

РОССИЙСКИЙ МУЗЫКАНТ

ГАЗЕТА МОСКОВСКОЙ ГОСУДАРСТВЕННОЙ КОНСЕРВАТОРИИ ИМЕНИ П.И. ЧАЙКОВСКОГО



ВЫХОДИТ С 1938 ГОДА

№7 /1390/ ОКТЯБРЬ 2022

rm.mosconsv.ru

ГЛАВНЫЙ ПРАЗДНИК ALMA MATER

13 сентября Московская консерватория отметила свой очередной, 156-й День рождения. Этот день – не только повод для праздничного концерта, но и возможность собрать друзей Консерватории вместе. Большой зал наполнился словами благодарности и признательности людям, отдавшим многие годы своей жизни служению Консерватории, а также тем, кто спонсорской деятельностью помогает развиваться нашему великому учебному заведению.

В 2016 году, когда *Alma Mater* праздновала свое 150-летие, была заложена очень важная традиция: Ученым советом была учреждена особая награда – золотая медаль имени Н.Г. Рубинштейна, которой удостоиваются выдающиеся выпускники Консерватории («РМ» рассказывал об этой награде – см. 2016, №7). Достаточно назвать лишь несколько имен, ставших ее лауреатами. Среди них: Геннадий Рождественский, Наталья Шаховская, Екатерина Царёва, Сергей Доренский... Вручение медали приурочено ко дню рождения Консерватории. Так случилось и в этом году, в памятный вечер 13 сентября.

«Мне выпала высокая честь в торжественной обстановке уже в шестой раз вручать эту замечательную награду Консерватории – медаль имени Николая Григорьевича Рубинштейна, – тем людям, которые сегодня признаны Консерваторией как продолжатели ее великих традиций и кем она гордится уже в мировом масштабе», – начал церемонию ректор Александр Сергеевич Соколов.

Награждали в этот вечер поистине выдающихся выпускников: заведующего кафедрой истории зарубежной музыки профессора М.А. Сапонова; заведующего кафедрой деревянных духовых инструментов профессора В.С. Попова; и ректора нашего учебного заведения, заведующего кафедрой теории музыки профессора А.С. Соколова. Лауреаты не скупились на теплые слова признательности своей *Alma Mater*, а коллеги, ученики, друзья, заполнившие зал, с воодушевлением им внимали.

«Я счастлив, что мне довелось пробыть в Консерватории шестьдесят два года, – поделился В.С. Попов, – за это время мне удалось сыграть шесть тысяч концертов с различными оркестрами. Я также благодарен судьбе, что эту высшую для меня награду я получаю из рук моих коллег в моей любимой Консерватории».



Вручение золотой медали профессору В.С. Попову



Выступление профессора М.А. Сапонова



Вручение золотой медали профессору А.С. Соколову

РОССИЙСКИЙ МУЗЫКАНТ



Сергей Стадлер

М.А. Сапонов, взяв слово, признался, что для него Московская консерватория была чем-то невообразимым, что поменяло всю его жизнь: *«Когдаходишь в это замечательное, великое здание, то чувствуешь, что все в себе лучшее нужно отдавать ученикам и коллегам. Но более того, это хорошее в себе нужно возводить, а это очень трудно, но в этом и есть счастье».*

По словам А.С. Соколова, получить эту медаль для него особая честь и гордость. *«Для любого консерваторца это самая, наверное, важная награда, так как она не кем-то и где-то предназначена, а она решена волей Ученого совета, тайным голосованием, – сказал Александр Сергеевич. – Тем самым возникает какая-то сверка «часов»: так ли ты делаешь то, что ты делаешь, и в чем тебе следует учиться у тех, кто тебя выучил».*

Далее последовала церемония вручения серебряной медали «Меценат года» имени Саввы Мамонтова. Учрежденная в год 155-летия консерватории, она присуждается за благотворительность и спонсорскую деятельность. Ею удостоиваются меценаты, которые более пяти лет оказывают поддержку нашей *Alma Mater*. Среди ее верных друзей и помощников, награжденных в этот вечер, – член Попечительского совета, профессор *О.В. Грядовая*, а также ее коллега по совету *А.И. Комаров*. Благодаря их помощи решаются многие проблемы учебного заведения. *«Мы, несомненно, и дальше будем помогать насколько хватит наших сил и возможностей»* – заверила *О.В. Грядовая*.

Хотя церемония награждения и заняла львиную долю праздничного вечера, времени хватило и для музыки. Концертную программу составили знаменитые «Меланхолическая серенада» П.И. Чайковского, Первый концерт для скрипки с оркестром Д.Д. Шостаковича, а также потрясающая своими яркими красками сюита из музыки балета «Жар птица» И.Ф. Стравинского. Концертный симфонический оркестр Московской консерватории под управлением профессора *А.А. Левина* порадовал блестящим исполнением заявленной программы. Как всегда, на высоте был солировавший в концерте скрипач, народный артист России, профессор *С.В. Стадлер*. В каденции Скрипичного концерта Сергей Стадлер поразил силой и глубиной звука, в «Меланхолической серенаде» – проникновенностью, а по ходу концерта – находчивостью: заполняя паузу, случившуюся из-за долгого отсутствия дирижера, солист сыграл в качестве эпиграфа «Элегию» для скрипки соло Игоря Стравинского.

Этот жест был воспринят залом как добрый знак: в этом году мы отмечаем юбилей – 140 лет со дня рождения Стравинского. И внегласное музыкальное присутствие гения русской музыки оказалось очень кстати в этот замечательный и радостный вечер.

Никита Зятиков,
студент НКФ, музыковедение

Фото Эмиля Матвеева



Сергей Стадлер,
Анатолий Левин



ПРЕЛЕСТЬ ФАНТАСТИКИ И АВАНТЮРЫ

«Я как Вы, Ваше величество, ничего не делаю, но без меня никак» – знаменитый ответ Сергея Павловича Дягилева (1872–1929) испанскому королю, конечно же, был своеобразным кокетством. «Большой шарлатан, шармёр и нахал» был не только выдающимся организатором, но и самым настоящим автором! Его творения были абсолютно полностью на виду, но обнаружить их можно только по прошествии времени. И время это настало! Самое поразительное, что, похоже, Дягилев прекрасно отдавал себе в этом отчет и, более того, рассчитывал на такое «проявление пленки» длиной в век.

Имя Сергея Дягилева стало знаковым в мировой культуре. Вызов, удивление, восторг, талант, игра, скандал – все это части дягилевской мозаики. Уже не одно поколение исследователей, литераторов, режиссеров буквально болеет дягилевским феноменом. Удивительная личность, которая перевернула жизнь культурного бомонда начала XX века и заставила говорить о русском искусстве весь мир. Сейчас, в год 150-летия со дня рождения импресарио, остается только поражаться, насколько широким было поле его деятельности и насколько актуальны до сих пор его идеи.

Даже одного из начинаний Дягилева достаточно, чтобы его имя было вписано золотыми буквами в историю. Грандиозным свершением была выставка коллекции русской исторической живописи XVIII века. Более шести тысяч картин представили грандиозную панораму российских портретов, открывшую новую эру изучения русского искусства. Ярчайшим культурным событием стало возникновение «Мира искусства». Объединение, созданное Дягилевым совместно с Бенуа, было рупором новейших течений в живописи. Вся классика русского модерна – Сомов, Врубель, Серов, Билибин и другие – утвердилась именно благодаря ему.

Сергей Дягилев участвовал в деле пополнения коллекции Третьяковской галереи. Он старался, чтобы туда попадали лучшие картины с устраиваемых им выставок. В связи со своей организаторской деятельностью Дягилев обратил внимание на такую сферу, как музейное проектирование. В России этому вопросу до него не уделялось должного внимания. Многие из того, что сейчас кажется логичным и само собой разумеющимся для экспозиций картин, было впервые сформулировано Дягилевым. Именно он внедрил в России европейскую практику деления больших залов на небольшие отсеки при помощи перегородок: «стали мы стены строить и потолками закрываться, это было для всех в диковину». Дягилеву принадлежит идея использовать однотонные задники, чтобы создать единый фон для картин. Он предложил и универсальную схему проектирования экспозиций, которая используется во многих крупных музеях России.

Наконец, знаменитые «Русские сезоны», открывшие совершенно иной подход к процессу творчества, стали кульминацией всей дягилевской деятельности. Синтез, органичное взаимопроникновение и важность каждого мельчайшего элемента определили авторский метод импресарио. Он привлекает к оформлению спектаклей самых ярких художников: Бакст, Бенуа, Пикассо, Рерих, Гончарова, Матисс, Утрилло, Балла... Декорации дягилевских спектаклей, созданные гениями начала XX века, стали энциклопедией образов эпохи. Музыка, танец, оформление – все средства в равной степени выразительны и должны быть направлены на раскрытие концепции целого. Дягилев непосредственно участвует в создании спектаклей, определяет их музыкальный облик. Это был рубеж, знаменующий переход от театра старого к театру новому, режиссерскому. Рубеж двух систем.



Открытие фестиваля «Музыка дягилевских сезонов». Профессор И.А. Скворцова

мир узнал имена многих гениальных композиторов, хореографов, художников. Дягилев считал, что дистанцировать русское искусство от мирового наследия – ошибочно, и стремился всячески продвигать значимые достижения отечественной культуры. Сергей Павлович мечтал привезти свою труппу в Россию, но этой мечте не суждено было осуществиться. Многие из того, что покоряло публику всего мира, осталось неизвестным на Родине.

Этот факт стал одной из причин открытия в Московской консерватории фестиваля «Музыка дягилевских сезонов», инициированного кафедрой истории русской музыки под руководством доктора искусствоведения, профессора Ирины Арнольдовны Скворцовой. Фестиваль состоит из трех мероприятий и представляет музыку, связанную с деятельностью антрепризы Дягилева, охватывавшей не только постановки разножанровых спектаклей, но и различные концертные программы.

28 сентября 2022 года в Рахманиновском зале Консерватории прошел первый вечер, посвященный музыке С.В. Рахманинова. Концерт стал приношением одновременно дягилевскому юбилею и предстоящему 150-летию со дня рождения композитора. Сочинения Рахманинова были связаны со своеобразной отправной точкой «Русских сезонов» – циклом Исторических концертов, организованных Дягилевым в Париже. Представив в 1907 году ярчайшие образцы русской музыки европейской публике, импресарио загорелся идеей создания масштабного театрального предприятия, которым и стали «Русские сезоны».

Второй концерт пройдет 28 октября в зале имени Н.Я. Мясковского в рамках просветительской серии «Встречи в музыкальной гостиной». В нем будет представлена музыка М.И. Глинки и Н.А. Римского-Корсакова – композиторов, к произведениям которых Дягилев нередко обращался при создании своих спектаклей. А торжественным завершением фестиваля станет вечер 8 ноября 2022 года в Большом зале Консерватории, где состоится российская премьера исполнения музыки к балету «Русские сказки», буквально сотканной Дягилевым из произведений А.К. Лядова.

Спектакль «Русские сказки» был создан в 1917 году творческим союзом выдающихся художественных фигур: руководитель С. Дягилев, хореограф Л. Мясин, художники Н. Гончарова и М. Ларионов. После триумфальной премьеры в Париже, в театре Шатле, спектакль прошел в Барселоне, Женеве, Лондоне, Мадриде, Монте-Карло, Риме, Турине и других европейских городах. В наши дни эта жемчужина дягилевских «Русских сезонов» существует лишь в виде разбросанных по разным странам архивных документов, работа с которыми позволила восстановить облик спектакля. Некоторые из номеров были заново оркестрованы композитором Кузьмой Бодровым специально для нашего фестиваля.

Музыка «Русских сказок» вместе с еще одной яркой партитурой дягилевских сезонов – «Аполлоном Мусагетом» И. Стравинского – прозвучит 8 ноября в исполнении Камерного оркестра Московской консерватории под управлением Народного артиста РФ Феликса Коробова.

Концерт задуман в синтетическом ключе – с использованием визуального оформления, отражающего яркий стиль «Русских сезонов». Соприкосновение с этим удивительно притягательным красочным миром вызывает в памяти слова Бенуа о том, что Дягилев «был великим мастером создавать атмосферу заразительной работы, и всякая работа под его главенством обладала прелестью известной фантастики и авантюры». Пусть эта атмосфера увлекательного приключения, свежести эмоций и радости творчества, столь точно характеризующая дягилевские начинания, сохраняется и передается нашим слушателям!

Доцент Е.Е. Потяркина,
кандидат искусствоведения
Фото Дениса Рылова

На фестивале «Музыка дягилевских сезонов»
Эмин Мартиросян и Ксения Апалько

Дягилевские сезоны стали революцией не только в мире музыки и театра, но и в мире моды. Яркие аксессуары, восточные образы и даже загар стали популярны во многом благодаря дягилевским действиям. В Европе появилась мода на все русское: иностранные танцоры брали русские псевдонимы, а супруга короля Георга VI отправилась под венец в платье, украшенном элементами в русском стиле. Королева косметики того времени – Хелена Рубинштейн, – едва вернувшись домой после посещения Русских сезонов, сменила убранство дома на яркие блестящие тона.

Дягилев положил начало активному взаимодействию моды и театра. Когда над постановкой одновременно работают Жан Кокто, Пабло Пикассо и Коко Шанель, она просто обречена на успех! Роскошные костюмы и декорации, созданные ярчайшими художниками начала XX века – Бенуа, Бакстом, Гончаровой, Пикассо и др., – стали неисчерпаемым источником вдохновения для выдающихся модельеров XX века. Поль Пуаре, Мариано Фортунни, сестры Кало, Коко Шанель, Ив Сен-Лоран – эти имена говорят сами за себя. Следуя примеру Шанель, театральными образами стали заниматься Ив Сен-Лоран, Пьер Карден, Джанни Версаче. Любимое «сказочное» платье принцессы Дианы, созданное дизайнерским дуэтом Дэвида и Элизабет Эммануэль и проданное на аукционе за 200 000\$, было придумано в подражание костюмам Бакста.

Дягилев был невероятно яркой личностью, обладавшей даром угадывать и аккумулировать вокруг себя таланты. Благодаря ему



ОКНО В НАСТОЯЩЕЕ

С 27 июня по 1 июля в Московской консерватории прошли III Всероссийские семинары новой музыки – образовательная программа для молодых композиторов и исполнителей, организованная ансамблем «Студия новой музыки». В этом году темой курса стала «Музыка и медиа», а в качестве со-организаторов программы выступил ЦЭАМ (Центр электроакустической музыки Московской консерватории).



Лекция Андрея Никитина



Лекция Александра Хубеева



Заключительный концерт

Фото Дениса Рылова

Всероссийские семинары проводятся с 2014 года. Программа каждого года состоит из теоретической и практической части. На лекциях и мастер-классах разбираются базовые инструментальные техники XX века: особенности их исполнения, записи и использования в сочинениях, а также общие вопросы истории и теории новой музыки. На протяжении недели семинаристы слушают лекции, участвуют в концертах и практических занятиях.

Для молодых исполнителей Всероссийские семинары – это возможность найти «точки выхода» из привычной академической среды, расширить свой репертуар и приобрести навыки работы с современными партитурами. Помогают им в этом солисты «Студии», которые проводят индивидуальные занятия и готовят студентов к выступлению на заключительных концертах. А молодые композиторы могут получить профессиональную оценку уже написанных сочинений и обсудить то, что находится в работе.

В 2022 году темой Семинаров стала «Музыка и медиа». Электроакустические и мультимедийные композиции сейчас все более востребованы, поэтому основной задачей курса было знакомство с новейшим репертуаром, способами работы с электроникой и видео. Большую роль играла практическая часть: разработка собственной электроакустической композиции у композиторов и обучение взаимодействию с электроникой и видео для исполнителей. Практику для исполнителей курировали солисты «Студии новой музыки»: Константин Ефимов и Марина Рубинштейн (флейта), Станислав Катенин (фагот), Мона Хаба и Наталия Черкасова (фортепиано), Андрей Винницкий (ударные), Алексей Потапов (гитара) и Марина Катаржнова (скрипка). Кураторами у композиторов стали Александр Хубеев, Николай Попов, Алексей Наджаров и Николай Хруст.

Теоретическая часть Семинаров включала лекции об истории и теории электроакустической музыки, особенностях *live*-выступлений и средствах *live*-электроники, а также разбор новейших акустических и электроакустических композиций. Среди лекторов – исследователь и основатель «Термен-центра» Андрей Смирнов, альтист Сергей Полтавский, солисты «Студии» Игнат Красиков (кларнет), Андрей Никитин (ударные), Анастасия Табанкова (гобой) и Ольга Галочкина (виолончель).

В этом году в Семинарах участвовали студенты из Саратова, Нижнего Новгорода, Екатеринбурга, Санкт-Петербурга и Москвы – всего 18 человек. Новым, в сравнении с прошлыми программами, стало участие молодых дирижеров.

Кроме лекций и практикумов в рамках Семинаров состоялись три концерта. На открытии солисты «Студии» представили мультимедийные композиции и сочинения с электроникой. В концерте прозвучали пьесы российских композиторов: Николая Хруста, Николая Попова, Анны Поспеловой и Александра Хубеева. Также были исполнены сочинения редко звучащих у нас авторов Франциско Колоссанто (Аргентина), Томаса Кесслера (Швейцария) и Петера Аблингера (Австрия).

За неделю обучения студенты-семинаристы подготовили две концертные программы. Первая – с электроакустическими сочинениями (концерт состоялся 30 июня в ЦЭАМ), вторая – акустическая (в Концертном зале им. Н.Я. Мясковского 1 июля). Для электроакустической программы были выбраны сочинения композиторов, чья эстетика выходит за пределы академической электронной сцены. Это Якоб TV (Якоб тер Велдхейс), голландский композитор, которого сравнивают с Энди Уорхолом; Александр Шуберт, опирающийся на фри-джаз, техно и поп-музыку, и рок-музыкант Карлхайнц Эssl – оба из Германии. Несмотря на то, что некоторые участники впервые работали с пьесами такого формата, а время на подготовку было минимальным, все студенты достойно справились с материалом.

В программу второго концерта вошли сольные и ансамблевые акустические сочинения. Прозвучала музыка Антона Веберна, Карлхайнца Штокхаузена, Пьера Булеза, Луи Андриссена, Эдисона Денисова, Валентина Сильвестрова, Хаи Черновин и Алексея Сюмака.

Базой для работы композиторов на курсе стал ЦЭАМ – научно-творческий центр электроакустической музыки, созданный в Московской консерватории в 2006 году. Кроме электроакустики в Центре изучают мультимедиа, разрабатывают учебные пособия, организуют фестивали и образовательные мероприятия. Сотрудники ЦЭАМа ведут лекции в Консерватории, но лишь недавно их дисциплины перестали быть факультативными. С 2022 года для композиторов всех курсов ввели большой образовательный блок по электроакустической музыке.

Интерес к электроакустике есть и у студентов из регионов, но далеко не всегда у них есть возможность серьезно изучать это направление. К сожалению, в нашей стране пока не сформирована образовательная среда в области электроакустической музыки, и русскоязычных исследований в этой сфере крайне мало. На сегодняшний день основную часть литературы составляют переводы зарубежных изданий, и по большей части это руководства по компьютерным программам. Пока что музыканты из регионов вынуждены заниматься самообразованием и получать информацию на семинарах и лабораториях.

Совместными усилиями ансамбля «Студия новой музыки» и ЦЭАМа удалось провести семинары на уровне, соответствующем международным стандартам. Подобные проекты способны давать импульс для развития и открывать новые направления молодым музыкантам. Конечно, сами по себе они не могут заменить образовательную инфраструктуру, но становятся первым шагом к освоению новейших технологий и направлений в искусстве. Ведь электроакустическая музыка уже стала новой реальностью, и путь к ней лежит через кропотливое изучение тех наработок, которые есть на сегодняшний день.

Алина Моисеева,
выпускница НКФ (2022), муз. журналистика



А.С. Соколов
В.Е. Захаров

АТЛАНТЫ ДЕРЖАТ НЕБО...

Каждая встреча со старшим поколением консерваторцев, будь то концерт, лекция или просто беседа, – это всегда урок живой истории. Они, как атланты, «держат небо на каменных руках». И одним из таких «атлантов» является Заслуженный работник культуры РСФСР, Советник Ректора по концертной работе *Владимир Емельянович Захаров*. 29 сентября в Большом зале консерватории состоялся гала-концерт, посвященный его 95-летию юбилею!

Владимир Емельянович служит Большому залу консерватории (именно так он определяет суть своей работы) 70 лет – это больше, чем половина жизни самого зала. Цифры впечатляют! Профессиональная деятельность В.Е. Захарова отмечена высокими наградами: почетная грамота Президента Российской Федерации В.В. Путина «За заслуги в развитии отечественной культуры и искусства, многолетнюю плодотворную деятельность», благодарность председателя Совета Федерации Федерального собрания Российской Федерации В.И. Матвиенко, серебряный нагрудный знак отличия «За служение Московской консерватории». . . Список можно продолжить.

В день юбилея, под фанфары Центрального военного оркестра Министерства обороны РФ и многолетие от Камерного хора Московской консерватории Владимира Емельяновича поздравил Ректор Московской консерватории, профессор А.С. Соколов и вручил почетную награду Министерства культуры РФ – нагрудный знак «За вклад в Российскую культуру». Зал приветствовал юбиляра стоя!

Музыкальные подарки Владимиру Емельяновичу преподнесли мэтры отечественной культуры. В первой части вечера *Владимир Спиваков* и «Виртуозы Москвы» исполнили сочинения Л. Боккерини, П.И. Чайковского и А. Пяццоллы. Во втором отделении «Метель» Г. Свиридова прозвучала в эталонном исполнении Большого симфонического оркестра имени П.И. Чайковского под руководством *Владимира Федосеева*. Финальной точкой стал страстный испанский танец из музыки балета «Лебединое озеро» П.И. Чайковского – намек на интерес юбиляра к испанской культуре, испанским языком Владимир Емельянович владеет в совершенстве.

Поздравительные адреса в этот день пришли от Благотворительного фонда *Валерия Гергиева*; от Московской государственной академической филармонии; видеопоздравления прислали *Денис Мацуев*, *Хибла Герзмава*, *Екатерина Мечетина*.

Секрет профессионального и жизненного долголетия В.Е. Захарова – это любовь к Большому залу, к исполнителям, к коллегам, к студентам, к постоянным слушателям. . . Любовь к Музыке. И эта любовь взаимна! Многая лета, дорогой Владимир Емельянович! Многая и благая лета!

Елена Ферантонова,
руководитель дирекции концертных программ БЗК,
кандидат искусствоведения

Владимир Федосеев



Владимир Спиваков



Фото Эмилия Матвеева

РУВИМ ОСТРОВСКИЙ ИГРАЕТ И ГОВОРIT

Цикл «Бетховен. Собрание фортепианных сочинений», посвященный юбилею Бетховена и исполненный профессором Р.А. Островским, 8 мая текущего года в Малом зале завершился долгой стоячей овацией.

Масштабом замысла, глубиной и всеохватностью этот цикл не укладывается в ряд обычных музыкальных событий. В двенадцати концертах, проходивших на протяжении трех сезонов, было охвачено практически все фортепианное творчество Бетховена в его развитии и многообразии жанров. Кроме 32 сонат, бесспорно являющихся ядром цикла, прозвучали 13 вариационных циклов, значительное число миниатюр, среди которых несколько опусов «Багателей», множество танцев, рондо и других отдельных пьес, а также все четырехручные сочинения Бетховена, исполненные совместно с пианисткой *Надеждой Рубаненко*.

Исполнению бетховенских опусов предшествовали бесценные по своему содержанию и художественному воплощению словесные преамбулы, в которых Рувим Ааронович провел своих слушателей по основным вехам жизни Бетховена и его творческого пути: от детских сочинений до вершин позднего сонатного творчества, от развлекательных вариаций на темы из популярных опер, написанных на потребу дилетантов, до таких вершин фортепианного искусства как 33 Вариации на тему вальса Диабелли соч. 120.

Пройдя путь многогранного научного и исполнительского исследования, Рувим Ааронович вышел на новый уровень исполнительского постижения бетховенского творчества – абсолютного слияния с авторским материалом. Переработав все лучшие исполнительские и музыковедческие достижения бетховенианы последних трех столетий, выстроив и подготовив 12 уникальных по своей художественной значимости и невероятно масштабных по емкости программ, пианист проникает в «святая святых» бетховенского творческого процесса, на какой-то момент поднимаясь до соавторства, когда у слушателя остается впечатление сопричастности исполнителя творцу.

Фортепианный стиль Рувима Аароновича отличает ярчайшая исполнительская индивидуальность, артистическая свобода, не стесненная никакими заведомыми установками. Главной чертой исполнительского облика пианиста, как мне кажется, является стремление донести бетховенскую мысль в ее первозданности, избегая всевозможных исполнительских штампов. Эстетическая бескомпромиссность в выражении основной, ведущей мысли вызывает у слушателей ассоциации с образом автора. Не каждый исполнитель может себе позволить подобное перевоплощение: примени этот прием другой пианист, это могло бы вызвать неприятие публики. В нашем случае зал реагировал с восторгом за подаренные мгновения духовного парения. Облик исполнителя, его благоговейный трепет перед божеством автора, его чуткое вслушивание в душевные движения композитора – все вызывало у слушателя почтение и благодарность.

Яркой особенностью таланта Островского становится мастерство режиссерской драматургии: он способен передать разномасштабность взгляда – отдаленность и приближение явления, т.е. крупный план или любование филигранностью рассматриваемой хрупкой детали. Музыка и словесный комментарий находятся в особом соотношении. Природный артистизм и настоящее ораторское искусство позволяют Рувиму Аароновичу установить контакт с залом и, главное, посвятить слушателя в свое, личное отношение к автору и его музыке. Артист полон эмоций различного происхождения: его речь – это не музыковедческий анализ и не исполнительский комментарий, это полное авторское слово, неповторимое, обладающее точностью формулировок, силой эмоционального воздействия и выводящее публику на высокий, порой недостижимый для рядового слушателя уровень музыкального восприятия.

Опираясь на большое количество документальных свидетельств, Рувим Ааронович в своих преамбулах ставит исполняемые сочинения не только в исторический контекст, но и в контекст разнообразных человеческих коллизий. Здесь и истории многих посвящений, и любовные перипетии, и отношения с друзьями, меценатами, издателями, и многое другое. Как легко мы узнаем теперь имена людей, которым сочинение посвящено! А если вникнуть, как это делает артист, в сложную, порой неоднозначную историю таких посвящений, понимаешь, сколько загадок, порой неразгаданных, за ними скрывается...

На протяжении всех концертов Островскому удивительным образом удавалось сократить долгие годы, отделяющие нашу эпоху от бетховенской, максимально приблизить нас к творцу. Слушатель не просто ознакомился с событиями, но переживал их, словно становясь их свидетелем и современником. Объясняется это очень просто: кроме артистического дара пианист обладает незаурядным писательским дарованием – именно писательским, потому что он знает законы и возможности нашего восприятия и учитывает их.

Цикл, исполненный Р.А. Островским, приковывает внимание не только своей масштабностью, он завораживает непостижимостью и духовностью услышанного, то есть теми высочайшими свойствами, утратой которых отмечено, к сожалению, наше время. После заключительных аккордов каждого очередного концерта неизменно возникал вопрос: неужели созданное и услышанное сегодня под силу человеку?! Рувим Ааронович позволил нам ощутить величие и могущество бетховенского наследия, исполнив высокую миссию – донести до нас духовное послание гения, обращенное к человечеству.

Профессор Е.П. Месснер



«ВЕЛИКИЕ КВИНТЕТЫ» В СТЕНАХ КОНСЕРВАТОРИИ

12 сентября в Рахманиновском зале коллектив под руководством Леонида Лундстрема представил концерт «Великие квинтеты». Публике повезло услышать одни из лучших образцов камерной музыки: два соль-минорных квинтета – струнный Моцарта и фортепианный – Танеева. Классицистский и позднеромантический.

Под квинтетом традиционно понимается произведение, рассчитанное на исполнение ансамблем из пяти инструментов. Два соль-минорных квинтета – Моцарта и Танеева – два представителя одного жанра, но из совершенно разных эпох. Однако созданные в 1787 году сочинение Моцарта и в 1911 году квинтет Танеева строятся практически одинаково: в качестве структурной модели взят как раз пример жанра эпохи венских классиков. Подобная схожесть как тональности, так и композиции объяснима: Сергей Иванович, как известно, читил и зачастую обращался к образцам старых традиций. Как видим, коллектив подошел к выбору произведений ответственно и эффективно.

В концерте приняли участие: создатель ансамбля *Леонид Лундстрем* (первая скрипка), *Полина Лундстрем* (вторая скрипка), *Мария Воскресенская* – виртуозная пианистка и спутница жизни Леонида Игоревича, *Павел Федосеев* и *Дмитрий Усов* (альты) и участник проекта «Лундстрем трио» *Владимир Нор* (виолончель). Коллег поддерживал еще один неизменный участник коллектива – скрипач *Пётр Лундстрем*.

Все участники концерта проявили себя как прекрасные солисты и ансамблисты. Не лишая экспрессии, Моцарта исполнители выдержали в духе классицизма – тонко, ясно, как бы вполголоса. В далеком XVIII веке фортепиано, а, вернее, клавиш, редко становился участником столь больших ансамблей (исключением в творчестве того же Моцарта стали два квинтета для клавира и духовых), и использование однородного состава, в данном случае – струнного, лишней раз отсылает слушателя к ставшему «прошлым» звучанию. Ансамблисты в моцартовском квинтете показали отличную слаженность и дали насладиться чистым звуком. Четкая артикуляция, виртуозные пассажи и лирическая выразительность привели слушателей в восторг: музыканты уже в конце первого отделения выходили кланяться дважды.

Во втором отделении на сцене появилась *Мария Воскресенская*, чья исполнительская манера отличается особым масштабом. Это дало поразительный эффект: отличающийся хоровой, несколько церковной акустикой Рахманиновский зал Консерватории наполнился романтическим, а в некоторых местах партитуры апофеозным звучанием. Здесь уже не было классицистской сдержанности и камерности – музыканты буквально гипнотизировали слушателя мощным и почти экспрессионистским звуком.

Несмотря на внешнюю схожесть, квинтет Танеева устроен сложнее, и поэтому музыкантам пришлось проявить умение правильно выстроить исполнение. Глобальная первая часть – Интродукция – уже претендует на звание самостоятельного произведения, завершающегося собственным мощнейшим «финалом». Ансамбль настолько хорошо слился в этом «финале» в эмоциональном экстазе, что слушатели уже готовы были подносить цветы. Но! Этот мощнейший «финал» – не финал. И удивительный, сильнейший эмоциональный подъем в конце первой части, характерный все-таки для окончания всего сочинения, несколько ослабил дальнейшее впечатление, отчего неискушенному слушателю, возможно, труднее давались последующие части.

Но это не умалило того весеннего настроения, которое удалось создать музыкантам (во многом благодаря Марии Воскресенской) в скерцо, написанном в духе Чайковского. В философской медленной части – вариациях на басовую тему – несмотря на всю экспрессию исполнители как будто вернулись в XVIII век, что отразилось в какой-то чистоте и строгости звучания. Стремительный, действенный финал возвратил к драматическому настроению первой и главной части, а гимническая кода, которую музыканты впоследствии исполнили на бис, вновь вдохновила и воодушевила слушателей на бурные аплодисменты.

*Софья Игнатенко,
студентка НКФ, музыковедение*



КАК ЗВУЧИТ «ГОЛОС МИЛЛЕНИАЛОВ»?

Кто такие композиторы миллениалы? О чем, для чего и «из чего» их музыка? – эти и многие другие вопросы были затронуты в книге Сергея Уварова «Голос миллениалов». 15 сентября в ЦЭАМ (Центр электро-акустической музыки) Московской консерватории состоялась презентация нового литературно-музыкального проекта Союза композиторов России. Сочетание письменного и живого разговора, нотированной и звучащей музыки – вот, что представляет собой презентация и ее предмет. «Звучащая книга», «современные композиторы» – понятия растяжимые, а вот «миллениалы» – уже более конкретное определение. Так называют тех, кто появился и реализовал себя на музыкальной арене за последние два десятилетия.

Автор книги – музыковед, музыкальный критик и журналист Сергей Уваров – постарался дать максимально целостное представление о своем поколении композиторов, их музыке и воззрениях. Собственно, эти три пункта и стали основой презентации: за лаконичным вступительным словом автора последовал небольшой, и весьма противоречивый концерт из трех произведений героев книги, а далее композиторам была дана возможность «ответить за содеянное» перед слушателями и потенциальными читателями.

После традиционных слов благодарности организаторам и участникам проекта, автор решил ответить на главный вопрос: «Что представляет собой эта книга, и о чем она вообще?». Надо отдать должное Сергею Уварову за простоту и ясность описания. В кратком спиче были освещены как предмет размышлений, так и средства его постижения. Попытка понять, что же принесло в музыкальный мир поколение 30-летних, стала импульсом к поискам и рассуждениям. Да и вообще, сначала нужно выяснить, какое оно, современное музыкальное пространство и кто задает тон его звучанию. Из этих соображений были отобраны 12 интервью с наиболее яркими композиторами современности. Автор делает своего рода срез, показывающий текущее состояние русской музыки.



Сергей Уваров рассказывает о своей книге

Помимо бесед, в книгу вошли авторские эссе и 12 полных партитур музыкальных произведений, что действительно не часто встречается в литературе о музыке. Новинкой для читателя станут и QR-коды: во-первых, они позволят послушать записи произведений, а во-вторых, познакомиться с биографией композиторов и следить за обновляющейся (!) информацией о каждом из них. Более того, они дают книге возможность самообновляться и оставаться актуальной даже спустя время! Как сказал автор: «Эта книга, своего рода, задел на будущее», а поскольку будущее любой книги во многом зависит от читателей то, чем шире их круг, тем лучше. В данном случае об этом не стоит беспокоиться, поскольку она может удовлетворить интерес как меломана, так и специалиста-музыковеда. Конечно, отбор героев книги – субъективен, о чем сказал сам Сергей Уваров, но в таком комплексе разножанровых источников (эссе, интервью, партитура, звучащий и беззвучный QR-коды) есть и большая доля объективности, которая с лихвой компенсирует невозможность объять необъятное – современную академическую музыку.

Заинтриговав слушателей содержанием книги, участники проекта все же решили приоткрыть завесу и исполнить несколько опубликованных в ней произведений. В небольшом концерте прозвучали произведения Александра Хубеева, Анны Поспеловой и Николая Попова. Несмотря на многократно подчеркнутую индивидуальность стиля каждого автора, организаторы не заметили или намеренно отобрали произведения очень схожие по некоторым параметрам. Например, вся музыка оказалась для струнных и электроники – по очереди прозвучали скрипка, виола да гамба и виолончель. Да, конечно, они отличаются и трактуются по-разному, но все-таки инструменты разных эпох очень объединяет нейлоновая струна XXI века и боязнь прозвучать обычно.

Александр Петтай

Вячеслав Чиркунов (скрипка)

Юлия Мизунова (виолончель)





Николай Попов, Анна Поспелова, Александр Хубеев

Последнее попыталась преодолеть Анна Поспелова в своем *Bzzz* для виолы да гамба, вводя вполне традиционные трезвучия, где-то ближе к середине произведения, но кого сегодня удивить путем от диссонанса к консонансу? Остатки бетховенской лодки «от мрака к свету», давно разбились о быт XX века. Вторым объединяющим фактором стал расчет на визуальную сторону. Наиболее прямо об этом заявлено в *KCI 23/11* для виолончели, электроники и видео Николая Попова. Здесь он использовал полюбившийся ему видео-арт, те, кто были в прошлом концертном сезоне на фестивалях «Московский форум» и «Биомеханика», могут вспомнить предыдущие опыты. Попытка визуализировать звук, подчеркнуть особенности артикуляции через параллельное движение рук виолончелиста в реальности и на экране, хорошо концентрирует слушателя на происходящем, обостряет впечатление, но какое именно – понять очень сложно. Мелькающий видеоряд, с частым монтажным ритмом, в сочетании с острыми музыкальными углами и хрустящей электроникой производят неоднозначное впечатление. Слишком эффектное, это произведение практически не рассчитано на обычного слушателя, не готового к слегка агрессивной манере, в которой оно выполнено. Пьеса буквально атакует и слух, и зрение.

Визуальная сторона произведений Поспеловой и Хубеева заключается в самих исполнителях, инструментах и приемах игры. Поспелова для своих экспериментов выбрала нетривиальную виолу да гамба. Более того, она призналась в ходе *public talk*, ее произведение не только музыка, но технически впечатляющее зрелище, «эквilibристический этюд». Чего стоят многочисленные переборки смычка из руки в руку. Интересно наблюдать, что еще может акустический инструмент, звук которого пускай и пропущен через усилитель. Визуал «Голос Феникса» наименее выразителен, но наперстки вместо смычка вызывают некоторое оживление. Каков же он – голос феникса? При касании к струнам наперстки вызывают синтетический, действительно немного ирреальный звук. Сразу отметим, что эффектное название из мира фэнтези наталкивает на мысль о желании композитора изобрести голос неведомой, способной к самовозрождению птицы, которая может петь вечно. Ирония в том, что музыкальные произведения имеют свойство заканчиваться... Если же оставить смысловые вопросы, часто неуместные в современном искусстве, то окажется, что мы имеем дело со все той же романтической программной пьесой, но с измененным типом образности и модернизированными средствами звукоизвлечения.

Завершающий презентацию *public talk* расставил некоторые точки над *i*. Начали с очевидного вопроса о новизне и вкладе миллениалов в музыку нашего времени. Ответ дал Александр Хубеев, выразив мысль, что новое создать невозможно, но настоящая новизна в индивидуальности каждого композитора. Скепсис по поводу новизны выразила и Анна Поспелова. Вот только встает вопрос: тогда зачем нам нужен «Голос Феникса»? Нет ли противоречия между действиями и словами?

Второй вопрос был выражен словами Станиславского: «Какова сверхидея?» Суммируя весьма пространные ответы, сложилось впечатление, что цель есть «поиск материала». Об этом напрямую заявил Николай Попов, а Анна Поспелова уделила большое внимание многочасовым поискам приемов и звука, проведенных совместно с исполнителем Антоном Изгагиным. Но материал всегда найдется, особенно во время, когда им может быть все, что угодно, а разговоры о новых музыкальных мирах, принципах, методах и системах, перестают быть столь увлекательными, как только из предложения стоит убрать «новое». Без этого прилагательного все, что к нему было привязано, становится неопределенным и бесцветным.

Был затронут и вопрос слушательского восприятия, которое было решительно отвергнуто: «Традиционно, ты вообще не думаешь о публике... все зависит от какого-то индивидуального воспитания, восприятия слушателя», – говорит Николай Попов. Подобными вещами эпатажировал публику еще Эрик Сати, но вот вряд ли Сати возлагал всю ответственность за свои действия на слушателя, хотя если развернуть этот же факт как «сотворчество» – результат будет иным. Впрочем, тема столь пространна, что естественно заплутать в лесу пяти концептуальных вопросов – это и произошло, когда к диалогу подключились гости презентации.

Книга и презентация в комплексе дают вполне объективную картинку, открыто выражают разнообразие сосуществующих в музыкальном мире позиций и взглядов на искусство. Опыт непосредственного общения сегодня крайне ценен. И пусть живая речь в письменном варианте всегда пестрит шероховатостями, в книге Сергея Уварова «Голос миллениалов» – непременно останется главное.

Анна Фарбак,
студентка НФК, музыковедение
Фото Дениса Рылова

ТРИБУНА

МОЛОДОГО ЖУРНАЛИСТА

МУЗЫКАЛЬНАЯ ГАЗЕТА СТУДЕНТОВ МОСКОВСКОЙ КОНСЕРВАТОРИИ



ВЫХОДИТ С 1998 ГОДА

№7 /213/ ОКТЯБРЬ 2022

tribuna.mosconsv.ru

СЛАВА ИСКУССТВУ



В Большом зале 12 сентября состоялся юбилейный гала-концерт, посвященный 10-летию художественного руководства Камерным хором Московской консерватории профессором А.В. Соловьёвым. Основатель хора – легендарный хоровой дирижер, профессор Б.Г. Тевлин (1931–2012). Юбилейная программа, состоявшая из двух отделений, открылась ярким и светлым произведением, которое и дало название концерту «Слава искусству!» – фрагментом финала Первой симфонии Александра Николаевича Скрябина.

Концерт отличался обилием премьер: Родиона Щедрина, Кузьмы Бодрова, Юрия Евграфова, Ефрема Подгайца, Ольги Алюшиной. Камерный хор дал возможность услышать музыку талантливых людей, произведения которых составляют основу русского хорового искусства XX – начала XXI столетия. Среди них, помимо уже названных, сочинения Валерия Кикты, Петра Корягина, Александра Клевицкого, Артема Ананьева, Сергея Екимова, Эдуарда Артемьева, Александра Чайковского.

Мировая премьера нашего выдающегося современника Родиона Щедрина, прозвучавшая после «Гимна искусству» – «Вечер замедленный» на стихи Эдуарда Лимонова. Партию чтеца исполнила известная российская актриса театра и кино Елена Захарова. Хор в точности передал эмоциональное состояние провинциального города, в котором все происходит неспешно. В центре же – любовная драма. В произведении выдающегося мастера присутствуют и приемы подголосочной полифонии, и протяженные распевы слогов, что подчеркивает своеобразие стихотворной основы. Заинтересовывает и сам выбор данного стихотворения, что заставляет слушателя задуматься о смысле бытия.

Следующая долгожданная премьера – *Lux in tenebris* («Свет во тьме») Кузьмы Бодрова для альты и хора *a cappella* светлой памяти Б.Г. Тевлина, который был не только создателем Камерного хора, он также открыл в Консерватории кафедру современного хорового исполнительского искусства. Партию солиста исполнил народный артист СССР – Юрий Баимет. Душевное произведение пронизано светом и теплом: ангельский голос альты нежно переплетается в нем с хоровым звучанием.

Проникновенные произведения Петра Корягина «Умей прощать» и Александра Клевицкого «Молитва» слушатели встретили дружными овациями. А в заключение первого отделения прозвучал джаз! Это были попури на темы известных мелодий Джорджа Гершвина, Зекиньи де Абреу, Жозефа Космы, Джерома Керна, Жака Рево в исполнении хора и джазовой певицы *Этери Бериашвили*, которая зажгла зал с первой секунды. Партию фортепиано исполнил народный артист России Даниил Крамер. Все было сделано настолько мастерски, что публика явно не хотела отпускать исполнителей!

Второе отделение концерта открыло особое произведение Артёма Ананьева «Родина». Композиция создана на тексты интервью русского писателя Валентина Распутина. В сочинении ярко показана любовь к земле и патриотизм, который особенно необходим нам сейчас. Патристическую тему продолжила «Поэма памяти защитников» Ольги Алюшиной на стихи Ольги Берггольц. Партию чтеца в нем исполнила Елена Захарова. Пожалуй, это было самое трогательное произведение, которое прозвучало на концерте.

Во втором отделении одно произведение было ярче другого! «Вокализ» Сергея Екимова (высокий голос солистки Марии Челмакиной переплетался со звучанием органа *Евгении Кривицкой*), покорила сердца многих слушателей – настолько сильна энергетика этого произведения. Всеми любимая мелодия «Три товарища» Эдуарда Артемьева из фильма «Свой среди чужих, чужой среди своих» впервые в концертной практике прозвучала в транскрипции для трубы (*Алексей Корнилев*), виолончели (*Алексей Васильев*), органа и хора. Поразил и фрагмент из оперы Александра Чайковского «Ермак» для хора в сопровождении фортепиано (блестящий виртуоз – *Дмитрий Онищенко*) и органа: «Будем биться, будем драться» пел хор с настроением на безусловный успех и возвращение только с победой.

В концерте принял участие артист, директор музея Владимира Высоцкого, его сын *Никита Высоцкий*. В исполнении артиста прозвучали тексты знаменитого отца на музыку Кузьмы Бодрова. В заключение теплого концерта присутствующие услышали душевные транскрипции Алексея Левина – «А годы летят» Марка Фрадкина и «Маленький принц» Микаэла Таривердиева.

В финале на сцену были приглашены выпускники Камерного хора прошлых лет, и объединенным хоровым составом было исполнено сочинение Сергея Рахманинова «Богородице Дево, радуйся» из «Всенощного бдения». Исполнители подарили залу много эмоций, тепла и любви, музыка очень сплотила слушателей. Казалось, что все мы – одна большая и дружная семья! Вот уж, действительно, слава искусству!

Луиза Плетнева
IV курс, НФК, музыковедение

НА ТЕАТРАЛЬНОЙ СЦЕНЕ

ЧУДО ВСТРЕЧИ С ПОДЛИННЫМ

«Классический балет есть замок красоты, чьи нежные жильцы от прозы дней суровой пиликающей ямой оркестровой отделены», – написал однажды Иосиф Бродский. А современный балет? Музыкальный театр Станиславского и Немировича-Данченко представил нам возможность порассуждать на эту тему самостоятельно, собрав в одну комбинацию три одноактных балета: «Маленькую смерть» Иржи Килиана, *Autodance* Шарон Эяль и *KAASH* Акрама Хана.

Лоран Илер, на протяжении многих лет – этуаль Парижской оперы и ее балетмейстер, а с 2017 по 2022 гг. – худрук балетной группы Музыкального театра имени Станиславского и Немировича-Данченко, всегда был сторонником ярких экспериментов. Именно благодаря его стараниям репертуар театра за годы его работы на Большой Дмитровке пополнился комбинациями современных одноактных балетов – так называемыми «тройчатками», познакомившими московскую публику с постановками знаковых зарубежных хореографов XX–XXI веков. Одной из самых удачных тройчаток последних лет стала программа балетов «Килиан. Эяль. Хан». О ней и пойдет речь.

Открывала вечер работа Иржи Килиана «Маленькая смерть», созданная специально для Зальцбургского фестиваля еще в 1991 году и приуроченная к двухсотлетию со дня смерти Моцарта. Балет поставлен на музыку медленных частей Концертов для фортепиано с оркестром Моцарта №21 и №23. «Маленькая смерть» имеет авторский подзаголовок – «балет для шести мужчин, шести женщин и шести рапир». И действительно, балет начинается со звуков свистящих в звенящей тишине взмахов рапир. Мужчины-танцоры на сцене воюют; барышни же прячутся за объемными кринолиновыми юбками.

Такое контрастное сопоставление мужского и женского начал в ходе развития перерастает в его слияние: партнеры сплетаются в общем танце, демонстрируя на сцене чувственный «чистый» балет со сложнейшей прихотливой хореографией. В центре здесь – эстетика, наслаждение пластикой изысканных, чуть манерных движений и невесомыми танцорами, которые деликатно показывают утонченные взаимоотношения мужчин и женщин. Сопоставление не только вызывает ассоциации с философскими категориями единства и разнообразия, статики и движения, но и выразительно демонстрирует безграничные градации чисто человеческих чувств, повествуя о том, как соотносятся страсть и нежность, безгрешность и греховность, красота чувства и его внутренняя энергия.

Совершенство пластики танцовщиков, рафинированность визуального параметра и вместе с тем сила художественного высказывания не оставляли шансов зрителям остаться равнодушными. Отдельно необходимо отметить работу дирижера *Романа Калошина*, который смог донести тончайшую и, вместе с тем, сложнейшую музыку Моцарта зрителям, наполнив ее новыми акцентами и свежими смыслами.

Совсем другой была работа авторства Шарон Эяль «Autodance» – именно ради нее и затевался мой балетный поход. Шарон уже успела сделать себе имя на мировой сцене и найти почитателей по всему земному шару. Это и не удивительно – суть художественного мира Эяль определяют ярко выраженный стиль и очень узнаваемая хореография, которым сложно найти аналог на современной танцевальной сцене.

Autodance завораживает с первых секунд. Мы видим размашистый шаг от бедра у первой танцовщицы; этот уникальный шаг, наследующий стилистику гага Охада Нахарина, в компании которого *Batcheva* работала Эяль, будет повторяться на протяжении всего балета. Мы сразу отправляемся в какую-то параллельную вселенную. Люди в ней словно бы без костей – пластику каждого танцовщика отличает фантастическая гибкость и непредсказуемые движения, словно бы вступающие в противоречие с традиционными представлениями о телесности и стандартной пластике танца. Если «Маленькая смерть» – балет вполне «человеческий», отсылающий к взаимоотношениям полов, то *Autodance* – явно что-то не из мира людей. В каждом движении сквозит механика, и в какой-то момент забываешь о том, что на сцене живые люди, настолько удивительна и непривычна «новая органика» тела, которую показывает нам хореограф. Танцовщики сливаются в большой единый пульсирующий организм, от которого веет мощной энергией, раскрывающей в ходе действия весь свой богатый потенциал.



«Маленькая смерть»

Музыкальное сопровождение (Ори Личтик) подошло сюда как нельзя лучше: не отозваться на ритмичные звуки техно было невозможно. Вдобавок ко всему электронная музыка добавила происходящему ноту некой футуристичности. Противопоставление мужского и женского, которое читалось в работе Иржи Килиана, у Эяль стирается. Здесь мы видим абсолютное стремление к андрогинности, что проявляется и в костюмах, и в движениях танцоров. У Шарон нет выраженных мужских и женских партий, все это даже не единый организм, но скорее единый поток энергии.

В завершение вечера был показан балет Акрама Хана *KAASH*. Это первый полнометражный балет хореографа, стиль которого объединяет в себе современный танец и выразительные возможности стиля *катхак* (один из стилей индийского классического танца). Это не удивительно: хореограф имеет бангладешское происхождение и с семи лет обучался *катхак* у индийского танцовщика Шри Пратапа Павара.

Катхак – отдельный танцевальный язык, которым в зале, музыкально происходящее на сцене воспринималось больше эмоционально, нежели с помощью логических или семантических категорий. Эмоционально чувствовалась первобытная энергия и сильнейшее напряжение, создаваемое мощно рассекающими пространство руками вращающихся в вихре танцоров, жесткими выпадами острых движений, магией этнических мотивов барабанной дробы. Иногда в музыкальное сопровождение (Нитин Соуни) врвалось нечто похожее на мантру, скороговорку или причитание, которое раскручивалось вместе с танцорами до самой кульминации, внося в действие мощный гипнотический акцент: медитация, как и подобает, приходила к своей высочайшей точке – экстазу.

Особым выразительным элементом, объединившим все три балета, стала стилистика минимализма. Отсутствие декораций и костюмов (если не считать черные юбки в пол в *KAASH*), перегруженное сценическое оформление, лаконизм танцевальной стилистики (в каждом из балетов – со своими нюансами) – все это заставляло внимание публики концентрироваться только на хореографии и танцорах, которые ее воплощали.

Исключительно мастерское исполнение всех трех балетов, в основе которых сложные концептуальные и хореографические решения – большая заслуга балетной труппы МАМТ. На выходе из зала со всех сторон только и слышались восторженные комментарии: «Потрясающе!», «Просто космос!»... Представление действительно состоялось во всех смыслах – не только как действие, но и как магия, чудо встречи с чем-то подлинным.



Autodance

Фото Карины Житковой



KAASH

наверное, владели единицы (если таковые вообще имелись), поэтому происходящее на сцене воспринималось больше эмоционально, нежели с помощью логических или семантических категорий. Эмоционально чувствовалась первобытная энергия и сильнейшее напряжение, создаваемое мощно рассекающими пространство руками вращающихся в вихре танцоров, жесткими выпадами острых движений, магией этнических мотивов барабанной дробы. Иногда в музыкальное сопровождение (Нитин Соуни) врвалось нечто похожее на мантру, скороговорку или причитание, которое раскручивалось вместе с танцорами до самой кульминации, внося в действие мощный гипнотический акцент: медитация, как и подобает, приходила к своей высочайшей точке – экстазу.

Особым выразительным элементом, объединившим все три балета, стала стилистика минимализма. Отсутствие декораций и костюмов (если не считать черные юбки в пол в *KAASH*), перегруженное сценическое оформление, лаконизм танцевальной стилистики (в каждом из балетов – со своими нюансами) – все это заставляло внимание публики концентрироваться только на хореографии и танцорах, которые ее воплощали.

Исключительно мастерское исполнение всех трех балетов, в основе которых сложные концептуальные и хореографические решения – большая заслуга балетной труппы МАМТ. На выходе из зала со всех сторон только и слышались восторженные комментарии: «Потрясающе!», «Просто космос!»... Представление действительно состоялось во всех смыслах – не только как действие, но и как магия, чудо встречи с чем-то подлинным.

Анастасия Метова
III курс НКФ, муз. журналистика



ИНТИМНАЯ И ПСИХОЛОГИЧЕСКАЯ «АИДА»

Масштабность и красочность. Грандиозность действия и впечатляющие массовые сцены. Египетский колорит и знаменитый триумфальный марш победителей. Все это ожидает ощутить, узреть и услышать посетитель театра от просмотра «Аиды». Насколько соотносятся перечисленные «тэги» с трактовкой оперы, предложенной на сцене Музыкального театра им. К.С. Станиславского и Вл.И. Немировича-Данченко? Каким получилось возобновление «Аиды», поставленной Петером Штайном?

В сентябре 2022 года под руководством режиссера капитального возобновления *Ильи Можайского* прошла серия показов одной из самых популярных опер знаменитого итальянского композитора. Впервые же «Аида», воссозданная глазами известного театрального режиссера немецкого происхождения *Петера Штайна*, увидела свет 14 апреля 2014 года – именно тогда состоялась премьера оперы на сцене МАМТа.

Деятельность Штайна к тому моменту долгие годы была связана с Россией. На сцене отечественных театров им были поставлены как драматические спектакли («Три сестры», «Чайка» и «Вишневый сад» Чехова – горячо любимого им русского автора), так и музыкальные («Осуждение Фауста» Берлиоза, «Борис Годунов» Мусоргского и др.). К Верди, гиганту итальянского оперного искусства, Петер Штайн обратился с нескрываемым удовольствием и вполне адекватной задачей – «соблюдать все авторские указания». Более того, это заявление полностью совпало с одним из главных принципов творческой деятельности Штайна – стремлением быть ближе к тексту (уртексту!) и его первозданности. Несмотря на скромную формулировку поставленной цели, решение оказалось концептуально важным, так как «Аида», по словам Штайна, должна была вновь стать «тем, чем она была задумана – интимной психологической драмой».

Главное, что поражает в этой постановке с самого начала – сценография. Отказ от пышности заметен сразу по сценическому оформлению первой картины: перед нами аскетичное сочетание черного фона и ослепительного белого света, проходящего через расщелину, которая напоминает то ли замочную скважину, то ли проход между двух колонн. Эта расщелина еще не раз за спектакль понадобится *Фердинанду Бёгебауэру*, австрийскому театральному художнику и сценографу «Аиды»: через нее торжественным маршем на площадь в Фивах пройдет войско египтян-победителей, она станет входом в храм Мемфиса и подземелье, где вершится суд над Радамесом.

Столь же стильно и сдержанно выглядят персонажи оперы (художник по костюмам – *Нана Чекки*). Огромное значение здесь имеет цвет: на фоне благородных белоснежных одеяний египтян – контрастные зеленые и фиолетовые костюмы пленных эфиопов, а главное – самой Аиды. Своеобразным лейтцветом Царя Египта становится золотой по явной аналогии с всеильным Солнцем: в золото окрашены его одежды, золотой цвет освещает его появление и присутствие. Особенно выигрышно этот прием смотрится во второй картине, когда холодные голубые цвета таинственного действия сменяются ярко-желтым при спуске «с неба» золотого медного шара – символа Египта, который дарует победу Радамесу. Или в грандиозном чествовании победителей на площади в Фивах, где блеск золота отражается от оркестра медных инструментов на сцене. Работа со светом и цветом, безусловно, также стала выигрышной фишкой данной постановки (художник по свету – *Иоахим Барт*).

Сценический облик оперы украсили танцы. Хотя постановщики и не баловали зрителя многочисленными хореографическими номерами, в сакральное действо второй картины органично вошел танец девушек в струящихся белых платьях, как и детский ансамбль – в сцену в покоях Амнерис, где акробатические выкрутасы танцоров в костюмах дикарей придали еще больше яркости самой «радужной» картине оперы.

Каким же образом получилось воссоздать «интимную психологичность» изнутри? Обратимся к цитате: «*И все время – forte, forte, forte! Но если мы откроем партитуру, то увидим совсем другую картину. Больше половины оперы – это piano и pianissimo*». Это замечание Петера Штайна, по-видимому, было успешно принято во внимание дирижером-постановщиком *Феликсом Коробовым*, а затем и его оркестром (на показах 20 и 22 сентября за пультом стоял *Тимур Зангиев*). Убрать «лишний шум» удалось: время от времени тихо и пронзительно звучит гобой – лейт-инструмент Аиды, символ ее душевных переживаний. Иногда внезапно, но не до смерти оглушающе, разбудит задремавших удар там-тама.

На фоне «приглушенного» оркестра ярче стали выделяться и голоса вокалистов. Партии знаменитой тройцы главных героев исполняли: *Нажмиддин Мавлянов* (20.09) и *Николай Ерохин* (22.09) – Радамес; *Елена Гусева* – Аида, *Лариса Андреева* (20.09) и *Наталья Зимица* (22.09) – Амнерис. Стоит отдать должное таланту и актерским данным певцов, однако, в сравнении с находками внешнего оформления оперы, их выступление до глубины души не поразило.

Удалось ли в итоге создать ту самую «интимную драму»? На этот вопрос каждый может ответить по-разному, но нельзя не заметить пронзительный драматургический прием предпоследней картины: на первом плане показать не суд над изменником-Радамесом, а душевные муки Амнерис, мечущейся на фоне белых стен подземелья в кроваво-бордовом платье. Этот прием выглядит даже более убедительно, чем решение знаменитой финальной сцены: в ней режиссер, последовательно воплощая в жизнь идею самого композитора, традиционно делит композицию на два плана, разделяя умирающих в любви Радамеса и Аиду с молитвой Амнерис в храме над подземельем...

К сожалению, в ближайшее время увидеть эти находки в Театре Станиславского и Немировича-Данченко не представляется возможным – в осеннем расписании пока что показов не предвидится.

*Мария Чилимова,
IV курс, НКФ, музыковедение
Фото Сергея Родионова*

ТРИ СЕСТРЫ И ТРИДЦАТЬ ТРИ БЕРЕЗЫ

27 мая 2018 года Сергей Женовач представил свою собственную интерпретацию чеховского шедевра, которая была положительно оценена публикой и получила сразу четыре номинации «Золотой маски» в 2019 году. Как выглядит эксперимент в Студии театрального искусства в трактовке Женовача и получился ли спектакль?

Пьеса «Три сестры» заслуженно считается одной из главных задач любого режиссера, своего рода «посвящением», оттого пьеса за сто с лишним лет претерпела множества интерпретаций и трактовок. Женовач не стал исключением и позволил себе вольность в создании спектакля. Но создатели заранее перестраховались и указали в его описании на сайте: *сценическая редакция театра*.

Главной особенностью постановки стало перенесение действия на просцениум, тридцать три сухих безлиственных ствола березы закрывают всю сцену с ее глубиной и возможностями. И каждый раз сквозь густую березовую «рощу» герои прокрадываются вперед, чтобы исповедаться перед зрителем, глядя ему в глаза. К слову, зал Студии театрального искусства отличается своими небольшими масштабами и камерностью, отчего появляется возможность для более близкого и тесного взаимодействия со зрителем, в том числе возможность шептаться, что в условиях большого зала применимо лишь с микрофонами.

Чеховский быт и уклад провинциального города, где, по словам Андрея, все только «едят, пьют и спят», как и сам дом Прозоровых, которым постепенно завладевает Наташа, всё становится призрачным, ирреальным. Все существует только в мире персонажей, непосредственно в их речи и диалогах между собой.

С первых минут спектакля герои пытаются увлечь зрителя в свой мир, например, к праздничному застолью в честь именин Ирины, который, опять-таки, скрыт за «рощей». Но убежавшие герои оставляют зрителя один на один с ярко освещенными березами. И поскольку не удастся завлечь зрителя с собой «на пироги», последнему остается только слушать героев и лицезреть рвящие в глазах несчастные березы. И это несмотря на то, что деревья связаны с происходящим, например, в восклицаниях Тузенбаха: *«Какие красивые деревья и, в сущности, какая должна быть около них красивая жизнь!»*.

Женовач с художником Боровским уже не в первый раз отсекают глубину сцены и помещают действие на просцениуме: так было в «Записках покойника», «Самоубийце», «Мастере и Маргарите». При всей яркости такой концепции, вся основная работа падает на долю актеров, которым приходится держать зал на протяжении более трех часов в мире, ускользающем сквозь стволы. Тем более, что в плане звукового решения музыка практически отсутствует, есть только марш, обозначающий отъезд солдат. К этому стоит добавить отдельные звуки – топот сапог, колокольный набат, которые хоть как-то помогают героям жить на сцене.

Актеры блестяще вжились в свои роли, чувствуется длительная скрупулезная режиссерская работа (к слову, постановка готовилась около года). Персонажи индивидуализированы: Ирина (*Елизавета Кондакова*), Маша (*Дарья Муреева*), Ольга (*Мария Корытова*) – очень яркие и естественные. Потерявшего всякую надежду Андрея (*Даниил Обухов*) начинаешь искренне жалеть. Его жена Наташа (*Екатерина Чечельницкая*) показана совсем простоватой, от ее звонкого крика и наглой просьбы отдать комнату Ирины их ребенку Бобику, Андрея начинаешь жалеть еще больше. Также показан муж Маши Кулыгин (*Лев Коткин*): сделанный комическим образом мешает зрителю воспринимать его серьезно даже в самый трагический момент – прощания Маши с Вершининым. Текст исполняется актерами в естественной, спокойной манере речи. Это, однако, дает крен в сторону слишком быстрого бормотания, но такая «современность» не входит в противоречие с историческими костюмами.

В финале на утомившегося зрителя обрушивается шквал впечатлений: березовая «стена» отъезжает в глубину, обнажая черную пустую комнату с грудой чемоданов, на которые, прямо как в пьесе «Вишневый сад», усядутся обитатели дома Прозоровых. А свет из окон (единственный источник света) становится символом несбывшихся мечтаний и надежд. Здесь очень ясно передана трагическая развязка, которая констатирует несчастье обычных людей, неумеющих жить.

В заключение режиссер устами сестер в черном облачении, которые соприкоснутся головами и положат руки друг другу на колени, произнесет всеобщую насущную, наболевшую тихую молитву-надежду: *«Надо жить»*...

Айдана Кусенова,
IV курс НКФ, музыковедение



Фото Александра Иваннишина

Через поколения и время

В 2022 году исполнилось 140 лет со дня рождения Игоря Фёдоровича Стравинского. В честь юбилейной даты с 26 августа по 25 сентября в «Доме русского зарубежья имени А.И. Солженицына» прошла выставка «Поэтика дома. Стравинские».

Выставка была организована совместно с Фондом семьи Ф.И. Стравинского и его сыновей, президентом которого является Анастасия Козаченко-Стравинская, правнучатая племянница композитора. Очень символично, что экспозиция посвящена именно семье Игоря Фёдоровича, личность которого раскрывается на ней как неотделимая часть фамилии. Выставка пропитана теплым чувством уважения и почитания к роду Стравинских, в котором в течение многих поколений рождались выдающиеся люди.

Данная экспозиция – уникальная возможность не только погрузиться в атмосферу жизни Игоря Фёдоровича, но и познакомиться с его семьей, а также панорамно взглянуть на продолжительный период истории, от XIX века до наших дней, увидеть быт разных времен и стран. Хочется отдельно отметить сделанные кураторами выставки информативные дополнения к экспонатам, представленные не только в виде текста, но и в аудиоформате. Так, изюминкой экспозиции стали озвученные актерами письма Стравинских и воспоминания об Игоре Фёдоровиче его «свидетелей», звучащие от первого лица (В.И. Мартынова, М.С. Воскресенского, А.Б. Любимова, Г.В. Спектора, Тони Палмера, Т.Н. Синцовой).

Но основой концепцией проекта, систематизирующей богатые материалы фонда, стало разделение их по принадлежности к адресам, где жил и останавливался великий композитор вместе со своей семьей. Маршрут длиной в жизнь Игоря Стравинского выстроен в хронологической последовательности и включает в себя семь основных точек.

Дача Худынцевой. Первая остановка – в Ораниенбауме, где родился композитор. Не случайно, что встречающий посетителя экспонат – древо его семьи. Ее основателям и истории посвящены и расположенные в начале осмотра материалы, среди которых: грамота, подтверждающая дворянское происхождение рода Стравинских, кувшин, из которого омывали маленького Игоря при крестинах, выписка из расходной книги Фёдора Игнатьевича о рождении сына.

Квартира в доме Тупикова. Далее мы попадаем в Санкт-Петербургский дом, где прошли детство и юность композитора. Здесь происходит более подробное знакомство с его родителями, которые во многом повлияли на профессиональное становление мальчика. Фёдор Игнатьевич был знаменитым певцом Мариинского театра. Показаны редкие фотографии, где он запечатлен в образах исполненных им оперных героев, а также сапожки от одного из его театральных облачений. На соседнем стенде можно увидеть, как за роялем мужу аккомпанирует Анна Кирилловна, мать композитора. Неподалеку размещена фотография Н.А. Римского-Корсакова с дарственной надписью унаследовавшему певческий талант отца Гурию Стравинскому, младшему брату Игоря Фёдоровича. Погружает в атмосферу квартиры воссозданный кабинет Фёдора Игнатьевича: на распечатанной в полный рост фотографии глава семейства забирается на высокие книжные полки, оставляя внизу свое кресло и рабочий стол, на котором лежит театральный бинокль Анны Стравинской – подлинные экспонаты, помнящие бывавших у Стравинских Чайковского и Достоевского. А несколько темноватая комната, где в этой квартире жил Игорь со своим братом Гурием, станет прототипом «комнаты Петрушки».

Устилуг и Печиски. По третьему адресу расположились имения, в которых семья любила проводить лето. Именно Устилуг Стравинский назовет «райским уголком для творчества», а гул с ярмарок, устраивавшихся недалеко от Печисок, еще не раз отзовется в произведениях композитора. Но не для него одного усадьбы были местом вдохновения. В данной локации мы убеждаемся, что семье Стравинских присущи и художественные таланты. Дядя композитора был архитектором, а старший брат Юрий – инженером и учеником Леонтия Бенуа. Здесь можно увидеть запечатленную Юрием в акварели усадьбу в Печисках, а через написанную маслом картину Екатерины Носенко (жены композитора и его двоюродной сестры) взглянуть на купающийся в зелени «Вход в усадьбу Устилуг».

Дом в Ницце. Далее вместе с эмигрирующим Стравинским мы прибываем по адресу, через который перед посетителем в красках раскрывается европейский быт, особенности жизни интеллигенции того времени, образы ярких представителей из окружения композитора. Но его родные места и контрастная заграничная жизнь соединяются в лице Татьяны Стравинской (племянницы Игоря Фёдоровича). Она приезжала к дяде во Францию и оставила множество воспоминаний об этой поездке, многие из которых представлены публике впервые. Через Татьяну протягивается и художественная ниточка экспозиции. В данном разделе выставки представлены ее работы, а также рисунки сына Игоря Стравинского – Фёдора, талантливого художника (фонд последнего создан его внучкой в Швейцарии).

Коммуналка. Согласно хронологии жизни композитора в следующем разделе выставки посетитель ожидает переместиться в Америку, однако там он окажется позднее. Живя в Штатах, Стравинский предпримет поездку, мимо которой невозможно пройти. Накануне своего 80-летнего юбилея Игорь Фёдорович, спустя много лет, смог приехать на родину, уже в СССР. Роскошной восьмикомнатной квартиры в доме Тупикова в ее прежнем виде он уже не застанет, по традиции времени ее превратили в коммуналку. Однако племянница Ксения, оставшаяся в этом доме и сохранившая архив семьи в блокаду Ленинграда, сделала все возможное для того, чтобы ее дядя смог вернуться в эту квартиру и погрузиться в атмосферу былых лет. В этой части выставки представлены материалы, посвященные знаменитому приезду Стравинского 1962 года.

Вилла в Голливуде. Теперь можно познакомиться с жизнью композитора за океаном. Вилла в Голливуде – то место, где композитор, приняв американское гражданство, прожил 28 лет, больше, чем в любом другом месте. В этом доме бывало множество знаменитых гостей, поэтому у нас есть возможность увидеть его глазами некоторых из них, в частности, Владимира Набокова. Он вспоминает питомцев Стравинских: «Лысая душка и Попка – друзья. Попугай открывает клетку с канарейкой, выпускает ее, и оба летают кругами по гостиной».

В гостинице. Но картина беззаботно идущей жизни остается позади. И в ее последнем кадре вновь появляются Ксения и Фёдор Игоревич, но уже на территории Франции. Здоровье композитора крайне плохое. Это последняя встреча племянницы с дядей и завершающая локация выставки.

Стравинский был человеком мира, о чем свидетельствует не только его творческое наследие, но адреса «композитора-хамелеона», располагающиеся по всему земному шару. Данный проект наглядно показывает, что для талантливых представителей рода Стравинских домом является то место, где они могут с самоотдачей погрузиться в искусство и творчество. Не зря Милан Кундера говорил, что единственный дом Стравинского – это музыка. На выставке образ великого композитора предстал столь ново, ярко и живо, что, помог Игорю Фёдоровичу обрести, по сути, еще один адрес. И надеемся, далеко не последний.

Анастасия Степанова,
IV курс, НФК, 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: 24.10.2022 • 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