



ВЫХОДИТ С 1998 ГОДА

МУЗЫКАЛЬНАЯ ГАЗЕТА СТУДЕНТОВ МОСКОВСКОЙ КОНСЕРВАТОРИИ

СТР. 2

«ЛИСА-ПЛУТОВКА» В ТЕАТРЕ
ПОКРОВСКОГО

СТР. 3

VITA CHRISTI

СТР. 3

НА ПОЗИТИВНОЙ НОТЕ

СТР. 4

В ВИХРЕ ЛИСТОПАДА



УСПЕШНОГО ПЛАВАНИЯ, «ГЕЛИКОН»!

Последний месяц осени в Москве начался с долгожданного события — 2 ноября состоялось торжественное открытие после реконструкции исторического здания Геликон-оперы. А 14 ноября театр представил первую премьеру — оперу-былинку «Садко» Н. А. Римского-Корсакова в режиссерской версии художественного руководителя театра *Дмитрия Бертмана*. Музыкальное решение оперы осуществил дирижер-постановщик *Владимир Понькин*, визуальное (декорации и костюмы) — художники-постановщики *Игорь Нежный* и *Татьяна Тулубьева*, сочное хоровое звучание многочисленным массовым сценам придал хормейстер-постановщик *Евгений Ильин*.

технические возможности зала: подвижная сцена, медиапанели и фальшь-окна как часть декораций. С их помощью эпизод погружения Садко в морскую пучину выглядит потрясающе — становится не по себе, когда видишь, что за окнами появляется вода! Демонстрируются и замечательные акустические возможности помещения: и голос Николая Чудотворца (*Михаил Давыдов*) за спиной у зрителей, и реплики хора, стоящего на боковых лестницах сцены, прекрасно слышны с любой точки. И, наконец, в создании этого спектакля использованы и фрагменты фасада самого зала — декорация крыльца присутствует в новгородских сценах, а в эпизоде со

рое — с погружения Садко в морскую пучину. До трех сокращены и места действия: *городская площадь* в Новгороде, *берег озера* (в сценах как с Волховой, так и с Любовью), *подводное царство*. Но есть и нововведения — например, помимо жены главный герой имеет троих детей, которые сопровождают Любаву, — так еще более подчеркивается заявленная ценность семьи.

«Реальный мир» в опере представлен неоднозначно. Новгородцы в париках, в похжих на ватники ярких стеганых кафтанах и сарафанах, скорее, напоминают скоморохов. Садко на их фоне единственный, кто выглядит естественно. Зато гости показаны на предельном контрасте, как бы из другого мира: они одеты во фраки, да и вся сцена с ними напоминает современный международный торговый саммит.

Вообще двойственность — отличительная черта этой постановки, многие сцены в ней многомерны. Двойное ощущение возникает от образов главных героев. В сольной арии Любава (*Юлия Горностаева*) предстает, скорее, в негативном свете — настолько издевательски и со злобой она таскает нетрезвого мужа по земле, что становится жаль Садко (*Игорь Морозов*) — от такой жены, конечно, захочется уехать куда-нибудь за море! Однако в конце картины полюс симпатий меняется — уходя на спор с новгородцами, Садко с силой ударяет Любаву. Таким образом, мы видим на сцене уже не былинных героев, а современную семейную пару с реаль-

ными, порой весьма жесткими отношениями.

Неоднозначен и образ Океан-моря (*Дмитрий Овчинников*). Его фигура — чисто сказочная, фантастическая, но при этом выглядит он как завсегдатай ночного клуба, одетый в блестящий пиджак и ботинки из змеиной кожи. Во

старейшины. В сцене с Волховой (*Лидия Светозарова*) сломанные гусли лежат на переднем плане как символ непонятого поэта-мечтателя, а в конце картины их забирает с собой Океан-море. Вновь к Садко они, уже целые, возвращаются в финале оперы — их выносит одна из его дочерей.



Сцена из спектакля

втором действии (спор и сцена с заморскими гостями) он появляется как молчаливый наблюдатель, держась при этом всегда на виду. А в конце этой сцены, на фоне общего ликования и пляски в венецианских масках Морской царь становится просто контрастом к действию — сидит, схватившись за голову, выражая неодобрение происходящему.

Двойной смысл действию придается не только через поступки героев, но и с помощью предметов. Так, гусли Садко имеют важное значение: в начале оперы, после песни Садко, их ломают новгородские

Таким образом, инструмент в этой постановке звучит только на родной земле, не покидая ее. Да и невольно задаешься вопросом — а уезжал ли Садко из Новгорода? Может быть, ему все это приснилось там, в старой лодке у озера?

Несмотря на всю серьезность идеи постановки, сюда были внесены и дополнительные нотки юмора. Иронично трактован образ Индийского гостя (*Александр Клевич*): когда он поет свою песню («Не счастье алмазов в каменных пещерах»), два других гостя алчно следят за большими перстнями на его руках.

В целом спектакль получился интересным, динамичным, и в то же время глубокомысленным и остросоциальным. После него у публики остается ощущение недосказанности, над ним хочется размышлять за пределами театра. Во время общего поклона артистов на сцену была вынесена маленькая ладья, видимо, означающая начало путешествия и нового спектакля, и самого театра «Геликон-опера». Так пожелаем же им попутного ветра и счастливого плавания!

Екатерина Резникова,
студентка IV курса ИТФ
Фото А. Дубровского



Садко - Игорь Морозов, артисты хора

«Садко» поставлен в новом большом зале Геликона, названном в честь композитора Игоря Фёдоровича Стравинского, с произведения которого — оперы «Мавра» — в далеком 1990 году начиналась история театра. Залом невозможно не восхищаться — строители сохранили концепцию внутреннего двора усадьбы Шаховской, на месте которого он возведен, и провели реставрацию исторического фасада здания, а также удивительно красивого крыльца, превратив его в «царскую ложу». Потолок нового зала сделан в виде звездного неба с лампами-светодиодами. Таким образом, сохраняется ощущение открытого пространства: будто находишься в греческом амфитеатре, но на русский лад.

Вполне естественно, что в спектакле используются все

старцем на окна проецируется икона Георгия Победоносца, которая есть на фасаде.

Никто не расскажет об идее нового «Садко» лучше, чем сам автор постановки Д. Бертман: «Для меня в этой опере Римский-Корсаков раскрывается как философ. Подобно Вагнеру, он создает три мира: мир реальный, мир подводный — в значении секретного мира подсознания — и мир небесный, который находится над всеми этими мирами. Именно он возвращает Садко к самому ценному, что у него есть — семье. Эта ценность важнее политики и всех идей, даже самых прогрессивных. Подвиги должны свершаться во имя самых близких людей, а не во имя лозунгов и амбиций». В связи с концепцией, видимо, сделаны купюры некоторых массовых сцен: первое действие начинается с обращения к Садко, вто-



Любава - Юлия Горностаева, дети - Валентина Горохова, Лев Казьмин, Ярослав Михеев

НА ТЕАТРАЛЬНОЙ СЦЕНЕ

«ЛИСА-ПЛУТОВКА» В ТЕАТРЕ ПОКРОВСКОГО

В ноябре в Камерном музыкальном театре имени Б. А. Покровского состоялась премьера оперы чешского композитора Леоша Яначека «Лиса-плутровка» («The Cunning Little Vixen»). Идея и осуществление музыкальной части постановки принадлежат музыкальному руководителю театра *Теннадью Рождественскому* (он же дирижировал в первый день премьеры). Либретто написано самим композитором по одноименной повести Рудольфа Тесноглидека. По сложившейся в Камерном театре традиции опера поставлена на русском языке (перевод *Софьи Аверченковой*), что очень кстати, поскольку сюжет практически неизвестен слушателям. Версия для камерного оркестра принадлежит английскому композитору *Джонатану Даву*.

В афише спектакля стоял подзаголовок «Сказка для взрослых». Она наполнена глубоким смыслом, понять который может только взрослый человек — это искренняя, человеческая история о дружбе, любви, страдании и мудрости жизни. Тем не менее опера может быть интересна и детям. В сюжете присутствуют такие персонажи, как лисы, куры, собака, барсук, коза, насекомые...

По сюжету Лесничий поймал в лесу маленькую лисичку Остроушку и забрал ее к себе домой в качестве развлечения, привязав на цепь. Повзрослев, лисица сбегала. Лесничего мучают воспоминания об Остроушке, а также безответная любовь к девушке-цыганке Теринке. Лисица же в тем временем вышла замуж за обаятельного лиса Златогривека, и у них появились дети. Лесничий с

помощью браконьера Гарашты подкладывает лисам приманку. Семье Остроушки удается спастись бегством, но сама она погибает от выстрела Гарашты. Заканчивается опера тем, чем и начиналась: Лесничий возвращается на то место, где он впервые



Лиса - Лилиана Касумова

встретил Остроушку, и, заснув под деревом, просыпается от того, что лягушонок, с которым играет маленькая лисичка (одна из дочерей Остроушки), прыгнул ему на нос. Жизненный круг замыкается, и осознание этого приносит Лесничему долгожданный душевный покой.

Музыка Л. Яначека очень красива и достаточно легка для восприятия. В третий день премьеры, 6 ноября, оркестр под управлением *А. Кашаева* звучал ярко, рельефно, но ненавязчиво. Все же на первом плане были действие и слово. Режиссер-постановщик *М. Кисляров* создал необычайно тонкий спектакль, раскрывая очень важные подтексты в кажущемся на первый взгляд незатейливом сюжете. К примеру, еще до начала, пока зрители заходят в зал, артисты на сцене уже танцуют под латиноамериканские песни (по декорациям понятно — в трактире), создавая тем самым легкую непринужденную атмосферу. А в

единственном антракте, ближе к его концу, играют пианист *Сергей Ионин* и аккордеонистка *Клавдия Ратынская*. Играют опять же в трактире, что создает ассоциацию между суетой в кабаке и антрактом спектакля, которая показалась весьма оригинальной.

Интересно были сделаны декорации (сценограф — *Ася Мухина*): на первом плане — стулья в виде клыков крупного животного, за ними — горка, на которой в разных сценах располагались то собачья будка, то нора барсука, на самом дальнем плане — сооружение, игравшее роль и забора (в сцене во дворе Лесничего), и высокой травы (в лесу). Понравилось, как использовалось пространство — кроме самой сцены были задействованы балкон, место перед оркестровой ямой и даже зрительный зал (в максимальной близости от сцены). И что очень важно, у всех героев были эффектные костюмы (художник *Ваня Боуден*), к



Дети-лисички

счастью, без современных бытовых деталей.

Но самым захватывающим в спектакле стала игра певцов-актеров. Зрители могли видеть их буквально с расстояния метра. Особенно хороша была исполнительница главной роли лисы Остроушки, молодая артистка театра *Тамара Касумова*. Помимо

прекрасной певицы, она оказалась потрясающей актрисой — ее мимика была настолько выразительной, живой и разнообразной, что персонаж сразу вызывал интерес и участие. Очень правдоподобным предстал Лесничий, партию которого исполнил *Алексей Морозов*. Артист сумел показать в своем герое многогранную личность, которой не чужды душевные метания и противоречия. Яркий образ создал *Александр Бородейко* (лис Златогривек) — он был замечателен и в любовной сцене с Остроушкой, и в качестве «отца семейства». Интересно, что в спектакле заняты как взрослые артисты, так и дети — участники детской хоровой труппы театра, — которые играют маленьких лисят.

В постановке не было «лишних» сцен и отступлений, затягивающих действие. Зато имели место юмористические моменты, такие, например, как танец кур и петуха или очень натурально воспроизведенный исполнителем (*Виталием Родиныным*) лай собаки. Весь спектакль длился не более двух часов. А затем небольшой зал театра, полный слушателей разных возрастов, долго рукоплескал исполнителям, многие кричали «браво!» и дарили артистам цветы.

Несомненно, постановка «Лисы-плутровки» Яначека станет важным событием текущего театрального сезона. Имела она особое значение и для самого композитора: музыка заключительной сцены была исполнена во время его похорон в 1928 году, а на родине Яначека в Хуквальдах и сейчас стоит памятник лисе Остроушке...

Анастасия Коротина,
студентка IV курса ИТФ
Фото проф. Л. В. Кирилловой

ЛЕКЦИЯ

ПЕРГОЛЕЗИ И БАХ

Уже не первый год существует Студенческое научно-творческое общество МГК. В этом году наряду с многочисленными мероприятиями по современной музыке в нем появилась новая секция, которая стала организовывать встречи по музыке старинной (кураторы — студентка IV курса ИТФ *Анна Пастушкова* и аспирантка *Юлия Москвина*). 7 ноября состоялась лекция-концерт на тему «Stabat Mater Джованни Баттиста Перголези в обработке Иоганна Себастьяна Баха», которую провела *Анна Пастушкова*. Музыкальные фрагменты исполнили студенты ФИСИИ и КСХИИ: *Кристина Лекич, Полина Ермолаева, Александра Тамбовцева, Вячеслав Чиркунов, Анна Кулебакина и Анастасия Куприк*. Помощь в организации мероприятия оказал солист ансамбля старинной музыки «Volkonsky Consort» *Андрей Андрианов*, который ведет в консерватории факультатив по вокальному исполнению старинной музыки.

Необычным оказался формат этих встреч: лекция в сопровождении живой музыки. Первой попыткой стал концерт, посвященный творчеству Телемана, который прошел в конце сентября. Для второго концерта участники подготовили редкое сочинение, ранее не исполнявшееся в России.

Тема лекции связана с научными интересами А. Пастушковой, которая исследует историю баховской обработки сочинения Перголези. В своем рассказе она остановилась на вопросах: что объединяет и что разъединяет Баха и Перголези, чем отличаются оригинал и обработка. Указав, что изменения коснулись, в основном, текста, и это повлияло на идею сочинения и последовательность номеров, она отметила, что в обоих текстовых источниках стихотворная форма совпадает.

Яркое выступление ведущей, ее ясный и образный язык, погруженность в данную тему удерживали внимание присутствующих. Несмотря на небольшую аудиторию в Рахманиновском корпусе, желающих собралось достаточно много, и даже не всем хватило места.

В концертную часть вошли фрагменты из обоих сочинений. Хотя исполнение студентов консерватории несколько огорчило, вероятно, музыкантам не хватило времени, чтобы довести все до образцового уровня, общее впечатление осталось очень хорошим, и можно с уверенностью сказать, что вечер удался, так как принес слушателям не только приятные эмоции, но и новые открытия в музыкальном искусстве.

Ксения Дровалева,
студентка IV курса ИТФ

ОТОРВАТЬСЯ ОТ ЗЕМЛИ...

Музыка Баха предрасполагает к размышлению — о вечности, о времени, о бессмертии. Для театрального режиссера *Ивана Поповски* она стала поводом с помощью искусства поговорить со слушателями о темах, волнующих нас сегодня, как и триста лет назад. «Разговор по душам» состоялся вечером 24 ноября в Театре музыки и поэзии под руководством *Елены Камбуровой*, где в очередной раз прошел спектакль *Ивана Поповски «Земля»* на музыку великого немецкого классика.

Постановка, непритязательно обозначенная автором как «сочинение для театра», объединила в себе живой звук (в программке было специально подчеркнuto, что фонограмма на сцене не используется), хореографию, пантомиму, видеоряд. Зрители услышали фрагменты из инструментальных и вокально-инструментальных сочинений Баха в исполнении музыкального ансамбля и пяти вокалистов (*Елена Веремеенко, Анна Комова, Евгения Курова, Антон Бабичев, Антон Куренков*), которые не только пели, но и «исполняли» музыку всем своим телом: им же было поручено пластическое действие.

Главной «изюминкой», без которой представление было бы

невозможно, оказался... песок. Покрывая все отведенное для представления сценическое пространство и постоянно находясь в центре зрительского и исполнительского внимания, он явился одновременно действующим лицом и инструментом, символом и цементирующим драматургию средством. В нем актеры «обнаруживали» различные предметы (светящиеся домики, загадочные белые шары, «бесконечное» полотно), на нем чертили знаки, превращавшиеся благодаря видеопроекции в движущиеся картины, из него возводили живописные ландшафты с горами, реками, озерами.

Все визуально-пластические образы выстроились в спектакле вокруг единой смысловой линии — мысли о смерти и воскресении. Тема естественно вытекает из содержания музыки: большинство номеров режиссер взял из Мессы си минор, Страстей по Матфею и Иоанну, Рождественской оратории. Одним из наиболее емких знаков стали «живые» песочные часы, образованные пятью парами ладоней — возможно, намек

на конечность человеческой жизни.

Несмотря на то, что традиционный сюжет в «сочинении для театра» отсутствовал, все происходящее органично связывалось. Единственным исключением, как мне показалось, стал момент в самом начале, когда, по замыслу автора, слушатели



должны были почувствовать себя «внутри могилы». На небольшом экране появилось изображение, в котором камера запечатлела, как на объектив летят комья земли; его появлению предшествовал звук забиваемых гвоздей, раздававшийся с разных концов зала. Идея вызвала противоречивые чувства: с одной стороны, это сильное средство сразу «включало» тебя в переживание спектакля, с другой — из-за своей прямолинейности, находящейся на грани хорошего вкуса, эпизод

выбивался из общего стиля, в целом весьма тонкого и оригинального.

Слабой стороной постановки стала, к сожалению, музыкальная часть. Из-за того, что вокалистам приходилось выполнять достаточно сложные сценические действия, требующие к тому же точной координации, качество пения было не на высоте. Зато в пластическом ансамбле артисты показали высокое мастерство: они были единой командой, действовавшей сообща и с вдохновением.

При просмотре «Земли» могло возникнуть искушение истолковать каждый образ как аллегорию или метафору и попытаться его разъяснить. Однако режиссер советует: «Не погружайтесь в недра, не напрягайтесь... Оставайтесь на поверхности или закройте глаза и попытайтесь оторваться от земли». Иван Поповски разговаривает с нами не на концептуальном сленге, а посредством образов, зачастую не поддающихся словесному выражению, но попадающих «в тон» музыке. Вероятно, за это спектакль и полюбили зрители.

Оксана Усова,
студентка IV курса ИТФ
Фото В. Ярошевича

КОНЦЕРТНЫЕ ВПЕЧАТЛЕНИЯ

VITA CHRISTI

«Es ist vollbracht...» медленно и протяженно поет голос. Но не альт, как в «Страстях по Иоанну», а бас. Арио из кантаты И. С. Баха «*Sehet, wir geh'n hinauf gen Jerusalem*» («Взгляните, мы восходим в Иерусалим»; BWV 159) и фрагменты из других сочинений композитора представил **Петер Нойман** в своей оригинальной программе под названием «*Vita Christi*» («Жизнь Христа»), исполненной 17 октября в Концертном зале имени П. И. Чайковского вокальными и инструментальными ансамблями *Kölner Kammerchor* и *Collegium Cartusianum*.

Vita Christi по Нойману — «новая» оратория Баха, составленная дирижером в характерном для эпохи барокко жанре *pasticcio*. Сюжет последовательно раскрывает жизнь Иисуса — от рождения до Вознесения с остановкой на самых значимых эпизодах: Крещения, Распятия и Воскресения. Свежая идея Ноймана позволила услышать в непосредственной близости музыку двенадцати кантат и одного мотета (BWV 118) И. С. Баха, написанных в разное время и по различным поводам церковного календаря.

Как было указано в программе, проект дирижера «представляет жизнь Христа такой, какой ее описал в своих кантатах И. С. Бах». Но не меньшее влияние на воссоздание светлого облика Спасителя оказала интерпретация самого Ноймана. Он весьма избирательно подошел к выбору как самих сочинений, так и фрагментов из них — речитативов, арий и ариозо, хоров и хоралов. Главным при отборе для него послужил лирический тон музыки.

Общий характер «*Vita Christi*» был задан уже в первых номерах — во вступительном хоре из кантаты «*Also hat Gott die Welt geliebt*» («Так возлюбил Бог мир»; BWV 68) и арии сопрано «*Süßer Trost, mein Jesus kömmt*» («О утешенье сладкое, мой Иисус приходит»; BWV 151). Мягкие покачивания струнных в духе колыбельной (первый номер) и доверительное, трепетное обращение солистки *Магдалены Харер* создали возвышенную, камерную атмосферу. Все контрасты были сглажены. В своей интерпретации Нойман не гнался за театральностью и изобразительностью даже там, где она чувствуется у Баха. Например, в кантате «*Jesus schläft, was soll ich hoffen*» («Иисус уснул, на что же уповать мне?»; BWV 81) у Баха есть эпизод настоящего буйства стихии: в арии баса «*Schweig, aufgetürmtes Meer*» («Умолкни, море, не вздымайся!») инструменталисты изображают морскую бурю. Здесь же этот фрагмент прозвучал аккуратно и весьма сдержанно.

С той же точностью и ясностью «чертили» мелодические линии

певцы ансамбля *Kölner Kammerchor*, опытного коллектива с солидной биографией (они уже привозили в Москву баховские «Страсти по Иоанну»). В хорах и хоралах их обращение к главному герою, Иисусу, было проникнуто человеческой теплотой. Солисты исполняли хоровые номера вместе со всеми, далеко не всегда выходя вперед: если в ариях было необходимо «выдвигаться» для лучшего звукового баланса, то речитативы звучали «с места». Среди вокалистов особенно выделился *Маркус Флайе* (бас-баритон). Пение солистов, вероятно в соответствии с содержанием поэтического текста, было строгим и лишенным эмоций.

Манера Петера Ноймана в интерпретации кантат отличалась сосредоточенностью и беспристрастностью, что затрудняло восприятие музыки под сводами концертного зала (вероятно, та же программа в соборе прозвучала бы гораздо более значительно). Солисты, хор и ансамбль пели и играли во многом *в себе и для себя*, словно призывая всех замедлиться и смягчиться.

Анна Пастушкова,
студентка IV курса ИТФ



НА ПОЗИТИВНОЙ НОТЕ

Камерный хор «*The Cecilia Ensemble*» под руководством Джоля Скрайпера, созданный в 2011 году, выступал в России впервые. 21 и 22 октября состоялись два концерта: в Лютеранском Кафедральном Соборе святых Петра и Павла и Римско-католическом Кафедральном соборе Непорочного Зачатия Пресвятой Девы Марии.

Репертуар ансамбля поражает широтой охвата эпох, стилей и жанров — от английского Ренессанса до произведений, написанных в XXI в. Программа московского выступления это отразила очень ярко — она была разделена на пять частей. *Английский Ренессанс* представляли духовные сочинения Уильяма Бёрда, Томаса Уилкиса, Роберта Парсонса и Ричарда Фэрранта. Вслед за ними прозвучала *русская церковная классика* — известные произведения Кастальского, Чеснокова и Рахманинова, исполнение которых американским хором изначально вызывало интерес. Затем коллектив, идя в ногу со временем, исполнил *современную* программу — произведения Рэндалла Томпсона, Джеймса Гернвилля Икина III и Дэниэла Элдера. Далее, своеобразно соединяя эпохи, хор познакомил публику с самобытными *гимнами колониальной Америки* начала XVIII в. Традиционные *спиричуэлс* завершили концерт. Помимо этого в исполнении *Анны Орловой* прозвучали Органная прелюдия и fuga Es-dur Баха и хоральная фантазия «Радуйтесь, христиане» Букстехуде.

Коллектив творчески подошел к составлению программы, что сказалось и в «непоследовательном» чередовании эпох, и в самой форме подачи. Например, в первом разделе концерта в основу был положен особый, можно сказать, рондальный принцип. Разделы Мессы Бёрда были рассредоточены, буквально «инкрустированы» в музыкальное пространство, располагаясь между отдельными сочинениями Парсонса, Фэрранта и Уилкса. Тонкое чувство стиля музыки Ренессанса, ее качественное исполнение, безусловно, произвели впечатление. Звучанию была придана некая «бесплотность», которая достигается благодаря чистоте каждого из двенадцати голосов хора, а также особому, словно архаичному, произношению слов. Все это вкупе с прекрасной акустикой собора, которая наполняет пение дополнительным воздухом, словно поднимало над землей.

Не скрою, изначально мое внимание привлекли заявленные в программе русские духовные сочинения. Подумать только, американские музыканты берутся за такую трудную задачу — исполнять произведения на языке слушателей! Разумеется, проблема произношения и акцента не могла быть полностью решена, но похвально стремление передать русские гласные и ту объемность, которую они несут. Прочувствованное произнесение каждого слова говорило о знании точного перевода и принципов членения текста. В результа-

те можно было забыть обо всем и представить, что Кастальского, Чеснокова и Рахманинов поёт церковный хор на службе.

Третий раздел концерта начался с произведения «*In paradisum*» Икина III: духовные тексты в сочетании с новым музыкальным языком создали впечатление обновления, свежей струи в этой жанровой сфере. И если музыка Томпсона более или менее известна (и не только в англоговорящих странах), то «*Ave verum corpus*» Элдера, молодого английского композитора, которому нет и тридцати, стало открытием. И вообще, малоизвестные для отечественной публики произведения можно считать их российской премьерой.

Музыка колониальной Америки и знаменитые спиричуэлс, прозвучавшие в заключение, связаны с идеей «всенародного» сочинения. Наибольшее впечатление произвели «*In dat great gitin'up morning*» с соло Чака Ньюфельда (бодрый настрой, повторяемость мотива-импульса и, конечно, прекрасный тембр солиста сделали эту музыку запоминающейся); и «*Steal away...*» в исполнении афроамериканского баритона Исаака Холмса, который задействовал не только рабочий диапазон, но и качественный фальцет во второй октаве (казалось, певец получал удовольствие от процесса музицирования, словно эта была импровизация!). В результате концерт завершился на яркой позитивной ноте.

Мария Кузнецова,
студентка IV курса ИТФ

В ДЕНЬ РОЖДЕНИЯ ШОСТАКОВИЧА

Музыкальный подарок к 119-летию выдающегося композитора подготовил Московский государственный академический симфонический оркестр под управлением Павла Когана. 25 сентября в Большом зале Московской консерватории прозвучали первая и последняя симфонии Д. Д. Шостаковича (1906-1975), между созданием которых была дистанция без малого в полвека: Первая (1925) и Пятнадцатая (1971).

Симфонии Шостаковича не случайно называют летописями эпохи — в них композитор ярко отразил противоречия XX века. Здесь и судьба народа, и трагедия отдельной личности. Несмотря на то, что жизненный и творческий путь Дмитрия Дмитриевича завершился 40 лет назад, его по праву можно считать и нашим современником — настолько актуальны сочинения, настолько далеко его музыка заглядывает в будущее.

Выдающиеся дирижеры мира регулярно обращаются к симфоническим полотнам Шостаковича (Е. Светланов, Г. Рождественский, Е. Мравинский, К. Зандерлинг, В. Гергиев, В. Юровский). Избирал для концертной программы полярные симфонии композитора, Павел Коган продемонстрировал слушателям, какую колоссальную эволюцию прошел этот жанр в его творчестве, и какая идейная и событийная пропасть лежит между этими сочинениями.

Первая симфония была написана юным Шостаковичем в качестве дипломной работы. Конечно, в ней ощутимы влияния выдающихся предшественников и современников композитора:

ансамбль кларнетов и гобоев (причем в конце Скерцо эта тема звучит у медных подобно «османскому» маршу). Третья, медленная часть симфонии запомнилась мягким соло гобоя (*Павел Загребавев*) и сдержанным, без излишней экспрессии монологом виолончели (*Раббани Алдангор*). Второе соло гобоя (в разделе Largo) прозвучало загадочно словно тайна. Репризой первой темы стало нежное, трогательное соло первой скрипки (*Александр Будников*). Финал получился ярким, многоплановым с блестящим *tutti* и апофеозом ударных в заключительных тактах.

Пятнадцатая симфония — закат творчества композитора; и он чувствовал это, когда приступал к сочинению. Насколько яркой, по-юношески дерзкой и открытой была Первая симфония, настолько мудрой, спокойной, строгой и камерной стала последняя. Здесь Шостакович ведет диалог как с предшествующими музыкальными эпохами (мотив В-А-С-Н, цитаты из Россини, Вагнера, Глинки, Малера), так и со своим собственным прошлым (аллюзии на Первую и Седьмую симфонии).

Премьера Пятнадцатой симфонии состоялась здесь же, в Большом зале. И первые ее такты живо напомнили раннего Шостаковича с его смелостью музыкальной мысли, новизной гармонических и мелодических построений. Так же озорно звучали соло флейты и фагота. Однако далее музыкальные темы первой части стремительно сменяли друг друга, растворяясь в вихре звукового потока. Вторая



Чаиковского, Вагнера, Скрыбина, Глазунова, Прокофьева... Тем не менее, автор уже здесь разрабатывает собственный мелодический, гармонический, оркестровый и, главное, эмоциональный стиль. В частности, композитор вводит в партитуру партию фортепиано (филигранно исполненную в концерте *Еленой Казиной*).

Для первой части симфонии П. Коган избирает неспешный темп, сдерживающий движение музыкальной мысли, акцентируя внимание слушателей на непривычных слуху мелодически изломанных темах. Хрупкий и невесомый образ создали элегичные соло флейты и кларнета (*Всеволод Мухин, Георгий Пайдотов*) в побочной партии. Во второй части контрастом к скерцозной, обостренной хроматизмами теме солирующих кларнета и фагота (на сей раз преобладал подвижный темп) стал изящный вкрадчивый

часть показалась скорбно-громко-гласной и мрачной с выбивавшимся из общего строя лишь кратким экспрессивным монологом виолончели. Достаточно тягелесным получилось и скерцо. Зато финал с его цитатами вышел очень органичным и естественным.

Вообще финал очень долго звучал в полутонах, полуоттенках динамики, держа слушателей в напряжении и ожидании. Особенно сильный эффект произвели звуки литавр, а заключительные такты погрузили в оцепенение благодаря ударным, словно отстукивающим последние секунды... Это было звучание «из небытия», возможно, из «неземного» мира. Еще долго после финального аккорда публика боялась нарушить это эфемерное состояние аплодисментами.

Александра Обрезанова,
студентка IV курса ИТФ

НОВАЯ МУЗЫКА

ЭССЕ, КОТОРОЕ НАДО СЛУШАТЬ

24 октября в Московском доме композиторов состоялся пятый концерт фестиваля современной музыки «Московская осень—2015».

В нем принял участие русский народный оркестр «Москва», основанный на базе института имени А. Г. Шнитке, под управлением дирижеров Игоря Мокерова и Игоря Громова, а также солисты, лауреаты всероссийских и международных конкурсов: Алексей Балахов (гобой), Иван Кузнецов (балалайка) и Юлия Неверова (домра). Концерт был приурочен к 20-летию коллектива.

В зале не было свободных мест. Программа состояла из произведений преимущественно 1980–90-х годов (лишь два были созданы в 2000-х). И только одно сочинение, которое особенно выделялось среди прочих, было специально написано к юбилею оркестра, посвящено И. Мокерову и исполнялось впервые — *Третье эссе для оркестра «Дремы земли опаленной» Григория Зайцева*. Оно открывало большую концертную программу, и именно о нем хотелось бы рассказать.

Жанровое обозначение «эссе» имеет литературную природу. Оно предполагает достаточную свободу изложения и выявляет, прежде всего, авторские переживания по какому-то поводу. Сам автор пишет о своем творении следующее: «*это сочинение о памяти: о памяти крови, о памяти места*». Он интересным образом связывает повествовательный характер изложения и его музыкальное воплощение. Подобные примеры синтеза жанров появились еще в начале XIX века. Прежде всего, это было связано с поэтической балладой.

Музыкальный язык традиционен, композитор не использует авангардные техники XX века, а воплощает образы «опаленной земли» стандартными художественными средствами: медленный темп, сумрачный колорит низких струнных, тембр колоколов и т. п. Традиционна и форма, в которой воплотил свое сочинение автор. Довольно четкая трехчастная структура со

вступлением и заключением, которая только помогает слушателям лучше воспринять новую музыку.

Все произведение выдержано в одном аффекте. Слушая его, постоянно пребываешь в каком-то тревожно-завороженном состоянии, не отвлекаясь на посторонние звуки в зале. И не



возникает желания посмотреть в программку с целью узнать, что же будет звучать дальше — настолько сочинение поглощает слушателя.

Уже медленное вступление с задумчивой темой у цимбал на фоне тремоло балалаек и ударов литавр с колоколами погружает в атмосферу таинства. Кажется, будто время застыло. Этот же материал звучит и в заключении,

образуя тематическую арку. Однако, здесь композитор применил интересный звукоподражательный эффект: шум ветра, изображаемый раздувающимися мехами баянов, шелестом листов нотных партий деревянных духовых, а также свистом флейт.

Довольно тревожно звучит тема, на которой построена первая часть, порученная домрам. Есть в ней что-то злое, не даром она имеет интонационную близость со средневековой секвенцией «Dies Irae». В то же время подобный образ удивительным образом сочетается с «покачивающимися» интонациями и ритмикой колыбельной. Этот синтез как раз и является прямым отражением того, что было задано названием сочинения — «Дремы земли опаленной». Невольно вспоминается «Колыбельная» из «Песен и плясок смерти» Мусоргского — колыбельная Смерти.

Второй образ (средняя часть) также потрясает органичным сочетанием разных состояний: тревожно-трепетного и победного. Словно воспоминание о битве, которая когда-то происхо-

дила. Интересно появление трубы, которая до этого не звучала, с новой ликующей темой в репризе части. Даже возникает аналогия с Первым фортепианным концертом Шостаковича, в котором трубач, как правило, сидя рядом с солистом, ждет «своего часа», наступающего лишь в финале.

После концерта мне захотелось еще больше погрузиться в творчество композитора, и я послушал некоторое количество его сочинений, в том числе первые два эссе для народного оркестра. В целом, произведение «Дремы земли опаленной» стилистически не выделяется из общего числа его музыкальных творений. А стиль у этого автора довольно яркий, он легко запоминается и узнается.

Отдельно стоит сказать о дирижерской работе Игоря Мокерова. Будучи активным пропагандистом современной музыки, он блестяще интерпретировал авторские задумки. Сочинение было восторженно принято публикой. И оно дало отличный старт интересному концерту.

Артём Семенов,
студент IV курса ИТФ

СТУДЕНЧЕСКАЯ НАУКА

В ВИХРЕ ЛИСТОПАДА

Минувшая осень оказалась богатой на научно-творческие мероприятия с участием студентов, аспирантов и выпускников консерватории. Если театральные премьеры широко освещаются в прессе, то молодежные конференции, как правило, остаются за пределами внимания даже профессионального сообщества. Обратить же его стоило хотя бы потому, что, подобно осеннему листопаду, в вихре которого каждый листок неповторим, череда событий получилась предельно разнообразной.

В сентябре—октябре молодые музыковеды, исполнители и композиторы приняли участие сразу в нескольких масштабных мероприятиях: 27 сентября в Московской консерватории в работе студенческо-аспирантской секции в рамках Второго международного конгресса

и понятной людьми, от которых, собственно, и зависит реализация их проектов (последнее касается композиторов). Остановлюсь на самых ярких событиях.

В молодежной секции Конгресса участвовали представители России (Людмила Лейпсон, Новосибирск. «К понятию музыкального материала: от Т. Адорно до наших дней»), Италии (Джулио Миньитти. «Новые свидетельства о русских музыкантах в Италии, XVIII век»), США (Кнар Абрамян. «Интермеццо cis-moll, ор. 117 № 3 Брамса: на пересечении шенкеровского и герменевтического методов анализа»), Австрии (Александра Савенкова. «Д. де ла Мотт и его реформаторский подход к преподаванию музыкально-теоретических дисциплин»), Болгарии (Иван

Ю. Н. Холопова: попытка сравнения» студент IV курса МГК Илья Куликов (кл. доц. Г. И. Лыжова). Выступили аспиранты МГК: Александра Сафонова рассказала об особенностях инспекторской деятельности известного французского композитора XVIII в. А. Гретри, Диана Локотьянова — о цецилианском движении в эпоху романтизма, Галина Уварова — о кинестетическом восприятии музыки в отечественном музыкознании на примере работ Е. Назайкинско. Завершил работу сессии докладом о творческой деятельности трубача В. Новикова выпускник аспирантуры Никита Токарев.

Организаторы международной театральной конференции (Г. Исаакян, Н. Дараган), прошедшей при поддержке Министерства культуры РФ и под эгидой известных театральных сообществ Европы (Opera Europa и RESEO), в большей степени ориентировались на практическую составляющую. Программа трех дней была выстроена по принципу чередования практических семинаров с творческими лабораториями, в т. ч. презентацией новых сочинений современных композиторов для детей, премьерой спектакля «Лисичка. Любовь» по опере Л. Яначека «Похождения Лисички-плутовки» (16 октября, Театр Сац, реж. Г. Исаакян) и показом мюзикла «Ходжа Насреддин» (18 октября, Московский театр оперетты). Конференция предназначалась не только для «посвященных» — руководителей, режиссеров, завлитов музыкальных театров,

представителей СМИ, — но и для широкой аудитории, включая студентов.

Особого внимания заслуживает презентация проектов и произведений современных композиторов, которую вела Надежда Дараган. Авторы дет-



И. Куликов

стилистике симфоджаза (с цитатами афроамериканских спиричуэлс и использованием русских народных интонаций-попевок). «*Волшебство сказки, обращение к детям посредством музыки, игра, способная заглянуть в сердце каждого*, — такова основная идея театрального проекта», — пояснил автор.

Помимо демонстрации музыкальных фрагментов (увертюры к «Федориному горю» в исполнении оркестра колледжа Беркли, избранных арий из опер в исполнении сопрано Натальи Приваловой и автора) сообщение Шатковской-Айзенберг ярко дополнили красочные иллюстрации и эскизы декораций художника Татьяны Киселевой.

Среди докладчиков было приятно встретить представителей Московской консерватории: студента Ивана Гостева (кл. проф. В. Г. Агафонникова), показавшего одноактную оперу «Данко» — призера конкурса на лучшее оперное сочинение для Оперной студии МГК, преподавателя кафедры инструментовки О. В. Евстратову и выпускника консерватории Артёма Васильева с двухактными балетами «Алиса в стране чудес» и «Чаплин и Мария».

Богатая и плодотворная на музыкально-театральные события осень этого года вслед за удивительно солнечной погодой оставила прекрасные воспоминания о прошедших мероприятиях.

Мария Зачиняева,
студентка V курса ИТФ,
секретарь СНТО МГК



Дж. Миньитти и проф. К. В. Зейкин

Янакиев. «К вопросу о неравномерных температурах в XX веке: теория М. Ренолд», Туркмении (Шемшат Аннаглыджова. «О влиянии некоторых стилистических принципов Шостаковича на инструментальное творчество Р. Реджепова»). Порадовал иллюстрацией на фортепиано своего доклада на тему «Стилевые курсы гармонии Д. де ла Мотта и

детей, премьерой спектакля «Лисичка. Любовь» по опере Л. Яначека «Похождения Лисички-плутовки» (16 октября, Театр Сац, реж. Г. Исаакян) и показом мюзикла «Ходжа Насреддин» (18 октября, Московский театр оперетты). Конференция предназначалась не только для «посвященных» — руководителей, режиссеров, завлитов музыкальных театров,

Главный редактор:
профессор Т. А. Курьшева
Ответственный редактор и
оригинал-макет: М. В. Переверзева
Редактор: О. Ю. Арделян
Сдано в печать 11.12.2015

125009, Москва, ул. Б. Никитская, 13
Интернет: tribuna.mosconsrv.ru
Свидетельство о регистрации СМИ:
ПИ № ФС77-37913
ПРИ ПЕРЕПЕЧАТКЕ ССЫЛКА
НА ГАЗЕТУ ОБЯЗАТЕЛЬНА