



ВЫХОДИТ С 1998 ГОДА

## МОЛОДОГО ЖУРНАЛИСТА

МУЗЫКАЛЬНАЯ ГАЗЕТА СТУДЕНТОВ МОСКОВСКОЙ КОНСЕРВАТОРИИ

СТР. 2

СИМФОНΙΑ ЦВЕТА И МЕТАЛЛА

СТР. 3

ЗАЩИТИТЬ ПРАВА ДЕТЕЙ

СТР. 3

ПЕРЕСЕЧЕНИЯ  
И ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ

СТР. 4

АМЕРИКАНСКИЙ ДРАЙВ  
НА РУССКОЙ СЦЕНЕ

НА ТЕАТРАЛЬНОЙ СЦЕНЕ

## «ЛЕВША» ЩЕДРИНА НА МАРИНСКОЙ СЦЕНЕ

«Левша» — шестая и последняя на сегодняшний день опера Родиона Щедрина, продолжающая традиции его оперного творчества. Она написана к открытию новой сцены Мариинского театра и посвящена художественному руководителю театра, дирижеру Валерию Гергиеву в честь его 60-летия. Премьеры оперы (сценическая и театральная) состоялись летом прошлого года, а 4 ноября 2014 г. спектакль был показан в Лондоне. Безусловно, первоклассное исполнение оперы обеспечило участие в постановке самого Валерия Гергиева, но и весь исполнительский состав оказался на высоте.

талант, и чувство юмора, и страсть к алкоголю — все не перечислить. Часто иностранцы меня спрашивают, что такое русская душа. В ответ я им советую почитать «Левшу», — признавался Щедрин в интервью для «Известий». Для него это уже третье сценическое воплощение сюжетов писателя (ранее — русская хоровая литургия «Запечатленный ангел», опера для концертной сцены «Очарованный странник»).

Либретто написано самим композитором. Работая над текстом оперы, Щедрин внес ряд фактических, хронологических и

ны аглицких невест), и драма (развязка оперы). Композиция оперы включает в себя оркестровые эпизоды (большинство из них имеют обозначения «оркестровые реплики»), монологи, ансамбли действия и состояния, хоровые и смешанные сцены.

Оригинально трактован образ Блохи — «девушки в казенном фуляре». Большинство монологов в опере поручено именно ей. Текст партии Блохи — и литературный, и музыкальный, — полностью создан фантазией Щедрина, а виртуозная партия инструментального типа сочинялась специально для колоратурного сопрано Кристины Алиевой. Интересна трансформация ее образа: в первом выходе заграничная «вещица» показала, чему ее выучили «родители» — английскому алфавиту (от А до Z) и кадрили-лансье; Левша же научил ее произносить русский алфавит, танцевать «барыню» и «благодарить за внимание». В результате из стального механизма она превращается в настоящего человека, думающего и искренне оплакивающего смерть своего «учителя» Ванюшки — Ивана Москвина, «косоногого Левши из града Тулы».

Интересно сценическое решение каждой роли. Принцесса Шарлотта, типичная английская кокетка в модных шляпках (намек на Елизавету II), постоянно прихорашивается перед публикой, держа в руках искусственную болонку. Образ вечно нетрезвого атамана Платова неразрывно связан с огромным красным диваном, на котором его перемешают слуги из одного конца сцены в другой (похожий прием был в последней постановке «Войны и мира» С. Прокофьева в Театре Станиславского, где так же «возили» Элен). Разговорные женщины статичны, как древнегреческие певицы на котурнах (либо неподвижно стоят, либо плавно и очень медленно двигаются, за исключением «Озорных частушек» Левши). Их расположение каждый раз

меняется: то они «парят» над сценой справа и слева, то находятся на самой сцене с разных сторон.

Конфликт русских и англичан подчеркнут как музыкальным, так и сценическим решением. В вокальном отношении русские сцены преимущественно певучи, мелодичны, насыщены песенными интонациями. В некоторых случаях напрашиваются аллюзии на протяжные песни (лейттема разговорных женщин, «Аленький цветочек» Левши). Хор как воплощение русского народа часто становится комментатором и участником событий (хоровая сцена «Куйка аглицкой Блохи на русский лад»).

Английская образная сфера, напротив, по своей сущности инструментальна — не случайно в первой арии Блоха как заводная игрушка танцует модную кадрили-лансье, а ее партия соткана из колоратур. Множество фиоритур присутствует также в вокальной характеристике Шарлотты и аглицких невест.

Картины русской жизни — «тульские сцены» — разворачи-

ваются на фоне русской белой зимы. Вообще «русский» цвет в опере — синий. Ему противопоставлен «английский» красный с различными оттенками: два розовых костюма Шарлотты, швейцары в красных мундирах, красные телефонные будки. Лорды всегда с черными зонтами на случай дождя, пол зеленого

цвета в стиле типичных английских лужаек для гольфа или игорного стола. Интерьер Букингемского дворца в чем-то близок и Зимнему дворцу — изображение огромных ног императора словно символизирует, что все находится в его власти; не случайно обе партии русских правителей отданы одному исполнителю (Владимир Мороз). Костюм Блохи, единственного персонажа, связывающего обе сферы, отражает эволюцию этого персонажа. Сверкающая одежда, буквально переливающаяся металлическим оттенком, цилиндр на голове, короткое платье и изящные туфельки сменяются огромным белым пуховым платком, накинутым на плечи и голову (чтобы не «опростоволосилась» в глазах русских женщин), и русской национальной зимней обувью — валенками, в которых хрупкая Блоха пытается станцевать «барыню». Трогательную колыбельную из Эпилога она поет в том же «русском» наряде. К ней присоединяется народ в одеждах такого же чистого белого цвета



Сцена из спектакля

Особо стоит отметить актерские работы Марии Максаковой — английская принцесса Шарлотта, Кристины Алиевой — Блоха, Эдуарда Цанги — атаман Платов, Екатерины Гончаровой — одна из разговорных женщин и Станислава Леонтьева — исполнителя партии Левши во втором составе («первый Левша» Андрей Попов был даже выдвинут экспертами на «Золотую маску»). Сильное впечатление от спектакля остается благодаря тонкой режиссуре Алексея Степанюка, стильным декорациям Александра Орлова и продуманным костюмам Ирины Чередниковой.

Композитора давно интересовал этот сюжет. «В «Левше» Лесков объединил все самые характерные признаки русской души. Тут и хитринка, и степенность, и полное презрение к смерти, и

литературных изменений. Например, первая сцена сразу переносит зрителей в эпоху Николая I, хотя повесть начинается с заграничной поездки императора Александра I с бывшим фаворитом императрицы Екатерины II атаманом Платовым. В либретто также введены новые персонажи — историческая героиня принцесса Шарлотта, разговорные женщины, аглицкие невесты.

По жанру произведение Щедрина близко эпической опере (патриотическая идея, главный герой — простой русский человек, сопоставление двух народов — русских и англичан, важная роль хора), хотя здесь есть и лирика (монологи Левши, включая лейттему «Аленький цветочек», «Реченька Тулица» разговорных женщин и дуэт их антагонистов — любовные канцо-



Эпилог

ваются на фоне русской белой зимы. Вообще «русский» цвет в опере — синий. Ему противопоставлен «английский» красный с различными оттенками: два розовых костюма Шарлотты, швейцары в красных мундирах, красные телефонные будки. Лорды всегда с черными зонтами на случай дождя, пол зеленого

со словами Трисвятого («Святый Боже, Святый Крепкий, помилуй нас»)...

Главную идею оперы Щедрин прибегает для финала: «...мы не ведаем, что творим»...

Мария Зачиняева,  
студентка IV курса ИТФ  
На фото: Левша — Андрей Попов,  
Блоха — Кристина Алиева

## НА ТЕАТРАЛЬНОЙ СЦЕНЕ

## СИМФОНΙΑ ЦВЕТА И МЕТАЛЛА

Всякий раз, как на сцене появляется «Ромео и Джульетта», задаешься вопросом: как подойти к самой знаменитой и самой печальной истории любви на свете? Стоит ли по примеру «Вестсайдской истории» перенести действие в наши дни или дотошно подбирать декорации и костюмы эпохи Возрождения? Оправданно ли несоответствие сценического и реального возраста персонажей? Как убедительно выстроить последний акт трагедии, развязка в которой — будем откровенны — крайне надуманна?

Французский режиссер Арно Бернар и итальянский дирижер Фабио Мастринджело представили российским зрителям свой взгляд на творение французского композитора XIX века Шарля Гуно в театре «Новая опера». Впервые за

Многие упускают из виду, что помимо любовной в «Ромео и Джульетте» присутствует сильная драматическая линия, связанная с враждой семейств Монтекки и Капулетти и приводящая к множеству убийств. На контрасте этих пластов и построена драматургия двух мастеров своего дела. По этой причине в постановке Бернара и Мастринджело тон совершенно бескомпромиссный и даже жестокий (по их собственным словам). Еще до звучания музыки без предупреждения на сцену с криками и воплями врываются жители Вероны. Звенят шпаги, падают тела. Только, когда на сцене не остается ни одного живого, вступает оркестр, словно дальше молчать нельзя. Дальнейшее действие, правда,

сказать, что для постановки фехтовальных боев был привлечен знаменитый «маэстро оружия» Павел Янчик, работавший в кинематографе со многими известными режиссерами.

Что касается наблевшего вопроса об осовременивании действия, то у Бернара налицо стремление избавиться от замшелых, покрытых пылью исторических одеяний и реалистичных декораций, но при этом существует продуманная концепция, объединяющая буафорию, костюмы и цветовое оформление.

Герои разделены по цвету костюмов: красные одежды у Капулетти, черные — у Монтекки (безусловно, не новый прием, но ведь копировать тоже надо уметь!), белое платье у Джульетты, эффектно выделяющееся на фоне темных декораций. Каждая сцена окрашена в свою цветовую гамму: цвет ржавчины, показывающий раздор между семьями в начальных сценах; темно-синие тона в сцене у балкона; благородный коричневый цвет в сценах с отцом Лоренцо; черный в финале.

В режиссуре видны и символистские черты. Ромео и Джульетта в первый раз встречаются на «поле битвы» — в увертюре, и уже потом на балу Капулетти. На заднем плане в свадьбе-похоронах Джульетты стоит огромный крест, который со страшным грохотом символически обрушивается граф Капулетти. С потолка сыплются не то белые лепестки цветов, не

то снежинки. В финале вся сцена освещена мириадами свечей, тускло мерцающих на стенах. Сделано это с большим вкусом, так что хочется любоваться снова и снова. А самое главное, что Бернару удается соблюсти паритет между примитивным историзмом и новым мироощущением. Как он сам говорил, «современность постановки определяется не костюмами».

Работа дирижера понравилась балансом между группами струнных, деревянных духовых и особенно медных, которым была

Тибальда, и отчаяние в финале, не скатываясь на крик в верхних нотах. Ирина также поразила легкостью голоса и богатством эмоциональных оттенков.

Показалось, что «возрастным» героям — герцогу (Михаил Первушин), отцу Лоренцо (Евгений Ставинский), графу Капулетти — порой не хватало какой-то мощи, уверенности, блеска «молодых» коллег. А персонажам «второго плана» — Меркуцио (Илья Кузьмин), кормилице Гертруде (Александра



Ромео — А. Татаринцев, Джульетта — И. Боженко. Фото Д. Кочеткова

долгие годы в России ставится его опера «Ромео и Джульетта», которая во все времена высоко ценилась как наиболее обстоятельное и бережное воплощение шекспировского сюжета.

подобными эффектами не наполнено (Бернар знает, что при повторении такой прием потеряет новизну), однако и в других драматических сценах нет никакой манерности. Надо



Сцена из спектакля. Фото Д. Кочеткова

отведена немаловажная роль в партитуре. Певцы старались раскрыться в полную силу, и даже паж Стефано (Анна Синицына), у которого имелась лишь маленькая ария в начале третьего действия, был сыгран тонко и изящно, в стиле Керубино.

Но наиболее тяжелая ноша лежала на исполнителях главных ролей — Ромео (Алексей Татаринцев) и Джульетта (Ирина Боженко). Голос Алексея был предельно выразителен, передавая и душевный трепет в сцене у балкона, и ярость в сцене убий-

Саульская-Шулятьева), Парису (Сергей Шерemet) — в этой опере вообще дано не очень много времени на раскрытие образа (хотя Гертруда по замыслу Арно Бернара незримо присутствует на венчании Ромео и Джульетты, как бы тоже благословляя их).

В целом, спектакль удался, напомнив, что Гуно — композитор не только одной оперы, «Фауста», а Бернар — постановщик не только «Богемы».

Михаил Кривицкий, студент IV курса ИТФ

## НОВАЯ МУЗЫКА

## НЕ БЫЛО «СИЛЬНЫХ» И «СЛАБЫХ»

В рамках фестиваля «Московская осень» состоялась презентация мультимедийного проекта «Грани севера». 29 ноября в Доме композиторов выпускники Московской консерватории, композиторы Алексей Наджаров (Москва), Николай Попов (Уфа), Александр Хубеев (Пермь), а также австралийский мультимедиа-художник Эндрю Квин представили музыкально-визуальную композицию. Три ее части — воплощение сотрудничества между композитором и художником на базе современных мультимедийных технологий. Масштабную задумку воплотили в жизнь исполнители ансамбля «Студия новой музыки»: Марина Рубинштейн (флейта), Евгений Бархатов (кларнет), Сергей Чирков (аккордеон), Станислав Мальшев (скрипка) и Ольга Галочкина (виолончель).

Открывала концерт первая часть триптиха «Зов полярной звезды» Н. Попова. Свое название она получила от одноименного заболевания, которому подвержены люди с чувствительной или ослабленной психикой. Суть его заключается в том, что во время вспышки полярного сияния человек временно отключается от реального восприятия окружающего и может слышать странные голоса и звуки, а также видеть абстрактные объекты. Заявленная программа очень точно претворилась на сцене:

после меланхоличного звучания инструментов, которое сопровождалось видеорядом, рисующим картину звездного пространства, зал наполнился световыми вспышками столь резкими и яркими, что начали болеть глаза. Композитору удалось воплотить созданную им концепцию и создать произведение, которое по-настоящему погружает слушателя-зрителя в состояние «зова полярной звезды».

Интересным показался замысел пьесы «Тайны Новой Земли: в полярной ночи» А. Хубеева. Он связан с почти неизведанным, несмотря на внушительные размеры, архипелагом «Новая Земля» — одним из самых пустынных и малонаселенных мест на нашей планете. Полярная ночь там длится более

двух месяцев, а зима более полугода. Замысел произведения аллегоричен: композитор и видеохудожник будто бы вступают на «новую землю», поскольку происходящее на сцене во многом зависит от действий исполнителей. Их движения записываются на видеокамеры, обрабатываются по специальным алгоритмам и превращаются в аудио-визуальный объект прямо на глазах у слушателей. Видеоряд временами напоминает движения смычки, но в искаженном, абстрактном виде. Обращает на себя внимание постоянная игра звуков — благодаря тому, что инструменты порой звучат более «электронно», чем сама электроника, которая «одушевляется», грань между натуральными и электронными становится весь-

ма расплывчатой. Такая размытость символизирует заполярную жизнь, когда день и ночь меняются местами.

Вектор композиции направлен к концу: движение постепенно ускоряется, динамика нарастает, а фактура уплотняется, благодаря чему слушатель, сам находящийся в некотором оцепенении, тоже «оживает».



А. Хубеев. «Тайны Новой Земли: в полярной ночи»

Звучавшая последней пьесой А. Наджарова «Холодная среда» воплощает идею «замораживания», остановки времени, которое превращается в статичный объект. Визуальный ряд — главный носитель идеи «замирания»: изображение то застывает, то оживает вновь. Пространство сцены становится неким квазитрагедией: исполнителям заданы не только пространственные координаты, но и условия для действия и импровизации. Как и изображение, контрапунктирующее музыке, участники ансамбля время от времени застывали, а «проснувшись», переходили на новые места.

«Грани севера» предстали перед слушателями очень цельным проектом. Хотя в каждой из трех частей был заметен своеобразный стиль автора, вместе они соединились в органичное целое, где не было «сильных» и «слабых». Благодаря тому, что каждый автор создал свою неповторимую концепцию, которую видеохудожник мастерски воплотил в изображении, представивший перед слушателем мультимедийный результат стал по-настоящему оригинальным и захватывающим событием фестиваля.

Людмила Сундукова, студентка IV курса ИТФ Фото Федора Софронова



Н. Попов. «Зов полярной звезды»

## В ЧЕРЕДЕ СОБЫТИЙ

## ЗАЩИТИТЬ ПРАВА ДЕТЕЙ

19 ноября 2014 года в Большом зале Московской консерватории отмечалось 25-летие подписания международной Конвенции о правах ребенка. В рамках этого мероприятия состоялся авторский концерт *Посла доброй воли ЮНИСЕФ, современного канадского пианиста и композитора Стива Баракатта*.

Центральным событием вечера стала симфония в 16 фрагментах *«Ad Vitam Aeternam»* («К вечной жизни») для фортепиано и оркестра. В качестве солиста выступил автор в сопровождении Ярославского академического губернаторского симфонического оркестра под управлением *Мурада Аннамамедова*, уже исполнившего это сочинение в 2006 году в Ярославле. В этот вечер гигантский двухчасовой опус, вопреки логике цикла, был разделен на два отделения.

Композитор много работает в сфере поп-культуры, что, безусловно, отразилось на его стиле. В мире современной академической музыки, часто выходящей за привычные рамки, симфония Баракатта удивляет своей гармоничностью и ясностью.

Мелодичное звучание, простые, легко запоминающиеся линии, яркие сопоставления тональностей рождают ассоциации с саундтреками к голливудским фильмам. Общий замысел симфонии — философский: показать движение человеческой жизни от зачатия до погружения в вечность. Каждая часть — это оста-



Стив Баракатт

новка на одном из хронологических этапов бытия.

Начинается сочинение с образа хаоса. Из глухих аккордов у фортепиано, как из небытия, рождается заглавная тема цикла. Она символизирует собой человека, пришедшего в этот мир. Постоянные повторы отсылают слушателей к стилистике амери-

канского минимализма, но, работая с оркестровыми тембрами, Баракатт старается уйти от однообразия. В следующих разделах, посвященных первым годам жизни, звучат простые мелодии, напоминающие интонации детских песенок. Ударные подражают бою игрушечного барабана. Весь начальный раздел погружен в настроение умиротворения и радости.

Но ребенок постепенно взрослеет, и музыка становится иной. Композитор вводит в симфонический оркестр ударную установку. Популярные ритмы символизируют молодость. Здесь есть и свои «радости», и свои «тревоги»: для каждого фрагмента автор старается найти оригинальные запоминающиеся обороты.

Баракатту близка работа с бытовыми жанрами. Любовь в жизни человека рисует страстное танго, в котором женский образ поручен солирующей первой скрипке. На закате своих дней

человек вспоминает былое и предается ностальгии — этот раздел наполнен романсовыми интонациями. Смерть по всем правилам кружится в вихре сумасшедшей пляски, а погружение в вечность — традиционное похоронное шествие, единственный номер, исполняемый фортепиано без сопровождения.

Но со смертью ничего не заканчивается. Снова из глухих ударов рояля, образуя арку с первой частью, возрождается главная тема. Ее звучание постепенно усиливается, разрастается, и предстает блистающая во всей красе вечность. Симфония завершается мощным финалом.

Прекрасной кодой вечера стал написанный композитором в 2009 году гимн ЮНИСЕФ для фортепиано, оркестра и хора. Так как его смысл должен быть понятным всем на планете, он не содержит слов. Это — вокализ, исполненный ребятами *Детского музыкального театра «Домисолька»*. В заключение Стив Баракатт поблагодарил всех за оказанную ему честь и еще раз напомнил о необходимости защищать права детей.

Ольга Зюнова,  
студентка IV курса ИТФ

## ПЕРЕСЕЧЕНИЯ И ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ

Петр Капица утверждал, что наука должна быть *занимательна*. А слово «конференция» в представлении студентов часто ассоциируется с серьезным, протяженным по времени, статичным и достаточно монотонным мероприятием. Количество слушателей на нем обычно совпадает с количеством выступающих. Печальная статистика объясняется ясными причинами: сложные для устного восприятия доклады, поток научных слов и выражений без их объяснения, невнятное произнесение тихим голосом (или) в крайне быстром темпе, — всё это не придает событию привлекательности даже в глазах интересующейся наукой молодежи. В результате важные вопросы остаются без подробного обсуждения, коллеги «по цеху» либо стесняются, либо не хотят критиковать друг друга по этическим соображениям. А свежесть взглядов и яркость научных открытий сменяются консерватизмом и узостью суждений.

Жива ли наука сейчас и есть ли у нее будущее — вопросы закономерные. Однако секрет долголетия науки следует искать вовсе не во внутреннем преобразовании «взрослых» конференций, а в появлении студенческих конференций дискуссионного характера. В этом плане показательна ноябрьская Всероссийская научно-творческая конференция *«Музыкальный и драматический театр: пересечения и взаимодействия»*, организованная силами СНТО МГК и Московского студенческого центра.

Мощный старт для развития студенческой научной жизни был задан еще в прошлом году проведением Всероссийской научно-творческой студенческой конференцией «Рихард Вагнер и мировой оперный театр». Яркие и разнообразные

по тематике доклады молодых журналистов МГУ, театроведов ГИТИСа, музыковедов Московской, Казанской, Ростовской консерваторий и других вузов не в последнюю очередь повлияли на идею создания студенческого научного общества Московской консерватории.

Первая конференция СНТО МГК проходила в рамках ежегодного Московского фестиваля «Студенческая наука», имевшего статус конкурса. В жюри нашей конференции вошли: *Р. А. Насонов* (доцент кафедры истории зарубежной музыки,



Роман Насонов и Владислав Тарнопольский

куратор СНТО МГК, председатель жюри), *Е. Е. Потяркина* (преподаватель кафедры истории русской музыки), *Г. И. Лыжов* (доцент кафедры теории музыки) и *М. А. Гайкович* (заведующая отделом культуры «Независимой газеты»). Первое место разделили аспиранты *Павел Алексеев* (Санкт-Петербург), *Надежда Игнатьева* (Москва); лауреатами стали: аспирант *Владислав Тарнопольский* (Москва, II премия), студенты *Елизавета Герциунская* (Москва, III премия) и *Мария Мелокова* (Астрахань, III премия).

Как и год назад, выбор тем и география (Москва, Санкт-Петербург, Казань, Ново-

сибирск, Астрахань) были разнообразны. Участники с огромным энтузиазмом рассказывали о явлениях барочного, классицистского, романтического и современного театров (классического и авангардного).

Первый тематический блок был связан с барочной музыкой трех европейских стран: Италии, Англии и Франции. Открыла собрание *Н. Игнатьева* (МГК) сообщением о музыке Дж. Гастольди к пасторальной трагикомедии Дж. Б. Гуарини «Верный пастух» (1598). *А. Климчук* (Новосибирская консерватория) познакомила

слушателей с редким для Г. Перселла сочинением на сюжет исторического мифа «Боадиеца, или английская героиня». Завершил барочную тематику доклад *А. Сафоновой* (МГК) «А. Гретри об искусстве актера в музыкальном театре». Традиции русской классической оперы на примере «Левши» Р. Щедрина раскрыла *М. Зачиняева* (МГК), продемонстрировав не только фотографии с постановки Мариинского театра и фрагменты либретто, но и редкие аудиоматериалы. *М. Голованова* (Астраханская консерватория) познакомила слушателей с оперой «Эмили» зарубежного композитора К. Саариахо, показав

фрагменты клавира и видеозаписи.

*В. Тарнопольский* (МГК) рассказал о новом жанре музыкального спектакля-путешествия. Оригинальную тему «Жанра оперы в театре кукол» раскрыла *Н. Решецова* (Новосибирская консерватория). О герменевтике и музыке спектакля рассуждал *П. Алексеев* (ГИИИ, Санкт-Петербург). *Е. Герциунская* (МГК) рассказала о преломлении античных сюжетов в операх С. Танеева. Горячо обсуждая спорные режиссерские прочтения «произведений будущего» Вагнера, *А. Кудрявцев* (МГК) высказал мысль о создании композитором нового жанра киномузыки, где звучание определяется изображением.

Не остались в стороне и современные постановки классических опер. *Е. Закрыжевская* (МГУ) поделилась впечатлениями от «Демона» А. Рубинштейна в постановке Г. Тростянецкого. *М. Мелокова* (Астраханская консерватория) рассказала о «Пиковой даме» в Астраханском оперном театре. *Д. Топилин* (Казанская консерватория) познакомил слушателей с интересными зарубежными режиссерскими версиями «Электры» Р. Штрауса.

В целом студенческая конференция запомнилась всем участникам широким охватом оперных сочинений, а также вопросов жанра и исполнительских прочтений. На протяжении двух дней докладчики живо делились впечатлениями о сообщениях, бойко задавали друг другу вопросы, вызывая интересную научную дискуссию. Видя блеск и энтузиазм в глазах юных исследователей, увлеченно рассуждающих о вопросах современной науки, невольно начинаешь верить, что она жива и будет жить!

Мария Зачиняева,  
студентка IV курса ИТФ

## ПОРТРЕТ

## МАТУШКА

Москва всегда была центром притяжения для людей, населяющих нашу большую страну и не только нашу. Но если вдуматься, на огромных просторах Отечества есть немало мест, где живут потрясающие, светлые и даже «пронзительные» личности.

На расстоянии около шести тысяч километров от Москвы находится небольшая солнечная республика, которая носит название Бурятия. В ее прекрасной столице — городе Улан-Удэ — живет обычная женщина *Елена Геннадьевна Пахолкова*. Но обычная она лишь с виду. Для всех, кто ее знает, она просто *Матушка*. Этому есть несколько причин: во-первых, матушка Елена — супруга диакона Максима Пахолкова, а во-вторых, являясь регентом детско-юношеского архиерейского хора, она стала «второй мамой» для всех своих воспитанников. Она учит *любить* — Бога, людей, музыку.

Мое знакомство с матушкой Еленой состоялось в июне 2010 года по окончании третьего курса колледжа. Я пришла на спевку и с первого взгляда меня очаровала простота Матушки, ее отношение к людям и к себе — складывалось впечатление, будто мы знакомы уже давно. Когда мы начали петь, меня поразил трепет, с которым подавался материал. Очень простые с музыкальной точки зрения хоровые партитуры не представляли никакой сложности, но значимым было слово. Тогда я впервые обратила внимание на превосходство текста над музыкой. Матушка учила нас петь слова, а не ноты, передавать смысл и исполнять так, чтобы вызывать отклик в сердцах прихожан и призывать их на молитву. Наши спевки всегда проходили в очень дружеской атмосфере, во время которых Матушка давала наставления, рассказывала поучительные истории. Она воспитывала в нас добрых и отзывчивых людей, христиан. На клиросе никогда не было «халтуры», все понимали, что нужно все делать в полную силу.

В кафедральном соборе Улан-Удэ мне посчастливилось петь всего год, вплоть до поступления в Московскую консерваторию. Этот год был лучшей школой музыки и жизни. И центром притяжения была именно Матушка Елена. Будучи матерью шестерых детей и бабушкой семерых внуков, она всегда находил утешение, ласковое слово для всех, кто к ней обратится; с ее лица не сходит улыбка, движения полны энергии, а жизнь — радости. Двери ее теплого дома всегда распахнуты навстречу гостям.

Мария Громова,  
студентка IV курса ИТФ

## МУЗЫКАЛЬНЫЕ ВПЕЧАТЛЕНИЯ

## АМЕРИКАНСКИЙ ДРАЙВ НА РУССКОЙ СЦЕНЕ

Свой абонементный сезон Московский государственный академический камерный хор (художественный руководитель и главный дирижер — Владимир Минин) 23 октября открыл с блеском: на сцене Концертного зала имени П. И. Чайковского при участии ГАСО имени Е. Ф. Светланова опера Джорджа Гершвина «Порги и Бесс» впервые в России прозвучала в концертной версии Эндриу Литтона.



В концертном зале филармонии практически нет свободных мест — не так часто опера Гершвина звучит в Москве. Владимир Минин рассказывает: «Я помню, после войны, в пятидесятые годы, «Порги и Бесс» привозила «Эвримен-опера» — труппа, которая состояла из одних афроамериканцев. Она возила эту постановку по всему миру и, конечно, там было отлажено все до последней ноты».

Почему именно «Порги и Бесс» — сейчас, в России? «Это нужно, для того чтобы не вариться все время в одних и тех же интонациях, одних и тех же стилистических нормах», — подчеркивает В. Минин. И никакие барьеры, трудности не должны и не могут мешать интеркультурному диалогу: специально для премьеры концертной версии оперы были приглашены дирижер Уэйн Маршалл (Великобри-

ние. Особенно радует хор. «В этом сезоне коллектив пополнился молодыми талантливыми артистами, — поясняет руководитель, — и в «Порги и Бесс», опере «народной» для американской земли, наш хор звучит настолько стилистически органично, что его зажигательная энергия не уступает солистам!»

Одним из ярчайших впечатлений стал Кевин Шорт — лучший, по мнению мировой критики, исполнитель партии Порги. Сочетание бархатного тембра голоса с глубоким внутренним прочтением образа никого не могло оставить равнодушным. Для Рональда Самма беспорным триумфом стала известная песня Спортинг-Лайфа «It Ain't Necessarily So». Долгое время после концерта она не отпускала, все звучало в ушах с теми же интонациями, с тем же драйвом.

И, конечно, важным действующим лицом стал дирижер Уэйн Маршалл. Свой выход к публике он обставил очень эффектно — преподнес ей неожиданный сюрприз в виде яркого органного соло. И затем провел весь спектакль на одном дыхании вплоть до финальных аплодисментов, буквально завораживая зрителей своей экспрессией.

Для диалога двух культур нет и не может быть преград. Но только от чистого творческого порыва рождается искусство.

Ольга Ординарцева,  
выпускница МГК

Фото Аллы Четвериковой

## «ПЕТЯ И ВОЛК» ПО-НОВОМУ

В 1936 году Сергей Прокофьев, к тому времени — один из первых композиторов страны, был приглашен Наталией Сац в Детский музыкальный театр в качестве зрителя. По всей видимости, хитрость талантливо-го режиссера заключалась в том, чтобы очаровать композитора представлением и таким образом заманить его в театр для совместной работы. И план сработал! Так было создано одно из лучших произведений для детей — музыкальная сказка «Петя и волк».

С момента создания сказки музыкантами первой величины (Е. Светланов, Г. Рождественский, Л. Бернштейн, К. Бем) сделаны несколько блестящих аудиозаписей, а художниками-мультипликаторами выпущен не один фильм. Причем, как ни странно, первый из них был выполнен на

тембром флейты, за утку крикает гобой, кошку изображает кларнет. Персонафикация инструментов сохранена и в новой интерпретации музыкальной сказки, причем не без интересных находок: дедушка ворчит тембром контрабасовой балалайки, а завывания волка озвучивают три баяна. Но помимо тембрового распределения есть еще и мелодическое, ведь у каждого героя сказки — своя мелодия. И тут, чтобы юный зритель не запутался, на помощь приходят чтецы. Так, под бурчание контрабасовой балалайки раскуривается трубка и надевается уютная дедушкина жилетка, если же вывернуть ее наизнанку, то перед нами уже вовсе не жилетка, а шкура волка.

Как известно, текст сказки был написан самим композито-



студии Уолта Диснея и лишь десятью годами позже появился советский — кукольный. Интерес к храброму мальчику Пете, похоже, не угаснет никогда: в 2006 году британский аниматор Сьюзи Темплтон создала по мотивам сказки анимационную короткометражку «Peterandthewolf», удостоенную премии «Оскар».

В этом году сказка вновь появилась на сцене Детского музыкального театра им. Н.И. Сац, но в совершенно новой версии, представленной актерами театра «Будильник» и музыкантами Московского областного музыкального колледжа имени С.С. Прокофьева. Молодой дирижер Иван Виноградов сделал замечательное переложение для оркестра русских народных инструментов. Первоначальная задумка автора — познакомить ребят с инструментами оркестра — ушла на второй план, но совсем не в ущерб спектаклю.

Два чтеца (Анастасия Привалова и Олег Соколов) разыграли перед зрителями настоящее театральное представление с перевоплощениями, взяв на себя роль комментаторов музыкального действия. У Прокофьева каждый персонаж имеет свой голос: птичка поет

ром. Но со временем все требует корректировки, и важно уметь подстроить произведение, созданное более 50 лет назад, под восприятие современной публики. Современные 5–6-летние малыши просто неспособны представить Петю пионером. Не стоит ли пожертвовать неприкосновенностью текста? Пускай Петя будет просто мальчиком, таким же обыкновенным, как публика в зрительном зале.

В целом спектакль произвел приятное впечатление. Юные зрители были в восторге, несмотря на все огрехи, вызванные забывчивостью актеров и неслаженностью музыкантов оркестра. Дирижер, как ни старался, не смог убедить флейтиста не спешить, баянистов держать унисон, а исполнителя партии контрабасовой балалайки играть ровно. Наверное, стоит сделать скидку на то, что это оркестр студенческий и в силу неопытности юных артистов пока не дотягивает до уровня профессионального. Тем не менее, хочется пожелать музыкантам творческого роста, а Ивану Виноградову — новых интересных идей и проектов.

Ксения Ефремова,  
студентка IV курса ИТФ

## ДРУГАЯ МУЗЫКА

## ВСЯ МУЗЫКА МИРА

Побывать в один вечер во Франции, Дании, Испании, Италии, Швеции и многих других неожиданных местах одновременно, коснуться слухом самых архаических пластов далеких культур... Возможно ли? Такой эксклюзивный шанс предоставила слушателям молодая, но, безусловно, заслуживающая внимания фолк-группа «ArtTerra»: вечером 13 ноября в Особняке купца В. Д. Носова состоялся очередной концерт коллектива. «ArtTerra» порадовали гостей народной и авторской музыкой.



История существования группы непродолжительна. Это относительно молодой коллектив, образованный в 2011 году единомышленниками: музыканты-любители объединились на почве увлечения фольклором, архаическими истоками, историей и мифологией разных народов.

Стиль «ArtTerra» можно определить как фолк-рок или этно-рок. Однако сами музыканты не спешат загонять себя в жесткие рамки. Их творческий подход, по их собственным словам, определяет желание творить и делать музыку, ориентируясь не на формальные границы жанра, а на собственный музыкальный вкус. Артем Кочуков, солист и основатель группы, уточняет: «Ведь наше дело — пропагандировать народное искусство и сеять радость в душах слушателей».

Итак, музыканты на сцене.

Звучат начальные аккорды. С первых же звуков поражает неповторимый музыкальный стиль — уникальное слияние архаического и загадочного фолка с музыкой акустического рока, данное в ярких, стильных, сочных аранжировках. Вплетение джазовых ритмов при-

дает всему дополнительную звуковую краску. Так, в единое целое соединяются прошлое и настоящее.

Характерное национальное звучание композиций обеспечивает оригинальный инструментарий: помимо скрипки, гитары, флейты, бас-гитары и виолончели музыканты используют и аутентичные инструменты. Среди них: аппалачинский дудцимер, перуанский кахон, жалейка, африканский джембе, арабская дарбука — древние и редкие экземпляры, собранные со всех уголков земного шара. Такой уникальный состав создает весьма неординарное и самобытное звучание.

Музыка, прозвучавшая на концерте, была невероятно разнообразна. Это мелодии со всех уголков земли: русские казачьи, ирландские, чешские, немецкие, сербские, американские, шведские, балканские песни; французские танцы; музыка Средневековья, Ренессанса и барокко. На фоне современных аранжировок ярко выделялась характерная исполнительская черта — подлинно народная вокальная манера исполнения. Так достигалось аутентичное звучание этнических диалектов, при сохранении самого специфического духа песни. Казалось в тот вечер зал вместил всю музыку мира.

Екатерина Морозова,  
студентка IV курса ИТФ

Главный редактор:  
профессор Т. А. Курьшева  
Ответственный редактор и  
оригинал-макет: М. В. Переверзева  
Редактор: О. Ю. Арделян  
Сдано в печать 12.12.2014

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