



ВЫХОДИТ С 1998 ГОДА

МУЗЫКАЛЬНАЯ ГАЗЕТА СТУДЕНТОВ МОСКОВСКОЙ КОНСЕРВАТОРИИ

СТР. 2

ПОЛЕТЫ ПЕЧАЛЬНЫЕ
И ВДОХНОВЕННЫЕ...

СТР. 2

«ГОЛЛАНДЕЦ» ВЗОРВАЛСЯ

СТР. 3

МИНИМАЛИЗМ И РОК-Н-РОЛЛ

СТР. 4

ЗАГЛЯНУТЬ
ЗА СОБСТВЕННЫЕ ГОРИЗОНТЫ

НА ТЕАТРАЛЬНОЙ СЦЕНЕ

«ДОН КАРЛОС» В БОЛЬШОМ

В 2013 году весь мир праздновал 200-летний юбилей двух, вероятно, самых значительных оперных композиторов, по мистическому совпадению родившихся в один год: Рихарда Вагнера и Джузеппе Верди. Думаю, не осталось в мире такого театра, который не подготовил бы премьеру к этой дате, заново оживив и без того всегда звучащую музыку великих юбиляров. Москва, конечно же, не отстала: Музыкальный театр имени Станиславского и Немировича-Данченко поставил «Тангейзера», Геликон-опера осуществила «Собирательный» проект с актуальным названием «WWW.NIBELUNGOPERA.RU» и «Бал-Маскарад», Новая Опера показала «Тристана и Изольду», Большой театр осенью вернул на сцену «Летучего Голландца», а под конец года впервые представил публике «Дона Карлоса».

«Дон Карлос» Верди — довольно сложная, продолжительная, мрачная и не самая популярная у московской публики опера. Труппой Большого театра она стави-

Для нынешней, четвертой постановки была выбрана сокращенная версия — четырехактная миланская редакция 1884 года.

Главный театр страны всегда был храмом подлинно-

«Дон Карлос», таким образом, оказался едва ли не белой вороной в современном оперном пространстве. Английский режиссер Эдриан Ноубл (долго руководивший Королевским шекспировским

лей, в сцене аутодафе, когда на глазах у пестрой толпы в дымящуюся яму спускают клетки с находящимися в них еретиками.

Музыкальная часть спектакля вылилась в еще один праздник, продемонстрировав публике слаженную игру солистов международного масштаба, хора и оркестра под управлением итальянца Роберта Тревиньо, заменившего внезапно ушедшего из театра за две недели до премьеры главного дирижера В. Синайского. Среди мужчин наибольшее впечатление произвел Дмитрий Белосельский, органично воплотивший образ Филиппа II: он продемонстрировал не только безупречное владение голосом, но и актерский дар, убедительно сыграв роль короля. Исполнитель главной роли — Андреа Каре — порадовал куда меньше: ему, на мой взгляд, не хватило ни силы голоса, чтобы наполнить его звучанием зал, ни трагизма в воплощении яркого вердиевского персонажа. В партии

получилось, что она практически сразу после окончания учебы уехала в Европу и сделала музыкальную карьеру там, выступая в Петербурге лишь иногда, а в Москве и совсем редко. На вопросы поклонников о том, почему она не поет в Большом театре, певица отвечала, что не могла найти общий язык с дирекцией, которая, судя по одному из ее интервью, отнеслась к ней крайне недостойно. Но сейчас, когда руководство сменилось, очевидно, единственное препятствие на пути к великой сцене исчезло. Поэтому состоялся и, более того, никого не разочаровал долгожданный дебют. Замечательная певица с изумительным голосом — мощным драматическим сопрано и потрясающей вокальной техникой, которые сочетаются с невероятным драматизмом исполнения и актерским темпераментом, в новой постановке исполнила меццо-сопрановую партию принцессы Эболи.

Этот спектакль красив, роскошен, поставлен в «высоком стиле» и дал публике возможность отвлечься от «мирской суеты». И хотя история,



Сцена из спектакля. Фото Дамира Юсупова

го и высокого оперного и балетного искусства, чья миссия состояла, прежде всего, в сохранении великих традиций прошлого. Однако в последние годы Большой позволял себе сценические эксперименты, вызывавшие у

театром) не стал надумывать особую «концепцию», переинтерпретировать в какую-то иную эпоху или адаптировать произведение к нашему времени, а точно воплотил трагическую историю и дал возможность артистам наиболее полно раскрыть свои актерские и, главное, музыкальные таланты, не допустив никаких отклонений от авторского замысла.

Декорации художника Тобиаса Хохайзеля представляют собой оригинально выполненное перспективное изображение холодных дворцовых помещений: то необъятно огромных, с тихо падающим в пустом пространстве снегом (в первой и последней сценах), то уменьшенных в несколько раз так, что создается ощущение «духоты» (в кабинете Филиппа II). Костюмы дизайнера Морица Юнге больше всего поражают пышностью и реалистичностью: на сцене словно оживает и яркими красками играет картина испанского королевского двора XVI века, достигая своей кульминации, захватывающей воображение зрителя.



Сцена из спектакля. Фото Дамира Юсупова



Родриго — Игорь Головатенко, Дон Карлос — Андреа Каре, Княгиня Эболи — Мария Гулегина. Фото Дамира Юсупова

лась трижды: в 1876 году с участием Терезы Штольц, одной из любимейших певиц Верди; в 1917 по инициативе и при участии Федора Шаляпина; в 1963 спектакль, приуроченный к 150-летию со дня рождения Верди, вышел на сцене Кремлевского дворца съездов.

публики очевидное недовольство. Текущий сезон свидетельствует об «исправлении» художественной эстетики театра и преобладании классических постановок — таких спектаклей, какими их задумывали авторы. На мой взгляд, это правильно.

Елизаветы блестяще выступила молодая, но уже известная и востребованная в мире певица Вероника Джисоева.

Самым же неожиданным и приятным событием постановки стал успешный дебют на сцене Большого театра Марии Гулегиной. Так уж

о которой рассказывается в опере, весьма печальна, она позволяет проникнуться сильными эмоциями и насладиться великой музыкой гения, родившегося 200 лет назад.

Севара Мадаминава,
студентка IV курса ИТФ

НА ТЕАТРАЛЬНОЙ СЦЕНЕ

ПОЛЕТЫ ПЕЧАЛЬНЫЕ И ВДОХНОВЕННЫЕ...

Осень минувшего года для поклонников Музыкального театра имени К. С. Станиславского и Вл. И. Немировича-Данченко прошла под знаком фестиваля современной хореографии «Dance Inversion-2013», где свое искусство представили русские танцовщики, а также коллективы из Франции, Бразилии, Австралии и Новой Зеландии. В качестве элегантного завершения фестиваля зрителям был преподнесен особый сюрприз — вечер одноактных балетов Иржи Килиана. Изысканные, интеллектуальные спектакли чешского хореографа, ныне возглавляющего Нидерландский театр танца, мечтают заполучить все ведущие европейские труппы. Театр Станиславского и Немировича-Данченко уже несколько лет украшают три постановки Килиана — «Маленькая смерть», «Шесть танцев» (на музыку Моцарта) и «Бессонница». В ноябре к ним добавилась еще одна работа — «Восковые крылья», премьера которой стала главным событием сезона 2012–2013 года.

Балет «Восковые крылья» (на музыку Пассакалии Г. Бибера, вариации № 25 из «Гольдберг-вариаций» И. С. Баха, Прелюдии Дж. Кейджа и III части Струнного квартета Ф. Гласса) ранее не исполнялся в России и мог быть известен публике только по видеозаписи 2004 года (постановка Нидерландского театра танца). Импульсом к созданию спектак-

ля стала античная легенда об Икаре, взлетевшем так высоко, что солнце растопило его крылья, сделанные из воска. Но Килиан, как всегда, вложил в постановку свое видение и трактовал полет как бесконечное стремление к мечте и любви, в итоге оказывающееся тщетным. Созданию атмосферы во многом способствует сценография Майкла Саймона: пустая темная сцена без фона и кулис, из декораций только голое перевернутое дерево и монотонно движущийся прожектор, символизирующий солнце, которое светит героям, но не греет их.

Тщательно продумывая музыкальную основу, хореограф обратился к двум значительным эпохам — барокко и авангарду, расположив материал по принципу контраста: музыку Бибера поместил в начале, Баха — в конце, а Кейджа и Гласса сделал сердцевиной композиции. Выбор сочинений отнюдь не случаен: их роднит общий прием развития — повторение, воплощающее идею замкнутого круга. На одинокий голос скрипки в Пассакалии Бибера, воспроизводящей один и тот же четырехтакт, накладывается абсолютно бесцелузный танец, представляющий цепь нескон-

чаемых дуэтов, терцетов, квартетов... Танцовщики — девушки в черных трико и юноши в черных майках и брюках (костюмы Йока Виссеры) появляются из ниоткуда и исчезают в никуда, и определить их точное количество практически невозможно.

Четыре «стеклянных» аккорда Кейджа создают ощущение призрачного спокойствия, тянущего в себе внутреннее напряже-



Сцена из балета. Фото Александра Миридонова

ние (четыре девушки застывают на месте в крайне неестественных позах). Это спокойствие сменяется ярким динамичным взлетом: скерцо Гласса выполнено в энергичном джазовом стиле, что позволяет Килиану использовать в хореографии элементы квикстепа с виртуозными вращениями солиста (к которому вскоре присоединится ансамбль), а также джаз-танца. Но всё внезапно обрывается и возвращается изначальное настроение: теплому баховскому звучанию вторит пара

заклочительных дуэтов, таких же плавных и бесконечно печальных. Прожектор гаснет и две одинокие фигуры замирают в объятиях под мерное затухание издаваемых звуков.

Публика восприняла эстетское творение мастера с прохладцей. Любителям действие показалось слишком сложным, знатоков же не удовлетворило исполнение (солировали Валерия Муханова и Алексей Любимов). При всем таланте и технической подготовке труппа все же мало работала с репертуаром Килиана и сравнения с версией Нидерландского театра танца пока не выдерживает. Главная составляющая стиля хореографа — непрерывность развития — не была учтена. Вопреки протяженному дыханию мелодии, движения тел распались на короткие отрезки, что сделало танец дробным и почти полностью оторванным от музыки. На выходе из театра не покидало ощущение, что балет можно было бы исполнить лучше. В плане разнообразия и качества репертуара театр Станиславского и Немировича-Данченко поставил очень достойную планку, теперь его обязанность — столь же достойно ее держать.

Анастасия Попова,
студентка II курса ИТФ

«ГОЛЛАНДЕЦ» ВЗОРВАЛСЯ

Опера Вагнера «Летучий голландец» закончилась взрывом — в память о революционном прошлом композитора. Так в ушедшем году в Большом театре решили отметить 200-летие со дня рождения великого мятежника, возобновив постановку 2004 года (юбилейный спектакль прошел 16 октября). Ранняя опера Вагнера была представлена в своей первой редакции, без антракта.

Вечно одинокий «Голландец» из давности веков пришвартовывается к берегам современности... Первый акт сохраняет атмосферу суровости и мрачности главного героя и его команды на фоне более жизненной, но такой же оторванной от мира команды капитана Даланда. Трагический монолог Голландца в полнокровном, но не слишком эмоциональном исполнении (Виланд Замтер), песня рулевого (Максим Пастер) и хор

Всё дальнейшее скорее отражало режиссуру Петера Конвичного, нежели идеи Вагнера. Наибольшие изменения коснулись облика главной героини — Сенты (Елена Зеленская). Ее появление с подружками в начале второго акта вызвало у публики гомерический хохот — дамы в пестрых спортивных костюмах на сцене крутили колеса велотренажеров, ожидая своих суженых из дальнего плавания. Перед ними носилась Сента с огромным старинным портретом в руках — вовсе не экзальтированная и влюбленная особа, а скорее пышущая здоровьем домохозяйка и фанатка сериалов. Новое амплуа было лишено романтики и в любовной сцене с Голландцем, напичканной нелепостями: чего стоит натягивание платья (подарок жениха) на спортивную форму и

драматический сюжет оперы, что не позволило воспринять финал серьезно.

В первой редакции «Летучего голландца» партия



Сцена из спектакля. Фото Дамира Юсупова

Сенты написана на тон выше. И в интервью газеты Большого театра Елена Зеленская с гордостью заявила: «Нигде в мире больше не поют партию в этой редакции». Вероятно, они не ошиблись, ведь певице так и не удалось дотянуть этот несчастный тон.

Новый облик Сенты еще комичнее проявил себя в развязке сюжета: слушая монолог Голландца, покидающего ее навсегда, самоуверенная дама долго ухмылялась, а потом взяла и устроила всем «конец» с настоящим взрывом! «Аморальная» задумка режиссера выглядит пугающе, чего не скажешь о ее сценическом воплощении: когда всё, включая оркестр, погрузилось в темноту, последние такты оперы Вагнера

тихо доиграла пластинка... Но через несколько секунд вспыхнул свет и артисты уже вернулись на сцену для поклоня.

К сожалению, режиссерская концепция оказалась не очень убедительной: его Сента эгоистично мстит окружающим за

В ЧЕРЕДЕ СОБЫТИЙ

ВЕЧЕР
В РАХМАНИНОВСКОМ

Как правильно говорится в одной поговорке: «Понедельник — день тяжелый». Именно поэтому понедельник 3 марта должен был начаться моими утренними занятиями в консерватории, а продолжиться полноценным рабочим днем в детской музыкальной школе. Но, заканчивая последний урок, я вдруг вспомнила, что еще несколько дней назад друзья с дирижерского отделения пригласили меня на свои курсовые хоровые выступления, которые традиционно проходят весной в Рахманиновском зале. Решение пришло незамедлительно — иду!

Ранее мне доводилось слышать наш именитый хор под руководством проф. С. С. Калинина лишь однажды в Большом зале. Тот вечер оставил в моей памяти поистине неизгладимые впечатления. Сегодня же мне предстояло узнать с абсолютно новой стороны своих товарищей — каждый студент выступал в роли дирижера, демонстрируя мастерство самостоятельной работы с хором.

Я люблю минуты перед началом концерта: переполненный публикой гардероб, чтение программки, словом, всё то, что создает непередаваемую атмосферу ожидания праздника. К сожалению (или к счастью!), тот вечер для меня был лишен всего этого — я опаздывала. В зал уже не пускали, и меня выручила заветная дверь № 7. Тем более, как и всегда на хоровом вечере в Рахманиновском, практически не было свободных мест, и слушатели вынуждены были разместиться даже на подоконниках. Однако такие трудности нисколько не помешали воспринимать исполняемую музыку.

На суд публики свою работу выносили студенты III–IV курсов. Конечно, многое было далеко от идеала, и зал это прекрасно чувствовал, реагируя на удачные выступления и становясь равнодушным к менее удачным номерам. Иногда возникал вопрос — стоило ли вообще брать такое сложное и длинное сочинение, которое казалось неуместным в рамках данного вечера. Но всегда ощущалось взаимопонимание между дирижером и коллективом. Но были и отдельные моменты, которые захватывали слушателей и увлекали за собой. Тогда становилось приятно наблюдать за тем, как на сцене творчески раскрываются знакомые тебе уже не первый год люди.

Атмосферу присутствия на живом выступлении вообще трудно с чем-либо сравнить. Ведь никакая, даже самая лучшая запись не сможет в полной мере передать непосредственный контакт между исполнителем и слушателем. В этот вечер публике посчастливилось присутствовать на интересном концерте, который подарил массу разнообразных впечатлений. Поэтому хочется пожелать всем не проходить мимо афиш, на которых значится хор Московской консерватории — один из лучших творческих коллективов нашего вуза.

Ольга Зонина,
студентка III курса ИТФ



Сцена из спектакля. Фото Дамира Юсупова

моряков — безусловные достоинства постановки наряду с превосходной работой оркестра (дирижировал Василий Синайский).

странное пританцовывание главного героя, пытавшегося изобразить радость! Подобная «комедия» во втором акте переломила

Анна Пастушкова,
студентка II курса ИТФ

НОВАЯ МУЗЫКА

МИНИМАЛИЗМ И РОК-Н-РОЛЛ

Джулия Вулф (Julie Wolfe) — заметная фигура в современной американской академической музыке. В 1987 году она вместе с Дэвидом Лангом и Мишелем Гордоном основала известную музыкальную организацию «Bang on the can», которая и по сей день продюсирует концерты новой музыки и оказывает поддержку исполнителям. Джулия сотрудничает с кинорежиссером Биллом Моррисоном, архитекторами Элизабет Диллер и Рикардо Скофидио, театром «Ридж». Но, прежде всего, она известна как композитор, который работает в разных жанрах и пишет для струнного оркестра, струнного квартета, различных камерных ансамблей, а также музыку к фильмам, спектаклям и перформансам.

В поисках вдохновения Джулия обращается как к признанной классике, так и к самой современной, порой, совсем «несерьезной» музыке. Она одинаково симпатизирует Бетховену и «Led Zeppelin». Ее стиль представляет сплав разных явлений мировой культуры наших дней, при этом очень цельный и единый. Наиболее яркие черты музыки Джулии Вулф — это интенсивность движения, можно сказать, «драйв», и очень чуткое отношение к тембру звучания. В первую очередь для нее важен ритм как источник энергии. Отсюда и выбор эстетики минимализма, и преобладание репетитивной техники письма, которая часто выполняет функцию драматизма рок-н-ролла.

Источником вдохновения для Джулии служат не только музыкальные впечатления. Например, интересен ее опыт перенесения из кино в музыку эффекта слоу-моушен в концерте для струнного квартета «My Beautiful Scream» (2003), где звучание словно замедлено. «Зримость» музыки Джулии —



еще одно характерное свойство ее стиля. Другой пример трансформации зримого в слышимое — сочинение «The Vermeer Room» (1989), написанное под впечатлением от картины Вермеера «Спящая девушка».

Обращается Джулия и к фольклорным традициям. Связь с ними может быть различной: использование народных тембров для характерной окраски звучания, как в «LAD» для девяти

ти волюнок, или фольклорных сюжетов, как в «Cruel Sister» для струнного оркестра (2004). В основу произведения легла идея мрачной старинной ирландской баллады о двух сестрах, где старшая убила младшую из ревности. Свидетелем этого злодеяния стал бродячий менестрель. Желая восстановить справедливость, он сделал арфу из волос и костей погибшей, и эта арфа человеческим голосом обличила убийцу. Струнный оркестр звучит словно арфа: ритмичные аккорды на открытых струнах прерываются пятнами диссонансов, воссоздающих игру менестреля и вопли убитой. Здесь репетитивная техника сочетается с сонорикой.

Джулия Вулф предпочитает писать для струнных инструментов, вероятно, из-за их выразительного и красочного звучания. Большая часть ее произведений предназначена для струнного оркестра, квартета, либо ансамбля индивидуального состава. Достаточно часто Джулия пользуется чистыми тембрами, чутко относясь к акустическим особенностям струнных. Дублировки в ансамблях инструментов одного типа помогают усилить нужную тембровую окраску. Таких примеров довольно много. Среди них — «Stronghold» для восьми конт-

рабасов, где акцент делается на мощном звучании инструментов: этот поток энергии создается свободно льющейся мелодией в сопровождении непрерывно пульсирующего ритма наподобие драм-машины. Другим примером служит «My Lips From Speaking» для шести фортепиано, где клавишный инструмент трактуется как исключительно ударно-колористический, а его «холодный» фони́зм напоминает челесту. Уже упоминавшийся «LAD» для девяти волюнок имеет «дикое» и свежее, как горный воздух, звучание.

Композитор не боится самых смелых экспериментов, в том числе использования популярной музыки в качестве источника музыкального материала. Например, в песне «Lick» (в переводе на русский — «Кусочек», 1994) музыкальная ткань представляет собой обрывки («кусочки») легко узнаваемых элементов современной поп-музыки, которые соединяются в странноватом рок-н-рольном звучании, а завершает сочинение типичный для эстрадной песни импровизационный наигрыш электрогитары.

У музыки Джулии Вулф много поклонников, и это закономерно: она современна, интересна и приятна для слуха. Большинство звукозаписей ее сочинений доступно для ознакомления на персональном сайте композитора. Наверняка, у него много посетителей. Радует то, что современный композитор не боится быть «понятым» многим людям.

Кристина Фисич,
студентка IV курса ИТФ

В ЧЕРЕДЕ СОБЫТИЙ

ВЕЧЕР С ИНТРИГОЙ

В библиотеке Данте Алигьери прошел тематический концерт «Зимние праздники». В предновогоднем вечере принял участие пианист Михаил Турпанов. Исполнитель порадовал слушателей музыкой Баха и Шуберга, а завершил свое выступление музыкальным сюрпризом — сочинением ныне здравствующего латвийского композитора Георга Пелециса. Это был сольный концерт, но каждое новое сочинение пианист преварял кратким или развернутым комментарием. И эти пояснения были интересны не только дилетантам, но и профессиональным музыкантам.

Необычайным оказался выбор самой музыки. Так, например, из всего многообразия клавирных сочинений И. С. Баха пианист не исполнил ни одного популярного, а сыграл переложение из кантаты, далеко не самой известной даже искушенным слушателям. Прозвучала «Охотничья кантата» и это была первая интрига концерта.

С Шубертом «режиссер» концерта также поступил нетривиально. При упоминании фамилии немецкого романтика гости вечера надеялись услышать что-нибудь знакомое — музыкальный момент, экспромт... Однако пианист сыграл «сюиту», включающую «мари, адажио, менуэт» и представляющую собой своего рода компиляцию частей из разных сонат, но собранных воедино благодаря находкам музыковедов. Кроме того, на концерте прозвучали два шуточных скерцо, лирическое аллегretto до минор и Три менуэта с двумя трио. Исполнение музыки Шуберга было не иначе как завораживающим. Скерцо были сыграны с таким задором, что слушателям едва ли не пришлось пуститься в пляс! Лирические эпизоды поражали тонкостью оттенков. Пианиссимо звучало так наполнено, что порой казалось потусторонним. Настоящий Шуберт!

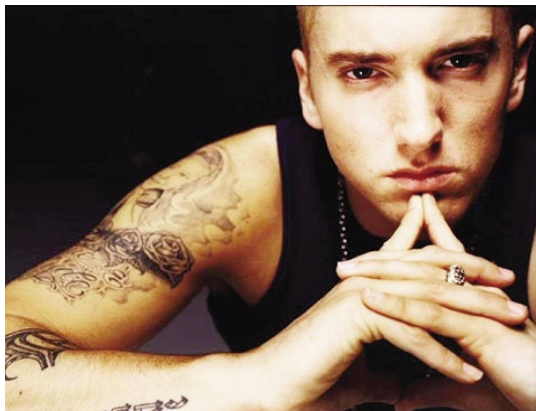
Музыка Шуберга в большой степени трагична, однако исполнитель решил не ставить печальное многообразие в конце вечера накануне предстоящего праздника, и прозвучавшее в заключение концерта сочинение Пелециса оказалось настоящим подарком. О «Новогодней музыке» Михаил рассказал с таким энтузиазмом, что заставил публику симпатизировать ему еще до того, как вступил рояль. И когда музыка, наконец, зазвучала, трудно было сдерживать улыбку от восхищения. Пианист перевоплотился в другого персонажа: на смену рефлексивному романтику пришел... Дед Мороз! Жизнерадостный, с чувством юмора, а иногда и иронии. Это сочинение, настолько яркое, красивое, а порой забавное в исполнении М. Турпанова, сразу создало в сердцах слушателей праздничное настроение и предвкушение приближающихся новогодних торжеств.

Елена Попова,
студентка IV курса ИТФ

ДРУГАЯ МУЗЫКА

ЭМИНЕМ - RAP GOD

Раньше я слышала о существовании этого исполнителя и даже знала и любила пару его песен. Они звучали, как говорится, из каждого утюга, но о том, что этот певец собой по-настоящему представляет, я не имела ни малейшего понятия. Благословенен Интернет! Нет ничего такого, что у него нельзя было бы спросить, и он всегда тебе честно ответит. Ну не чудо?



Записав его имя в поисковой строке, я тут же получила тонны информации. Она была довольно пестрой, впрочем, как и сам исполнитель. Так я наткнулась на интервью с ним, и чем больше я слушала, тем больше мне нравилось. Удивительно, как человек, казалось бы, занимающийся «легкой музыкой», так глубоко мыслит об искусстве. Я уже давно не слышала

таких интересных рассуждений от современных «серьезных» композиторов. Хотя «легкость» этой музыки вообще требует отдельного разговора.

Поскольку Eminem рэп-исполнитель, то и поговорим о рэпе. Вы только представьте себе, что любой уважающий себя рэпер должен уметь сходу зачитывать freestyle (экспромтом сочинять текст на любой предложенный ритм). Такое умели разве что менестрели... Лично мне кажется, для этого нужен невероятный талант, ведь скорость мысли должна превышать скорость времени. А если учесть, что «фристайлы» обычно на рэп-соревнованиях или баттлах, то любой ваш промах будет освидан не особо толерантной публикой. Эминема, кстати, считают лучшим мастером фристайла. То, что он рифмуется, неподвластно многим другим рэперам. Он способен зашифровать рифмы так, что их можно обнаружить только при написании. А тексты, имеющие смысл при прямом и обратном прочтении (типа

понятого музыкантам *ракохода*)? Фантастика!

Сюжеты текстов Эминема, честно говоря, поражают. Биографы уже давно сравнивают его с Шекспиром за глубину, ясность и поэтическую отточенность мысли. О чем бы не говорил, он всегда заставляет себя слушать, даже если тема, мягко говоря, шекотливая. Но здесь ничего не поделаешь. Его жизнь — это история уличного парня, не обремененного аристократическим положением в обществе, деньгами, достатком и даже любовью родителей. И его музыка продолжает его собственные жизненные истории, поэтому она просто не может быть другой.

Среди большого количества его записей есть настоящие поэмы, которые хочется слушать снова и снова, будто перечитываешь любимый рассказ или книгу. Увлечшись некоторыми из них, я решила во что бы то ни стало посетить его концерт. И мне это удалось! В Париже на арене Stade de France я стала очевидцем потрясающего шоу Эминема, которое поразило меня до глу-

бины души. Огромный стадион на 60 тысяч человек был забит под завязку, на вход всех желающих потребовалось 4 часа! Многие из зрителей, как и я, специально прилетели в Париж ради этого концерта и, по моему, ни на секунду не пожалели об этом.

Шоу было феерическим: свет и звук в полной мере демонстрировали лучшие достижения технического прогресса, толпа была в такой эйфории, что безговорочно подчинялась своему кумиру. Сам Эминем блестяще зачитывал свои истории — без перьев, блесков или сумасшедшей хореографии он держал внимание огромной толпы. Настоящий мастер!

Анастасия Смирнова,
студентка IV курса ИТФ



НА ТЕАТРАЛЬНОЙ СЦЕНЕ

ПОД ЗНАКОМ ОБАЯНИЯ И ИЗВЕСТНОСТИ

85 лет всемирного успеха — немногие театральные спектакли XX века могут похвастаться таким послужным списком! Но именно в этом почтенном возрасте на театральных подмостках живет и здравствует «Трехгрошовая опера» Курта Вайля и Бертольта Брехта, каждый раз собирая полные залы и вызывая восторг у публики. В Москве она ставилась четыре раза: начиная с 1930 года (Камерный театр, режиссер А. Таиров) и заканчивая нынешней постановкой в МХТ, которую осуществил Кирилл Серебренников. Спектакль, премьера которого прошла в 2009 году, сразу вызвал много толков и рецензий. Я не берусь конкурировать с театральными критиками, но хочу поделиться собственными впечатлениями.

Идея эпического театра Брехта воплотилась создателями спектакля в полной мере. Особый акцент, как мне показалось, делался на сопричастности зрителя к происходящему на сцене. Публике давалась возможность почувствовать себя частью театрального действия: актеры «выходили в народ», общались с залом, давали возмож-



ность произнести отдельные реплики. Думаю, артисты также сумели неплохо подзаработать на этом: в антракте перед началом третьего действия «нищие» с устрашающим гримом на лицах расхаживали по партеру и жалостливыми голосами клянчили милостыню. Вот уж точно лучшей проверки актерского мастерства не придумаешь! Некоторые персонажи так убедительно изображали страдальцев, что сердобольная публика начинала раскошелиться, либо откупаться заранее принесенными цветами.

Задействованные в «опере» артисты — К. Хабенский, А. Кравченко, С. Сосновский, К. Лаврова-Глинка и другие — известны мне в основном по фильмам и сериалам. Но фильмы фильмами, а в качестве театральных и, тем

более, поющих актеров они мне были не знакомы. Что ж, никаких претензий актерский состав не вызвал. Мужскую половину публики совершенно покорило пение К. Лавровой-Глинки в роли Полли Пичем, хотя мне показалось, что зонги давались ей с трудом. Что касается исполнителей партий Мэкки, Тигра Брауна и других персонажей, они благо-разумно не старались изображать из себя великих певцов. Недостаток вокальных данных заменяли обаяние и ореол известности. На млеющих барышень в зрительном зале такая энергетика действовала безотказно. Каждый исполненный зонг вызывал

шквал аплодисментов. Музыкальная часть спектакля удалась еще и благодаря игре Московского ансамбля современной музыки под руководством Александра Маноцкова. Присутствующие на сцене инструменталисты также воплощали брехтовскую концепцию сопричастности: с одной стороны они

воссоздавали звучащий фон, с другой — в нужный момент вмешивались в действие спектакля на правах полноценных участников.

Если бы музыкальное содержание «Трехгрошовой оперы» ограничивалось только зонгами и инструментальными вставками, мое эстетическое чувство осталось бы удовлетворено. Но я



не смогла перенести того кошмара, которое творилось на сцене с материальным объектом искусства звуков. Когда актеры, вооружившись электропилами, принялись отпиливать ножки настоящего рояля, дабы превратить его в стол, возникло чувство осквернения святыни. У меня, как у музыканта, такая выходка Серебренникова вызвала осуждение. Мат и полуобнаженные актеры, подобно старому заезженному приему, воспринимались более спокойно (вот она — деморализация общества в действии). Но издевательства

над роялем было сродни мучению домашнего питомца!

Спектакль идет 3 часа 40 минут — это немислимо долгое время для удержания зрительского внимания в напряжении. Однако именно эта способность является главным плюсом Серебренникова: его постановки для публики пролетают на одном дыхании (то же самое он продемонстрировал в недавней премьере «Идеального мужа» по мотивам произведений О. Уайльда). Такого эффекта спектакли достигают не только благодаря динамичному сценарию и превосходной актерской игре, но и различными режиссерскими находками, слуховым и зрительным. К последним относится, например, эффектное появление трехметрового светящегося скелета как вестника апокалипсиса или восшествие главного героя по красной ковровой дорожке, вертикально тянувшейся по стене. Умение удивить уже пресыщенную театральными изысками публику, наверное, главное для современных постановщиков. Что ж, Серебренникову это вполне удастся, и спектакль, за некоторыми исключениями, оставил приятное послевкусие.

Татьяна Любомирская, студентка IV курса ИТФ

КОНЦЕРТНЫЕ ВПЕЧАТЛЕНИЯ

ЗАГЛЯНУТЬ ЗА СОБСТВЕННЫЕ ГОРИЗОНТЫ

В то время как большинство меломанов устремляется в академические залы столицы, узкий круг избранных слушателей наслаждается музыкой в стенах частных загородных вилл-клубов. Так, в самую длинную ночь года (с 21 на 22 декабря) в одном из подобных заведений, расположенном в районе Барвихи, состоялся концерт классической и джазовой музыки, не оставивший равнодушным никого из присутствовавших.

На небольшой вращающейся эстраде, подсвеченной прожекторами, помимо рояля красовались ударная установка, бас-гитара и электроакустическое фортепиано «Roland». Такая панорама у кого-то из слушателей могла вызвать недоумение, ведь в программе была заявлена музыка Баха, Чайковского, Шопена, Верди и других классических композиторов. Заняв свое место за одним из круглых столиков, я стала с нетерпением ожидать выхода музыкантов. Вскоре они появились — трое молодых людей начали концерт с зажигательного исполнения хоральной прелюдии Баха, которая прозвучала ярко и блестяще благодаря... джазовой обработке.

Главным героем ночных музыкальных бдений был Нарек Аветисян — пианист, а точнее, человек-оркестр. Нарек к тому же профессиональный органист, трубач, играет на гитаре и ударных. Помимо этого богатого послужного списка двадцатитрехлетний музыкант может

похвастаться титулом трехкратного чемпиона России по степу. Еще будучи ребенком он начал давать концерты и гастролировать по всему миру. Самыми памятными для молодого музыканта оказались мастер-классы и выступления в церкви св. Томаса на закрытом острове Сен-Саймон штата Джорджия, где он попеременно на органе и рояле исполнял музыку различных направлений от барокко до собственных транскрипций хитов Элвиса Пресли и Фрэнка Синатры. Особый восторг у слушателей вызвало педальное соло на тему Паганини в обработке Георга Тальбена Болла. Весь зал аплодировал стоя...

На концерте в клубе русская публика продемонстрировала способность быть не менее благодарной, нежели американская. Каждый номер провозажили бурные аплодисменты. Мастерство музыкантов действительно производило впечатление, а программа концерта была составлена так, что постоянно держала слушателей в напряжении. Это был весьма необычный сплав регтаймов, джазовых транскрипций академической музыки, а также классических произведений в их первоначальном виде, которые в первом отделении исполнялись на рояле соло, а во втором — в дуэте с очаровательной вокалисткой.

Серебристое лирическое сопрано Анжели Геворкян заворожило публику с первых же звуков. Арии из итальянских опер были исполнены изящно, глубоко

ко прочувствованно, с высоким техническим мастерством и артистизмом. После нескольких произведений и спетой «на бис» знаменитой арии Лауретты из оперы «Джанни Скикки», вокалистка покинула сцену под овации публики.



Завершили концерт джазовые импровизации... на только что прозвучавшие оперные мелодии. Меня удивило, насколько органично в исполнении пианиста соединились строгие классические сочинения и динамичные джазовые ритмы. С каждым новым произведением Нарек будто бы перевоплощался и вел за собой публику. Классика рождала почти сакральную атмосферу в зале, которую не нарушали даже сияющие огни новогодней елки. Но с первых же звуков джаза публика словно выдохнула и расслабилась, а клуб снова стал клубом.

После концерта мне удалось пообщаться с артистами. С огромным удовольствием я узнала, что музыканты, произведшие на меня такое сильное впечатление, учатся там же, где и я, — в Московской консерватории: Анжели в классе Народной артистки России Б. А. Руденко, а Нарек — в органном классе Заслуженного артиста России А. С. Семенова. Н. Аветисян, уставший, но довольный, вместе с женой А. Геворкян угостили меня шампанским и любезно ответили на мои вопросы:

— Нарек, Вы играете столь разную по стилю музыку. Отдаете ли Вы предпочтение какой-то из них?

— Нет. Я люблю музыку как таковую. Самую разнообразную. И с удовольствием импровизирую как джаз, так и «под классику». Мне кажется, что эти два направления нельзя делить на «серьезное» и «легкое». Джаз — это просто новый виток развития классической музыки. Можно сказать, что уже Бах писал джаз или, по крайней мере, воплотил в своем творчестве главные идеи этого стиля: импровизировал, не ограничивая себя в возможностях, использовал острые (для своего времени) ритмы и гармонию. Но главное, что объединяет баховскую и джазовую музыку, — это стихия движения.

— Весьма смелые мысли. Вероятно, именно Бах повлиял на Ваше мировоззрение?

— Бах и Бетховен. И, конечно, Дюк Эллингтон, под которого я с пяти лет танцую степ (смеется).

— Что Вы думаете о музыкантах, которые признают только одно музыкальное направление и не желают попробовать себя в другом?

— Мне кажется, что они просто не перешли на новый уровень мышления. Остались в своем мире, где безопасно, где нет доступа бунтарскому духу. Но именно бунтари открывают для себя и слушателей новые краски, новые качества звучания. Это тяжелый труд — заглянуть за собственные горизонты. Не все это могут.

...Что ж, я от души порадовалась за этих молодых людей, которые в юном возрасте уже сумели заявить о себе и приобрести верных почитателей своего творчества. Как признался Н. Аветисян, это не первое их выступление на концертной площадке в Барвихе. Но ограничиваться ею они не собираются. Следующий планируемый рубеж (и взгляд за горизонт!) — театр «Massimo» в Палермо.

Татьяна Любомирская, студентка IV курса ИТФ

Главный редактор:
профессор Т. А. Курьшева
Ответственный редактор и
оригинал-макет: М. В. Переверзева
Сдано в печать 14.03.2014

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