

ТРИБУНА

МОЛОДОГО ЖУРНАЛИСТА

МУЗЫКАЛЬНАЯ ГАЗЕТА СТУДЕНТОВ МОСКОВСКОЙ КОНСЕРВАТОРИИ

ВЫХОДИТ С 1998 ГОДА

№8 /178/ НОЯБРЬ 2018 ГОДА

tribuna.mosconsv.ru



С.2
ГАРАНТИЯ ЯРКИХ ЭМОЦИЙ

С.2
ПРОСЛАВЛЕНИЕ ДУШИ

С.3
МУЗИЦИРУЯ ВМЕСТЕ

С.4
ШОПЕН И ЕГО РОЯЛИ

НА ТЕАТРАЛЬНОЙ СЦЕНЕ

МУЗЫКА, ТАНЕЦ И... ПОДУШКИ



В рамках юбилейного сезона Музыкальный театр имени К.С. Станиславского и Вл.И. Немировича-Данченко показал программу одноактных балетов: «Концерто барокко» Джорджа Баланчина, «Восковые крылья» Иржи Килиана и «Пижамная вечеринка» Андрея Кайдановского. Спектакли обозначили различные пути развития балетного искусства.

Первые две постановки заинтересуют адептов высокой неоклассики, лаконизма и интеллектуального диалога музыки и движения. Бессюжетное «Концерто барокко», являющее собой пластическое воплощение двойного концерта Баха – идеальный образец подобного стиля. Искусное развертывание музыкально-хореографической ткани балета (двум скрипкам и струнному оркестру вторят солистки и ансамбль) построено на соотношении симметрии и асимметрии, соло и группы, а также изобретательной канонической технике.

Энергию и драйв, заложенные Бахом в партитуру, а Баланчиным и его труппой «Нью-Йорк сити балет» в пластический текст спектакля, станиславцы заменили лирикой. В этом им помог и оркестр под руководством Антона Гришанина, растягивающий музыкальные фразы. Поющие руки, вязкие как пластилин стопы Елены Соломянко и Ксении Шевцовой тормозили действие в быстрых частях, но были уместны в Адажио, по исполнению наиболее приближенного к оригиналу. Во многом этому способствовал Георгий Смилевски. Танцовщик виртуозно выполнил «полет над бездной» – сложнейшую поддержку с проносом балерины через всю сцену. До этого она удавалась лишь солисту NYCB Питеру Мартинсу.

Стилистические неточности можно списать на премьерное волнение. «Концерто...» – новый для труппы балет и всего лишь второй (после «Серенады») опыт общения с наследием Баланчина. Способность артистов театра Станиславского осваивать чужой стиль показали «Восковые крылья», которые числятся в репертуаре с 2013 года. За пять лет танцовщики в совершенстве овладели текучей пластикой Килиана. Исполнив спектакль без напрашивающегося нарратива (название балета

отсылает к легенде об Икаре), они были одинаково убедительны в медитативных дуэтах крайних частей, поставленных на музыку Бибера и Баха, и искрометной середине (джазовые соло Дениса Дмитриева и Евгения Жукова под аккомпанемент Пятого струнного квартета Гласса).

Любители перформанса, ярких синтетических зрелищ и динамичного экшна оценят «Пижамную вечеринку». Еще до показов она вызвала ажиотаж среди театралов – балет в программе заявлен как мировая премьера. Стоило ли называть ее «балетом» – большой вопрос. Танец как ведущий компонент жанра в спектакле отсутствует: танцовщики изъясняются ходьбой, бегом и пантомимой. Однако и без хореографических откровений действие производит впечатление.

Зритель имеет возможность насладиться остросюжетной фабулой с любовными перипетиями (взаимоотношения Леди и двух Лидеров), прелестными жанровыми сценками (водные процедуры, шуточная борьба подушками, игра в догонялки) и даже войной (центральный эпизод спектакля являет собой осаду крепости из матрасов). События балета стремительно сменяют друг друга вплоть до элегического финала, в котором участники вечеринки отходят ко сну.

Специально для меломанов в спектакле представлена музыка на любой вкус: действие сопровождается сюита интернациональных композиций с элементами фламенко, блюза, рока и фолка. Контрастом к ним выступает фрагмент Аллегро Одиннадцатой симфонии Шостаковича, под ее музыку и свершается военная осада.

Главным «персонажем» балета, безусловно, можно назвать сценографию. Художники Каролина Хёгль и Сергей Рылко создали полифункциональную конструкцию из перин и подушек. Необретенные танцем артисты ложатся на них, кидают друг в друга, выпускают пух, одним словом, веселятся от души. Когда приходит время лечь спать, над залом загорается бескрайнее звездное небо...

Анастасия Попова,
аспирантка МГК
Фото Карины Житковой

В ПОИСКАХ КОНТАКТА С СОВРЕМЕННОСТЬЮ



«...немецкий композитор и пианист, последний представитель венской классической школы» – так нередко начинается знакомство с личностью и творчеством Бетховена. Далее приводится биография, вплетенная в исторический контекст, обозначаются творческие периоды, в качестве иллюстраций прилагаются симфонические и фортепианные сочинения. Может ли такой экскурс стать отправной точкой для диалога между современной молодежью и музыкой великого композитора? На этот вопрос попытались ответить драматург Валерий Печейкин, режиссер Хуго Эрикссен, актер Юрий Межевич и выпускник МГК, композитор Андрей Бесогонов вместе с выпускниками школы-студии МХАТ в их спектакле «Бетховен», созданном в театре «Практика».

Импульс к альтернативному подходу задан в прологе. В центре действия – студент, тестируемый на знание дат и номеров опусов композитора. От студента требуются лишь точное изложение фактов, не дающих представлений о реальной величине бетховенского гения. С каждым вопросом абсурдность ситуации растет. Экзаменуемый не выдерживает и пытается противостоять штампам и шаблонам, превратившим Бетховена в «музейный экспонат». Так рождается новая история классика, содержащая, впрочем, немало субъективного.

В целом идея преобразования шаблонного в актуальное, ставшая лейтмотивом всего сценического действия, легко считывалась благодаря декорациям. Компактный малый зал «Практики» на какое-то время стал пространством типичного мемориального музея, уставленного стеклянными витринами. В самой большой из них уместился стилизованный под XVIII век мужской костюм, у которого есть своя скромная «роль» в постановке – как выяснилось после одного из перевоплощений, он принадлежал Моцарту.

Следующая идея спектакля – попытка познать творчество художника опытным путем. Герой на какое-то время перевопло-

щается в Бетховена и проживает ключевые моменты его биографии. В процессе эксперимента он постоянно сталкивается с вопросом: «Как бы я поступил, оказавшись на его месте?». С каждым ответом все зримее становится фигура живого человека, существующего в реальных условиях. По-иному воспринимаются темы преодоления, борьбы, принятия судьбы и безграничной любви к человечеству.

В процессе спектакля несколько раз зачитываются письма композитора, в том числе и Гейлигенштадтское завещание. Этот прием, опять же, направлен на сокращение дистанции между зрителем и художником, появляется возможность прямого, без посредников, контакта с автором.

Живое исполнение сочинений Бетховена – еще один вариант сближения. Находясь в образе композитора, герой сам играет его фортепианные произведения. Конечно, перед актером стояла непростая задача: уровень представленных сочинений не имел отношения к любительскому музицированию. Поэтому исполнителю, не обладавшему профессиональным опытом, было крайне непросто справиться даже с минимальными задачами. Напрашивается вопрос: стоило ли учить так много нотного текста, если цель – просто обозначить одну из форм контакта?

Стоит отметить, что в постановке звучат не только бетховенские сочинения. Композитор Андрей Бесогонов, консультировавший, вероятно, и Юрия Межевича, создал для нее альтернативный пласт музыкального сопровождения.

Спектакль «Бетховен» – это, с одной стороны, рассказ о пути гения, о существовании в среде абсолютного непонимания, о недостижимости обыкновенного человеческого счастья и бесконечных размышлениях о мире и своем положении в нем. Однако, с другой стороны, в более широком контексте фигура Бетховена, не лишаясь своей феноменальности, перестает играть в нем главную роль. И превалирующей становится проблема обезличивания истории культуры и разрыва ее связей с современностью.

Алина Моисеева,
I курс, муз. журналистика

КОНЦЕРТНЫЕ ВПЕЧАТЛЕНИЯ



На этот раз Малый зал принимал гостей из Тегерана – группу «Гамар» под руководством Навида Дэхгана (каманче). Прекрасные музыканты *Бехзад Раваги* (тар), *Алиреза Геранфар* (сантур), *Хосейн Мохаммад Хосейни* (нэй), *Шахин Сафаи* (бам-тар), *Сэлидэ Шайярад* (томбак) выступили на сцене вместе со струнным квартетом артистов из ГАСО им. Е.Ф. Светланова (*Алексей Гуляницкий*,

Даже профессиональный музыкант нечасто проявит интерес к музыке Василия Титова, Николая Дилецкого. Профессор МГК *Наталья Юрьевна Плотникова* делает это весьма успешно. Не только в сборниках, но и на концертах исполняются и очень тепло принимаются слушателями расшифрованные ее рукой произведения.

9 октября в Музее-квартире Н.С. Голованова с самого утра шла конференция «Духовная музыка русских и австрийских композиторов» в рамках перекрестного Года музыки России и Австрии. Благодаря выступлению *Наталья Юрьевна* и прозвучавшим в качестве примеров произведениям, стало понятно, что русский партес удивительно гармонирует по тембровой интерпретации с русским демеством – плотное, полнзвучное пение ясно подчеркивает особый путь русского церковного многоголосия.

Был интересен доклад о новой систематике духовных жанров, сделанный доктором искусствоведения *Андреем Ковалевым*. Впервые за последние годы в такую классификацию удалось включить произведения, духовные по своей идее, но не вписывающиеся в каноническую церковную жанровую систему. Несмотря на это, у меня остался так и не разрешенный вопрос: тропарь – это литургический жанр или форма?

Что может быть лучше наслаждения музыкой после долгих дискуссий? За обсуждениями последовал концерт вокального ансамбля «Интрада» с его худруком *Екатериной Антоненко* за дирижерским пультом. Почти всю первую половину

Название концерта – «Вариации, фантазии, рапсодии, напевы» – сразу говорит о «многоцветной» стилистической пестроте программы. В нее вошли сочинения композиторов различных музыкальных направлений и национальных школ. Среди произведений, действительно, преобладали формы вариационного, фантазийного плана. Прозвучали: «Фолия» А. Корелли – Ф. Крейсера, фантазия «Соловей» А. Алябьева – А. Вьетана, «Прерванная песня» и «Русская рапсодия» Ю. Александрова, Рапсодия «Цыганка» М. Равеля, «Поэма-рапсодия» С. Агабабова, «Армянские напевы» Г. Меликяна, «Венгерские напевы». А. Эшпая. «Фантазия-попурри» из музыки к кинофильмам «Невыдуманная история», «Дом с мезонином», «Черная береза» А. Муравлева. Туркменский напев и «Две темы с вариациями» О. Курбан-Ниязова, а также «Аромат цветущей сакуры» на японские темы М. Гусейнова были посвящены самой Леоноре Евгеньевне.

Игра *Дмитерко* поразила публику своим артистизмом, буквально «огненным» темпераментом. Так, «Фолия» Корелли в обработке Ф. Клейслера и Фантазия «Соловей» А. Алябьева – А. Вьетана в ее интерпретации окрасились в особый патетический колорит, превратившись в экспрессивные поэмы. Впечатлило также премьерное исполнение «Туркменского напева» и «Двух тем с вариациями» туркменского композитора О. Курбан-Ниязова (в зале присутствовала его дочь). В первой пьесе отчетливо проявилась «узорчатая» восточная орнаментика. В музыке чувствовалась совокупность глубокого томления

«ВОСТОРГ ОСВОБОЖДЕНИЯ»

23 октября в Малом зале состоялся концерт иранской классической музыки «Восторг освобождения». Такие мероприятия в консерватории проводятся довольно часто, поскольку научно-творческий центр «Музыкальные культуры мира» с музыкантами из разных стран связывает тесная дружба. Вступительное слово произнесла руководитель центра, начальник Управления международного сотрудничества М.И. Каратыгина.

Наринэ Нанаян, Евгений Щербино, Людмила Губкина. Сочетание столь разных по звучанию инструментов – иранских и европейских – в представленных композициях оказалось очень органичным. Привлекали внимание и костюмы исполнителей: черного цвета у музыкантов струнного квартета и сверкающего белого у их иранских друзей. Наряды были безупречными и демонстрировали удивительную строгость и грациозность эффектного соединения иранского колорита с европейской классической традицией.

Полнота и объемность звучания, достиг-

нутые сочетанием иранских и европейских инструментов, были прекрасно дополнены и уравновешены собственно национальной традицией – иранским классическим пением *аваз*, одним из чудес мировой культуры. *Аваз* также может означать музыкальную композицию, порой подолгу прорабатываемую, а зачастую и мгновенно симпровизированную. На концерте выступал выдающийся иранский певец *Хосейн Нуршарг* – носитель и глубокий знаток традиции *аваз*. Его проникновенный голос, завораживающая красота звучания его



посланий вызывали у слушателей радость.

Приятно, что свободных мест в зале оставалось мало, а значительной частью аудитории была молодежь, которая восторженно приветствовала артистов. Публика не отпустила музыкантов в конце концерта, трижды вызвав их на бис.

Мария Пахомова,
IV курс ИТФ

РУССКОЕ МУЗЫКАЛЬНОЕ БАРОККО

До недавнего времени русское музыкальное барокко считалось одной из самых малоисследованных страниц в истории отечественной музыки. Нехватка источников, недоработанность алгоритма расшифровки песнопений, только начавшаяся систематизация творчества мастеров, чьи биографии не были до конца изучены, сдерживают темп раскрытия яркой эпохи русской музыки допетровских времен.



ГАРАНТИЯ ЯРКИХ ЭМОЦИЙ

10 октября в Концертном зале им. Н.Я. Мясковского выступила выдающаяся скрипачка, заслуженная артистка России *Леонора Дмитерко*. Концерт *Дмитерко* – всегда особенное событие. Исполнительницу отличает виртуозная техника в союзе с ненасытным интересом к современной музыке. *Дмитерко* постоянно обогащает свой репертуар, который состоит из оригинальных пьес всех стилей и эпох. Многие авторы специально создавали для нее свои сочинения, например, А. Эшпай, Г. Чернов, В. Лоринов, О. Курбан-Ниязов и другие.



программы заняли произведения Василия Титова и анонимных авторов, которые звучали в расшифровке Н.Ю. Плотниковой. От подобных творений я всегда ждал, что сплав русского демества и партеса с европейской барочной колоратурой вызовет нечто гибкое, тягучее и по-русски светлое и распевное. Именно такими словами можно охарактеризовать данные песнопения. К тому же, исполнение «Интрады» отличалось отточенностью нюансов и штрихов.

Иногда было не совсем понятно, почему последняя строка «Аллилуйя» распеваётся слишком долго, на манер каденции барочной арии или «Аллилуйя» в «Stabat Mater» Перголези. Но с другой стороны, этот нюанс позволил соединить обе барочные культуры – русскую и европейскую. На этом фоне «Да воскреснет Бог» и «Тебе Бога хвалим» Бортнянского показались немного затянутыми с композиционной точки зрения. Три духовных хора Стравинского, расположившиеся посередине концерта, явили публике сплав русского мелоса и неоклассицистской диссонантности.

Вторая половина концерта была посвящена австрийской духовной музыке. Прозвучали и «Locus iste» Брукнера, и «Regina coeli» Моцарта. Больше чем уверен, что у «виновников» этого концерта найдется много времени и сил, чтобы продолжать возвращать к жизни незаслуженно забытое русское музыкальное барокко.

Владислав Мартыненко,
IV курс ИТФ

и временами мощного драматизма. В темах с вариациями композитор создал своеобразное зеркало стиля Паганини, по своему интерпретировал многообразные влияния музыки великого мастера, а именно, его каприсов.

В рапсодии «Цыганка» М. Равеля игра *Дмитерко* восхищала своей легкой непринужденностью и чистотой. Ярким было и исполнение и венгерских напевов А. Эшпая, где различные музыкальные образы – элегическая плавность, ослепительная танцевальность, токатная моторность – передавались скрипачкой с эмоциональной пылкостью.

Исполнительский состав концерта оказался весьма впечатляющим. Скрипачке ассистировал пианист и композитор *Александр Блок*. Творческое взаимодействие двух ярких музыкантов придало музыке мощный энергетический заряд: аккомпанемент *Блока* органично гармонировал с партией солистки. Нельзя не отметить роль ведущей *Е. Безбах*, которая давала краткую характеристику творчества каждого исполняемого автора.

Выступление *Леоноры Евгеньевны Дмитерко* – всегда гарантия ярких эмоций и незабываемых впечатлений. Хочется надеяться, что исполнительница как можно чаще будет радовать публику, а ее концерты в Московской консерватории станут доброй традицией.

Андрей Жданов,
II курс ИТФ

КОНЦЕРТНЫЕ ВПЕЧАТЛЕНИЯ

ПРОСЛАВЛЕНИЕ ДУШИ

13 октября в Концертном зале им. П.И.Чайковского состоялась мировая премьера мессы Эдуарда Артемьева «Девять шагов к Преображению» для хора, солистов, оркестра и органа (посвящается Владимиру Минину). Это сочинение представляло собой оригинальное, новое прочтение современным композитором жанра католической музыки. Мессу исполнили Московский государственный академический камерный хор, Российский государственный симфонический оркестр кинематографии, Государственная академическая хоровая капелла России имени А.А.Юрлова, Детский хор «Весна» имени А.С.Пономарева, а также приглашенные солисты. Дирижировал Сергей Скрипка.

Концерт открылся неким вступлением – исполнением Трех старинных танцев из сюиты «Галантные сцены» Э.А.Артемьева (из музыки к пьесе Михаила Булгакова «Кабала святош»). Это удачно подготовило премьеру: такое решение в некотором роде напоминало диспозицию баховских циклов, где небольшая прелюдия предваряет большую яркую фугу.

Публика услышала не просто старинные пьесы, которые обычно погружают в мир далекого прошлого. Танцы, безусловно, несли в себе колорит эпохи барокко, однако их звучание было очень стильным, современным и свежим – как будто старинную вазу отполировали, и она снова сияет и блестит. Однако внимание сидящих было приковано к другому – к главному сочинению.

Десять частей грандиозного опуса Артемьева – десять образов, непохожих друг на друга. Можно условно разделить все части на два полюса: с одной стороны – сила, напор, активность, с другой – спокойствие, медитативность, отрешенность от мирских страстей. Одновременно, несмотря на такое разнообразие, «Девять шагов» ощущались как единое звуковое полотно.

МУЗИЦИРУЯ ВМЕСТЕ

В концертном зале «Зарядье» 1 и 2 ноября выступил всемирно известный музыкант Бобби Макферрин. Визитной карточкой певца является особый стиль исполнения, основанный на капелльной импровизации и использовании уникальных возможностей голоса. Человек-оркестр Бобби Макферрин с его четырехоктавным диапазоном и специфическим, узнаваемым тембром способен имитировать любые инструменты, голоса и звуки – отдельно взятые и в одновременности. Но имитация для него не становится самоцелью, она лишь инструмент, с помощью которого Макферрин вовлекает слушателя в свой мир непринужденной игры, радости и удовольствия от происходящего.

В репертуар музыканта входят не только импровизации, но и исполнение классической инструментальной музыки с использованием одного лишь голоса. Интерес к классическому наследию проявляется и в другом виде деятельности Макферрина – дирижировании. Так, в 1995 году вышел его диск с противопоставленным импровизационному музицированию названием «Paper music», состоящий из записей классических произведений, исполненных под руководством Бобби Макферрина-дирижера.

Однако на концерте в «Зарядье» идея импровизации была ведущей. В этот раз Макферрин выступал не один, а в своем коллективе, ансамбле певцов-импровизаторов «Gimme 5» (Дэвид Ворм, Джо Блейк, Рианнон, Джуди Винар, Бобби Макферрин). Название программы «Circle Songs» («Круговые песни») повторило наименование и суть альбома, вышедшего в 1997 году. Именно в нем Макферрин впервые продемонстрировал практику так называемого «кругового» импровизационного пения: оно предполагает наличие нескольких певцов, которые импровизируют то вместе, то по отдельности. При этом каждый участник может в любой момент присоединиться к процессу музицирования другого. Таким образом, создается подобие

Своей мощью и энергией отличились части *Dies irae* и *Tuba mirum*, которые воспринимались как две крайности духовной сущности человека. Здесь нельзя не отметить большое мастерство Государственной академической хоровой капеллы имени А.А.Юрлова.



В частях *Lacrimosa* и *Lux Aeterna* ярко себя проявили солисты – Вероника Джонова (сопрано) и Андрей Лефлер (тенор). Великолепная солистка Большого театра покорила слушателей выразительным тембром, чувствительным с самых первых нот, однако в кульминационных моментах *Lacrimosa* хор порой перекрывал исполнительницу.

Образ волшебства, космоса возник в части *Lux Aeterna*. Удивительно гармонично слились нежное звучание электрогитары (Максим Леонов), органа (Марианна Высоцкая) и голоса Андрея Лефлера с эстрадной манерой пения. Мне сразу вспомнились кадры из фильмов Андрея Тарковского, друга, с которым Эдуард

Артемьев долгое время сотрудничал.

Грандиозным апофеозом вечера стала часть *Sanctus-Benedictus*. Все участники действия, включая детский хор «Весна» имени А.С.Пономарева, сплелись в единую «Оду радости». Это было прославление Бога как

творца Вселенной и души человека как высшей формы бытия.

В этот день в зале собрались не только люди старшего и зрелого поколения, многие из которых выросли на фильмах с музыкой Эдуарда Артемьева, но и большое количество молодежи, с интересом наблюдавшей за происходящим. По окончании концерта публика долго не отпускала композитора со сцены. А маэстро, в свою очередь, пообещал: «На такой огромный прилив сил, который вы мне дали, я готов поработать еще и дальше».

Маргарита Говердовская,
II курс ИТФ

Фото Юрия Мартынова



круга, замкнутого в себе пространства, в котором импровизация передается от исполнителя к исполнителю, и только от их изобретательности и внимания друг к другу будет зависеть ее успех.

Кроме того, практика «кругового пения» в прямом смысле подразумевает расположение участников по кругу. Это невозможно осуществить в условиях концерта, так как сценическое пространство и акустические нюансы не дают возможности участникам ансамбля встроиться в фигуру круга. Однако суть «кругового пения» на этом концерте была сохранена. Импровизация захватывала самые разные стили, жанры и инструменты. Харизматичные Gimme 5 одними лишь голосами исполнили и соло на ударной установке, и пение муллы, и диалог без слов, при этом весьма понятный по своему содержанию, и многое другое.

В импровизационную игру Gimme 5 вовлекли еще одного, пожалуй, главного импровизатора – зрительный зал, разделив его на несколько голосов и задавая необходимые мелодии каждому. Несмелые ансамбли из разных частей зала постепенно раскрепощались и превращались в целые

хоры. Становясь участником такого хора, каждый слушатель начинал испытывать удивление и радость от того, что незаметно для себя оказывался создателем всего действия, вовлекался в круг и был его полноправным участником. «Я всегда мечтал уничтожить барьеры между исполнителем и публикой, – говорит Бобби Макферрин. – Мы все, незнакомые друг для друга, становимся на концерте членами одного музыкального сообщества».

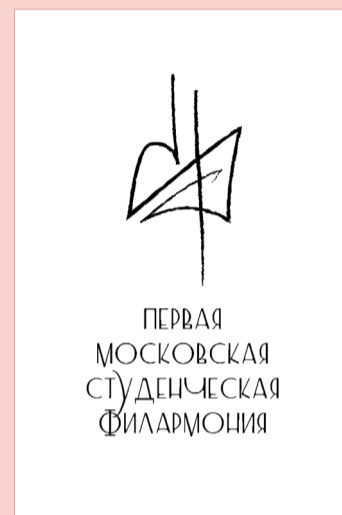
Конечно, покупая билет на концерт Бобби Макферрина, аудитория хочет услышать его главный хит «Don't worry, be happy». Он не был исполнен: то ли из-за несовпадения с концепцией программы, то ли в силу своей доведенной до банальности популярности. В заключении концерта Бобби приглашал смельчаков из зала к совместной импровизации и музицировал вместе с ними, распевая приветственные фразы (например, «I'm glad to see you») и вступая в импровизацию-диалог. Пение затихло только в тот момент, когда музыканты покинули зрительный зал.

Мария Невидимова,
III курс ИТФ

ПРОЕКТ

СВОЯ ФИЛАРМОНИЯ

Кто из молодежи не мечтал показать свой талант, чувствовать себя на сцене как дома, обыгрывать репертуар перед экзаменом на сцене? К сожалению, в связи с ограниченным количеством концертов музыкальные вузы не могут так часто «снабжать» студентов концертной практикой, ведь по учебному плану лимит выступлений участников часто не превышает четырех, а то и двух концертов в семестре.



Студенты, часто по знакомству, стараются найти хоть какие-то площадки для выступлений, а многие залы Москвы требуют арендную плату (как правило, ощутимую для студенческого кармана). Даже если вам все-таки удалось организовать концерт, встает проблема привлечения публики, чтобы расходы окупались.

В прошлом году в Москве появился новый проект – Первая Московская Студенческая Филармония. Его создатели – художественный руководитель Александр Звонов (студент МГК им.П.И.Чайковского), арт-директор Арсений Черниченко и координатор Дария Богданова (студенты ГМПИ им.Ипполитова-Иванова).

В этой филармонии существует масса способов получить концертную практику в рамках учебного процесса. Вы можете устроить сольный концерт, не беспокоясь о названных проблемах, кроме того появляется перспектива сыграть с оркестром. Студенты могут подобрать удобное время и дату концерта по таблице графиков и предоставляемых залов, согласовать их со своими занятиями, обсудить со специалистами тематику вечера и другие интересующие вопросы.

Помимо того, что Студенческая филармония позволяет выступать на многочисленных площадках Москвы, она также проводит мастер-классы известных исполнителей и опытных преподавателей, тренинги по преодолению сценического волнения, курсы по работе с аудиторией, которые организует фонд «Harmonia mundi». Этот проект приветствует не только исполнение классической музыки – тот, кто сегодня пишет музыку, может представить и собственное сочинение.

Первая Московская Студенческая филармония базируется недалеко от консерватории – в нотной музыкальной библиотеке им.П.И.Юргенсона. Приятно, что у каждого есть возможность вступить в это прекрасное сообщество!

Анастасия Фомина,
IV курс ИТФ

В ЧЕРЕДЕ СОБЫТИЙ

ШОПЕН И ЕГО РОЯЛИ

В сентябре этого года список крупных фортепианных конкурсов, носящих имя Фредерика Шопена, пополнился еще одним. Однако от остальных его отличает историческая направленность: вся программа должна исполняться на инструментах, являющихся копиями или вовсе оригиналами шопеновского времени. Первый конкурс имени Шопена на исторических инструментах прошел в Варшаве сразу после фестиваля, посвященного его же музыке. Кажется логичным, что первое место в конкурсе взял польский музыкант, но особенно радостно, что им оказался **Томаш Риттер**, студент ФИСИИ. По его словам, опыт, полученный здесь, помог ему подойти к Шопену «с другой стороны». Членами жюри, кроме прочих музыкантских достоинств Томаша, было отмечено отсутствие типичных польских исполнительских клише.

Это событие стало поводом к встрече под названием «Шопен и его рояли». Один из членов жюри, профессор **Алексей Борисович Любимов**, поделился впечатлениями об организации и уровне исполнителей. Томаш рассказал о конкурсе с позиции участника, а выступление реставратора **Алексея Ставицкого** было посвящено тонкостям его мастерства. И, разумеется, главной темой встречи были рояли: оригиналы и копии, особенности и отличия, нюансы звучания и яркая индивидуальность каждого.

Для конкурсных прослушиваний участникам представлялось пять инструментов на выбор: две копии и три оригинальных рояля XIX века. Из предложенных Институтом Шопена мастерами и коллекционерами роялей были отобраны следующие: *Эрар (Erard) 1837 г.*



Erard 1838 г. из коллекции Института Шопена

из коллекции Э.Бьонка; *Плейель (Pleyel) 1842 г.* из коллекции Э.Бьонка (инструменты именно этого производителя Шопен ценил больше остальных); *Бродвуд (Broadwood) 1847-48 гг.* из коллекции *Криса Маане*; *Фредерик Бухгольц (F. Buchholtz), копия 1825 г. работы Пола МакНалти*; *Граф (Graf), копия 1819 г. работы Пола МакНалти*.

На встрече были просмотрены записи выступлений конкурсантов на этих инструментах, и разница между их звучанием оказалась даже более поразительной, чем можно было себе представить – каждый рояль имеет свой голос

и неповторимый характер, и, конечно, требует особого подхода от музыканта. Все они отличаются друг от друга гораздо более принципиально, чем современные рояли, различные собой. О разнице первых и вторых не стоит и говорить: натяжение струн на нынешних инструментах больше едва ли не в два раза, а самый громкий нюанс на том же Плейеле – в веке XXI больше похоже на *тр.*

Институт имени Ф. Шопена, в стенах которого прошел конкурс, располагает огромной коллекцией оригинальных роялей XIX века. У конкурсантов была возможность познако-

миться с каждым из них, и, по выражению одной из участниц конкурса, **Елизаветы Малышевой** (также студентки ФИСИИ), они чувствовали себя «как дети в кондитерской». Конечно, для любого музыканта, интересующегося историей своего инструмента или занимающегося историческим исполнительством профессионально, возможность прикоснуться к роялю, на котором мог музицировать сам Шопен, стала бы одним из самых сильных впечатлений. Здесь подобных впечатлений хватило на всех.

Конкурс стал результатом титанического труда, проделанного Институтом Шопена, его научной и практической работы по изучению и сохранению музыкального наследия XIX века, не ограничивающегося Шопеном и нотными текстами. Принципиальное отличие инструментов того времени от современных в корне меняет восприятие романтической музыки вообще. Конкурс не только поднял проблему сохранения исторических инструментов и традиций игры на них, но и собрал в одном месте *истористов* и *академистов*: в жюри бок о бок сидели представители и тех, и других. По словам **А.Б. Любимова**, при частных замечаниях к игре конкурсантов в решениях жюри возобладала объективность.

Действительно, затянувшийся спор между сторонниками привычной сегодня традиции и приверженцами исторически информированного подхода не имеет цели выявить победителя. Напротив, результатом взаимодействия этих течений являются такие невероятные мероприятия как Первый конкурс им. Шопена на исторических инструментах в Варшаве. Хочется верить, что подобное бережное отношение к прошлому распространится повсеместно, и история исполнительского искусства выйдет на новый виток мастерства.

Анна Брюсова,
IV курс ФИСИИ

В АТМОСФЕРЕ ВЕСНЫ И МОЛОДОСТИ

26 и 27 сентября в МГИМ им. А.Г. Шнитке, недавно отметившего сто лет со дня основания, состоялась премьера оперы Родиона Щедрина «Не только любовь» в постановке **Алексея Большакова**. Событие было организовано в честь юбилея ректора института **Анны Иоисифовны Щербаковой**. Спектакль осуществили силами студентов хора и оркестра оперной студии. Дирижером-постановщиком стал заслуженный артист России, профессор **И.Ю. Громов**, хормейстерами – **Екатерина Наумова** и **Сергей Марков**, балетмейстером – **Нелли Бондаренко**.

«Не только любовь» (1961) – первая опера Щедрина. Сюжет ее обращен к жизни простых людей, работающих в колхозе. Основной сценической коллизией становится любовный треугольник, возникший между принципиальной, требовательной к себе и к другим председателем колхоза **Варварой Васильевной**, слабохарактерным и самовлюбленным **Володей** и искренне любящей **Володю** **Наташей**. В опере сменяют друг друга

хоровые сцены, стилизованные под народные частушки, и сольные номера, в которых посредством протяжной лирики выражаются переживания главных героев.

Несмотря на то, что местом действия является колхозная деревня, и, следовательно, народные хоровые сцены играют важную роль, развивая и комментируя сюжет, опера не выглядит масштабным эпическим полотном. Ее отличительными качествами являются камерность и лиричность. При первых постановках, которые не пользовались большим успехом у публики, эти свойства были не сразу поняты и воплощены – режиссеры «крупным мазком» представляли деревенскую коллективную жизнь. И только в 1965 году студентами ГИТИСа под руководством **Б.А. Покровского** опера была поставлена на камерной сцене. Именно тогда раскрылась лирическая, а не эпическая первооснова сюжета и тонкий психологизм, которым наделены его герои.

Студенты МГИМ им. А.Г. Шнитке продолжили традицию камерной оперы. Концертный зал института хорошо подошел по масштабным и акустическим параметрам. Декорации в постановке **Большакова** были задействованы минимально. Режиссер использовал лишь деревенский забор, занимающий разные позиции в каждом из действий. Таким образом, он создал на сцене условную стилизацию деревенского пейзажа подобно тому, как Щедрин сделал это в музыке, стилизовав жанр частушки.

Профессионализм и мастерство исполнителей главных ролей и участников хора оказались очень высокими. **Екатерина Пыжова** в роли **Варвары Васильевны**, сконцентрировала вокруг себя все действие. Представ сначала в образе женщины твердой, требовательной и закрытой, она менялась от действия к действию, постепенно раскрывая страстность своей натуры и способность любить. В сцене пляски истинная сущность **Варвары Васильевны** проявляется окончательно. В один миг она распускает строго зачесанные волосы и срывает мрачный армейский ватник, под которым скрывается ярко-красная одежда, подобно тому, как за аскетичным образом председателя колхоза – мягкая, нуждающаяся в любви душа.

Роль **Наташи** прекрасно исполнила **Анастасия Шишкина**. Особенное впечатление произвела пантомима. В момент, когда затерявшаяся в толпе **Наташа** наблюдает нескрываемый обоюдный интерес своего возлюбленного **Володы** к **Варваре Петровне**, певица мимикой и жестами выражает все противоречивые чувства, которые только может испытывать любящий человек в момент предательства. Отдельного упоминания заслуживает **Елисей Лаптев**: артист замечательно вжился в образ **Федора Петровича**, бригадира трактористов. Он безответно любит **Варвару Петровну**

и пытается избавиться от своего соперника **Володы**, который молодостью и городской легкостью привлекает всех женщин колхоза.

Именно **Володя Гаврилин**, партию которого исполнил **Артем Попов**, становится причиной личной драмы обеих героинь. Его герой, ветреный и эгоистичный, с развитием действия претерпевает нравственное становление, и **Варвара Петровна** замечает, что «парень он хороший». Духовное взросление **Володы** оказывается возможным только потому, что женщины, которые его любят, не нарушают нравственных границ. **Варвара Петровна**, переступая через свои чувства, отказывается от проявлений любви и возвращается к ежедневным председательским заботам, а **Наташа** находит в себе силы простить **Володю**.

Опера завершается хором, который в постановке **Большакова** оказался весьма обаятельным комментатором. Хорошие, сильные голоса исполнителей, живая мимика и юные лица естественным образом передали атмосферу весны, молодости и деятельности, которая по замыслу должна царить в колхозе послевоенного времени. В целом, работа режиссера и всей команды была принята зрителями с большой симпатией и, безусловно, удалась.

Мария Невидимова,
III курс ИФ

