



ВЫХОДИТ С 1998 ГОДА

МУЗЫКАЛЬНАЯ ГАЗЕТА СТУДЕНТОВ МОСКОВСКОЙ КОНСЕРВАТОРИИ

СТР. 2

ИСТОРИЧЕСКАЯ ПРЕМЬЕРА

СТР. 3

ФИЛОСОФСКАЯ ПЛАСТИКА

СТР. 4

НОВОГОДНЯЯ СКАЗКА  
ИЗ ПЕРМИ

СТР. 4

ПЕРВОЕ ИЗ ЧУДЕС

НА ТЕАТРАЛЬНОЙ СЦЕНЕ

## СКАЗКА - ЛОЖЬ, ДА В НЕЙ НАМЕК...

Вот уже второй сезон подряд Бетховенский зал Большого театра радует детей и их родителей по-настоящему захватывающим спектаклем «*Байки о лисе, утенке и Балде*». Соблюдая законы троичности русских сказок, он объединил в себе три совершенно независимых друг от друга музыкальных произведения разных композиторов и как минимум три сценических жанра... Одним словом, совсем недетский размах приняло это представление, скучать явно никому не пришлось!

Какие же произведения скрылись под кодовым названием «Байки»? Первые два миниатюрных шедевра были написаны классиками сто лет назад: это «Гадкий утенок» *Сергея Прокофьева* (сказка Андерсена для голоса и фортепиано) и «Байка про Лису, Петуха, Кота да Барана» *Игоря Стравинского* (веселое представление с пением и музыкой). Третье сочинение, занявшее все второе отделение, - опера для солистки, женского хора, контрабаса, балалайки и фортепиано на стихи Пушкина и Тютчева «Сказка о попе и его работнике Балде» современного московского композитора *Александра Праведникова*. Он и стал инициатором всего музыкально-театрального действия, которое осуществилось благодаря слаженной работе музыкального руководителя постановки и дирижера *Антоня Гришанина*, режиссера-постановщика *Дмитрия Белянушкина*, хореографа *Рамуне Ходоркайте* и многих других.

Чтобы «Байки» не распались на отдельные истории, был создан целый ряд музыкальных и сценических объединяющих моментов. А. Праведников блестяще справился со своей задачей: он написал инструментальные интермедии и хоровое вступление на детский стих *Леонида Чернакова* «Корова Петрова», тем самым придав архитектурную стройность представлению. Музыкальный язык композитора тоже стал своеобразным синтезом прошлого и настоящего: ритмы и гармонии классиков XX века переплелись с лирическими вальсовыми темами, джазом и экспериментальными тенденциями нынешнего века. Кроме

того, рефреном всего действия стала яркая тема-шествие Стравинского: в его «Байке о лисе» она сопровождала выход и уход музыкантов через зал, а сейчас повторилась и в конце всего спектакля, прозвучав в едином ритме с бурными аплодисментами.

Для придания единства места, времени и действия в спектакле был найден оригинальный сценический лейтмотив. Сцены балаганного театра, ярмарки эффектно открывали оба действия, а также завершали представление. Получилось нечто вроде театра в театре. Сначала перед нами появлялись кукольные герои, потом они «оживали»: Лиса-плутовка с шикарным хвостом наравне с Петухом солировала у Стравинского, Утенок превратился в прекрасного Лебедя у Прокофьева. Не только куклы переходили из одного состояния в другое, но и сами актеры прямо на глазах у зрителей перевоплощались в разных персонажей, молниеносно облачаясь в следующий костюм. Это еще одно свидетельство того, что действие происходило «здесь и сейчас».

Нет ничего невозможного - опера, балет, пантомима, кукольный театр соединились в уютном камерном зале на полу-



Сцена из спектакля «Сказка о попе и его работнике Балде»

торчасовом спектакле. Успех мероприятия обеспечило очень грамотное разделение функций всех участников, где каждый

занимался своими непосредственными обязанностями. Женский хор, выступавший в роли комментатора (в стиле древнегреческих трагедий), и солисты-вокалисты профессио-



Сцена из спектакля «Гадкий утенок»

нально и очень артистично исполнили свои партии. Их поддерживал оркестр и всевозможные инструментальные ансамбли. Представление можно сравнить с «Петей и волком»: здесь так же, как и у Прокофьева, благодаря много-

учесть, что перед спектаклем музыканты в ярких запоминающихся костюмах продефилировали через весь зал со своими инструментами.

Под живую музыку на сцене развернулся целый круговорот событий. Актеры миманса с фотографической точностью

грациозные действия прекрасного Лебедя, а Лиса-плутовка была самым изяществом! Кстати, целых три актера оказались задействованными в создании ее образа, а двое из них руководили гигантским лисьим хвостом. Но иногда танцевальная труппа помогала солистам и

передавали тончайшие нюансы, зашифрованные в звучащих произведениях. Являясь одновременно танцорами балета и «хозяевами» кукол, они в разных танцевальных стилях воспроизводили движения и эмоции своих героев. Поразительные

хористам - проговаривала текст четкой скороговоркой. В такие моменты глаза «разбегались», хотелось поймать каждое слово и каждый звук. Возник настоящий стереофонический эффект, так как музыканты располагались справа и слева от зрителей на вершине зала, а актеры - внизу на сцене.

Наверное, детям было непросто ухватить все и сразу, поэтому они обращали внимание больше на сценические моменты. Когда Балда щелкал попу по лбу, маленькие зрители в прямом смысле подпрыгивали с мест и чуть не бежали на сцену, вскрикивая: «А почему из головы дым идет?». Летающая Корова, царственный Лебедь с двухметровыми крыльями, разноцветный Петушок, Лиса с огненно-рыжим хвостом, двуликие фигуры Попадья с Попом, находчивый Балда, скорморохи (они же бесенята)... За всей этой детской пищей для глаз скрывалось глубокое философское содержание. Тут уж родителям подоспела пища для ума: «Сказка - ложь, да в ней намек, добрым молодцам урок!»

Светлана Пасынкова,  
IV курс ИТФ  
Фото Дамира Юсупова

численным соло дети могут легко запомнить отдельные тембры (будь то балалайка, контрабас, цимбалы...). Особенно если

трансформации происходили всего лишь на протяжении 15 минут: неуклюжие движения гадкого Утенка превращались в

## КОНЦЕРТНЫЕ ВПЕЧАТЛЕНИЯ

## ИСТОРИЧЕСКАЯ ПРЕМЬЕРА

Профессор Геннадий Николаевич Рождественский готовил любителям музыки новогодний сюрприз — российскую премьеру кантаты Густава Малера «Жалобная песнь» в первой авторской редакции. Однако к огромному сожалению поклонников творчества маэстро, он по причине болезни, не смог довести до конца свой замысел. С поставленной задачей достойно справился дирижер Дмитрий Крюков на концерте в Большом зале 6 декабря, управляя Государственной академической симфонической капеллой России (худрук — Валерий Полянский). В концерте также приняли участие солисты Екатерина Ферзба (сопрано), Юлия Мазурова (меццо-сопрано), Василий Гафнер (тенор), Петр Солов (баритон), Владимир Панин (дискант), Андрей Широков (альт).

Сам композитор считал это сочинение едва ли не самым лучшим: «Это первая вещь, в которой я ощутил себя Малером» — признавался он друзьям. Три части кантаты — «Лесная сказка», «Менестрель» и «Свадьба» — написаны по народному сказанию из книги немецкого фольклориста Людвиг Бехштейна, на основе которых Малер создал стихотворный текст. Во всех частях последовательно разворачивается сюжет, повествующий о рыцаре, подарившем королеве прекрасный красный цветок. Ради власти и королевского трона он убил своего брата, и теперь об этом

поет флейта, которую сделал странствующий менестрель.

Волшебная романтическая легенда не всегда звучала целиком: долгое время партитура



первой части считалась утерянной. В полном виде кантата была исполнена лишь в 1997 году. «Жалобная песнь» имеет несколько редакций, созданных в разное время, в которых Малер значительно сократил оркестровые и вокальные партии. На концерте в Большом зале публика услышала самую первую версию, включающую солистов, голоса мальчиков, смешанный хор и два оркестра (один из них находился за кулисами).

В целом, концерт оставил приятное впечатление. Безусловно, важно отметить мастерство Дмитрия Крюкова, который за короткое время нашел контакт с оркестром и представил заинтересованной

публике нюансы сложной малеровской партитуры. Слушатели купили билет именно на Рождественского (он должен был еще и комментировать

сочинение), и можно было ожидать полупустой зал. Однако свидетелями исторической премьеры захотели стать многие.

К сожалению, полного «погружения в сказку» в этот вечер так и не произошло: хор, оркестр и солисты звучали слегка автономно друг от друга, хотя и не нарушали цельность. Музыканты симфонической капеллы старались передать мощь и богатство тембров, выразительную кантилену (в духе медленных частей великого австрийца) и одновременно грандиозные tutti с характерными фанфарами и тиратами. Особенно удалась эффектная 3 часть, где торжественный сва-

дебный марш подхватывает группа медных духовых за сценой — вместе с хором, прославляющим новобрачных, они создают почти зримую картину. К слову, вся кантата пронизана звукоизобразительностью, имитируя шелест леса или поединок двух братьев.

Хор, подобно греческой трагедии, выступал как наблюдатель и комментатор происходящего («О Боже, гордая королева! Когда ты победишь свою гордыню?»). Чередуясь с вокальными соло, они вместе усиливали общую атмосферу, но все же уступали стихии оркестра. Приглашенные певцы, к сожалению, и вовсе «потонули» в общей звуковой массе, а между тем, Малер написал для них прекрасные лирические партии, которые смогли бы удачно оттенить преобладающее эпико-драматическое звучание. Детские голоса (дискант и альт) явно не справлялись со своей тесситурой, в какой-то момент начало казаться, что юный солист не сможет допеть до конца. Хотя звонкие мальчишеские тембры явно понравились присутствующим.

По окончании слушатели долго не отпускали музыкантов и дирижера со сцены, сопровождая поклоны бурными аплодисментами. Несмотря ни на что, «Жалобная песнь» предстала вовсе не жалобной, а по-настоящему яркой и свежей, открыв российской публике новую страницу творчества Густава Малера. Премьера удалась!

Надежда Травина,  
IV курс ИТФ

## ЭСТАФЕТА

21 декабря в Малом зале консерватории в рамках фестиваля «Эстафета Веры» с оглушительным успехом прошел концерт Вадима Холоденко. Зал был полон — всем хотелось соприкоснуться с волшебным пианизмом одного из самых любимых учеников В. В. Горностаевой.

Программа концерта была составлена нарочито многопланово. Его открывали «24 прелюдии» Дмитрия Шостаковича, один из ранних опусов острохарактерных миниатюр композитора. Пианист проявил себя с совершенно разных сторон: агрессивные, воинственные или, даже, злые интонации, ярко контрастировали с нежными, почти любовными — это была поистине мастерская игра образами! Каждая пьеса сверкала индивидуально, но, тем не менее, весь цикл собрался в одну красивую историю.



Во втором отделении музыкант продолжил свое выступление «Четырьмя пьесами» Алексея Курбатова. В этом цикле все части имели свое программное название, которое настраивало слушателей на соответствующий образ: «Старая дорога», «Ручьи», «Далекий хорал», «За водопадом». Все это рисовало перед глазами замороженной публики картины далеких пейзажей... В. Холоденко вновь показал себя профессионалом высшего уровня: утонченная игра красками, филигранные пассажи, музыкальность.

Завершался концерт «Гробницей Куперена» Мориса Равеля. Однако, пианист не сыграл и половины цикла, когда в зале внезапно погас свет. Наш маэстро не растерялся и уверенно, без заминки, продолжил играть в абсолютной темноте. За моей спиной начались перешептывания суеверных граждан: «Это призрак Горностаевой!». Но, скорее всего, это не был «призрак» — за последнюю неделю подобных случаев в нашей консерватории было несколько и все они с мистикой связаны не были... Когда музыка Равеля зазвучала в полной темноте, некоторые слушатели решили помочь пианисту и, включив смартфоны, стали светить на сцену. В зале замерцали тысячи огней, а присутствующих охватило волшебное чувство единения...

Вечер удался. Вадим Холоденко — один из самых ярких и талантливых учеников Веры Васильевны Горностаевой, — вновь подтвердил, что она действительно передала ему свои заветы пианизма, свою музыкальность и любовь к искусству.

Кадрия Садыкова,  
IV курс ИТФ

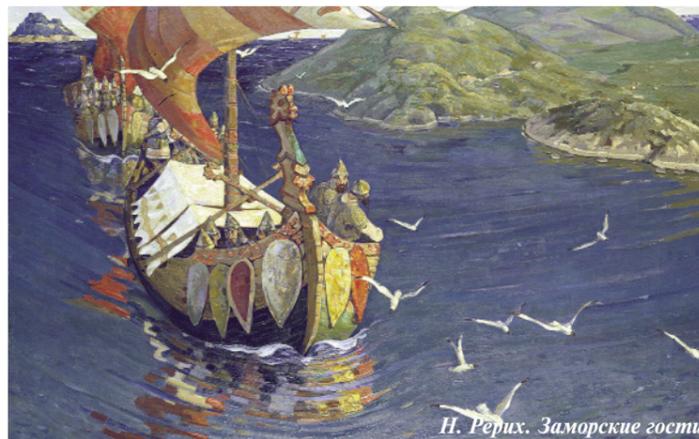
## «...ВПЛЕТАЯ СКАЗКУ В СКАЗКУ И РАССКАЗ В РАССКАЗ...»

12 ноября в Большом зале консерватории состоялся концерт музыки Н. А. Римского-Корсакова — «самого правдивого сказочника», по словам ведущего Артема Варгафтика. В исполнении Российского государственного симфонического оркестра кинематографии под управлением Сергея Скрипки прозвучали музыкальная картина «Садко», Испанское каприччио и одно из самых любимых всеми сочинений — «Шехеразада».

С первыми же звуками музыки «Садко» мы будто перенеслись в морскую стихию: волны то накатывали, то отступали. Одна картина сменяла другую: вот появились задорные золотые рыбки — и уже пустилось в пляс все Царство морское, усиливая бурю и расшатывая на водной поверхности могучие корабли. Живописуа стихию, оркестр полностью завладел вниманием публики, устремляясь вместе с нею в глубины, то навстречу отважных мореходов. Но вот внезапно оборвались струны Садко, пляска прекратилась, буря стихла — и вновь с прежней безмятежностью тихо колышет-ся водная гладь...

Испанское каприччио принесло в зал праздничную атмосферу. Яркость, свежесть оркестрового звучания сочетались с искусной игрой солистов. Особенно порадовало мастерство духовиков: задорные пассажи кларнета, томный хор валторн,

соло английского рожка. К сожалению, при хорошем общем балансе, особенности акустики таковы, что в амфитеатре солисты-струнники были недостаточно слышны. Скрипачу приходилось форсировать звук, чтобы пробиться сквозь оркестровый аккомпанемент, однако все же не удалось воспарить над оркестром (этот же недостаток сказался и в смычковых соло «Шехера-



зады»). После затихшей музыки Вариаций внезапно ворвавшийся аккорд Альборады возник столь неожиданно, что часть публики вздрогнула: вновь вернулось безудержное веселье испанского праздника. Когда отзвучало завершающее заводное Фанданго, зал разразился бурными овациями.

Исполнение «Шехеразады» стало, пожалуй, жемужиной программы. В перерыве некото-

рые музыканты повторяли свои соло, и я уже сидела в предвкушении невероятного. В воображении мелькали придуманные Шехеразодой образы («Вплетаю сказку в сказку» — как написал в программе Римский-Корсаков), которые вот-вот предстанут во всей красе...

Отзвучала грозная тема султана Шахриара, уступая место утонченному соло скрипки в исполнении Григория Унаняна.

Нельзя не отметить высочайшее качество его игры, прекрасную интонацию, изящество и мягкость звучания. Создавая образ моря и Синдбадова корабля, идущего по волнам, Сергей Скрипка раскачивался в такт, стоя за дирижерским пультом. Море переливалось разными красками, и казалось, что это уже мы, слушатели, мерно покачиваемся на волнах — того и гляди укачает!

Нельзя не отметить высочайшее качество его игры, прекрасную интонацию, изящество и мягкость звучания. Создавая образ моря и Синдбадова корабля, идущего по волнам, Сергей Скрипка раскачивался в такт, стоя за дирижерским пультом. Море переливалось разными красками, и казалось, что это уже мы, слушатели, мерно покачиваемся на волнах — того и гляди укачает!

Алеся Бабенко,  
IV курс ИТФ

## НОВОЕ ИСКУССТВО

## ФИЛОСОФСКАЯ ПЛАСТИКА

В течение нескольких дней с 14 по 19 ноября в Москве и Санкт-Петербурге в четвертый раз проходил *Международный фестиваль современной хореографии CON-TEXT*. Его создала балерина, артистка международного масштаба, прима Мариинского театра *Диана Вишнева*. Программа фестиваля состояла из разнообразных мероприятий, посвященных сценическому танцевальному искусству — «воркшопы» по танцевальной критике, балетной фотографии и сценическому макияжу, показ фильмов о великих танцорах и балетмейстерах, а также конкурс молодых хореографов.



Конечно, важнейшей частью фестиваля стали спектакли, многие из которых не были известны российскому зрителю. Мне удалось побывать на одном из них. Вечер прошел 17 ноября в Гоголь-центре — переформатированном бывшем Театре имени Гоголя. Его большой зал, выполненный в *loft*-стиле, как нельзя кстати подходил под демократичную атмосферу самого мероприятия — серые необработанные каменные

колонны и «дубовый» потолок венчала шикарная люстра. Казалось, именно в такой обстановке могли соединиться традиции и современная мода, старшее поколение и молодежь. В зале был аншлаг и, стоит отметить, аудитория оказалась пестрой — от юных до пожилых людей, интересующихся современным искусством. В этот вечер демонстрировались два балета американского хореографа *Алонзо Кинга* и его труппы *Alonzo King LINES Ballet*.

Нам открылась пустая сцена, где ничто не отвлекало от танца. Программа началась с балета «Шостакович», созданного

интимных переживаний композиторов. Пластика танцоров, подчас технически очень сложная (иной раз она выглядела буквально как нагромождение элементов друг на друга), передавала противоречивую гамму эмоций, которую вызвала эта музыка. Костюмы — песочного цвета бархатные лосины, шорты у мужчин и боди у женщин — ничем не отвлекали от пластики и всей концепции.

Композиция балета симметрична, что отразилось и в организации музыкальных отрывков (фактически хореограф создал свой цикл-попури), и в выборе исполнителей, и в скромном, но всегда «играющем» оформлении. Так, крайние части балета — массовые, с участием всех танцоров, — рождали ощущение непрерывной вакхической пляски, что подчеркивалось красной подсветкой фона. II и IV части состояли из дуэтов: если в первой из них господствовал некий ноктюрн, в котором движение переходило плавно от одной пары к другой, то IV часть сосредоточилась на страстях и противоречиях, типичных между мужчиной и женщиной. В центре композиции стоял мужской дуэт. Звучала строгая и хрупкая медленная часть Седьмого квартета, словно сам Шостакович предстал перед нами. Белая линия света (из фона в виде длинной галогеновой лампы) вдруг оказалась в руках танцора, а сцена погрузилась в темноту. Этот танец был полон бесконечных изломов и странностей, словно его герой — «не от мира сего». Царило ощущение внутреннего богатства музыки Шостаковича. И слышимое, и видимое были наполнены не только трагедийностью и философской глубиной, но и светлой лирикой, суровой патетикой и напряженными ритмами.

Кингом к 110-летию юбилею Дмитрия Дмитриевича. Пять отрывков из различных квартетов (Восьмого, Третьего и других) составили бессюжетную пятчастную композицию. Царил дух музыки Шостаковича, его стремление к философским обобщениям, что характерно и для хореографии Кинга. Неудивительно, что выбор пал именно на камерную музыку, которая всегда была сосредоточением наиболее

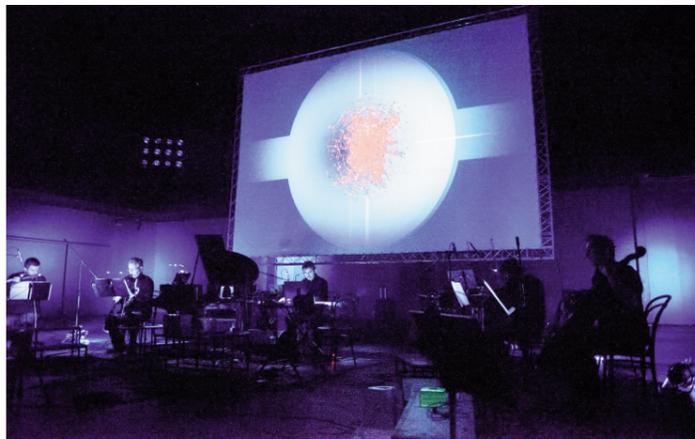
## МИР «ТОНКИХ» МАШИН

14 декабря в центре имени Мейерхольда *Московский ансамбль современной музыки* представил проект «Машинерия», идея которого тесно перекликается с произведениями русских авангардистов 1920-х годов. В концерте тесно переплелись сочинения известных, признанных мастеров и молодых музыкантов, чьи труды только-только вышли из-под пера. Директор ансамбля и конферансье концерта *Виктория Коршунова* рассказала об идее проекта: как композиторы, пожелавшие воплотить образ машины в музыке, сделали бы это сейчас? С таким заданием Ансамбль обратился к молодым композиторам — *Владимиру Ранневу, Александру Хубееву, Николаю Попову, Александру Чернышкову*.

Программа концерта включала в себя довольно разные произведения. Прежде всего это был всем хорошо известный «Завод» А. Мосолова (в электроакустической версии). Правда на сцене присутствовало только шесть музыкантов, что могло бы затруднить исполнение столь масштабной пьесы, однако, благодаря поддержке электроники, произведение звучало достаточно интересно и свежо. Открывал же концерт другой «маститый» опус — «Рельсы» В. Дешевова.

Рядом с общеизвестными шедеврами прошедшей эпохи

расположились композиции нашего десятилетия. Каждое из них было индивидуально, даже в определенной степени оригинально, однако стало ясно — все авторы опирались на наследие покинувших нас мастеров цветомузыки, электронной музыки, видеорядов и т.п. Например, в



основе «Лисе» А. Хубеева лежали идеи Скрябина — замысел его «Прометей». Рассадка исполнителей — музыканты сидят по кругу, склонившись со стеклянными пластинами над источниками света — подталкивала слушателя к идее какого-то божественного начала. Присутствовало и ощущение обряда: в момент кульминации на экране появилось пятно света, музыканты начали играть тенями, вода пластинами и рука-

ми прямо над источниками излучения.

Из традиций XX века исходил и В. Раннев в своей композиции «Touch II». Музыканты — виолончель, скрипка, ударные, флейта, кларнет — на протяжении всего действия тянули лишь одну ноту (каждый свою). В это же время пианист, находящийся за электронороялем, с помощью электроники усиливал громкость каждого

инструмента по отдельности, нажимая определенные клавиши. Параллельно на экране начинали появляться музыканты, сидящие на сцене. Таким образом, мы слышали и реальный, непрерывно длящийся акустический звук, и его преобразованный электронный вариант. Современные технологии помогли автору полностью воплотить задуманное.

Интересной оказалась пьеса «Interferometer» Н. Попова для

Затем труппа Кинга показала еще один спектакль, небольшой по сравнению с предыдущим. Балет «Основы письма» (*Writing Ground*) разворачивался на пустой сцене под звуки иудейских, христианских, мусульманских и тибетских духовных песнопений. Танец развивался на фоне задника из бархатных тканей, а цветовая гамма состояла из буро-бежевых цветов — земляных, данных нам природой (оформление *Роберта Розенвассера*). Восемь минут этого действия — как размышление о духе человека и основах его жизни. Бурлящие страсти и медитации, мучительные сомнения, первые неумелые шаги и счастье постижения передавались удивительно емкой и насыщенной пантомимой, сочетавшейся и с яркой мимикой. Даже такая обыденная для балета вещь, как обутая в пуанты женская стопа, играла не меньшую роль, чем пластика рук или торса. В моменты мучительных колебаний мы видели тонкую ножку, не стремящейся ввысь, а приземленной, неуклюжей частью тела в каком-то башмаке.

Публика была чрезвычайно заинтересована происходящим. Даже определенные проблемы в организации зала (например, билеты на несуществующие места в партере) не смогли омрачить прекрасное впечатление от спектакля. «Недосказанность» пластической речи Кинга, далекой от воспроизведения обыденных ситуаций и имеющей много общего с медитативными движениями, дала большой простор для размышлений. Зрителя явно увлекли философские балеты американского хореографа.

*Людия Саводерова,*  
IV курс ИТФ

## ГАСТРОЛИ

«ТОСКА»  
ИЗ БУРЯТИИ

3 ноября 2016 года в рамках дней культуры города Улан-Удэ в Москве на сцене Государственного академического Большого театра состоялось исполнение оперы Джаккомо Пуччини «Тоска».

Написанная в 1900 году и имевшая невероятный успех еще при жизни автора опера и по сей день остается одним из самых репертуарных и любимых публикой произведений во всем мире. Примечательно, что впервые в Большом «Тоска» прозвучала в 1930 году именно на сцене филиала, как и на сей раз.



Спектакль Бурятского государственного академического театра оперы и балета имени Г. Ц. Цыдынжапова был встречен с большим воодушевлением. Замечательно то, что режиссерское прочтение оперы оказалось очень близким авторской «букве» (режиссер Мариинского театра *Юрий Лантев*). Публика несколько отвыкла от традиционных постановок, и было очень отрандно видеть на главной сцене страны классическую трактовку сюжета. Все детали декораций, каждая мелочь в costume были хорошо продуманы и подобраны: роскошные интерьеры Римской церкви Сант-Андреа дельла Балле, кабинет Скарпиа в кроваво-бордовых тонах и жутковатая площадь тюрьмы Сант-Анджело перенесли зрителя в Италию эпохи наполеоновских войн и произвели мощное впечатление (сценограф — *Сергей Свезякин*).

Нельзя не отметить высокий профессионализм бурятского оркестра под управлением *Леонида Корчмара*. Сочинение было прекрасно исполнено оркестрантами (хотя, к сожалению, иногда они расходились с певцами плюс были плохо настроены струнные). Особенно проникновенно прозвучало знаменитое соло кларнета в арии Каварадосси из третьего действия. А от накала страстей в финале оперы захватывало дух!

К подготовке оперы подключились лучшие артисты Бурятии. Сильно впечатлил барон Скарпиа (заслуженный артист Республики Бурятия и Монголии, обладатель Гран-при Международного конкурса им. П. И. Чайковского *Ариунбаатар Ганбаатар*), «рокерский» облик которого соответствовал его лейтмотиву — трем грозным аккордам. Певце *Самбуугинг Батчимэг* удалось создать очень достоверный, трогательный и, одновременно, сильный образ Тоски. Партию Каварадосси исполнил лауреат международных конкурсов *Михаил Пирогов*. Публика с восторгом встретила бурятских артистов.

*Ангелина Паудяля,*  
IV курс ИТФ

*Кадрия Садыкова,*  
IV курс ИТФ

## В ЧЕРЕДЕ СОБЫТИЙ

## НОВОГОДНЯЯ СКАЗКА ИЗ ПЕРМИ

За два дня до наступления 2017 года московская публика получила незабываемый музыкальный подарок. В столицу приехал Теодор Курентзис — выдающийся дирижер и художественный руководитель Пермского театра оперы и балета, обладатель множества «Золотых масок» и просто любимец публики. Вместе со своими подопечными — оркестром *MusicAeterna* — он выступил в Большом зале консерватории, представив слушателям концертную версию балета Сергея Прокофьева «Золушка».



Этот вечер во многом напомнил атмосферу сказки Шарля

Перро. На новогодний ночной «бал» греческого маэстро (начало в 22:30) прибыли элитные гости — музыканты, актеры, кураторы музеев, журналисты, а также просвещенные меломаны, которых не смутили высокие цены на билеты (самые дешевые стоили 4 000 рублей). Тем, кто хотел попасть без таких затрат, приходилось искать «обходные» пути, вплоть до попытки «штурма» служебного входа. Другие смогли увидеть концерт в прямом эфире телеканала «Культура». Еще задолго до начала мероприятия

студенческое сообщество бурлило, а в консерваторском воздухе

визитом предвкушение чего-то грандиозного — ведь каждое выступление пермского оркестра давно уже стало символом высокого профессионализма и безупречного вкуса.

Терпеливо пождав, пока опоздавшие рассядутся по своим местам, Курентзис, одетый в строгий костюм, резко взмахнул руками. И с этой минуты слушатели начали погружаться в удивительный волшебный мир, который создавали музыканты. Интересно, что все они, за исключением низких струнных и арфы, стояли.

Лирические номера балета (*Вступление, дуэт Принца и Золушки*) представляли певучие *legato* струнных в сопровождении деликатного арфового перебора, а также мощно-экзальтированные кульминации в духе медленных частей симфоний Малера. Подвижные фрагменты с типично прокофьевским задором (*на де Шаль, галопы Принца*) помогали Курентзису чувствовать себя в своей стихии. Быстрые темпы, которые задавал маэстро, придавали форме четкий пульс, позволивший оркестрантам проявить свою виртуозность.

Ни один эпизод из этого «концертного балета» не стал интермедией или связкой. Ни

один инструмент не был фоном и не оставался в тени — каждое соло было максимально ясным и выразительным. Курентзис уверенно руководил своим коллективом и полностью отдавался музыке, почти не контролируя телодвижения и мимику — будто переходил в сферу бессознательного. Его энергетику чувствовали не только исполнители, но и слушатели, словно под воздействием чар сидевшие неподвижно. И только в небольших паузах между номерами и действиями многие начинали восхищенно переглядываться и с трудом возвращаться в реальность.

Музыка лилась единым потоком — контрастные эпизоды сменяли друг друга, как новогодние открытки. Однако интерпретация некоторых фрагментов пермским оркестром надолго врезалась в память слушателям. Это прежде всего, знаменитый вальс Золушки (*Отъезд на бал*), который ворвался в Большой зал подобно снежному вихрю и закружил всех в своем танце — дирижера, исполнителей, операторов и, конечно же, публику! Дуэт сестер с апельсинами пермская команда представила настолько лихо и с юмором, что следующий эпизод — *Полночь* — прозвучал сверх надрывно и драматично. Неумолимо тикающие стрелки часов, суровые мотивы духовых как фатальная сила рождали ощущение неизбежно-

го, и вот уже бьют куранты (колокола в партитуре), а бледный и дрожащий Курентзис отчаянно вскидывает к ним руки, словно пытаясь остановить время, чтобы Золушка осталась на балу с принцем...

Несмотря на то, что на сцене балета как такового не было, скучать явно не пришлось — хотелось вскочить, пуститься в пляс, поддаваясь этому безудержному ритму. Балетная музыка, обычно находящаяся на втором плане в спектакле, в трактовке Курентзиса стала ярким симфоническим произведением, полным иронии, веселья, грусти, предвкушения радости, любовного томления. Портреты Золушки, Принца, Феи, Мачехи рисовались лишь звуками, и ощущение *реальности нереального* — бала, потери туфельки — не покидало ни на миг. Великая музыка о доброй принцессе в исполнении музыкантов мирового уровня подарила слушателям всех возрастов чувство детского восторга, веру в чудо, надежду, что, несмотря на любые препятствия, любовь победит и все будет хорошо. Спасибо Теодору Курентзису и оркестру *MusicAeterna* за то, что хотя бы на один вечер мы забыли про катастрофы, беды, потери и безоглядно поверили в сказку со счастливым концом!

Надежда Травина,  
IV курс ИТФ

## ПЕРВОЕ ИЗ ЧУДЕС

Прекрасную программу этой осенью москвичам и гостям столицы подготовили организаторы Пятого Международного фестиваля актуальной музыки «Другое пространство». В течение четырех дней ноября в Концертном зале им. П. И. Чайковского на суд публики было представлено 10 концертов! Большая половина произведений, заявленных в программе, звучала впервые если не в мире, то в России. Художественному руководителю фестиваля Владимиру Юровскому удалось привлечь к участию прекрасных музыкантов со всего света, что, безусловно, сделало «Другое пространство» событием мирового масштаба. Яркой кодой фестиваля стала российская премьера рождественской оратории для сопрано, меццо-сопрано, баритона, трио контратеноров, смешанного и детского хоров и оркестра «Младенец Христос» (*El Niño*) американского композитора-минималиста Джона Адамса.

«Это произведение для меня — способ понять, что означает чудо. История рождества — первое из чудес, и *El Niño* — медитация на тему этих событий» — говорил композитор. Несмотря на то, что в основу положена библейская история, тексты для оратории взяты из целого ряда необычных источников, в том числе из апокрифов Нового Завета, рождественской проповеди Мартина Лютера, стихов Хильдегарды Бингенской, а также целого списка современных писателей и поэтов. Такое гармоничное сочетание разных эпох и национальных культур делает сочинение Адамса остро-

современным и актуальным, поэтому, возможно, исполнение «Младенца Христа» венчало весь фестиваль.

Библейская история о рождении Христа рисуется Адамсом светлыми красками. Композитор использует оригинальный оркестр: струнные, арфа, фортепиано, челеста, парный состав деревянных-духовых, а из медных только валторны и тромбоны, большая группа ударных. Принцип многократной повторности, лежащий в основе минимализма, сочетается с традиционной для западной Европы гармонией. Однако в оратории есть место и настоящему драматическим эпизодам, в которых оркестровое *tutti* впечатляет своей мощью (например, № 14 «Горе тем, которые зло называют добром» или № 20 «Резня Тлателолько»).

Прекрасно, по-рождественски празднично звучал в этот вечер ГАСО им. Е. Ф. Светланова под управлением маэстро Владимира Юровского. Специфика этой оркестровой партитуры такова, что в ней чередуются два основных типа фактуры: пульсирующее остинато разных ритмических формул и педальный фон, в который вплетаются мотивы солирующих тембров или голосов. Точным содержанием жестом дирижер отмечал фактурные нюансы произведения, отражающие смены

настроений, дифференцировал звучание солирующих тембров: челесты — символизировавшей благую весть, рождественскую звезду, гитары, в тихих переборах которой и отражался национальный колорит латиноамериканских стихов. Моментами возникала аллюзия на звучание старинных лютий и теорбы.

Самое рождественское действие легло на плечи солистов. Исключительно удачно подобранный состав исполнителей обеспечил, пожалуй, 80% успеха. Правда, голоса в партитуре распределены весьма необычно, что немного затрудняло вос-

и, безусловно, украшением оратории оказались партии архангела Гавриила и трех волхвов,



Государственная академическая хоровая капелла России имени А. А. Юрлова (художественный

руководитель Г. Дмитряк) и Эстонский национальный мужской хор (художественный руководитель М. Юлеоя).

Самым трогательным моментом стал последний номер оратории. На балконе слева разместились Большой детский хор имени В. С. Попова (художественный руководитель А. Кисляков) во главе с дирижером Георгием Журавлевым. Оркестр постепенно затихал, и под аккомпанемент гитары «хор ангелов» спел песенку на стихи мексиканской поэтессы Разарио Каstellанос, которая и завершила ораторию...

Как важно уметь красиво закончить, поставить завершающую точку, выбрав для финального аккорда не только современное, актуальное произведение, но и оставляющее правильное послевкусие, ощущение катарсиса! Исполнение «*El Niño*» Джона Адамса стало именно тем сочинением, аромат которого уносишь с собой и еще долго хранишь в своем сердце.

Ольга Шальнева,  
IV курс ИТФ



приятие сюжета. Если у Марии в оратории два голоса — их исполнили Мишель де Янг (меццо-сопрано, США) и Розмари Джошуа (сопрано, Великобритания), то все мужские партии (Иосифа, Ирода и самого Господа Бога) были отданы басу — Максиму Михайлову. Особым «изыском»

порученные трио контратеноров из США (Дэниел Бубек, Брайан Каммингс, Стивен Рикардс).

Роль комментатора, переживающего все сюжетные перипетии, отведена, как и полагается в оратории, хору. Здесь композитор больше ориентировался на традицию, а именно на великий образец в этом жанре — «Мессию» Генделя. Хоровое письмо Адамса — броское, эффектное, разнообразное, и, что немаловажно, с легко воспринимаемым текстом. В исполнении были задействованы два взрослых хора:

Главный редактор:  
профессор Т. А. Курышева  
Ответственный редактор и  
оригинал-макет: М. В. Переверзева  
Редактор: Н. А. Травина  
Сдано в печать 12.01.2017

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