

# ТРИБУНА

## МОЛОДОГО ЖУРНАЛИСТА

МУЗЫКАЛЬНАЯ ГАЗЕТА СТУДЕНТОВ МОСКОВСКОЙ КОНСЕРВАТОРИИ

ВЫХОДИТ С 1998 ГОДА

№3 /173/ МАРТ 2018 ГОДА

tribuna.mosconsrv.ru

Стр. 2  
В САМОМ СЕРДЦЕ  
АМЕРИКИ

Стр. 3  
СОГРЕВАТЬ И ОБЪЕДИНЯТЬ  
СЛУШАТЕЛЕЙ

Стр. 4  
ИСТОРИЯ,  
КОТОРАЯ НЕ УМРЕТ

Стр. 4  
ЗНАТЬ  
ИЛИ СДАТЬ?

### НА ТЕАТРАЛЬНОЙ СЦЕНЕ

## ХОЛОДНОСТЬ И ОТСТРАНЕННОСТЬ «ПИКОВОЙ ДАМЫ»

15-18 февраля на Исторической сцене Большого театра была представлена самая ожидаемая премьера сезона – новая сценическая версия оперы П.И.Чайковского «Пиковая дама» – третья по счету за последнее десятилетие. Предыдущий спектакль Л.А.Баратова (включая редакцию Б.А.Покровского) держался в репертуаре более полувека. В наступившем столетии Большой стал искать новый способ показа шедевра Чайковского с учетом изменившейся эстетики оперной режиссуры и активно обратился к мастерам драматического театра: в 2007-м – к Валерию Фокину, в 2015-м – к Льву Додину и, наконец, в 2018-м – к Римасу Туминасу.



Фото Дамира Юсупова

В последнее время можно наблюдать всеобщие «страсти» по «Пиковой даме»: Музыкальный театр им.К.С.Станиславского и В.И.Немировича-Данченко поставил в конце 98-го сезона свою версию в режиссуре Александра Тителя; в особняке Гончарова – Филипповых эта опера идет с успехом в виде иммерсивного спектакля с билетами за баснословные деньги; в адаптированном виде шедевр Чайковского прозвучал на XI Зимнем международном фестивале искусств в Сочи под руководством Юрия Башмета...

Римас Туминас – художественный руководитель театра им.Вахтангова, в прошлом основатель Малого драматического театра в Вильнюсе – уже широко известен московской публике. Оперная режиссура не могла не привлечь его: в свое время он учился в ГИТИСе у выдающегося музыкального режиссера Иосифа Туманова. В 2016-м Туминас успешно дебютировал в Большом театре, поставив «Катерину Измайлову» Шостаковича. В следующем году МАМТ пригласил его для работы сразу над двумя операми – «Царь Эдип» Стравинского и «Замок герцога Синяя Борода» Бартока. На сей раз режиссер решил «замахнуться» на «Пиковую даму».

Нет ничего удивительного в притягательности этого шедевра для постановщиков. Сюжет Пушкина, опубликованный в 1834 году, претерпел в опере Чайковского значительные метаморфозы – из модного анекдота в мистическом духе о беспринципном «молодом повесе» он превратился в историю о страстной любви и разрушительной силе рока. Либретто Модеста Ильича Чайковского располагает к режиссерской интерпретации и дает широкий простор для акцента на одном из аспектов сюжета – власть денег, душевная болезнь главного героя, рок, мистика истории трех карт, любовь...

В современном оперном театре обычно каждая постановка модного режиссера становится событием, а произведения классической музыки воспринимаются как материал для оригинальной трактовки. Возможно, от Туминаса ждали чуда и надеялись, что в руках столь умелого мастера произведение заиграет новыми красками, тем более, что это второе (после «Евгения Онегина» на вахтанговской сцене) обращение Туминаса

к гению Пушкина. Отличительной чертой его режиссерского стиля является умение по-новому взглянуть на классику: в «Онегине» это – актерский кураж и заигрывание со зрителем через многоликость главного героя; в «Катерине Измайловой» – балаган и гротеск; в «Эдипе» и «Синей бороде» – гнетущая атмосфера девиантного поведения. Обратившись к «Пиковой даме», Туминас, очевидно, решил поставить на главной сцене страны качественный, но предельно нейтральный спектакль. В его режиссерском видении оперы Чайковского определяющей стала ее... *безыдейность*.

Над визуальным оформлением работали те же художники, что и над «Катериной» и «Эдипом». Стиль команды Туминаса узнается во всем. Сценография (Адомас Яцовскис) предельно минималистична и условна, что дает возможность для быстрой смены места действия. В первом акте – это колонна с деревянными мостками, символически представляющими верфь справа, и расколотая серо-песочная стена слева (как отражение раздвоенности сознания главного героя). В сцене бала – зеркальный экран, нависающий над сценой, в котором отражаются свет рампы, нарядные гости во фраках и дамы в черных бархатных платьях. В финале оперы (игорный дом) верх сцены занимает тяжеловесная конструкция, которая нависает над игроками, словно готовая обрушиться подобно гибельному проигрышу Германа.

Костюмы и платья (художник по костюмам – Мария Данилова) выполнены в стиле условного XIX века в пастельной цветовой гамме. Преобладают блеклые сине-серые тона, которые разбавляют мятные, небесно-голубые, пудрово-бежевые платья подружек Лизы. Свет (художник по свету – Дамир Исмагилов) виртуозно выстроен и в некоторых сценах исполняет ключевую функцию, воздействуя на зрителя куда сильнее, чем игра актеров. Например, в сцене в спальне графини, Герман, заклиная ее открыть тайну трех карт, выходит из себя – с гневом толкает кресло с дамой и поворачивает ее спиной к зрителю. В полумраке свет падает на двух актеров, и тени ложатся на обе стороны сцены, причудливо удлинняя фигуры. После страшных аккордов мы

можем понять, что графиня умерла, поскольку ее тень на стене вдруг разом обмякла в кресле. Тишина и игра светотени в сцене смерти производят поистине магическое впечатление.

Хор звучал безупречно (главный хормейстер – Валерий Борисов), однако массовые сцены удивили несколько нелепым пластическим решением (хореограф – Анжелика Холина). В сцене променада гуляющие пытаются двигаться, покачиваясь в такт музыке; девушки в гостях у Лизы вертят тяжелый роуль и бегают вокруг него; в пантомиме не слишком внятно показан сюжет, отчего она оказывается лишенной смысла. Ощущается скованность движений хора и миманса, массовые сцены выглядят статично, монотонно и лишены внутренней динамики. Визуальное решение спектакля можно было бы назвать стильным, если бы оно не навевало легкую скуку и уныние.

Положение могла спасти полная страсти музыка. Исполнитель роли Германа Юсиф Эйвазов, недавно успешно дебютировавший в «Ла Скала», с блеском справился с одной из труднейших партий мирового оперного репертуара. Однако так ли нужен итальянский лоск в исполнении роли Германа?! И потом, герой Эйвазова абсолютно здоров, тогда как и пушкинский Герман, и Герман Чайковского душевно *больны*: один – карточной игрой, другой – любовью. В исполнении знаменитого тенора этого нет. Иногда поведение героя кажется ничем не мотивированным и художественно неоправданным. К примеру, Томский (Геворг Акобян) рассказывает светский анекдот, который перевернет жизнь героя и станет для него западней, а Герман при этом едва слушает, о чем говорят приятели, и скучает в стороне, вместо того, чтобы внимать каждому слову. Убедительная игра Эйвазова становится лишь в сцене смерти.

Анна Нечаева достойно справилась с ролью Лизы, отражая в своем голосе страстность героини Чайковского, при этом актерски не теряя из виду Пушкина, у которого в повести она играет второстепенную роль. Главные герои чужды друг другу, как и у писателя – Герман далек от Лизы, что становится очевидным в последнем дуэте, где он «на автопилоте», равнодушно повторяет все

фразы несчастной девушки, уже осознающей обреченность своей судьбы.

Неожиданно ярко прозвучал романс Полины в исполнении Олеси Петровой, обладающей красивым насыщенным «матовым» голосом. Остальные певцы, несмотря на добросовестную вокальную работу, к сожалению, не порадовали сколь-нибудь выдающейся игрой. На роль графини была приглашена ведущая солистка Мариинского театра Лариса Дядькова. Ее героиня слишком бесхарактерно ведет себя на сцене и не вызывает должного трепета и ужаса ни у партнеров по сцене, ни у зрителя. Даже одно из самых задушевных любовных признаний в истории музыки – ария Елецкого (Игорь Головатенко) – предстало довольно формальным, хотя и безупречным с технической точки зрения музыкальным эпизодом.

Оркестр под управлением Туана Сохьева звучал слаженно, ровно и точно соответствовал партитуре Чайковского. Особенно удалась оркестрантам тихая динамика, например, невероятно эффектное и жуткое *diminuendo* в сцене с призраком графини, растворяющимся в абсолютной темноте в глубине сцены.

Как ни прискорбно признавать, новая постановка «Пиковой дамы» в Большом театре, при всем качестве визуальной и музыкальной сторон, при несомненном пиетете к Чайковскому и Пушкину, – мертворожденный ребенок. Без внутреннего концептуального стержня, без определяющей идеи спектакль оказался пресным и инертным. Увы, не спасло ни участие звездного солиста, ни тонкая работа музыкантов и дирижера. Возможно, если бы Туминас ставил ироничную повесть Пушкина, такая холодность и отстраненность постановки обеспечила бы ей успех. Однако в опере, которую композитор написал словно в лихорадке за невероятно короткий срок (44 дня!) и которая насковзь пронизана стремительным движением, страстью, отчаянием и разящими контрастами, они неуместны. Остается надеяться, что театр еще найдет возможность представить оригинальное и убедительное новое прочтение оперного шедевра, не противоречащее гениальной музыке Чайковского.

Ангелина Паудаль,  
V курс ИТФ



## МУЗЫКА МИРА

## В САМОМ СЕРДЦЕ АМЕРИКИ

Прекрасный способ проводить зиму – это в последний день февраля оказаться в самом сердце Америки начала XX века. Такое путешествие во времени стало возможным благодаря солистам ансамбля «Студия новой музыки», которые исполнили произведения родоначальников американского музыкального авангарда – Чарлза Айвза и Генри Кауэлла. Данный концерт, прошедший в мемориальной квартире Святослава Рихтера, продолжил цикл программ «Годы странствий: Англия – Америка».

Пожалуй, любой концерт «Студии новой музыки» гарантирует высокопрофессиональное исполнение и нестандартную программу. Не стал исключением и этот вечер, условно разделенный на две части. Первое отделение было отведено музыке Айвза, второе, соответственно, – произведениям Кауэлла. Перед началом концерта музыковед Евгения Лианская провела краткий, но информативный и познавательный экскурс в творчество Айвза и Кауэлла. Живой и захватывающий рассказ предвещал не менее захватывающее музыкальное действие.

Вечер открыла Соната для скрипки и фортепиано «Children's Day at the Camp Meeting» в исполнении Станислава Малышева и Моны Хабы. В этом сочинении, полном мягкой лирики с оттенками ностальгии, сочетались романтические мелодии и необычные, уже характерные для музыки XX века, гармонии. Окончание сонаты было весьма неожиданным. Музыканты, которые с первых нот погрузили слушателей в мир музыки Айвза, словно оборвали повествование на «полуслове». Возможно, этим композитор словно намекнул,

что детская игра не заканчивается – это прерывается лишь наше внимание.

В Скерцо для струнного квартета (в составе – Станислав Малышев, Инна Зильберман, Анна Бурчик и Ольга Калинова) были продемонстрированы более смелые речитативные высказывания. Слушатели могли удивиться, что в этой пьесе широко использовались цитирования – прием, характерный для творческого метода Айвза. Но открытием первой половины концерта стал финал Второго струнного квартета с подзаго-

ворое отделение, как уже говорилось, было посвящено музыке Кауэлла. Этот композитор известен, прежде всего, своими техническими открытиями – «изобретением» кластеров (термин самого композитора), экспериментами с подготовленным фортепиано и т.д. Несмотря на то, что формально пьесы Айвза и Кауэлла отделяет не такой уж значительный временной промежуток (так, например, Соната Айвза и «Dynamic motion» Кауэлла были написаны в 1916 году, а цикл Кауэлла «Six Ings» – всего через шесть лет после этого), музыка обоих авторов разительно отличается друг от друга. То, что намечается у Айвза в области гармонии, формы, фактуры, перерастает у Кауэлла в нечто более смелое и современное.

роля, завораживая слушателей волшебными звуками. Исполнение пьес «Dynamic Motion» стало поистине динамической кульминацией вечера. Завершился же концерт поздним сочинением Кауэлла – «Посвящением Ирану» для скрипки и фортепиано, в котором «классическое» воплощение скрипкой музыки Востока (увеличенные секунды, трели, прихотливая ритмика) соседствовало с необычным, глуховатым звучанием фортепиано (за счет нестандартных приемов игры), напоминающем скорее некий старинный ударный инструмент.

К сожалению, американская академическая музыка, несмотря на всю популярность, до сих пор остается некой *terra incognita*. Во многом по причине того, что такие сочинения



ловком «The call of the Mountains». Глубокая, отчасти философская музыка предстала ярким контрастом приподнятому и в каких-то моментах легкомысленному настроению Шести песен (их исполнила сопрано Екатерина Кичигина). Завершила же первое отделение милая музыкальная «страшилка» для фортепиано и струнного квартета с характерным названием «Halloween».

Вторая часть концерта открылась циклом для фортепиано «Six Ings», который включил шесть афористичных пьес-зарисовок. Название каждой из них отсылает к определенному состоянию: «Floating» («Плавание»), «Fleeting» («Исчезновение»), «Scooting» («Стремительный бег»). Не обошлось и без знаменитой очаровательной «Эоловой арфы», в которой пианистка (Мона Хаба) играла на открытых струнах

звучат не так часто. Безусловно, концерт оставил самые положительные впечатления. И особенно покорила неповторимая, «домашняя» (во всех смыслах этого слова) атмосфера квартиры Святослава Теофиловича Рихтера.

Кристина Азаронян,  
IV курс ИТФ

Последний день февраля ознаменовался очередной премьерой в Музыкальном театре им. К.С. Станиславского и Вл.И. Немировича-Данченко – долгожданной постановкой оперы Леоша Яначека «Енуфа».

Леош Яначек (1854–1928) – чешский композитор, педагог, фольклорист, дирижер, музыкальный критик, теоретик, организатор органной школы в Брно и кружка по изучению русского языка, основатель музыкальной газеты. В истории мировой музыки фигура Яначека стоит в одном ряду с Б.Сметаной и А.Дворжаком, по праву называясь представителем чешской национальной музыкальной школы XIX века. Однако его путь к признанию был отнюдь нелегким. Яначек при жизни имел репутацию дилетанта и недоучки, а мировая слава пришла к композитору лишь в конце первой четверти XX века – за несколько лет до смерти.

Яначек оставил большое наследие: симфонические и хоровые сочинения, камерно-инструментальная музыка, песни. Но больше всего он известен как автор 9 опер, некоторые из них приобрели мировую известность. В своих операх Яначек стремился к абсолютной правдивости и убедительности, тем самым продолжил идеи Даргомыжского и Мусоргского, которые пытались создать «омузыкаленную речь». Яначек искал подходящие сюжеты, в которых нашли отражение судьбы людей с проблемами, актуальными в любую эпоху.

Все хорошо знают пьесу великого русского драматурга А.Н. Островского «Гроза», или гениальный роман Л.Н. Толстого «Анна Каренина», где прекрасные женщины погибают

в атмосфере всеобщей зависти. Но существуют сюжеты, где испытания несчастной женщины завершаются счастливо – такова драматическая пьеса «Ее падчерица» чешской писательницы Габриэлы Прейсской. Именно она и легла в основу оперы «Енуфа». Автором либретто, которое было закончено еще в 1895 году, стал сам Яначек. К тексту пьесы он отнесся очень бережно, подвергнув сокращению лишь некоторые фрагменты.

Первая постановка оперы «Ее падчерица» состоялась 21 января 1904 года в Брно. А после исполнения в Вене ей присвоили название «Енуфа», которое закрепилось. В России «Енуфу» впервые показали в 1958 году в Новосибирске, и в том же году она один раз прозвучала в Большом театре. С тех пор прошло ровно 60 лет (!) и мимо такого события не смогли пройти хитрый МАМТ, режиссер Александр Титель и его творческая команда. Они представили эту оперу на высоком художественном уровне, причем на русском языке, вероятно для того, чтобы зрители ни на минуту не отрывались от захватывающего сценического действия.

Композитор тонко чувствовал психологию каждого героя, словно сострадав, плача и радуясь вместе с ними. В новой постановке из главных участников оперной драмы особенно впечатлил Николай Ерохин – исполнитель роли Лацы Клемена. В первом действии он через силу пытался добиться любви Енуфы, но, порезав своей возлюбленной щеку и тем самым лишив ее красоты, в конце раскаялся подобно грубому чудовищу

из известной диснеевской сказки.

Другой противоречивый характер – Костельничка Бурыйя (Наталья Мурадымова). Она чтит христианские традиции, поэтому для нее беременность Енуфы вне брака – настоящая катастрофа. Во втором акте раскрывается вся палитра чувств Костельнички – это и ненависть к незаконнорожденному младенцу и его отцу, и сострадание тяжелой доле Енуфы, и богобоязненность, которой она оправдывает свое убийство младенца (совершает этот грех «во благо», чтобы избавить от мучений девушку). Развязка судьбы этой героини наступает в III акте – в момент ее признания в преступлении и покаяния. Именно в партии Костельнички так много речевых интонаций, похожих на крик души, истерзанной муками совести.

Енуфа предстала перед публикой и отвергнутой невестой, и страдающей матерью. Елена Гусева (Енуфа) исполнила свою вокальную партию безупречно, однако ей все же не хватило психологического накала во втором и отчасти в третьем акте. Еще один участник любовного треугольника – Штева Бурыйя: Дмитрий Полколин изобразил типичного гуляку, человека, неспособного принимать важные решения и неготового взять на себя ответственность за любящую его женщину.

Немаловажную роль в спектакле играют и массовые бытовые сцены. Весьма интересный прием был найден в ключевые моменты накала людского гнева или в эпизодах наивысшей

радости – эффект «стоп-кадра»: все словно замирали как застывшие статуи и на их фоне продолжала разворачиваться драма героев. Кстати, помимо персонажей на сцене находился еще один оригинальный участник спектакля – живая коза.

Сценическое оформление «Енуфы» (художник – Владимир Арефьев) представлено глубоко символичным. На площадке находились бревно (символ рода), несколько предметов быта, а также большой экран с изображением водопада (символ бегущей жизни).

Оркестру под руководством дирижера Тимура Зангиева удалось передать красоту мелодий чешского фольклора и самобытного музыкального языка Яначека. Внимание многих привлек также исполнитель на ударных инструментах Иван Кобин. Хрустальные перезвоны ксилофона словно подготавливали атмосферу предстоящих событий.

Опера Леоша Яначека «Енуфа» – очень сложное произведение с точки зрения музыкально-сценического воплощения. Режиссер А. Титель так высказался об этом спектакле: «Мне кажется, один из важных мотивов этого сочинения – это любовь к жизни». А кому-то эта история напомнила очередной сериал, идущий на всех телевизионных каналах...

Маргарита Говердовская,  
Юлия Милонова,  
I курс ИТФ

## ДРАМА ЖИЗНИ НА ФОНЕ ЖИВОЙ КОЗЫ



Фото Иллы Долгих



## КОНЦЕРТНЫЕ ВПЕЧАТЛЕНИЯ

## СОГРЕВАТЬ И ОБЪЕДИНЯТЬ СЛУШАТЕЛЕЙ

В 2018 году музыкальный мир отмечает два памятные даты – 145 лет со дня рождения и 75 лет со дня смерти С.В.Рахманинова. Одним из первых в этом году мероприятий, посвященных великому композитору, стал концерт вокальной музыки под названием «Сергей Рахманинов и его современники», который состоялся 27 января в Музее им.Н.Г.Рубинштейна Московской консерватории.

Организатором концерта выступила кандидат искусствоведения, преподаватель МГК и АМУ при МГК Олеся Анатольевна Бобрик. В своей речи она отметила связь Рахманинова с консерваторией, которую он окончил по двум специальностям – фортепиано и композиции, получив золотую медаль. Были упомянуты и его современники, чьи произведения вошли в программу – А.С.Аренский, Р.М.Глиэр, Ц.А.Кюи, А.Н. Глазунов. С ними Сергей Васильевич так или иначе соприкоснулся в жизни: Аренский являлся его учителем по композиции, Глиэр – почитателем и последователем, Глазунов дирижировал опусами, Кюи писал о нем критические заметки. Сочинения этих авторов, наряду с рахманинов-

скими, формировали музыкальную атмосферу 1890-1900-х годов, и слушателям представилась прекрасная возможность ее ощутить.

Концертную программу почти целиком исполнили студенты вокального отделения Академического музыкального училища при Московской консерватории. Их пение сопровождал за фортепиано известный концертмейстер Георгий Мигунов, который работает в вокальных классах консерватории, а также в Центре оперного пения Галины Вишневской и Фонде Ирины Архиповой. Все певцы представили свои номера на достойном уровне – практически ни у одного из них не чувствовалось ученической скованности. Многие интерпретации отличались настоящей артистической свободой и глубоким проникновением в художественный образ.

Среди участников концерта были те, кто произвел особенное впечатление на слушателей. Так, Екатерине Андреас удалось ярко передать настроение романсов Рахманинова «Дитя, как цветок ты прекрасна» и «Ночь печальна». Чутким ансамблистом, хорошо слышащим фортепианную партию, показала себя Анастасия Жуковская, которая спела романс Рахманинова «Она, как полдень,

хороша». Контрастную драматургию романса «Сладко пел душа-соловушка» Глиэра творчески осмыслила Алина Харламова. Особо хочется отметить выступление Алисы Федоренко с романсами «Спросили они» и «Островок» Рахманинова и Екатерины Артемьевой, которая представила романс Нины из музыки Глазунова к драме Лермонтова «Маскарад» и романсы «Желание» и «Коснулась я цветка» Кюи. Обе певицы порадовали слушателей высоким профессионализмом, содержательной и эмоциональной наполненностью музыки.

Открытием концерта стало выступление Валерия Макарова. Он продемонстрировал талант не только певца, но и актера, блестяще исполнив романсы «Не пой, красавица» и «Здесь хорошо» Рахманинова. В его же интерпретации прозвучал романс Шостаковича «Пробуждение весны» из цикла «Сатиры» на стихи Саши Черного – «сюрприз», не заявленный в программе. Этот романс является пародией на знаменитый романс «Весенние воды» Рахманинова, который спела Виктория Кравченко.

Концерт прошел в теплой и заинтересованной обстановке. Желающих приоб-



щаться к вокальному творчеству Рахманинова и его современников оказалось столько, что в маленький зал Музея им.Н.Г.Рубинштейна потребовалось поставить дополнительные стулья. Однако даже они не спасли положения – часть публики осталась стоять. Возможно, организаторам концерта стоит подумать о том, чтобы для следующих подобных мероприятий выбирать более вместительные помещения. Камерные вокальные вечера обладают удивительным свойством согревать и объединять слушателей. Судя по лицам людей, покидающих Музей, так произошло и в этот раз – значит, концерт удался!

Оксана Усова,  
аспирантка ИТФ

## УЧИТЕЛЬ И УЧЕНИКИ

В Московской консерватории состоялась премьера двух опер композитора, заслуженного деятеля искусств, профессора Татьяны Алексеевны Чудовой. Прозвучали два новых произведения по мотивам великих классических произведений: «Горя от ума» А.С.Грибоедова и «Недоросль» Д.И.Фонвизина. Интересно, что либретто к операм создала сама композитор. Татьяна Алексеевна удалось схватить центральные крылатые фразы этих шедевров и не потерять при этом их глубины.

Первое сочинение, написанное для баса, тромбона, кларнета и фортепиано представляло собой монолог Чацкого, который, по мнению автора, мог быть просто героем, проникшим в тайны московского помещанского мира. Он – единственное действующее лицо оперы. От его имени разоблачается жестокий мир, погоня за чинами и славой.

Главное же действующее лицо второй мини-оперы – фонвизинский недоросль. В лице Митрофанушки перед зрителями раскрывается животрепещущая подростковая тема. Она особенно актуальна в современном мире,

где детство затягивается на неопределенный период времени. Высокий ломающийся голос, рассуждающий только о том, как вкусно поесть, сладко поспать и удачно жениться – не это ли портрет нашего современного подростка?

Настоящей изюминкой моноопер стало исполнение музыкантов, которые сыграли роли единственных действующих лиц и членов оркестра. Virtuозное пение артиста Камерного театра им. Б.А.Покровского Анатолия Захарова в роли Чацкого ярко и «по-авангардному» передавало сарказм героя Грибоедова. Гротеск культуры карнавала, разудалого народного гуляния красной нитью прошел через все произведение. Это в равной степени относилось и к «Недорослю» Михаила Соколова.

И, конечно, стоит сказать о высоком уровне игры ансамбля. Техническая партия флейты (Мария Урыбина), завораживающие звуки виолончели (Юлия Мигунова) и точная, до малейших деталей выверенная партия фортепиано (Алексей Воронков) составили музыкальную основу оперы «Недоросль». Второе же произведение было не менее ярко представлено Александром Меркуловым (кларнет), Михаилом Журавковым (тромбон) и пианистом Алексеем Воронковым.

Концерт включал в себя также произведения юных композиторов. Прозвучали удивительно гармоничные и образные пьесы для фортепиано Дарьи Поповой («Грустный танец», «Темной загадочной ночью», «Осенняя песня» и «Зеркала»), тепло встреченные публикой. Михаил Никитин представил на суд слушателя свой неповоротливый и смешной «Марш неуклюжих пингвинят», который сам же исполнил. Весьма талантливо проявил себя Арсений Захаров, который продемонстрировал свою лирическую двухчастную сонату.

Студентка третьего курса АМУ при МГК Лариса Шиберт пропела гимн красоте и гармонии природы, исполнив собственную «Музыку» для голоса, кларнета, альта и фортепиано на свои же стихи. Далее в программе были исполнены два романса для сопрано и фортепиано того же автора (солистка – Саида Конджария): «Ласточка» на стихи А.Фета и «Жаворонок» на стихи В.Жуковского из цикла «Триптих птиц». Композитор представила неожиданную (мажорную!) интерпретацию известной всем со школьных времен песни «Жаворонок».

Знаком преодоления судьбы стали два произведения Алексея Михайлова – «Явление»



и «Игра» для фортепиано в исполнении Ильи Бабурашвили. Несмотря на ограниченные физические возможности, композитор сумел создать удивительные пьесы, которые словно доказывали, что искусство может преодолеть недуг.

Нельзя не отметить трогательную заботу Т.А.Чудовой о своих учениках. Несмотря на двойную премьеру, Татьяна Алексеевна дала возможность показать музыку своих талантливых студентов. Новых достижений, Татьяна Алексеевна, на Вашем непростом поприще!

Василиса Аверьянова,  
студентка

## ИСТОРИЯ, КОТОРАЯ НЕ УМРЕТ

Ленинград. 1941-1942.

Дневник Танечки Савичевой:

«28 декабря.

Женя умерла в 12:00 утра.

1941 год

Бабушка умерла 25 января в 3 часа.

1942 год

Лека умер 17 марта в 5 часов утра.

1942 год

Дядя Вася умер 13 апреля

в 2 часа ночи.

1942 год

Дядя Леша, 10 мая в 4 часа дня.

1942 год

Мама - 13 мая

в 7 часов 30 минут утра.

1942 год

Савичевы умерли.

Умерли все.

Осталась одна Таня»

Такие тексты сложно читать вслух. Проговаривание упрощает их смысл, превращает в обыденность, иногда – в банальность. Безусловно, память страшных событий живет внутри нас, но как часто мы прядем ее подальше. Жизнь есть жизнь и незачем лишний раз тревожить глубокие раны. Но когда события почти 80-летней давности появляются, ничего не остается, как просто пропустить их через себя.

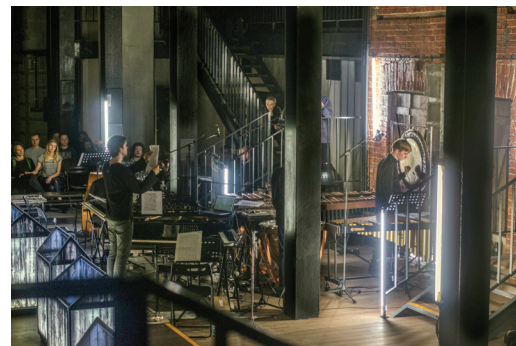
В музее истории ГУЛАГа состоялся концерт молодого ансамбля современной музыки KYMATIS, которые представили «Agnus Dei» Александра Кнайфеля. Премьера этого сочинения прошла 30 лет назад и до 27 января 2018 года оно больше нигде не звучало. Так совпало, что именно в этот день отмечаются две важные даты, которые имеют непосредственное отношение к пьесе Кнайфеля – Международный день памяти жертв Холокоста и День полного освобождения Ленинграда от фашистской блокады. Предложенная программа открыла серию моно-конcertов «Realization», посвященных осмыслению травм прошлого и проблемам исторической памяти. Александр Кнайфель написал музыку воскресения и очищения – два с половиной часа глубокой медитации под звуки четырех

саксофонов, чембало, электрооргана, фортепиано, контрабаса электроники и большого количества ударных. В одном из интервью Кнайфель подчеркнул, что «Agnus Dei» – это своего рода «приглашение на казнь», возможность стать агнцем, который оказался в блокадном Петербурге.

Для композитора это сочинение ставит «вопрос выживания, буквально – быть или не быть», то есть, пройти все круги ада, погрузиться в самые глубины греха и ужаса. Даже не зная всего этого, само название подсказывает, что слушателя ждет трагический путь – только вместо традиционного песнопения «Агнец божий» композитор использует дневник погибшей девочки.

Дневник Тани – это не только история ухода целой семьи. Дневник Тани – это Реквием памяти близких и всех жертв блокады. В нем нет игр и уловок – только смерть и воскресение. Но для воскресения сначала нужно умереть.

Текст дневника во время исполнения не произносится, а только читается музыкантами про себя. Слова записаны в партиях исполнителей поверх нот, чтобы дать представление о том, как надо играть ту или иную фразу. Они не слышны и слушатель может только догадываться о тексте...



Концерт стал непростым испытанием. Присутствующие порой отвлекались и не понимали что происходит, потому что тишина в этой музыке играла такую же важную роль, что и звуки. К звукам часто приходилось прислушиваться, зато как оглушительно действовала тишина! И все-таки люди в большинстве просто погрузились в рефлексию, наблюдали и наслаждались.

Слушая, я вдруг поняла, как много общего между музыкой и жизнью – звук, как и мы, рождается, живет и умирает, он не способен выйти за свои пределы. И в этом – наша общая несвобода. Звуки могут жить столько, сколько им отмерено, либо их можно «насильно» заглушить...

Анна Пантелева,  
IV курс ИТФ





## В ЧЕРЕДЕ СОБЫТИЙ

## НА ПОРОГЕ НЕИЗБЕЖНОЙ КАТАСТРОФЫ

В конце января в ГМИИ им. А.С. Пушкина завершилась первая в России выставка, посвященная творчеству Хаима Сутина под названием «Ретроспектива». Впечатления, возникающие после ее посещения, мягко говоря, сложные и неоднозначные. Целый спектр эмоций – страх, отчаяние, спокойствие, ярость, бессилие – буквально обрушивается на зрителя с полотен художника.

Хаим Сутин (1893-1943) впитал в себя основы классического европейского искусства, учился у мастеров живописи в Париже. Но его творчество, как и его судьба – уникальны. Глубоко поражает широта взглядов и интересов Сутина, многогранность его личности и стремление в буйстве красок запечатлеть весь окружающий мир.

Потрясает разнообразие тем и жанров Сутина. Его натюрморты уникальны тем, что в них нет «мертвой» природы. Музыкальные

Сутиным была создана целая коллекция натюрмортов, среди которых одним из самых запоминающихся стала картина «Гладиолусы». Здесь мы не встретим никаких идей, присущих эпохе романтизма – это настоящее поле битвы. Да и выбор цветка в этом смысле совсем не случайный (*gladius* по латыни – меч).

Здесь впервые ведущую роль играет красный цвет, который станет ведущим во всем творчестве художника. В мире Хаима Соломоновича он перестает быть атрибутом декоративности и существует во множестве тончайших оттенков. Все они кричат об одном – о чувствах, которые невозможно назвать спокойными.

Полотна Сутина обладают своей, особенной музыкой. Бродя по выставке, интересно было попробовать «услышать» каждую картину. Здесь и Равель, и Вагнер, и подлинный Шостакович. Картины вовлекают в водоворот мыслей и чувств, но равнодушными они не оставляют никого. В мире Сутина каждый способен увидеть и, что важнее, услышать



инструменты, растения, предметы быта оживают и превращаются в раннюю, страдающую плоть. Его пейзажи также далеки от беззаботных французских пасторалей: улицы и дома искажаются, срываются с места, а деревья «...под безжалостным, не знающим передышки, ураганным ветром <...> корчатся и беспомощно вертят растрепанной листвой» (М. Герман). Героями портретов становятся люди разных социальных слоев, и все они подвергаются визуальной деформации. Скрученные, натруженные руки детей и женщин, стариков, актрис... Со всех портретов на нас устремлен один и тот же пустой взгляд черных глаз.

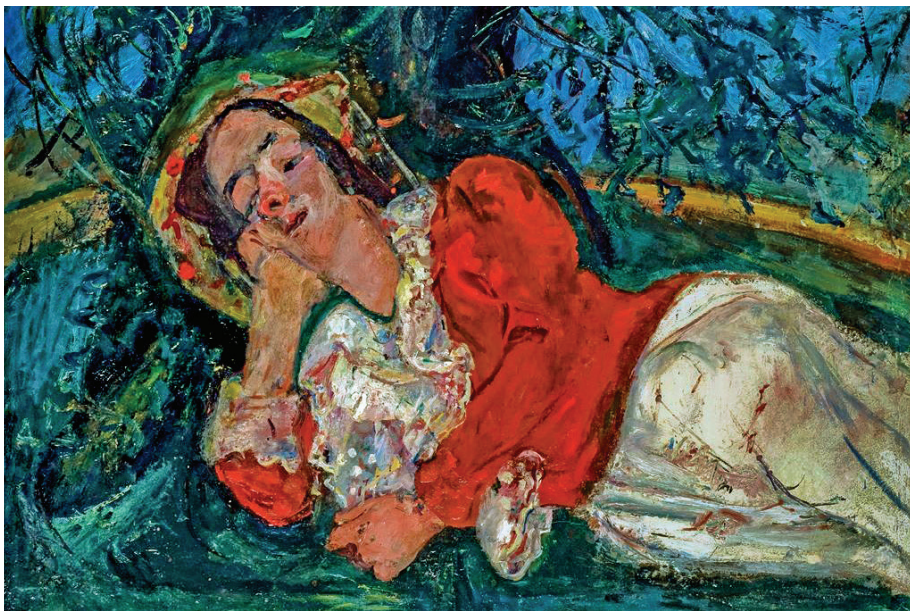
Семантика цвета особенно важна для художника. Он не боится ярких и смелых цветов, не стремится выдержать картину в градациях одного тона. Его палитра обладает настоящей экспрессией и драматизмом. Например, в определенный период творчества

что-то исключительно свое.

Хаим Сутин – это новый тип художника, который не боится сорвать кожу с предметов и открыть не всегда приглядную сущность человека. Конечно, формированию личности художника во многом способствовала эпоха, в которую он жил и работал – эпоха социальных потрясений и духовных крушений, создавшая нового человека.

Нет искусства без характера личности творца. Хаим Сутин не побоялся взглянуть в глаза Судьбе. Так и его творчество, обрамленное двумя мировыми войнами, насквозь пронизано ощущением неизбежной катастрофы бытия.

Юлия Милонова,  
I курс ИТФ



## МУЗЫКАЛЬНОЕ ОБРАЗОВАНИЕ

## ОБРАЗОВАНИЕ ПО-КОРЕЙСКИ

Существующие системы музыкального образования были и остаются актуальной проблемой как для русских педагогов и методистов, так и для наших зарубежных коллег. Русская трехступенчатая система образования широко известна во всем музыкальном мире, многое мы знаем и о западных традициях. Менее известна ситуация с музыкальным образованием в Азии – а именно, в Южной Корее. За последнее двадцатилетие их система претерпела прогрессивные реформы и на сегодняшний день находится на высоком уровне развития как с позиции национальной культуры, так и в контексте европейских ценностей.

В отличие от нашей страны, в Южной Корее начальное музыкальное образование получает каждый второй ребенок. В корейских семьях его уже в 3-4 года начинают учить музыке. Широко распространено освоение сразу двух, а то и трех музыкальных инструментов (например, фортепиано, скрипки и флейты). Огромное количество нот и литературы делает процесс обучения детей увлекательным и продуктивным. Можно выделить несколько типов учебников: сборники музыкальных упражнений разного уровня сложности, собрания национальных песен, упрощенные аранжировки произведений мировых композиторов, книги «Музыкальных путешествий» или «Музыкальных приключений» с аудио-программами, индивидуальным сюжетным оформлением.

Особый подход в методике образования связан с мышлением корейского народа. В ее основе лежит принцип поэтапного освоения «ступенек» искусства. Например, начальный выпуск многих серий детских музыкальных учебников может быть посвящен исключи-

тельно позиционной игре в тональностях без ключевых знаков; отдельный выпуск может быть направлен на освоение техники «подворота», использования педали и др.

Элементарная теория музыки представлена в ином для русских педагогов формате: отдельно существуют учебники по использованию аккордов – к примеру, «Melody books», в которых сначала дается отдельно взятая мелодия, а затем предлагается к ней аккордовое сопровождение. То же – с учебниками по подбору аккомпанемента. Все пособия, кроме всего прочего, имеют очень привлекательный внешний вид (качество печати, яркие иллюстрации, увлекательное оформление). В конечном итоге такого типа музыкальная литература пробуждает интерес у любого ученика.

Русскому преподавателю, однако, может показаться необычной степень упрощения материала и некоторая статика в его подаче. Например, аккорды не имеют функционального обозначения, в перечне программ нет обязательных жанров. Это объясняется приоритетом музицирования, а не изучения строгой системы понятий. Тем не менее, в московские музыкальные школы и училища регулярно поступают ученики и студенты из Южной Кореи, и это говорит о том, что принципы их начального образования никак не мешают развитию потенциала учащегося в профессиональном русле. Для нас наиболее привлекательны организационные стороны корейского образования, которое направлено, прежде всего, на воспитание у детей живого интереса к музыке. Даже в формате домашнего обучения на первый план выходит широта восприятия искусства и многочисленные способы самореализации детей и молодежи в мире музыки.

Анна Борисова,  
IV курс ИТФ

## ЗНАТЬ ИЛИ СДАТЬ?

Нужно ли изучать в консерватории непрофильные предметы? Понадобятся ли они нам или это пустая трата времени? Этим вопросом задается каждый студент нашего университета (и не только нашего) и отвечает, в большинстве случаев, отрицательно. В чем причина? Только ли дело в нынешней загруженности каждого? Правда ли, что эти предметы бесполезны? И если да, то каковы критерии?

Список дисциплин, вызывающих волну негодования и цунами пропусков у многих музыкантов, не так уж и мал: физкультура, безопасность жизнедеятельности, правоведение, экономика. Сюда же примыкают история искусств и история России, философия, основы государственной культурной политики, эстетика и иностранный язык. Одни уверены, что отказ от такого большого количества предметов позволит подготовить более качественных специалистов. Другие утверждают, что мы не можем выучить в совершенстве десятки различных наук, а нам приходится штудировать ненужное в ущерб необходимому.

Но, возможно, эти «ненужные» лекции однажды очень пригодятся в жизни. Вряд ли кто-то будет возражать, что следует быть гармонично развитым человеком, что гораздо важнее стать широко осведомленной личностью, нежели узкона-

правленной. Поэтому задача высшего университетского образования, помимо обретения основной специальности – научить человека мыслить масштабно.

Думается, что проблема наших студентов заключается не только в глобальной нехватке времени. Ведь на то, что нравится – человек всегда найдет время. Печально, что в число интересующих предметов перестали входить история страны («зачем знать прошлое, когда и в настоящем – столько проблем?») история искусств («знаю несколько знаменитых фамилий – и хватит»), философия («у меня своя голова на плечах, для чего мне рассуждать и понимать еще что-то») и правоведение («сам разберусь, что можно, а что нельзя»). Таким образом, большинство современных студентов главной задачей считают не *знать*, а *сдать* предмет. И поскорее его забыть.

К сожалению, однозначно ответить на вопрос – нужно ли изучать непрофильные предметы в обязательном порядке – нельзя. Всегда будут существовать два лагеря: приверженцы «за» и «против». Возможно, выходом может стать перевод некоторых дисциплин в список «по выбору». Однако же, очень велика вероятность того, что добровольно их выберет процентов десять от всего количества обучающихся. Так ли это плохо? В конце концов, каждый сам ответствен за свою будущую жизнь...

Валерия Вохмина,  
IV курс ИТФ

