

ТРИБУНА

МОЛОДОГО ЖУРНАЛИСТА

МУЗЫКАЛЬНАЯ ГАЗЕТА СТУДЕНТОВ МОСКОВСКОЙ КОНСЕРВАТОРИИ

ВЫХОДИТ С 1998 ГОДА

№7 /186/ ОКТЯБРЬ 2019 ГОДА

tribuna.mosconsv.ru



С.2
История любви и смерти

С.3
Дружбе посвящается

С.3
Только музыка, и ничего лишнего

С.4
Портрет твой драгоценный

НА ТЕАТРАЛЬНОЙ СЦЕНЕ

ДВА ВЗГЛЯДА НА ОДИН СПЕКТАКЛЬ

Новый сезон в Музыкальном театре имени К.С. Станиславского и Вл.И. Немировича-Данченко открылся 19 сентября оперой Игоря Стравинского «Похождения повесы» в постановке Саймона Макбёрни. Премьера спектакля состоялась на фестивале в Экс-ан-Провансе в 2017 году, затем он был перенесен в Королевскую оперу Нидерландов. Корреспонденты «Трибуны» Алиса Насибулина и Алина Моисеева побывали на одном из показов оперы Стравинского и поделились своими разными впечатлениями.

Безусловное достоинство постановки – ее музыкальная сторона. Оркестр под управлением молодого талантливого дирижера *Тимура Зангиева* показал хороший баланс между отстраненностью, присущей творчеству Стравинского, и эмоциональностью, которой все же не лишена его музыка. Главного повесу исполнил приглашенный тенор *Богдан Волков*, партию Энн спела *Мария Макеева*, а партию Трулава – *Роман Улыбин*. Ник Шэдоу (*Дмитрий Зуев*) отлично смотрелся в костюме: с его длинными «паучьими» ногами и преувеличенно широким шагом он выглядел как настоящий дьявол. Особенный успех имел *Эндрю Уоттс* в партии Бабы-турчанки – единственный солист, который приехал в Москву из Экс-ан-Прованса. Его исполнение бородатой леди имеет отсылки к популярной сегодня культуре дрэг-квин – созданию мужчинами гротескного женского образа в целях развлечения.

В постановке английского режиссера Саймона Макбёрни гравюры XVIII века стали гравюрами XXI столетия. Так, позы больного Тома и оплакивающей его судьбу Энн сошли прямоком с последней картины Уильяма Хогарта. В остальном налицо все атрибуты современного мегаполиса: небоскребы и офисы, видеосъемка и вспышки фотоаппаратов, магазины брендовой одежды и распродажи, пиджаки и юбки-карандаш. Информационный шум засоряет пространство подобно ненужному хламу в комнате Бабы-турчанки. Даже пейзажные декорации первой картины ассоциируются не с живой природой, а с ее изображениями на стоковых фотографиях: это «безмятежность» с рабочего стола Windows XP. Съемка на экран мобильного телефона, транслируемая на стены комнаты, напоминает нашу привычку все записывать в истории Instagram, а может быть, и домашние пленки с легкой долей эротики. На этом фоне босая Энн с букетом цветов кажется прямо-таки лесной нимфой.

Однако сам прием переноса действия в современность на сегодняшней сцене грешит однообразием. При просмотре хотя бы нескольких постановок легко выявить сходные мотивы сюжета, читающегося поверх основного. Это те же штампы оперы *seria*, только вместо античных богов – офисные работники, вместо героев – проститутки, а вместо благополучного окончания обяза-



тельно кто-нибудь сходит с ума. Еще несколько лет назад Том с iPhone в руках поражал бы своей эксцентричностью, но в 2019-м этим уже никого не удивишь. Более того, такая трактовка нашего времени представляется чересчур прямолинейной: иронизировать над мобильными телефонами любят все, а вот отказываться от них совсем не желает никто (хотя, недавно Теодор Курентзис велел слушателям сдать мобильные телефоны перед концертом в Санкт-петербургской капелле, но ведь и он не решает деловые вопросы пером с чернильницей).

Любимейшим предметом исследования режиссеров являются психические расстройства: даже если по сюжету оперы все здоровы, кто-нибудь один непременно будет не в своем уме (например, Гвидон-аутист в постановке «Сказки о царе Салтане» Черныякова). Тогда публика оперного театра выступает в роли изычно одетых зевак на картине Хогарта, пришедших в сумасшедший дом для развлечения. Даже уже имеющиеся ненормальности старательно преувеличиваются. Папагено у Моцарта и Шиканедера был тем еще чудачком и даже пытался покончить жизнь самоубийством, но Папагено Макбёрни – неадекватный городской сумасшедший, играющий на пивных бутылках и разгуливающий по сцене с букетом лука-порей. В «Похождениях повесы» постепенно появляющиеся дыры в стенах выступают символом расстроенного сознания Тома, но и этот ход отнюдь не оригинален. Бумажные стены у Макбёрни рвались и в «Собачьем сердце» Александра Раскатова: режиссер таким образом «подписал» постановку своей фамилией (а может, поставил очередной штамп: «копия верна»?)

Несмотря на некоторую «традиционность» нетрадиционной постановки, ей нельзя отказать в зрелищности и эффектности. В конце концов, музыка была исполнена на высшем уровне. На генеральной репетиции присутствовал достаточно узкий круг слушателей, но аплодировали они за десятерых и до покраснения ладоней, создавая иллюзию переполненного зала.

Алиса Насибулина,
IV курс ИТФ

ского и Вл. И. Немировича-Данченко, куда этот спектакль переехал вместе с голландскими декорациями.

Для репертуара МАМТа «Похождения повесы» – однозначно выигрышное приобретение. Здесь и новое режиссерское видение и особенно удачная сценография. Спектакль Макбёрни целиком кинематографичен. Режиссер помещает действие в белую коробку – бумажный мирок для главного героя. С приходом Ника Шэдоу пасторальные пейзажи сменяются динамичными проекциями и live-трансляциями любовных походов Тома. Бумага все рвется и рвется. И вот процесс уже необратим: повеса оказывается в Бедламе и тщетны его попытки отмыть, залатать грязные стены.

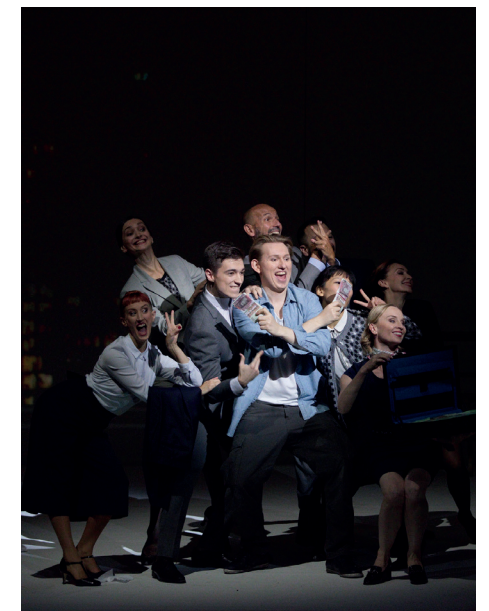
Том Рейкуэлл в этой истории – хороший малый, но зависимый и абсолютно беспомощный, а потому – легкая добыча для дьявола. *Богдан Волков* справился с этой партией на сто процентов и с вокальной, и с актерской точки зрения (вероятно, помог опыт работы над образом Мышкина в опере «Идиот» М. Вайнберга).

В начале 1950-х семидесятилетний Стравинский, автор скандальной «Весны священной», начал прощаться с неоклассикой. Логическим завершением этого этапа стала опера «Похождения повесы». Историю о молодом гуляке, за легкий хлеб продавшем душу дьяволу, композитор позаимствовал из литографий Уильяма Хогарта. В процессе работы с поэтом Уистеном Оденем в либретто появились новые персонажи (бородатая Баба-Турчанка и Матушка-Гусыня), а главные герои получили «говорящие» имена (Том Рейкуэлл, Ник Шэдоу, Энн Трулав).

Музыкальная концепция Стравинского опирается на образцы опер XVIII века. Здесь и речитативы *secco*, и развернутые арии, и «дуэты согласия», и хоровые эпизоды. Однако антиромантический Стравинский в этой опере не ретроград и не подражатель: сквозь классические модели проступает современность в драйвовых синкопированных ритмах, терпких гармониях и резковатых мелодических изгибах.

В Москве оперу ставили дважды. В 1978 году в Камерном театре появился спектакль Геннадия Рождественского и Бориса Покровского. В 2003 году новую версию показали в Большом. Режиссером и сценографом этой постановки стал Дмитрий Черныков, уже имевший за плечами успех «Сказания о невидимом граде Китеже» в Мариинке. Однако условно-современный Стравинский сильно уступал Римскому-Корсакову: солисты не справлялись со стилистикой, а чрезмерная реалистичность противоречила авторскому замыслу.

Наиболее удачной выглядит нынешняя постановка Саймона Макбёрни – британского режиссера с киноактерским бэкграундом. Изначально оперу Стравинского он ставил для французского Экс-ан-Прованса, потом перенес в Нидерландскую национальную оперу. В нынешнем году «правом третьей ночи» в этой международной ко-продукции воспользовался Музыкальный театр К.С. Станислав-



Естественно смотрелась и *Мария Макеева* в роли самоотверженной Энн. Однако в сольных номерах чувствовалась некоторая скованность. Стабилен и точен был *Дмитрий Зуев* в образе офисного клерка Ника Шэдоу, а приглашенный контратенор *Эндрю Уоттс* стал настоящей находкой для женоподобной Бабы-Турчанки.

Оркестр под управлением двадцатипятилетнего *Тимура Зангиева* выглядел менее убедительно. Неточные вступления, плохо проученные партии медных духовых давали о себе знать на протяжении всего спектакля. Пока оркестру не хватило той свободы и драйва, которую показали вокалисты. Хочется думать, что это вопрос времени.

Алина Моисеева,
III курс, муз. журналистика

Фото Сергея Родионова



НА ТЕАТРАЛЬНОЙ СЦЕНЕ

Оперы Рихарда Вагнера на российских сценах ставятся не так часто. Традиционно великие музыкальные драмы XIX века можно увидеть в Мариинском театре, который лидирует в этом отношении. Там были поставлены почти все оперы немецкого композитора, которые входят в программу каждого театрального сезона. В Москве вагнеровские шедевры звучат намного реже. Однако в 2013 году ситуация изменилась – опера «Тристан и Изольда» вошла в постоянный репертуар театра «Новая опера» им. Е.В. Колобова.

Возрождение «Тристана и Изольды» на московской сцене произошло в юбилейную дату – в год 200-летия со дня рождения Вагнера. К первым показам были привлечены исполнители из Европы: в частности, партию Изольды пела Клаудиа Итен из Швейцарии, а партию Тристана – немец Майкл Баба. Режиссер-постановщик Никола Рааб имел на этот счет определенные соображения. Русские певцы, по его мнению, еще не готовы для столь сложных партий, поэтому для них необходимы наставники, которые расскажут о тончайших нюансах и деталях. В этом году эту оперу уже представляли русские певцы. В настоящее время партию Тристана поют Михаил Губский и Вениамин Егоров, партию Изольды – Елена Поповская и Ольга Терентьева.

Уже семь лет спектакль Никола Раабы, созданный в соавторстве с художником

ИСТОРИЯ ЛЮБВИ И СМЕРТИ



Джорджом Суглидесом, живет на сцене «Новой оперы». Прообразом для постановки послужили эскизы Альфреда Роллера к общеизвестной версии 1903 года (за дирижерским пультом тогда стоял Малер). Основной идея декораций – создание необходимого внешнего фона, акцентирующего внимание на собственно трагической истории двух возлюбленных. В частности, в начале

первого акта море, замок и обрыв рисуют картину безмятежности, ведь история только начинается. Оформление трюма корабля переключается с томлениями и метаниями яростной Изольды.

Далее – изумительный, но неживой романтический сад, в котором возлюбленные испытывают любовный восторг, неотделимый от их смерти. Второй акт воспринимается как происходящее где-то в космосе: это усилено специальными свето-эффектами, отражающими звездное небо. В последнем действии разбитая лодка, на которой сидит раненый Тристан, «предсказывает» трагическую развязку драмы. И Изольда уже появляется как будто из другого мира – их последняя сцена разыгрывается между мертвых берез. Режиссер пытался придать постановке статичность, сделать акцент не на внешних моментах, а на собственно вокально-оркестровой симфонии. Поэтому герои практически неподвижны, они – просто олицетворение музыкального процесса этой оперы, глубин Вагнера-драматурга.

В музыкальном плане опера воспринимается достаточно тяжело, но тем не менее самые выдающиеся разделы – вступление, любовный дуэт из второго действия, вступление к третьему и финальный эпизод *Liebstd* были исполнены превосходно. Бессменным дирижером вагнеровских полотен в «Новой опере» является Ян Латам-Кёниг.

Он еще в 2008 году заявил о себе, дирижуя с «Лоэнгрином». Многие музыкально-театральные критики могут обвинить его в старомодности, излишней экспрессии. Но как раз именно в ней и состоит необходимый для вагнеровской музыкальной драмы эффект.

Публика приходит на эту оперу, чтобы слушать музыку. Минимальные декорации и статичность действия в этом только помогают. Конечно, четыре часа и сорок минут для непросветленного слушателя покажутся каторгой. «Ну что тут такого, стоят и поют без остановки» – такую реакцию можно регулярно наблюдать у человека, который впервые посетил оперу Рихарда Вагнера. Но среди сонных мужчин есть и восторженные дамы, которые жаждут услышать вагнеровскую историю любви и смерти Тристана и Изольды.

...Социокультурная ситуация в значительной степени изменилась. Для многих слушателей и зрителей поход в театр является самоцелью. В «Тристане» нет ни ярких сцен,



ни ехидных интриг, где можно посмеяться. Эта опера ориентирована на другой тип восприятия. Ключевым является прочувствование важнейших коллизий мироздания на основе предложенной сюжетно-сценической ситуации и подкрепленной магнетизмом музыкального воздействия. И в этом отношении постановка «Тристана и Изольды» Рихарда Вагнера в «Новой опере» вполне отвечает этим задачам. Ведь не исчезли те слушатели, которые приходят в музыкальный театр пережить потрясение от художественного воздействия этой великой музыкальной драмы.

Иван Токарев,
IV курс ИТФ

Фото Дмитрия Кочеткова



ЛИЧНОСТЬ

ГРУСТНЫЕ И РАДОСТНЫЕ КРАСКИ ЖИЗНИ

19 и 21 сентября в Московской консерватории прошли мастер-классы известного польского пианиста Януша Олейничака. А 20 сентября в Доме на Знаменке – в Органном зале Музыкальной школы Гнесинки – музыкант выступил перед московской публикой.

Имя Януша Олейничака широко известно благодаря фильму «Пианист» режиссера Романа Полански (2002). В нем необыкновенная музыкальность и художественная воля исполнителя в сочетании с аристократической внешностью и актерским мастерством Эндриена Броуди помогли воссоздать на экране характер главного персонажа ленты – польского пианиста Владислава Шпильмана.

Януш Олейничак считается выдающимся интерпретатором музыки Шопена. На VIII Международном конкурсе его имени Олейничак был самым молодым лауреатом – ему было всего восемнадцать лет. Сегодня музыкант продолжает вести непрерывную концертную деятельность, преподает в Музыкальном университете в Варшаве, участвует в составе жюри конкурсов.

Встреча ребят с известным артистом состоялась во многом благодаря инициативе профессора А.Б. Любимова. Занятия со студентами проходили за историческим и современным роялями и были направлены на подготовку пианистов к конкурсу имени Шопена в октябре 2020 года.

Настоящим счастьем оказалось услышать



этого исполнителя вживую. Для Олейничака в концертный зал Дома на Знаменке из Консерватории специально перевезли исторический рояль фирмы *Bluthner*, сконструированный в 1868 году. Инструмент вполне оправдал возложенные на него ожидания: небольшой зал был наполнен матовым, теплым звучанием. Мастерство музыканта объединилось с редким тембром старинного рояля: это был неповторимый праздник музыки!

Игра Олейничака соединила в себе четкую артикуляцию и необыкновенную свободу: он обращался к слушателю, «не подгоняя» его, а давая возможность погрузиться в звучащее произведение и понять его. Отзывчивый, добрый характер музыканта проявился не только в участливом отношении к студентам, но и в стремлении полностью перейти на русский язык (что было для него непросто) и поддерживать разговор с публикой без помощи переводчика.

Концерт прошел в одном отделении: в программу вошли ноктюрны, полонезы, мазурки, вальсы, Первая баллада и Второе скерцо. Фредерик Шопен предстал перед слушателями не в образе меланхолика – человека слабого и болезненного, а волевым, мужественным и решительным героем. Разнообразие жанров помогло воссоздать мир шопеновской музыки – страстной и нежной, немного грустной, но неизменно жизнеутверждающей.

В небольшом эссе «Шопен» Борис Пастернак говорил о том, что его музыка – это «олицетворение достоверности в своем собственном платье». На своем творческом пути композитор, по мнению Пастернака, всегда был верен своему чувству и передавал его правдиво, он не прятался за привычную гармонию, а следовал за мелодией и раскрывал ее красоту.

Игру Олейничака можно было бы сравнить с изображением любимого предмета в зеркале: мозаичность жизни, ее грустные и радостные краски, важные вопросы и пустяки как страницы книги открылись перед слушателем. Торжественная, царственная поступь полонеза, лирика и нежность мазурки, волевой и цельный характер скерцо соединились в картину красивого и вневременного. Общение с таким исполнителем оставило большой след в памяти слушателей.

Валерия Лосевичева,
IV курс ИТФ

Фото Дениса Рылова



КОНЦЕРТНЫЕ ВПЕЧАТЛЕНИЯ

ДРУЖБЕ ПОСВЯЩАЕТСЯ



28 сентября на сцене Большого зала Консерватории состоялся симфонический концерт, организованный Обществом российско-китайской дружбы. Он был посвящен 70-летию образования Китайской Народной Республики и 70-летию установления дипломатических отношений между Россией и Китаем. Выбор исполнителей соответствовал обозначенному юбилейному вектору мероприятия – наряду с признанными российскими коллективами (ГАСО России имени Е.Ф.Светланова; Госхор имени А.В.Свешникова) были приглашены видные зарубежные музыканты из Китая и США (Sharp Chorus, дирижер Чжан Жуй).

Особый статус концерта ощущался во всем. В качестве почетного гостя вечера был приглашен полномочный министр посольства Китайской Народной Республики в России Су Фанцю. Важное значение концерта отметил и заместитель Общества российско-китайской дружбы Сергей Лузянин.

В таком мероприятии, разумеется, порядок номеров был очень хорошо продуман. Он изначально определялся не столько художественной, сколько политической логикой.

Дипломатический характер вечера обусловил определенным образом выстроенную линию программы: с одной стороны – «русское – русско-китайское – китайское» произведение; с другой – «симфоническое – ораториальное», объединяющее в конце всех музыкантов из разных стран.

Открыла вечер «Праздничная увертюра» Дмитрия Шостаковича, плакатно представив творчество русского композитора с мировым именем. Во след увертюры было исполнено совместное творение китайских и российских деятелей искусства – сюита из балета с романтическим сюжетом «Течет речка» Чжэн Гуаня. Множество тонких нюансов были выразительно переданы оркестром – к их числу можно отнести проникновенное соло скрипки во вступлении из сюиты. Но особый эффект звучанию придала мощь ударной группы, временами заглушавшей собой все остальное. Наиболее сильное впечатление произвело соло ударных из «Мужского танца».

Праздничную яркость музыки первого отделения сменил соответствующий случаю пафос и монументальный склад второго, в котором прозвучала оратория «Легенда о богине Нью-ва» Хуан Аньлуна. Несмотря на грандиозную задумку с сюжетом, опирающимся на мифологическую основу, испол-



нение произведения вызвало ряд вопросов. Хотя высокий профессиональный уровень всех музыкантов не подвергается сомнению, выбор солистов (пара китайских и пара русских музыкантов: Сергей Байков, бас и Юлия Меннибаева, меццо-сопрано, Ван Гэчунь, тенор и Лю Сюин, сопрано) для такого значимого мероприятия, на мой взгляд, не произвел должного впечатления. И эту деталь следует отнести к недочетам концерта – ведь именно ранг певцов зачастую свидетельствует о его музыкальном уровне. Напротив, достоинством концерта явилось визуально удачное расположение артистов на сцене.

Вызывала удивление московских слушателей и необычная жестикуляция героев, представшая как своего рода атрибут китайской культуры. Рассказывая в песне Сыча и мыши об их бесчинствах после недавно случившихся трагических событий (небо рухнуло), тенор передал радость зверей с юмористической ужимкой на лице, по-детски хлопая в ладоши. Прекрасно оттенило происходящее на переднем плане приглушенное звучание объединенного хора, символизовавшего всё человечество.

Грандиозная концепция музыкального произведения нашла достойное воплощение в живом исполнении. Но вечер

ощутило затянулся – второе отделение заметно превышало первое. Однако постановка оратории в первое отделение, которая на первый взгляд могла бы показаться более убедительной, нарушила бы общий замысел.

Концерты подобного рода проходят в Консерватории не так уж часто: значительную часть находящегося в партере занимала деловая публика. Вероятно, для слушателей такой категории прежде всего был важен статус мероприятия, присутствие на нем высокопоставленных персон, а также участие именитых артистов и музыкальных коллективов. Поэтому небрежное оформление и опечатки в именах музыкантов в программке стали неожиданными для официального мероприятия.

Будучи в первую очередь средством укрепления международного сотрудничества и культурных связей, данный концерт не должен рассматриваться только с позиции требований искусства. Тем не менее, подобное музыкальное направление требует своего развития. В этом году это уже второй вечер в Консерватории, посвященный российско-китайским связям, и хочется надеяться, что это станет началом традиции, музыкальный уровень которой будет неуклонно расти.

Елизавета Петрунина,
IV курс ИТФ

ТОЛЬКО МУЗЫКА, И НИЧЕГО ЛИШНЕГО

Ансамбль «Студия новой музыки», отметивший в прошлом году 25-летие, открыл свой новый сезон 12 сентября. В Рахманиновском зале, уже стойко ассоциирующимся у многих с концертами «Студии», на весь вечер воцарились два рояля. Это был «карт-бланш» пианисток ансамбля Моны Хабы и Натальи Черкасовой.

Такой формат концерта хорошо знаком поклонникам ансамбля: скрипач Станислав Малышев, виолончелистка Ольга Галочкина, флейтистка Марина Рубинштейн, гобоистка Анастасия Табанкова и многие другие солисты уже представляли свои «карт-бланши» в прошлых сезонах. Теперь, после четырехлетнего перерыва, настало время большой фортепианной программы.

Это сразу отличало ее от аналогичных выступлений других исполнителей, на которых сольные произведения всегда соседствовали с разнообразными камерными пьесами. Более того, при всей однозначности концертного жанра, самого слова карт-бланш на афише было не найти. Вместо него значился заголовок *Alter Face*. Думается, что причиной тому не только одноименная пьеса Жоржа Апергиса, открывавшая второе отделение, но и сам феномен музицирования на двух роялях, которые сливались в единый инструмент и превращали исполнителей в альтер-эго друг друга. Дуэт Моны Хабы и Натальи Черкасовой уже много лет это подтверждает.

Если задаться вопросом, под каким девизом прошел концерт, ответ напрашивается такой: «Только музыка, и ничего лишнего». Не было, например, случайных людей: в Рахманиновский зал, пусть и далекий в тот вечер от аншлага, пришла мотивированная и искренне заинтересованная публика. Это сразу же создало необходимую атмосферу и наэлектризовало все вокруг до конца вечера. Не было и лишних вступительных слов – исполнительницы вышли на сцену сразу после третьего звонка и тут же

предоставили слово музыке. Наконец, лишним довольно быстро стало и освещение: после первого же номера программы (*Hallelujah Junction* Джона Адамса) зал погрузился во тьму и пребывал в ней до финального дуэта (*Hopi Snake Dance* Андре Жоливе).

Такая световая симметрия очень естественно отвечала программе концерта, выстроенной концентрическим образом. Три произведения для двух роялей стали в ней своего рода точками опоры (в начале первого отделения, в начале и в конце второго). Между ними находились сольные фортепианные пьесы, исполненные поочередно обеими солистками.

Своеобразный диалог мэтров XX столетия с классиками нашего времени состоялся в программе не без влияния географиче-

ского фактора. Так, в первом отделении *In a landscape* Кейджа вместе с пьесой Адамса образовали американскую пару, за которой шла итальянская – *Rima* Франко Донатони и *6 encores* Лучано Берлио.

Второе же отделение было целиком французским: между пьесами Апергиса и Жоливе расположились Оливье Мессиян (*Canteyodjaya*) и Тристан Мюррей (*Lamandragore*). Причем пьесы Мюррея и Апергиса уже обладают полным правом называться классикой своего времени. Однако обозначенная в пресс-релизе характеристика концерта как «вызова консервативному фортепианному репертуару, который обычно звучит в концертных залах Москвы» оказалась совершенно справедливой: таких свежих «глотков» именно в фортепианных программах остро не хватает.

Завсегдатаи концертов «Студии» уже имели возможность услышать все эти произведения в прошлые годы (к примеру, Наталья Черкасова – первый в России исполнитель пьесы Донатони). Тем более заинтересованно было услышать и оценить их взаимодействие в одном концерте, почувствовать их выразительные возможности не только самих по себе, но и в соотношении друг с другом. Засвидетельствовать, как органично смогли сосед-



ствовать Адамс и Кейдж, как причудливые, колючие, застывшие «кристаллы» пьесы *Rima* наполнились в акустике Рахманиновского зала неожиданно активной внутренней жизнью и движением. Услышать, как загадочные, потусторонние миры *Alter-face* Апергиса и *Мандрагоры* Мюррея сталкивались с бьющей ключом волевой энергией пьес Мессияна и Жоливе. И, конечно, по достоинству оценить артистизм, виртуозность и мастерство солисток «Студии», подаривших своим слушателям этот фортепианный праздник XX века!

Дмитрий Баталов,
IV курс ИТФ

В ЧЕРЕДЕ СОБЫТИЙ

ДЫХАНИЕ И СВОБОДА МУЗЫКИ

Филармонический оркестр Балтийского моря (*Baltic Sea Youth Philharmonic Orchestra*), отметивший в прошлом году десятилетие, уже не в первый раз посещает Россию. В этот раз повезло Санкт-Петербургу: в середине марта в «Мариинском-2» коллектив представил программу *Nordic Pulse*, вдохновленную природой Прибалтики. Насыщенный день не ограничился репетицией и выступлением: еще в девять утра концертмейстеры оркестра начали прослушивание для музыкантов, желающих присоединиться к их команде.

Тур *Nordic Pulse* начался в Паланге и Риге, затем через Таллин и Хельсинки оркестр попал в Санкт-Петербург. Последний пункт на карте – Берлин. Нечто подобное коллектив уже делал в 2016-м – тур назывался «Пейзажи Балтийского моря», и новая программа во многом выросла из прежней. Однако нынешнее путешествие – это не только серия концертов в разных городах: параллельно с репетициями и выступлениями концертмейстеры и главный дирижер *Кристьян Ярви* прослушивают претендентов на место в оркестре.

Привычное представление о прослушиваниях у участников из России сломалось уже на первой стадии – заочный отбор проводился в начале года по анкетам и резюме. На очном этапе задачей претендентов было не только сыграть пьесу по собственному выбору и продемонстрировать навыки чтения с листа, но и рассказать о себе, симпровизировать, попробовать выучить фрагмент

несколько вариантов фасона и заметить, что вся одежда выдержана в одной изумрудно-серо-бордовой гамме, напоминающей хвойный прибалтийский лес. Продуманность гардероба коллектива действительно стоит отметить – каждый раз внешний вид оркестра выступает частью концепции программы.

Программы же, в свою очередь, – это всегда путешествие по прибалтийским странам, прогулка по берегу моря на грани между реальностью и сказкой. При этом сочинения разных эпох и стилей никак не разграничиваются: поставить рядом, например, Чайковского и Пярта – в стиле Балтийского филармонического. Работу оркестра координирует внушительная команда, так что программы продуманы до мелочей.

создать между музыкантами особенно крепкую связь и освободить от нагромождений не только сценическое пространство, но и сам музыкальный материал. «Мы будто бы сочиняем эту музыку сами прямо на ходу!» – так описывают свой опыт сами музыканты. Напрашивается параллель с «Персимфансом», оркестром, стремящимся все к тому же – максимально приблизить исполнителя к автору. Но «Персимфанс» делает это, минуя авторитет дирижера, тогда как Балтийский филармонический просто убирает ноты.

Не забыв о юбилее Н.А. Римского-Корсакова, оркестр сыграл пляску скоморохов из оперы «Снегурочка» – интригующее начало. А затем звучал Чайковский: «Семьдесят пять минут», – предупредил дирижер. «Спящую красавицу» Ярви переложил для оркестра сам: это не совсем сюита, а, скорее, сокращенная версия балета – музыка из оригинального сочинения предстала практически вся. Само собой, у дирижера



партии наизусть на месте и сыграть любой отрывок из сочинения классической эпохи. Прослушивания проходили так дружелюбно и расслабленно, как, казалось, можно только представить. В аудиторию заходили претенденты с напряженными лицами, а выходили умиротворенные приветливым, радостным и спокойным общением.

Необходимое условие для участия в оркестре было таким: музыкант должен жить или учиться в одной из десяти стран, в которых можно искупаться в холодной Балтике (Россия, Польша, Эстония, Латвия, Литва, Польша, Финляндия, Швеция, Дания, Норвегия). И, конечно, у молодежного коллектива есть возрастные рамки – от 18 до 28 лет. Претендентов из России оказалось совсем немного – около пятнадцати человек.

И прослушивание, и репетиция, и выступление уместились в один день. Вечером немногочисленные участники вернулись на Театральную площадь, а с ними подтянулись и другие слушатели. Несмотря на то, что людей было много, зал не наполнился целиком – Мариинский-2 действительно огромный.

Концерт состоял из двух отделений. На этом, впрочем, его сходство с любым другим концертом симфонической музыки заканчивается. На сцене сидели люди в разноцветных футболках и рубашках, но впечатления, что оркестранты оделись как попало, не было – приглядевшись, можно было выделить

В турне принял участие эстонский певец *Мик Педайя* – с поистине инопланетным голосом, а также с гитарой, клавишными и электроникой он выступил полноценным участником оркестра. С песнями из его альбома 2016 года *Hingake/Breath* перемешались оркестровые сочинения современных прибалтийских композиторов – Петериса Васкса («Одинокий ангел»), Гедеминаса Гельготаса (Концерт для скрипки с оркестром) и самого Кристьяна Ярви («Аврора»). Три эти сочинения будто бы нанизаны на нить из песен Мика Педайя, которые проще всего описать довольно общим словом *ambient*. В результате получилось не просто отделение концерта, а действие с сюжетом, драматической кульминацией и полным жизни финалом, захватившее всех присутствующих, даже тех, что предпочли недостижимый верхний ярус. Отделение шло единым потоком, без пауз, аплодисментов и поклонов.

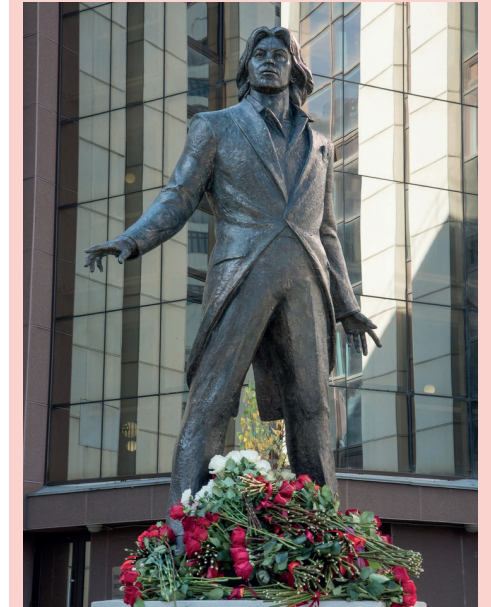
А во втором отделении Кристьян Ярви заговорил, и концерт в огромном зале вдруг стал уютным квартирником. За время антракта сцена освободилась от стульев и пультов – музыканты играли наизусть и стоя в особом порядке, со стороны на порядок не похожем. Это не первый опыт подобного рода – два года назад коллектив сыграл «Жар-птицу» Стравинского точно таким же образом, доказав миру, что это не просто реально, но и имеет смысл. Одна из целей коллектива –

партитуры тоже не оказалось. Поначалу было тревожно за происходящее, но тревога отступила довольно скоро – как только стало ясно, что, несмотря на необычную расстановку и отсутствие нот, музыка звучала уверенно. Стереотипы, окружающие Чайковского, исчезли – надо сказать, во многом благодаря экстремальным (пусть и довольно спорным от этого) темпам. Отступила и привычная оркестровая иерархия: было очень хорошо видно и слышно, что каждый человек на сцене вносит в происходящее внушительный эмоциональный вклад. В какой-то момент стало даже казаться, что невидимая граница между исполнителями и зрителями рухнула, и зал перестал делиться на «активную играющую» и «пассивную слушающую» части.

Дело, конечно, не только в отсутствии нот и стульев. Игра наизусть – лишь один из способов вернуть музыке дыхание и свободу. Но Филармонический оркестр Балтийского моря, с нотами и без, делает эту простую и невозможную вещь – стирает границы между стилями и эпохами. В такой концепции концертов музыка, не теряя привязки к конкретному историческому контексту, воспринимается как искусство, имеющее непосредственное отношение к современному миру, в котором мы живем.

Анна Брюсова,
IV курс ФИСИИ

ПОРТРЕТ ТВОЙ ДРАГОЦЕННЫЙ



22 сентября в Красноярске был установлен памятник *Дмитрию Хворостовскому*. Монумент открыли в сквере Сибирского государственного института искусств – *Alma Mater* певца.

Среди 11 работ, представленных к рассмотрению на конкурс, победил совместный проект заслуженного художника России *Владимира Усова* и архитектора *Андрея Касаткина*. Решение о возведении памятника по этому эскизу приняла семья *Дмитрия Хворостовского*. Его родители, вдова и дети прилетели в солнечный Красноярск и присутствовали на церемонии.

«*Портрет твой драгоценный всегда хранить я буду*» – такими словами и, что характерно, сразу с кульминационной точки начинается ария Валентина в опере «*Фауст*» Шарля Гуно. Под звуки этой записи в исполнении *Хворостовского* с монумента сорвали покрывало, эффектно представив действительно драгоценный портрет певца.

Внимание притягивает не столько внешнее сходство (оно безоговорочно), сколько динамика скульптуры, ее пульс. Появляясь на сцене, *Хворостовский* с легкостью пролетал от закулисья к залу и пел также – легко, летя, непременно раскрыв руки, словно пытаясь расширить ими пространство вокруг себя. Но всегда эта устремленность движения сочеталась с двухметровой столповой мощью фигуры сибиряка и полным мужества взглядом. Мужества – как на сцене, так и в жизни. По словам *Усова*, «по внешней форме всегда можно определить содержание», – и архитекторам, отразившим в скульптуре противоположные грани сценической харизмы певца, это удалось.

В день рождения *Дмитрия Хворостовского* 16 октября на Новодевичьем кладбище в Москве ему также был установлен памятник. В этот же день в Красноярске стартовал фестиваль его имени, объединив вокруг себя звезд мировой оперной сцены.

Мария Невидимова,
IV курс ИТФ

