

В разные годы компетентное жюри выезжало на поиски талантов в Ереван, Ташкент, Могилев, Минск, Тулу, Тверь, Астрахань, Казань, Кемерово. Постоянными отборочными этапами стали «Марьянская Романсиада» в Москве (для жителей Центрального, Северо-Западного регионов и Поволжья), «Казахская Романсиада» в Шымкенте (для певцов из Средней Азии, Китая и Монголии) и «Сибирская Романсиада» в Томске (для сибирских и уральских вокалистов).

Деятельность членов жюри конкурса ни в коей мере не ограничивается «строгим судейством». Встречи с прославленными мастерами жанра превращаются в ценнейшие мастер-классы для молодых исполнителей; признанные мэтры оказывают и методическую помощь преподавателям вокала. В жюри «Романсиады» в разные годы входили не только певцы, но и актеры, композиторы: это — Борис Штоколов, Тамара Синявская, Александр Ведерников, Николай Сличенко, Нани Бреговдзе, Петр Захаров, Александра Пахмутова, Людмила Лядова, Владимир Зельдин, Валентина Пономарева, Аристарх Ливанов.

В продолжение идеи «Романсиады» Галиной Преображенской были созданы детский конкурс русской вокальной музыки «Надежда Романсиады», открытый конкурс артистов-профессионалов и вокалистов-любителей «Романсиада без границ», фестивали офицерского ро-

манса «Воинская Романсиада» и авторов современных романсов «Авторская Романсиада». В 2005 году был открыт первый в истории «Московский Дом Романса», на сцене которого проходят творческие вечера мастеров жанра со всего мира, дебютируют с сольными концертами восходящие звезды русского романса. Здесь проводятся мастер-классы и открытые уроки; для исполнений в Московском Доме Романса поэты и композиторы создают яркие новые сочинения.

Творческую инициативу «Романсиады» подхватили энтузиасты в разных регионах России и за рубежом. Так, в Санкт-Петербурге возникла «Весна романса» — конкурс авторов и исполнителей русского романса, в Таллинне — международный конкурс имени Изабеллы Юрьевой, конкурс-фестиваль «Белая акация» в Чебоксарах, Театр романса в Казани.

Для многих ныне уже признанных певцов «Романсиада» стала первым успехом. Но как бы ни складывалась их творческая судьба, они с гордостью несут звание победителей этого конкурса. Зимний фестиваль «Звезды „Романсиады“ в Колонном зале Дома Союзов» собирает артистов, готовых при самом напряженном графике выступлений приехать в Москву из отдаленных уголков мира, чтобы вновь продемонстрировать горячую любовь к отечественной музыке, высокое вокальное и исполнительское мастерство, истинное творческое братство.

Nikita SOROKIN

Some impressions from the creative blow of MolOt.

Concert Hopscotch

Никита СОРОКИН

Некоторые впечатления от творческого удара МолОтом.

Концерт «Игра в классики»

Речь пойдет об одном из мероприятий фестиваля «От авангарда до наших дней» — концерте молодых композиторов, преимущественно членов МолОта. Идея, объединяющая представленные опусы, звучала многообещающе — «Игра в классики».

Reflections on the young composers' concert — a joint project of the festival *From avant-garde to the present days* and MolOt (Youth Division of the Union of Composers of Russia), held on March 26, 2012 at the Concert Hall of the Sheremetev Palace.

Key words: young composers, creative association MolOt.

Размышления по поводу концерта молодых композиторов — совместного проекта фестиваля «От авангарда до наших дней» и МолОта (Молодежного отделения Союза композиторов России), состоявшегося 26 марта 2012 года в концертном зале Шереметьевского Дворца.

Ключевые слова: молодые композиторы, творческое объединение МолОт.

Сочинения включали в себя в том или ином виде цитаты либо аллюзии (разница между этими понятиями тонка, но уловима: аллюзия — скорее, намек, невыполненное обещание на грани цитаты) на те или иные произведения классического академического репер-



туара. В ряд «цитируемых» композиторов (с которыми и велась игра) вошли Шуберт, Лист, Джекзуальдо и другие. Эта предыстория заставляет задуматься о «полистилистических настроениях» композиторов-участников концерта.

Непосредственное знакомство с материалом скорее разочаровало: творческой задачей композиторов здесь выступило «комментирование» классиков. Цитата ко многому обязывает, диктует определенные правила игры, налагает ответственность за обращение. Сама техника цитирования может быть как строго регламентированной, как например, у Анри Пуссера в его опере «Ваш Фауст», так и свободно-органической, как у Стравинского (его необарочные произведения). Сделать же какие-либо выводы в этом отношении из услышанной в тот вечер программы представлялось достаточно затруднительным по причине неясности и размытости композиторской установки. Моцарт, сочиняя вариации на тему Сальери, или Бетховен, использовавший тему Диабелли, — примеры совершенно иного характера. У них цитата — форма художественной критики, показательный пример, «с этой темой надо не так, а вот так», не говоря уже о том, что цитируемые классиками темы принадлежат перу композиторов иного художественного стиля.

Не менее важно и другое. Сделать чужой материал своим — это уже вопрос мышления композитора. У нас же все прямо противоположно. Форма художественной критики в обратном направлении — Шуберт критикует из прошлого казанского гостя концерта Э. Низамова, ибо цитата помещена в чужеродную интонационную среду (само по себе это неизбежно, важны последствия). Более того, цитата, обязательно принося вместе с собой громадный смысловой пласт, разрушает и обесценивает

все то, что наличествует вокруг этой цитаты. Избегнуть этого удалось немногим, а именно тем, кто не стал заимствовать конкретный тематический материал и вместо этого работал с моделями более общего плана. Так, петербургский автор А. Зобнин своим произведением «Из области классики» устроил здоровое по духу музыкальное «хулиганство» — в самом хорошем смысле этого слова. В XX веке подобными вещами занимались и Шостакович, и Прокофьев, и Стравинский. Совсем не хочу ставить имя молодого композитора в этот олимпийский ряд. Речь идет только о созвучных принципах композиторского мышления.

Как известно, мышление рождает технику, а не наоборот. Сегодня этот асафьевский тезис испытывается на прочность многочисленными попытками штурма со стороны композиторов волонтаристского толка, каким является, например, Я. Судзиловский. Или, к примеру, особо запомнившийся автору этих строк Г. Дорохов с композицией «Манифест для трех пенопластов», суть которой сводится к методичной деструкции кусков несчастного материала в течение 5–7 минут. Зрелище не для слабонервных! Такой же откровенной провокацией выглядело творение Л. Именных из Перми «1 as 0», где исполнитель в течение длительного времени наполнял благородный зал Шереметевского дворца звуками, мало для него подходящими.

Современному композитору, как мне кажется, жизненно необходимо вести борьбу за слушателя. Не за виртуального слушателя на YouTube, а за настоящего, живого, сидящего в зале. Эта борьба тяжела, мучительна, но именно через нее композитор сможет стать таковым. Хочется искренне пожелать участникам МолОта не забывать об этом, а также о том, что «музыка есть искусство осмысленной интонации».