баха...

– **Влияет ли подготовка ученика на Ваши педагогические принципы?**

– Педагогика всегда была чем-то очень желательным и легким для меня – своего рода, естественной потребностью. Мне интересно и очень нравится преподавать. Я преподаю на Межфакультетской кафедре фортепиано с 1981 года, и в моем классе всегда были студенты разного уровня владения инструментом, так что приходится «подстраиваться» под индивидуальные особенности каждого из них. Вспоминаю моего старшего друга и коллегу Ирину Семеновну Козолупову, еще в те годы говорившую мне о том, что с пианистами заниматься проще, а вот со студентами других специальностей – гораздо сложнее. При этом, я смотрю на педагогику, как на возможность взаимного творческого общения со студентом. Мне кажется, что главные принципы отношения педагога к студентам любой специальности – поощрение творческого начала, уважение и вера в возможности ученика.

– **Что Вы могли бы пожелать или посоветовать молодым музыкантам, пианистам?**

– Советовал бы молодым музыкантам никогда не останавливаться: пусть иногда и хочется взять небольшой тайм-аут после значительной вершины – это возможно лишь в крайнем случае, надо всегда идти вперед. Еще советую стараться видеть жизнь во всех ее проявлениях, не сводить восприятие мира к развлекательной стороне, стараться понимать, что происходит вокруг. Наряду с чисто музыкантскими качествами, я очень ценю искренность в исполнении. Исполнитель должен ясно представлять, что он хочет сказать своей музыкой. Так что желаю молодым музыкантам действовать всегда осознанно, воспринимать себя в контексте всего окружающего мира, и не только музыкального.

Беседовал **Виталий Захаров**
IV курс НКФ, музыковедение

ТВОРЧЕСКИЙ ПОРТРЕТ

ПОТРЕБНОСТЬ В ИНДИВИДУАЛЬНОМ ВЫСКАЗЫВАНИИ

«Композитор – это не тот человек, который пишет музыку бесплатно. Это тот, кто будет писать музыку, даже если ему за это платить не будут». Так о профессии сказал Денис Присяжнюк, яркий нижегородский композитор, музыковед и педагог. Действительно, сложно себе представить настоящее творчество исключительно из практических и корыстных соображений. Композиторский дар – как группа крови, с ней необходимо жить, даже если она одна из самых редких в мире. *«До тех пор, пока на свете есть человек, который мыслит, будет существовать потребность в индивидуальном высказывании»* – утверждает композитор.

Денис Олегович Присяжнюк родился 2 апреля 1973 года в поселке Смолино Горьковской (ныне Нижегородской) области. Там он провел первые шестнадцать лет жизни. Творческие способности композитора проявились рано. По воспоминаниям Присяжнюка, в 11 лет он предпринял попытку создать оперу «Демон». Музыкант с иронией отметил, что в итоге получилось несколько номеров, написанных под впечатлением от посещения оперного театра.

Неординарные способности Присяжнюка отмечали не только родители, но и педагоги сельской музыкальной школы. Сценические ситуации, порой курьезные, показывали, что ученика может ждать будущее большого музыканта. Так, на одном из зачетов по фортепиано Присяжнюк забыл текст фуги И.С. Баха, однако не растерялся и импровизировал недостающий фрагмент без особых последствий для конечного результата.

Следующий этап творческого пути композитора связан с Дзержинским музыкальным училищем. Это время теоретического и пианистического освоения всей академической музыки, «идущей в руки». С особым теплом он вспоминает о педагоге училища Тамаре Сергеевне Юрпаловой. Она приняла мальчика с весьма относительными представлениями о теории музыки и подготовила его к поступлению. Именно Юрпалова устроила встречу Присяжнюка с Б.С. Гецелевым – его будущим учителем композиции в Нижегородской консерватории.

Первая консультация состоялась на втором курсе. По воспоминаниям Дениса Олеговича, он представил Гецелеву фортепианные сочинения в жанре вариаций с бесконечным количеством пассажей. Тот отправил молодого композитора обратно, «писать тему». Вторая встреча, случившаяся два года спустя, оказалась более успешной. Посмотрев работы, Борис Семенович сказал, что молодому композитору обязательно надо поступать.

Период обучения в Консерватории – один из важнейших этапов становления музыканта. Присяжнюк параллельно учился на двух факультетах – композиторском и музыковедческом. По словам Дениса Олеговича, ему повезло с педагогами по специальности. Гецелев заложил базовые принципы композиции: нельзя врать и повторяться в музыке, нужно делать все самому, а не надеяться на исправления преподавателя. Б.Ф. Егорова, специалист по французской музыке, научила технике музыковедческого слова. Т.Н. Левая, научный руководитель в период написания кандидатской диссертации, также дала очень много в профессиональном плане. По словам Дениса Олеговича, *«эти люди стали моими педагогами».*

Творчество Присяжнюка разнообразно количественно и качественно: оперы, инструментальные концерты, струнные квартеты, сонаты для разных составов, романсы и др. Каждая из областей заслуживает подробного освещения. Однако интересна и особая сфера творчества композитора – его *авторские жанры*.

Возникновение жанров «Акции», «Параллельной музыки», «Оксюморонов», «Вероятной музыки» произошло само собой. По воспоминаниям Присяжнюка, в определенный момент он обратил внимание на то, что стал мыслить сериями. Под серией в данном случае подразумевается интерес к иному повороту в той же самой концептуальной и драматургической проблематике. *«В сложном вопросе или проблеме всегда остаются вещи, которые можно было бы сказать еще, но в другой раз»* – так композитор объясняет необходимость появления новых сочинений в определенном жанре.

«Акции» характеризуются непрерывным присутствием внешнего, театрального элемента. Композитор говорит о сочинениях в этом жанре как о «направленной действительности». Часто на первый план выходит перформативный элемент, связанный с нестандартной сценической ситуацией. Ярким примером может послужить «Акция X» для кафе, его ничего не подозревающих посетителей, инструментального ансамбля и фонограммы (2013).

«Параллельная музыка» отличается тем, что в ней симультанно существует несколько смысловых рядов (тексты, драматургии, формы, материалы). В этом смысле наиболее показательно сочинение «Параллельная музыка I» для двух фортепиано (2005). Работа представляет собой две прелюдии, прописанные в первой и второй партиях отдельно, которые исполняются параллельно.

В «Оксюморонах» непременно есть парадоксальное совмещение несовместимого. Это может проявляться как в инструментальном решении, так и в драматургии. У «Оксюморонов» достаточно много схожего с «Акциями», в некоторых аспектах между жанрами прослеживаются пересечения.

Наиболее закрытый, «внутренний» жанровый вектор – «Вероятная музыка». Композитор дал такой комментарий: *«Вероятная музыка» – эмоциональное название. Бывает так, что задумываешь одну музыку, а приходит совсем другая. «Вероятная музыка» для меня – «музыка-замещение»; это музыка, которая приходит... или могла бы прийти».*

Сочинения Присяжнюка регулярно звучат в залах Нижегородской консерватории, а также периодически на концертных площадках Москвы, Саратова, Астрахани. Однако значительная часть произведений до сих пор не исполнена. На то есть несколько причин. Собрать большой состав под современную музыку, особенно в провинции, очень сложно; обычно исполнители без особого энтузиазма берутся за работу над новыми сочинениями. Другая причина кроется в природной скромности автора, что, безусловно, очень красит его как человека. Вместе с тем это приносит немало сложностей композитору, которому в современных условиях необходимо громко заявлять о себе. Иначе как быть услышанным среди обилия звукового «шлака», ставшего неотъемлемой частью нашей реальности?..

Семен Суханов,
IV курс НКФ, музыковедение



Музикл

И СНОВА ТЕПЛЫЙ ПРИВЕТ ИЗ ПРОШЛОГО!

Музикл для ностальгирующих и «нововлюбленных» в московском Дворце молодежи, о котором «Трибуна молодого журналиста» уже рассказывала в прошлом году («ТМЖ», 2023, № 8), продолжает удерживать интерес столичной публики. С завидным постоянством он собирает толпы как молодежи 2020-х, так и их ностальгирующих родителей, желающих провести вечер с музыкой бит-квартета «Секрет», к которой они приобщились еще в 1980-х.



Нашумевший спектакль «Ничего не бойся, я с тобой» творческой группы продюсера Дмитрия Богачева в многочисленных анонсах и пресс-релизах ассоциируют с его западной прародительницей – «Mamma Mia!». Действительно, идея узнается безошибочно, и именно она оказалась абсолютно беспримысливой для нашего зрителя. Продюсер, когда-то познакомивший московскую публику с различными образцами этого «заокеанского» жанра – от «Звуков музыки» и «Кошек» до «Чикаго» и недавно гремевших «Шахмат», – вместе со своей командой сделал ставку не на сюжет, а на материал. И не прогадал. Песни, проверенные десятилетиями, а также время и место действия – рок-Ленинград 80-х... Ну разве можно представить себе период в недавней истории страны еще более привлекательный для тоски по прошлому?!

Песни группы «Секрет», в лучших традициях русского рока, сами по себе событийно насыщены. Истории знакомств с необычными девушками, чьи удивительно-характерные портреты бороздят память («Арина-балерина», «Алиса»), внезапная встреча в транспорте с давней подругой, с которой когда-то не сложилось («Привет»), житейская зарисовка приготовлений к празднику («Именины у Кристины»), жизненные мудрости от бывалых («Твой папа был прав») и суцкая абракадабра («Сара Бара Бу») – в них, казалось бы, все, что встречается в жизни молодого человека, любой поклонник музыки этого коллектива вполне мог бы нарисовать в голове свой собственный сюжет. А каким же он получился у профессионалов?

Поскольку именно сюжет – самая интригующая деталь замысла (ведь музыка является уже отчасти известным слагаемым), раскрывать его деталей я не буду. Скажу лишь только, что не все решения показались удачными. Если в первой половине спектакля зрителю не позволяют «заглянуть за поворот» и угадать дальнейшее развитие событий, то во второй напряженные несколько падает, из-за чего страдает драматургия – кульминация уже не так ожидаема, и, как следствие, развязка не приносит долгожданного удовольствия.

Спектакль потрясает обилием визуальных удовольствий. Поражают грандиозные декорации, заполняющие все пространство сцены: интерьеры советских квартир и теле-студии, питерские дворы и крыши, огромный теплоход и взмывающий в небо троллейбус, опутанный гирляндами звезд.

Каждая деталь оказывается задействованной актерами в мизансценах. Если есть окно, в него обязательно влезут с улицы. Или же через него полетит сгоряча сброшенный на улицу телевизор. Если танцуют артисты ансамбля, вместе с ними пустятся в пляс оказавшиеся поблизости предметы. Все вершины – от мачты до пожарных лестниц и крыш – непременно будут покорены. Никто и ничто не потеряется в толпе, не останется в тени!

Некоторые мизансцены настолько многосоставны и насыщены всевозможными подробностями, что порой композиционно напоминают знаменитые картины Питера Брейгеля-старшего. Но там, рассредоточенных на дальнем плане персонажей можно рассматривать часами, последовательно охватывая взглядом каждую группу участников, а здесь, в условиях динамичного действия, уследить за всем этим карнавалом – задача трудновыполнимая, хотя и очень интересная (возможно, желающим это сделать придется прийти на спектакль несколько раз). В этом, конечно, заслуга целой слаженно работающей команды – режиссера-постановщика Михаила Миронова, хореографа-постановщика Ирины Кашубы, художника-постановщика Максима Обрезкова, художника по костюмам Татьяны Ногиновой, художника по свету Ивана Виноградова, музыкального руководителя Евгения Загота, саунд-дизайнера Станислава Савельева, видеосценографа Аси Мухиной и других.

Но без ярких исполнителей праздник бы не состоялся. Помимо приятной гармоничной пары главных персонажей – «беспечного ездока» Славы (Алексей Фалько) и профессорской дочки Алисы (Дарья Январина), особенно запомнились герои второго плана – хозяйка самых крутых вечеринок в городе Кристина (Анастасия Стоцкая), очарывающая своей харизмой и звонким тембром, и ботаник Антон (Никита Смольянинов), чье комедийное дарование беспрестанно вызывало приступы смеха в зале...

И все же главное, чему обязан оглушительный успех спектакля «Ничего не бойся, я с тобой» – это музыка, которая в новой аранжировке пережила второе рождение. Нет сомнений, что если бы не двадцать песен любимой группы из прошлой жизни, ни сюжет, ни игра актеров, какой бы замечательной она не была, и даже не блестящая работа постановщиков не заставили бы российскую публику так увлечься этим музиклом. Чувство ностальгии, близкое нашему обществу, и есть самый главный секрет спектакля. Он дарит возможность молодежи 80-х вспомнить лучшие годы, а их детям узнать, чем жили и как веселились их родители.



Фото пресс-службы музикла «Ничего не бойся, я с тобой»

Анастасия Немцова,
IV курс НКФ, музыковедение