

РОССИЙСКИЙ МУЗЫКАНТ

ГАЗЕТА МОСКОВСКОЙ ГОСУДАРСТВЕННОЙ КОНСЕРВАТОРИИ ИМЕНИ П.И. ЧАЙКОВСКОГО



ВЫХОДИТ С 1938 ГОДА

№1 /1402/ ЯНВАРЬ 2024

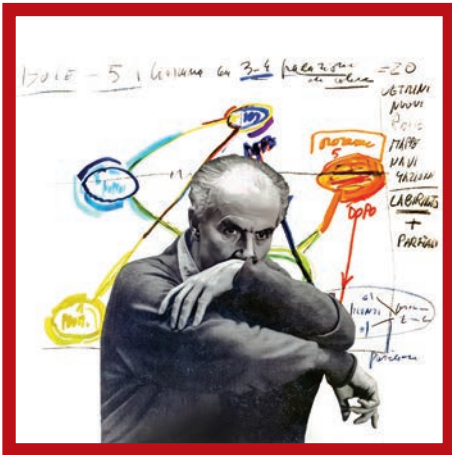
rm.mosconsy.ru

ПРОМЕТЕЙ НОВОЙ МУЗЫКИ

В созвездии творцов «второго авангарда» (Карлхайнц Штокхаузен, Пьер Булез, Янис Ксенакис, Дьердь Лигети) ярко сияет звезда Луиджи Ноно. Он родился в Венеции 29 января 1924 года и умер там же 8 мая 1990 года. Траектория жизни Ноно включала в себя Дармштадтские летние курсы новой музыки, где он дебютировал в 1950 году, путешествия в США и страны Латинской Америки в 1960-х годах, несколько визитов в СССР, успех и признание в конце 1970–1980-х годов, поиски новых путей в поздний период...

1924 – ЛУИДЖИ НОНО – 2024

СТОЛЕТИЕ ЛУИДЖИ НОНО



Личность Нono принято считать противоречивой. Коммунист – и авангардист; человек редкого обаяния и неподдельной доброты – и бескомпромиссный боец за свои идеи. На самом деле, кажущиеся крайности составляли гармоничное единство. Считая коммунистическое учение устремленным вперед, к техническому и социальному прогрессу, он полагал, что этому учению прекрасно соответствует искусство авангарда. А будучи итальянцем, выросшим среди многовековых напластований разнородной красоты (на античном фундаменте может стоять средневековая церковь с барочным фасадом и ренессансными росписями внутри), Нono никогда не отрекался от наследия великого прошлого. Однако он умел видеть в этом наследии зерна будущего и остроумно обосновывал свои новаторские приемы аналогиями из музыки предыдущих веков, от архаики и фольклора до творчества классиков (включая Беллини и Верди).

По словам самого композитора, в начале 1950-х годов появились три важных сочинения, обозначившие линии разлома в поэтике «дармштадтского» авангарда. Это «Структуры» Булеза, «Перекрестная игра» Штокхаузена и «Эпитафия Федерико Гарсиа Лорке» Нono. Булез пытался достичь «нулевого» уровня экспрессии, создал музыку, не несущую в себе никаких внемузыкальных идей; Штокхаузен привнес в абстрактную «геометрическую» форму идею увлекательной игры; Нono же сознательно поставил авангардную стилистику на службу откровенно выраженной гражданской и человеческой позиции. Трагическая судьба Лорки, великого поэта,

убитого в начале франкистского переворота в Испании, вдохновила Нono на триптих, в котором он использовал средства, которых другие авангардисты всячески избегали. В первой части триптиха Нono процитировал (в партии ударных инструментов) гимн итальянских коммунистов – «Красное знамя», а финал третьей части, «Романс о гражданской жандармерии», завершил тихим, чисто диатоническим, напевом.

Споры и критику с разных сторон вызвало ключевое произведение Нono – кантата «Прерванная песня» (1956), написанная в строгой сериальной технике на тексты предсмертных писем узников фашистских тюрем и концлагерей. Эти душераздирающие тексты Нono подверг разным трансформациям: раскладывал их на слог и фонемы, использовал в контрапункте друг с другом, подсвечивал отдельными звуками оркестровых инструментов. Ни Булез, ни Штокхаузен замысла Нono не поняли, что привело к разрыву давних дружеских отношений. При этом Булез предпринял нечто подобное в своем «Молотке без мастера», а Штокхаузен – в «Песне отроков». Естественно, в Советском союзе «Прерванная песня», несмотря на ее антифашистский посыл, не имела никаких шансов на исполнение. Сейчас она воспринимается как классика музыки XX века, но в нашей стране по-прежнему практически не звучит.

В 1960-х годах Нono отошел от чистого сериализма и начал экспериментировать с сочетаниями живых и электронных звучаний. Он использовал в своих композициях аудиозаписи исторических документов (например, речей кубинского лидера Фиделя Кастро), воспевая революционеров и мучеников тирании.

Эти опыты привели к появлению крупнейшего произведения Нono центрального периода его творчества – оперы «Под жарким солнцем любви» (1974–1975). Заказ поступил от театра «Ла Скала», и Нono захотел, чтобы спектакль непременно поставил Юрий Петрович Любимов – создатель и главный режиссер московского Театра на Таганке. Огромных усилий Нono стоило сломить упорство советского Министерства культуры, не желавшего выпускать за границу режиссера-нонконформиста. Любимов олицетворял тот тип театра, о котором много лет мечтал сам Нono: публицистического искусства, развивающего традиции Маяковского и Брехта и разрушающего стереотипы театра-храма, активно воздействующего на публику и несущего в себе общественно важные идеи.

Тема оперы – женщина и революция. В бессюжетной двухактной композиции проходит вереница образов девушек и женщин из разных стран и эпох, участвовавших в революциях и зачастую погибавших в этой борьбе. Наряду с исторически реальными персонажами (Таня Бунке – сподвижница Че Гевары, Луиза Мишель – деятельница Парижской коммуны, – кубинские революционерки) представлены и вымышленные героини, в том числе Мать из одноименной повести Максима Горького. Согласно объяснениям Нono, революция – это рождение нового мира, и, как всякие роды, сопровождается кровью и мучениями, однако остановить наступление будущего невозможно, и самопожертвование «матерей революции» – акт высшей любви. Не изменяя авангардному музыкальному языку, Нono использует здесь узнаваемые цитаты из символически нагруженных песен: «Интернационала», «Красного знамени», «Дубинушки», кубинского «Гимна 26 июля». Так он воплощает идею «ангажированного искусства», понимаемого как личный отклик художника на животрепещущие проблемы современности.

С начала 1980-х годов Нono, не изменяя своим принципам, продолжает искать новые средства выразительности, обращаясь к исследованию звука и тишины. Он подолгу работает в акустической лаборатории города Фрайбурга на юге Германии, экспериментируя с преобразованиями живых и электронных звучаний. Его занимает идея «подвижного звука», свободного от оков температуры и распространяемого в пространстве нелинейным способом, возникающего из тишины и уходящего в тишину. За этими поисками стояла не просто эстетика, а философия бытия, которую требовалось осмыслить и сформулировать. Нono нашел друга и единомышленника в лице философа Массимо Каччари.

Так возникло еще одно итоговое произведение весьма необычного жанра – «Прометей, трагедия слышания» (1984–1985). Каччари создал компиляцию текстов на разных языках – Эсхила, Вальтера Беньямина, Фридриха Гёльдерлина. Образ титана Прометей, прикованного к скале за непокорность Зевсу, трактуется здесь не в тираноборческом, а в созерцательном



Карен Хачатурян, Луиджи Нono, Юрий Любимов, Нурия Шёнберг, Серена и Сильвия Нono, Юлия Добровольская. Москва, 1973

Эдисон Денисов и Луиджи Нono. Москва, 1968



СТОЛЕТИЕ ЛУИДЖИ НОНО



Фрагмент итальянской выставки в рамках фестиваля современной музыки «Московский форум». Москва, 2011

ключе. При первых исполнениях этой своеобразной оперы-мистерии публика располагалась внутри конструкции, созданной архитектором Ренцо Пиано и напоминавшей то ли огромный деревянный корабль-ковчег, то ли колоссальную люльку. Исполнители же, инструменталисты и певцы, находились над публикой по обе стороны «корабля», а электроника помогала звуку путешествовать по обширному пространству.

Большинство поздних произведений Нono либо предвосхищают «Прометей», либо исходят от него, будто искры, разлетающиеся от огня. В этом образе композитор запечатлел свой собственный творческий дух, ибо само имя Прометей по-гречески означает «Провидец» или «Видящий вдаль».

Музыка Нono непроста для восприятия и не рассчитана на коммерческий успех. Он никогда не был шоуменом, не окружал себя толпой верных адептов, не пытался быть мэтром и гуру для молодых композиторов. В последние годы жизни он нередко ощущал себя одиноким и непонятым. Но сделанное им рассчитано на долгую жизнь и неспешное осмысление.

Профессор Л.В. Кириллина,
кафедра истории зарубежной музыки

ПАМЯТЬ

ФЛЕЙТЫ РАЗНЫХ ВРЕМЕН

В Рахманиновском зале Московской консерватории прошел концерт, посвященный памяти *Владимира Петровича Федотова (1942–2008)* – флейтиста, пропагандиста современной музыки и аутентичного исполнения. Вечер был организован силами преподавателей и аспирантов Факультета исторического и современного исполнительского искусства.

Большую часть концерта ведущим выступал *Олег Худяков*. Сказав, что Владимира Федотова можно назвать «без преувеличения музыкантом-просветителем», он кратко рассказал о его карьере. Ведущий упомянул создание флейтистом ансамбля *Ars Consoli*, исполнявшего старинную музыку, и особо подчеркнул смелость его концертных программ. Знаменательно, что почти во всех сочинениях, представленных на концерте, использовались различные разновидности флейты.

Первое отделение, посвященное старинной музыке, символически началось с произведения для контортов. В «Музыкальном банкете» Шейна были задействованы возможности зала: концерт блокфлейт *Terza Roma*, появившись на заднем балконе, создал пространственное звучание, а затем приблизился к остальным – спустился на сцену, где продолжил играть с другими контортами под управлением *Владимира Парунцева*.

Среди инструментов, наиболее «угодившим» акустике зала, оказался аутентичный барабан (с бубном), в итоге выполнивший лидирующую функцию. В этом же крупном составе, включавшем также конторы трумбурнов (ансамбль *Pfeiffer*) и виол да гамба, прозвучали танцевальные сочинения Томадора Сузато, Генриха VIII Тюдора, Этьена дю Тертре. Разнообразили музыкальную картину шалмей и вольнка.

Запомнилась красочная игра камерных составов. В сопровождении континуо (клавесинистка *Елизавета Блохина*, виолончелист *Никита Засыкин*) и с участием скрипачки *Татьяны Гринденко*, флейтистов *Олега Худякова* и *Марии Федотовой*, дочери виновника торжества, были сыграны Соната для флейты Фридриха II, Трио-соната ми мажор Телемана, Трио-соната (для двух блокфлейт и континуо) Жака Оттетера. Завершила отделение ария *Aus Liebe...* из «Страстей по Матвею» И.С. Баха, исполненная сопрано *Алисой Тен*, *Олегом Худяковым* и *Анатолием Гринденко* (виола да гамба).

Во втором отделении была представлена премьера «Армянского алфавита» Александра Бакши – сочинения для флейты, голоса и композиторской фонограммы. Также прозвучали «Приветствие и Прощание» Георга Пелециса (*Анатолий Гринденко*, виола да гамба) и *Lost in the Desert* Ариздаса Мальциса для соло флейты, блистательно преподнесенное *Марией Федотовой*. Она же вместе с *Олегом Худяковым* сыграла Три пьесы для двух флейт Джона Кейджа.

Ближе к концу вечера на сцене появился «магнит» для публики *Алексей Любимов* с двумя экспромтами Шуберта. Пианист также поделился своими воспоминаниями. «*Володя Федотов был замечательным, непредвзятым, не «академичным» артистом с любимыми формами поведения на сцене, – рассказал он. – Судьба свела нас в самом начале 1970-х. Он был тогда первым флейтистом в оркестре. Очень много играли и записывали с ним и с его женой, скрипачкой Лией Мелик-Мурадян. Сколько мы записали Телемана, которого Володя открыл для меня, Буамортье, раннего Моцарта...*».

Завершился концерт исполнением Флейтового квартета ре мажор В.А. Моцарта. Слушатели, собравшиеся в Рахманиновском зале, дружно приветствовали музыкантов. Поздравления, цветы, теплые слова... Верно заметил А.Б. Любимов, «*Сегодняшний концерт – замечательный полет в прошлое с ответом в настоящее.*»

Виталий Захаров,
студент НКФ, музыковедение

Фото Дениса Рылова



ВСТРЕЧИ НА НЕБЕСНОМ МОСТУ

Притяжение культур России и Японии, как бы ни складывалась мировая экономическая и политическая ситуация, сохраняется и имеет тенденцию к стойкому укреплению. И в творческой жизни Московской консерватории эта связь отчетливо проявляется. В сложившейся ситуации на смену знаменитому фестивалю МГК «Душа Японии», отметившему в 2022 году свое 23-летие, пришел более скромный по своим масштабам, но не менее насыщенный проект – «Встречи на Небесном мосту». Верной своему 17 лет назад данному слову поддержки осталась и японская компания «Дж. Т.И. Россия», продолжающая помогать проектам научно-творческого центра «Музыкальные культуры мира».

В японской мифологии есть не совсем обычный и даже странный образ – это *Аmano Укихаси* («Небесный Плавающий Мост»), не имеющий под собой никаких опор, никакой тверди, а парящий в космическом пространстве, между поднявшимся кверху светом и булькающей внизу бесформенной грязеподобной жижей, из которой божественной паре Идзанаги и Идзанами предстояло сотворить землю.

К каким бы древним мифам о мостах мы ни обратились, мы везде увидим схожие функции этого символического объекта, соединяющего мир жизни и мир смерти. Но, видимо, совсем не для этого дела «самопроявился» мост Аmano Укихаси. Похоже, что его задача имеет направленность в будущее: для того, чтобы остановить свой брешущий полет, он сам должен найти для себя надежные берега. Ощущение незавершенности этого процесса и сегодня отражается в коллективном подсознательном японского народа и в его культуре, порождая неуверенность в самоопределении и отношении к реальному миру как к чему-то ненадежному, почти призрачному.

А между тем реальная жизнь все жестче ставит перед людьми и перед целыми народами вопрос выбора духовного и исторического пути. «Небо современного человечества в буквальном смысле сотрясается от борьбы Циклопов за богатство и власть», – еще в начале прошлого века писал в своей знаменитой «Книге о чае» (1906 г.) один из великих японских мыслителей Окакура Какудзё (1863–1913), – *Мир движется вслепую в тени самомнения и вульгарности. Наука продается, потому что совесть и благожелательность принесены в жертву выгоде. Восток и Запад, как два дракона, мечутся в море невзгод, тщетно пытаясь отыскать жемчужину жизни».*

Япония, волею обстоятельств оказавшаяся «стиснутой» между Востоком и Западом, продолжает поиск своего пути. Но при этом существует совершенно ясно проявляемая связь между изначальными основами мировоззрения русского и японского народов, прежде всего определяемая ориентировкой на солярные, солнечные законы вращения природных циклов. Отсюда так много общего в традициях русского язычества и японского синто, от жанрового состава обрядовой музыки до отдельных интонационных и ритмических фигур. Поэтому сохраняется и притяжение культур России и Японии.

Сентябрь 2023 года ознаменовался яркими событиями проекта «Встречи на Небесном мосту». Учебный год начался с приезда из Японии *Михо Ямадзи* – великолепной исполнительницы на цитре *кото* и лютие *сямисэне*, а также известного мастера по изготовлению и ремонту *кото* Хироси Гоми. Молниеносно приведя в порядок все *кото* Центра и заменив на них струны, Гоми-сан умчался обратно в Токио, где его ждали десятки заказов. А сэнсэй Ямадзи в течение месяца занималась с музыкантами ансамбля *Wa-On* и примкнувшими к нему студентами Консерватории и московскими любителями японской музыки. Для кого-то это был «курс повышения квалификации» (некоторые музыканты *Wa-On* имеют японские дипломы педагогов), а для новичков – знакомство с практикой игры на японских инструментах (первые шаги под руководством именитого мастера – редкая возможность даже в Японии).

Предложенную дату для концерта в Рахманиновском зале 24 сентября сэнсэй использовала не под сольное выступление, а для демонстрации своей работы с российской молодежью. Программа под названием «Нэтори» 音取り («Зарождение звука»), построенная на эталонных пьесах великих мастеров: Кикиоки Кэнгё (1791–1849), Митио Мяги (1894–1956), Тадао Саваи (1938–1997) и его сына Хикару Саваи (р. 1964), – не просто восхитила слушателей, а убедила их в самой возможности погружения в другую культуру при помощи музыки.

Параллельно с напряженной учебной работой *Михо Ямадзи* развивалась и другая линия проекта «Встречи на Небесном мосту» – изучение интереснейшего архива известного музыковеда Манашира Якубова (1936–2012), переданного НТЦ «Музыкальные культуры мира» вдовой ученого Ольгой Домбровской. Эта часть обширного архива М. Якубова – главного хранителя личного архива Д. Шостаковича, директора фонда М. Ростроповича, председателя Творческого совета Международного фонда С. Рихтера, автора сотен работ о различных композиторах, музыкальной культуре разных народов мира, прежде всего, Дагестана – содержит подборку материалов, связанных с японской композиторской школой (ноты, дневниковые записи, фотографии и т. д.). К работе над архивом подключилась недавняя выпускница ассистентуры-стажировки, ученица профессора Е.Р. Рихтер Ая Аоки (класс фортепиано). Найденные в архиве ноты натолкнули Аю-сан не только на тщательное исследование такого маргинального явления, как японское композиторское твор-



Михо Ямадзи



Ван Юйси, Тимофей Лизень, Алексей Нистратов (контрабасы), Майя Журютина (ударные)

МУЗЫКАЛЬНЫЕ КУЛЬТУРЫ МИРА



Арина Салтыкова и Юстина Шарапановская (сямисэны)



Марина Вавилова



Группа Мияби

чество, но и на исполнение малоизвестных, но безусловно талантливых сочинений японских композиторов рубежа XX и XXI веков.

Уже 6 сентября 2023 года в Рахманиновском зале зазвучали произведения Дзэджи Юасы (р. 1929), Хидэаки Судзуки (р. 1938), Кацумы Накадзимы (р. 1958). В исполнении пьес для двух фортепиано приняла участие доцент Екатерина Рихтер, а вот замысел произведения Дзэджи Юасы «Тройственность», написанного для контрабаса соло, был озвучен четверьмя студентами в версии для трио контрабасов и ударных: Ван Юйси, Тимофеем Лизенем, Алексеем Нистратовым (контрабасы) и Майей Журютиной (ударные).

Этот опыт вызвал неподдельный интерес слушающей аудитории. Пьеса, посвященная американскому контрабасисту Бертраму Турецки, явно была рассчитана на фантазию и виртуозное звуковое мастерство исполнителя. Изначально композитор предполагал соединение магнитофонных записей двух наложенных друг на друга партий, сделанных одним и тем же музыкантом, с живым исполнением третьей партии тем же музыкантом уже на сцене. Шумовые эффекты и использование ударных инструментов также фиксировались на магнитофонной ленте. В сегодняшней версии эта причудливая партитура была разложена между тремя контрабасами и линией ударных. Однако исполнители попытались в своем воплощении исходной идеи как бы слиться воедино, продемонстрировав множественность вариантов реализации звукового послания в сознании любого музыканта. По словам композитора, он хотел «по-новому воспринять контрабас без всяких предрассудков – снова увидеть его, так сказать, глазами младенца, услышать его звук ушами ребенка».

Реакция публики оказалась столь позитивной и заинтересованной, что мы предложили принять этот проект нашим партнерам – Самарскому государственному институту культуры. Дабы, однако, представить самарскому слушателю более широкую панораму японской музыки, было решено уместить произведения японских современных композиторов в первом отделении концерта, а во втором показать игру на традиционных инструментах (цитре *кото*, лютне *сямисэне*, флейте *сякухати*). Мы рискнули привезти в Самару даже нашу группу японских барабанов *тайко* «Мияби» и 9 октября 2023 года славно погребели на сцене молодежного концертно-театрального комплекса «Дирижабль».

В своем продвижении на восток проект «Встречи на Небесном мосту» к 15 ноября достиг проходящего в городе Челябинске Фестиваля культур Востока. Здесь мы вписали в программу концерта еще один неотъемлемый штрих японской культуры – танец *дзуйта-май* в филигранном исполнении Томоми Ориты, неизменной участницы наших просветительских поездок.

Итак, мощное начало сезона с ежедневными многочасовыми занятиями сэнсэя Ямадзи Михо, напряженной исследовательской работой Аи Аоки в фондах НТЦ «Музыкальные культуры мира» над материалами неизданного труда Манашира Якубова о японских композиторах, концертами и мастер-классами в Москве, Самаре и Челябинске, казалось бы, могло бы удовлетворить нашу жажду творческих исканий. Но возникла еще одна необычная задача – автор пьесы «Волшебная флейта Тосиро» Роман Акимов, он же создатель 1-й Аутоинической мастерской, он же режиссер-постановщик спектакля по данной пьесе, попросил озвучить это своеобразное действо. Миф не миф, сказка не сказка, притча не притча о простом крестьянине, победившем своей добротой и звуками флейты злобных демонов и самодурствующих «больших людей», а с ними и собственные тени, показалась нам столь же курьезной, сколь и глубокой. Да и просто мы уже привыкли поддерживать творческие проекты, связанные с японской культурой не поверхностно, как множасьшие шоу, а сущностно, с попыткой занырнуть в глубину японского мироощущения. В общем – взялись за дело, и так получилось, что наш «саундтрек» стал «кровеносной системой» спектакля «Тосиро».

Не хочется раскрывать все секреты спектакля, так как вот-вот мы начнем его показ в пространстве Консерватории, но парадоксальные решения и талантливую игру актеров мы гарантируем. Проект «Встречи на небесном мосту» продолжается.

Доцент М.И. Каратыгина,

Руководитель НТЦ «Музыкальные культуры мира»
Фото предоставлены НТЦ «Музыкальные культуры мира»

КОНЦЕРТ

МНОГОГРАННОСТЬ МАСТЕРСТВА



29 октября в Малом зале Московской консерватории прошел авторский концерт, посвященный юбилею *доцента Д.В. Дианова*. Программа вышла насыщенной, прозвучало много произведений для разных составов: для органа соло, камерного инструментального ансамбля, камерного оркестра и хора. Почти три часа в концертном зале прошли на одном дыхании, поскольку исполнители уверенно и талантливо провели слушателей по звуковым мирам композитора Данияра Дианова.

Предваряло концерт вступительное слово доктора искусствоведения, профессора *В.В. Заде-рацкого*. Он рассказал о некоторых особенностях произведений именинника и настроил слушателей на уютную душевную обстановку, в которой проходил концерт. Даже те, кто раньше не был знаком с его творчеством, тоже почувствовали себя частью большой творческой семьи – друзей, учеников и поклонников Данияра Дианова. «Он замечательный музыкант, многопрофильный!» – было сказано во вступительном слове. И это действительно так.

Данияр Валиахметович Дианов окончил Московское государственное хоровое училище им. А.В. Свешникова и Московскую государственную консерваторию им. П.И. Чайковского по трем специальностям: композиции, органу и дирижированию. Ученик многих известных и талантливых преподавателей – Владислава Германовича Агафонникова (композиция), Наталии Николаевны Гуреевой (орган), – Д. Дианов с благодарностью вспоминает их и сам много времени посвящает преподавательской деятельности. Композитор говорит, что для него очень важен такого рода диалог с музыкантами. Широта взглядов и многогранность мастерства чувствуется в композиторском творчестве: в многообразии жанров, техник и музыкальных образов.

Многие произведения с участием органа прозвучали в исполнении автора, что тоже показательно. Возникают ассоциации с музичированием в эпоху барокко: орган, композитор и исполнитель в одном лице, старинные жанры и названия на латыни... Так соната-поэма «Время», соната «Из времен Иоанна Грозного», токката и fuga и «*Perpetuum mobile*» в авторском исполнении на органе стали философскими эпизодами, где сконцентрировались отсылки к разным музыкальным эпохам. В мыслях возник образ бесконечного течения времени, сотканного из фрагментов-мгновений, и мгновение, в котором отразилась вечность. Сочетания в рамках одного концерта духа прошлого и сегодняшнего дня, полифонии и практически сонорики, философской абстракции и почти пейзажных зарисовок, сосредоточенности и бескрайней экспрессии очень своеобразны. И все же чувствуется язык мастера, индивидуальный взгляд на музыку. Даже статика в произведениях Данияра Дианова – не совсем статика, даже в момент видимой остановки чувствуется напряженное движение мысли и экспрессия. «Экспрессия», пожалуй, то самое слово, которое вспоминается первым, когда слушаешь эту музыку. Она предстает в разных оттенках и удерживает внимание слушателя до самого конца пьесы.

Еще одна важная особенность музыки Данияра Дианова – внимание к деталям. Музыка написана понятным интонационным языком, но при этом, как отмечает сам композитор, сыграть ее хорошо сразу обычно не получается. Когда музыканты детально продумывают музыкальный образ и интонационную драматургию пьесы, она производит неизгладимое впечатление, как, например, Соната для скрипки и фортепиано, исполненная на концерте *Анастасией Кускашёвой* и *Станиславом Дяченко*. Интересно, что произведения, написанные на первый взгляд, что называется, крупным мазком, оказываются тоже составленными из маленьких деталей, тонких оттенков музыкальных эмоций: например, органная соната «Из времен Иоанна Грозного».

Среди исполнителей было немало учеников композитора. Многие из них достаточно юны, но это не помешало чутко и внимательно исполнить порученные им сочинения. Особенно запомнились *Нелли Ефимова* в Фантазии для скрипки и органа на тему Колмановского и *Артемий Богачёв* (саксофон) в *Pulherima rosa* для органа, рояля и саксофона. Исполнение вышло артистичным и проникновенным. Кроме того, было много более опытных музыкантов, среди них *Владимир Скоморохов* (орган, фортепиано), доцент *Александра Максимова* (орган), профессор *Станислав Дяченко* (фортепиано). Запомнился слушателям «*Ave verum*» из «Мистических видений» для женского хора, органа и фортепиано – одновременно аскетически суровой и экзотически приподнятый. Звучание женской группы Хора студентов Московской консерватории под руководством профессора *А.М. Рудневского* было точным и художественно выверенным.

Публика с теплотой принимала каждый номер. После концерта композитор услышал много комплиментов, поздравлений и даже заказов на новые сочинения от слушателей и коллег-исполнителей. Хочется еще раз поздравить Данияра Валиахметовича Дианова с юбилеем и пожелать ему многих лет, наполненных творчеством, интересных концертов и благодарных слушателей!

Ангелина Самойлова,
студентка НКФ

ШОПЕН В МАЛОМ ЗАЛЕ

26 декабря года в Малом зале Московской консерватории состоялся сольный концерт известного пианиста, заслуженного артиста России *Павла Нерсесьяна*, одного из лучших учеников не так давно ушедшего Сергея Леонидовича Доренского, памяти которого был посвящен вечер. Напомним, что среди других известных выпускников этого выдающегося педагога – Денис Мацуев, Николай Луганский, Андрей Писарев, Екатерина Мечетина, Алексей Любимов и другие... В этом году памяти профессора С.Л. Доренского посвящен абонемент №6 Московской консерватории, и этот вечер был его частью.

Программа концерта была полностью посвящена творчеству Фридерика Шопена, одного из важнейших фортепианных композиторов. Открыли ее Три ноктюрна ор. 15: фа мажор, фа-диез мажор и соль минор. Первый прозвучал очень утонченно: каждый звук мелодии главной темы был подобен мастерски ограненному, сияющему алмазу. Во втором хорошо была представлена столь свойственная Шопену жемчужная манера, когда каждый пассаж выглядит как красивейшее ожерелье. Увенчала опус лирическая и немного грустная третья миниатюра, впечатлившая детализацией звучания.

Баркарола ор. 60 прозвучала восторженно и даже торжественно. Невероятно полное и объемное звучание создавало ощущение, что мы находимся в гондоле, плывущей по каналам Венеции, а пассажи – жемчужные брызги, разлетающиеся во все стороны от ударов весел. Известно, что современник Шопена польский пианист Карл Таузиг усматривал в этой баркароле звукопись любовной сцены с шепотом, признаниями, поцелуями и плеском воды.

КОНЦЕРТ

Продолжением шопеновского дивертисмента стало Скерцо №4 ми мажор ор. 54. Несмотря на изначально юмористический характер жанра, в нем присутствуют и нотки драматизма. Пианист, учтя это, ярко показал контраст между песенными мелодиями, скерцозными фразами и драматическими фрагментами.

В завершении первого отделения прозвучали *Andantes pianato* и Большой блестящий полонез ор. 22. И вновь мы наслаждались великолепным «жемчужным» стилем пианизма. Изначально Полонез был написан для фортепиано с оркестром, но гораздо чаще звучит в исполнении фортепиано. Природа инструмента отлично подчеркивает как торжественные сверкающие разделы, так и утонченные лирические эпизоды.

Второе отделение концерта открыли четыре мазурки ор. 67: соль мажор, соль минор, ля мажор, до минор. В шопеновской сокровищнице мазурки выделяются яркостью национальных деталей. Народная танцевальность была ярко преподнесена пианистом в первой мазурке. Третья, отмеченная бально-бытовым характером, прозвучала на редкость грациозно. Четвертая поразила легкой взволнованностью и настроением светлой печали, но, на мой взгляд, прозвучала несколько оживленнее, чем хотелось бы. Тем не менее, весь цикл воспринимался очень целостно, как одно произведение. Продолжили программу «Три новых этюда» и Баллада ля-бемоль мажор ор. 47. Если этюды технически не очень сложны и достаточно камерны, то Баллада – крупное и сложное концертное сочинение. Эту его особенность пианист учел в полной мере, так что мощное исполнение заслуженно завершилось криками «браво».

В завершение концерта прозвучала Баллада №4 фа минор. Контраст героического и лирического, переходы от одного настроения к другому, повествовательность в сочетании с блестящей техникой – все это в полной мере продемонстрировал Павел Нерсесьян.

Мастерство пианиста слушатели оценили по достоинству: по окончании концерта долго не смолкали аплодисменты. Стоит отметить, что аудитория была профессиональной – в зале присутствовали преподаватели и студенты Московской консерватории.

В течение этого сезона должны состояться еще два вечера фортепианной музыки: 10 марта на сцене Малого зала выступит Константин Емельянов, а 13 апреля – Алексей Мельников, оба – ученики профессора С.Л. Доренского.

Антонина Самонина,
студентка НКФ, музыковедение



МОЗАИКА С ЭНЕРГЕТИКОЙ

16 декабря в Рахманиновском зале консерватории прошел классный вечер народного артиста России, профессора Юрия Степановича Слесарева. В программе звучали сочинения романтиков, импрессионистов и советских композиторов.

На сцену вышли десять прекрасных студентов-пианистов, каждый со своей неповторимой энергетикой. Концерт напомнил цветную мозаику, где каждый кусочек был частью большой картины, но при этом имел свой уникальный оригинальный образ. Поэтому вечер прошел на одном дыхании.

Четыре пьесы ор. 76 Брамса в исполнении ассистента-стажера *Евгения Лушина* с первых же нежных звуков захватили внимание публики. Напряженно-гнетущую, мрачную атмосферу создал *Даниил Зудин*, исполнивший Транскрипции Листа – песни Шуберта «Лесной царь» и «Двойник». Интимно-камерный шлейф остался после выступления *Александра Красоты*, который представил Ноктюрн Шопена фа-диез мажор, ор. 48 №2 и Интермеццо Брамса ля мажор, ор. 118 №2. Приятное разнообразие в романтическую программу внесло выступление *Ольги Шумской* с сочинениями Пьяццоллы «Танец ангела», «Смерть ангела» и «Забвение». Запоминающимся завершением этого вечера стало исполнение *Валерий Гирко* II и III частей Первого концерта Чайковского.

Отмечу, что программа концерта была очень интересно выстроена. Например, рядом с «Менуэтом на тему Гайдна» Мориса Равеля звучали этюд Шопена Фа мажор и Концертный этюд «Хоровод гномов» Листа в блестящем исполнении *Екатерины Белых*.

Впечатлил Мефисто-вальс №1 Листа в исполнении *Арины Щиголевой* – продуманное, виртуозное и вдохновенное выступление. Слышно было, что произведение близко и понятно пианистке. Достаточно неожиданным после ряда миниатюр выглядел «Карнавал» Шумана в исполнении *Василия Черотченко*. Артист продемонстрировал зрелую трактовку сложного сочинения. Ему удалось не только передать быстро сменяющиеся образы, но и выдержать трудный цикл

как морально, так и физически. Кульминацией второго отделения стали первая часть Сонаты Метнера фа минор, ор. 5 и Этюд Прокофьева ре минор ор. 2 №1, исполненные *Максимом Ширококовым* с благородной мощью и звучностью. Артист не случайно выбрал такую программу, на мой взгляд, подобная стихия ему близка и чувствует он себя в ней невероятно органично.

По завершении концерта слушатели обменивались мнениями, а исполнители поздравляли друг друга с успешным выступлением. Пожелаем молодым пианистам и дальнейших творческих побед и с нетерпением ждем их новых выступлений.

Полина Радугина,
студентка НКФ, музыковедение





У ВОЛШЕБНИКА ДРОССЕЛЬМЕЙЕРА

В декабре в Рахманиновском зале Московской консерватории был представлен иммерсивный спектакль «*Мастерская волшебника Дроссельмейера*» по мотивам повести Э.Т.А. Гофмана «Щелкунчик и мышинный король», который уже несколько лет идет на различных театральных площадках Москвы и Подмоскovie. В представлении приняли участие артисты балета «Лабораторий Лавровских». Это творческое объединение было создано художественным руководителем Большого театра Леонидом Лавровским. В спектакле прозвучали фрагменты балета П.И. Чайковского «Щелкунчик» в исполнении камерного оркестра *Fiori musicali* (художественный руководитель и дирижер – Климентий Катенин).

Главный участник спектакля – маленький зритель. Дети не только отвечают на вопросы актеров, но и играют решающую роль в развитии истории. Перед началом представления в холле можно смастерить мягкую игрушку из перчатки, ваты и клея. С помощью подсказок девушек-мастериц в красивых платьях подручные материалы постепенно превращаются в милых кошек, которых довольные юные подмастерья забирают с собой в концертный зал.

Сцена украшена яркими декорациями: сзади стоит огромная елка с мишурой, шарами и светящейся гирляндой, справа – ширма с нарисованными окнами, столик с инструментами и каменный камин, слева – фигуры часового и фонарщика, а также две большие коробки. По краям сцены размещены роули, внизу перед зрителями – оркестранты.

В основе сюжета – свободная интерпретация известной истории про Щелкунчика. Главным героем оказывается волшебник Дроссельмейер, который мастерит кукол и оживляет их с помощью волшебного порошка. Дроссельмейер – первый герой, с которым знакомятся зрители, однако оказывается, что с его помощницами они уже знакомы – это те самые девушки, что помогали мастерить игрушки. Помощницы выносят на сцену кукол-актеров, которые терпеливо ждут, когда мастер оживит их. Волшебник доделывает последнюю куклу и просит у своих подмастерьев – девушек и молодого человека по имени Ганс найти его инструменты. Неожиданно профессор Дроссельмейер замечает зрителей. Он горячо приветствует их и спрашивает, не видели ли они его волшебного порошка, ведь без него невозможно сделать куклы живыми. Но никто не может найти порошок до тех пор, пока мастер не вспоминает, что он все это время был у него в рукаве.

Однако порошка оказывается недостаточно, и мастер отправляется за новой порцией, строго наказав дерзкому и вредному Гансу, чтобы тот не трогал его кукол. Но после ухода профессора Ганс, хитростью отвлекая девушек, открывает все коробки с куклами. Куклы начинают танцевать и Ганс к ним присоединяется. Роли кукол исполняют юные танцовщицы. Их движения удивительно точно передают повороты кукольных тел, но при этом каждое выступление уникально по характеру и темпераменту. В завершение танцев Ганс случайно ломает кукол. Помощницы мастера в отчаянии, но больше всех переживает девушка по имени Берта. Вернувшийся Дроссельмейер вне себя от злости. В наказание Ганс должен отдраить всю мастерскую вместо того, чтобы пойти на праздник к семье Штальбаумов, где живет крестница мастера Мари.

Новая беда приходит неожиданно – в зале появляется мышинная королева Мышильда. Походив между рядами зрителей, она поднимается на сцену и вступает в перепалку с Гансом. Рассердившая Мышильда обещает, что после двенадцати ударов часов Ганс превратится в деревянную куклу, а ее сын – Мышиный король – сгрызет его в щепки. Сцена превращения героя – это еще один высококлассный хореографический номер. Дроссельмейер не знает, как отменить волшебство Мышильды. Он вызывает снежинок, которые танцуют вальс. Вместе с ними приходит и Мари, любимая крестница волшебника. Дроссельмейер дарит ей Щелкунчика, и они исполняют свой первый лирический дуэт. Берта с помощницами учит детей несложному танцу, дети с радостью повторяют движения. В небольшой виртуозной сцене Мышиный король бьется с Щелкунчиком, к которому на помощь приходят Мари и Берта: они просят зрителей показать Королю изготовленные ими игрушки, и их волшебная сила заставляет Короля ослабеть. Щелкунчик побеждает злодея и незаметно сменяется другим танцовщиком – тем, кто исполняет роль Ганса. Когда на сцену выходят остальные герои, Ганс извиняется за былые шалости, и все дружно прощают нерадивого подмастерья.

Сюжет всеми любимой сказки подвергся достаточно сильным изменениям. Но в такой интерпретации подчеркивается важная для детей мораль: не нужно вести себя как Ганс – нельзя дерзить, хитрить и обманывать. Между актерами и зрителями образовалась удивительная связь: дети не боялись отвечать на вопросы, подсказывать героям, активно участвовать в развитии сюжета. Несомненно, каждый из них ощутил себя частью новогодней сказки.

Арина Салтыкова,
студентка НКФ, музыковедение

