



ВЫХОДИТ С 1998 ГОДА

СТР. 2

В КОРОЛЕВСТВЕ ЧЕЧИЛИИ

СТР. 3

ГОРДОСТЬ КОНСЕРВАТОРИИ

СТР. 3

ЗВУК СОЗДАН БОГОМ

СТР. 4

ДВА ВЕЧЕРА НА ОДНОЙ СЦЕНЕ

НА ТЕАТРАЛЬНОЙ СЦЕНЕ

ГОРНАЯ ПТИЦА

Международный фестиваль-школа «TERRITORY» — ежегодное событие, которое проходит в Москве уже восьмой раз. Программа включает в себя экспериментальные произведения сценических жанров. В составе арт-дирекции фестиваля такие известные люди театра, как Евгений Миронов, Кирилл Серебренников, Чулпан Хаматова и другие. Фестиваль настроен на новое и необычное, подразумевающее своим названием, в первую очередь, *территорию свободы творчества*. В программу фестиваля входят, помимо спектаклей, мастер-классы и лекции ведущих современных режиссеров.

Я побывала на одном из спектаклей, представленных в программе этого года. «Горная птица» — неоконченное оперное либретто Генрика Ибсена, норвежского драматурга XIX века, известного музыкантам в первую очередь по песне «Пер Гюнт», музыку к которой написал Эдвард Григ. Сюжет «Горной птицы» взят из средневековой легенды, повествующей о девушке по имени Альфхильд. Единственная выжившая после чумы из деревни Биркехёуг в доли-

не Йостедален, она живет в единении с природой, просто и радостно. Другой главный герой, молодой фермер Кнют Скютте, убежавший от свадьбы на дочери зажиточного фермера Ингеборг, в горах находит свою любовь с Альфхильд. Отец Ингеборг с жителями деревни отправляется на поиски жениха. Кнют соглашается вернуться к невесте, но при условии, что Альфхильд пойдет с ним. Последняя же решает отпустить любимого и спрятать испытываемую боль. Либретто обрывается на том моменте, когда отец Ингеборг отдает приказ выезжать в церковь.

Из-за своей незаконченности либретто сразу «перекочевало» в XX век и обрело музыкальное воплощение уже в наше время. В спектакле используется музыка норвежского композитора Филиппа Санде, премьера состоялась 18 апреля 2009 года.

Незавершенность либретто «осложняет» режиссерскую задачу. Но в этом есть и плюсы — режиссер свободен в своей интерпретации. Ларс Ойно, режиссер «Театра жестокости» Осло, *увидел задачу, сходную с серьезным алхимическим*

процессом по получению золота из простого металла. «Горная птица» — вещь недостаточно безупречная для восприятия ее традиционными театрами. Справиться с этим несовершенством и является главной задачей «Театра жестокости»».

Спектакль идет на норвежском языке, что хорошо и плохо одновременно. Хорошо потому, что происходит полное погружение — как-никак поэзия Ибсена в оригинале. Плохо потому, что понятно не все, точнее ничего не понятно, но постепенно зритель находит логическую нить в других составляющих спектакля.

Согласно либретто опера делится на две неравные части, каждую из которых открывает крик девушки, которая выбегает на сцену (первая ассоциация — фанфары в Байройте перед началом действия). Музыканты присутствуют на сцене и даже участвуют в действии. Инструментарий небольшой, используются народные норвежские инструменты, что придает совершенно особый колорит всему спектаклю: хардангерфеле (норвежская народная скрипка), лангелейк или ланглейк

(струнный шипковый инструмент, напоминающий гусли), колокола, варган, а к группе ударных можно присоединить ритмичное постукивание ног по полу.

Музыкальный язык объединяет фольклор и современные музыкальные техники. Два противоборствующих мира наделены



своими музыкальными образами: природе и Альфхильд сопутствуют танцевальная музыка в минималистически-заключительном ключе, постоянные повторения, которые вводят в состояние, близкое трансу. Народ из деревни, «отравленный» цивилизацией, представлен диссонансным хоровым пением, аккордами с опорой на тритон. Вообще тритон пронизывает всю

музыкальную ткань, это начальное ядро, связывающее и с народной музыкой — в отсутствии тональности тритон звучит как «грязная» квинта, интервал, встречающийся в фольклоре почти любой европейской страны.

Народную линию поддерживают костюмы и декорации. Вторая часть за неимением текста превращается в инсценировку свадебного обряда с народными танцевальными элементами. Повествование ведут три девушки, поющие пленительными мягкодиссонантными аккордами. Надо отметить, что артисты справляются с пением *a cappella* современным созвучий довольно легко.

«Горная птица» — красивое сказочное повествование, которое разворачивается не спеша, погружая зрителя в свой совершенно особый мир. Медитативность, паузы, тишина, негромкое пение, как хоровое, так и сольное, оставляют впечатление оживших народных картин. Сказка, подернутая дымкой старины.

Елизавета Гершунская, студентка IV курса ИТФ

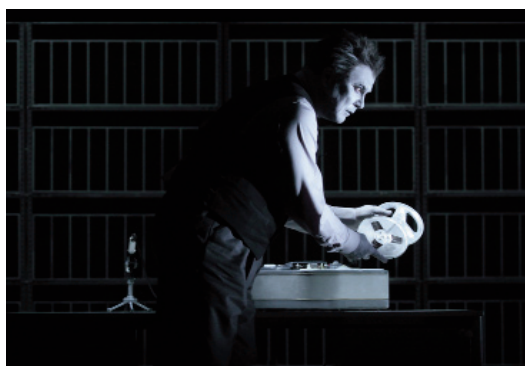
ПОСЛЕДНЯЯ ЛЕНТА КРЭППА

6 октября в Москве произошло исключительное событие. В рамках фестиваля моноспектаклей «Solo» на сцене театрального центра «На Страстном» выступил человек, который уже при жизни провозглашен легендой.

Роберт Уилсон — безусловный гений. Художник в самом лучшем и высоком смысле этого слова, представитель театрального авангарда 70-80-х годов прошлого столетия, создатель ярко индивидуального, легко узнаваемого, безупречного стиля, он представляет одно из фундаментальных явлений постдраматического театра. Любой спектакль Уилсона, если попытаться использовать новейшую терминологию (предложенную автором книги «Постдраматический театр» Х.-Т. Леманом), — это пространство, превращенное в пейзаж, населенный жестикулирующими скульптурами.

Время в его творениях едва ли не всегда течет предельно медленно, а то и вовсе останавливается. Актеры могут растягивать один несложный жест почти на минуту,

а могут долго стоять неподвижно и в самый неожиданный момент сделать жест настолько резкий и «громкий», что заставят публику вздрогнуть на своих местах. Это очень часто сопровождается оглушительным раскатом грома или



фортепианного кластера и сменой освещения. В такой форме подачи каждое движение, даже минимальное, приобретает гипертрофированное значение и в нем куда более отчетливо видна та оригинальность, рельефность, уместность и своего рода «поэзия», которую вкладывает в него режиссер, будучи отчасти хореографом.

Внешность его актеров — также вещь весьма специфическая. Люди с помощью многочасовой

работы гримеров превращаются в статуи, в сказочных персонажей, в «как бы» таких же существ, как мы, но, в сочетании с движениями и особыми интонациями, словно с другой планеты.

Особая стихия театра Уилсона — звук. Это подчеркнутый контраст между шумом, словно прорывающимся из какой-то другой реальности, и завораживающей тишиной. Уилсон выделяет по громкости и придает художественную значимость звукам, кажется, совсем не имеющим отношения к искусству: это может быть скрип двери, шелчок открывающегося замка в выдвижном ящике стола, звяканье ложки о стенки кружки, когда в ней перемешивают сахар, и еще много всего. Примечательно то, что предмет, который издает этот звук, может только подразумеваться и сопровождаться характерными манипуляциями рук актеров, но физически отсутствовать.

И, конечно, свет. Один из коллег Уилсона сравнил сцену в его постановках с холстом, а его работу со светом с красками

художника. Действительно, свет у него живет по своим законам — именно живет, а не просто освещает игровую зону. Он существует в тесной связи со звуком и движениями актеров. Вспыхивает и гаснет то неожиданно, то тягуче медленно. Изысканно меняет цвет. Способен сделать актера невидимым в освещенном пространстве или превратить его в зловещую тень. Именно свет создает в спектаклях Уилсона ту атмосферу, которую нельзя назвать иначе как «волшебством».

Спектакли Роберта Уилсона в Москву, конечно, привозили, но то, что сам Уилсон выходит на сцену в качестве актера, случается крайне редко. В России это вообще произошло впервые.

«Последняя лента Крэппа» — спектакль, поставленный и сыгранный Уилсоном в полном соответствии с выработанной им за полвека творческой жизни эстетикой. С самого начала зрителя «окачивает» звук проливного дождя и сцена, похожая на бункер, погружается в холодные голубые тона. Первые 20-30 минут — немой эпизод: Крэпп открыл ящик, достал банан, бросил кожуру, съел банан, поскользнулся на коже... Затем шум дождя резко прекращается и зрителя «оглушает» тишина, которая сопровождает

«текстовую» часть пьесы, когда Крэпп «беседует» с собственной записью, сделанной 30 лет ранее... Все происходит словно в какой-то другой реальности: неестественные для людей движения, гримасы (скорее штрихи, чем нечто полноценное) — все вместе создает потрясающе органичное и магическое действо, в котором обнажается подлинная природа театра и любой словесный текст кажется плоским и лишним.

Театр Уилсона — хотя и считается авангардом, но уже, по сути, вполне классическое и самодостаточное явление в широкой панораме современного театра. Конечно, из-за редкости подобных визитов приезд такого человека превращается в сенсацию, и это лишнее раз напоминает мне, на каком месте находится наша страна в общекультурном мировом контексте. Во всех интервью режиссера спрашивали, придет ли он в Россию снова, и он неизменно отвечал «да». Хотелось надеяться, что эти ответы не останутся лишь словами и Москва увидит его самого и его режиссерские работы.

*Сергей Евдокимов, студент IV курса ИТФ
Фото предоставлено пресс-службой Театрального центра
СТД РФ «На Страстном»*

Музыкальные впечатления

ПАРЯЩЕЕ СРЕДНЕВЕКОВЬЕ

Постоянно возрастающее внимание к музыкальной культуре прошлых веков — тенденция нашего времени. Историю свою она ведет с начала XX столетия, с неоклассицизма, ставшего на долгие годы стилевым ориентиром для многих композиторов. И классицизмом суть явления не ограничивается. С полной уверенностью можно говорить о неоренессансе, необарокко и, конечно, о неосредневековье.

С последним ситуация очень непроста. Музыка Средних веков в силу множества причин почти не сохранилась и долгое время не изучалась вовсе. Многие утеряны, а те крупницы, что все-таки дошли до нас, остаются загадкой. Тем не менее активный интерес к этой почти призрачной вехе музыкальной истории проявляют не только ученые-теоретики, но и исполнители-практики самых разных направлений. А вслед за ними — и слушатели.

В академической музыке XX века немало примеров использования старинных текстов и мелодий. Одним из самых известных образцов стала кантата «Cantata Vagana» К. Орфа, написанная на стихи, сочинен-

ником электронного дуэта «Deine Lakaien» («Твои лакеи»), расцвет которого был в 90-е годы. Тогда же к музыканту пришли мировая известность и признание. В «Helium Vola» Хорн выполняет функции композитора, аранжировщика, вокалиста и клавишника.

Успех проекта «Helium Vola» неразрывно связан и с солисткой Сабиной Лютценбергер (сопрано). Профессиональная исполнительница, участница аугсбургского ансамбля старинной музыки, она фактически стала лицом коллектива. Более того, Эрнст и Сабина часто выступают дуэтом. Остальные участники группы — Андреас Хиртрайтер (тенор), Джоэль Фредериксен (бас-баритон), Сюзанн Вайланд (сопрано).

Основная идея «Helium Vola» — объединение старинных текстов и экспериментальной, как правило, электронной музыки. Отсюда обозначение стиля этого коллектива: *electro-medieval* (дословно «электросредневековье»). Фанаты и поклонники группы часто относят ее творчество и к дарквейву (*darkwave*) — буквально «темная волна»,

электронный звуковой материал не стоит рассматривать как сопровождающую фонограмму. Уместнее говорить об ансамбле для голоса и электронного трека.

Хорн не боится экспериментировать — в его музыке мы слышим и «современные» звучания, и стилистические аллюзии. Энергичные ритмы синтезатора, его гудящие низкие частоты и разработанная клавишная партия — все это сочетается со звучанием аутентичных инструментов, органа, ударных. Часто использует он и приемы конкретной музыки: шум, стуки, шепот, звуки природы. При этом прямые музыкальные цитаты композитор полностью отвергает, предпочитая аллюзии и пародии.

Голоса Хорн также использует как очередной инструмент, накладывая на голосовую дорожку эффект эха или разрезая ее на фрагменты, чтобы скомпоновать в контрапунктические диалоги. Используются и профессиональное многоголосие, дуэты и ансамблевое исполнение. Встречаются намеки на старинные мотеты и немецкую Lied. Вокальное мастерство Сабины и ее «ренессансная» манера исполнения открытым звуком привносит в композицию истинно полистилистический дух.

Тексты, которые привлекают музыканты, необычайно широки. Это и средневековые песни, и «вечные» священные тексты (*Dies Irae*, *Fama Tuba*), и тексты из «*Codex Buranum*» (как у Орфа). Песни исполняются на оригинальных языках: итальянском, вульгаризованной латыни, старофранцузском, старонемецком, английском, — которые, как правило, трудно поддаются переводу.

Столь интеллектуальный, серьезный и тщательный подход к творчеству — главное достоинство «Helium Vola». Слова, которым несколько сотен лет, возвращаются к нам под новейшие электронные тембры. Это лишь «игра» в средневековье, тонкая и оригинальная стилизация, не претендующая на подлинность. Но, что самое главное, эти quasi-средневековые песни звучат органично и очень актуально. И в тринадцатом веке, и в двадцать первом люди поют об одном и том же: о любви и смерти, о смысле жизни и счастье... И уже не так важно, что их сопровождает — лютия или синтезатор.

Дмитрий Годи́н,
студент IV курса ИТФ



ные в XIII веке бродячими студентами-вагантами. Один за другим появляются и исполнительские коллективы. В неакадемической музыке последнего десятилетия одно из наиболее интересных явлений — немецкий «Helium Vola», творчество которого обобщенно характеризуется причудливым термином «электросредневековье».

Название «Helium Vola» переводится с латыни как «Гелий, летит!», или «Летающий гелий». Концепция проста: по словам участников группы, гелий имеет много общего с музыкой. Он обладает сверхтекучестью и способен проникать в самые маленькие отверстия — дирижабли и воздушные шары поднимаются в воздух благодаря гелию. Так и люди обретают способность к полету благодаря музыке.

Коллектив был создан в 2001 году немецким композитором и дирижером Эрнстом Хорном. В середине 80-х он оставил должность дирижера и пианиста Баварского государственного театра в Мюнхене, полностью посвятив себя сочинению собственной, преимущественно электронной, музыки. «Helium Vola» не первый его проект. До этого Хорн был основателем и участ-

ответвление готического рока, в котором основной упор делается на электронное звучание и мрачные тексты). Обе жанровые привязки, на мой взгляд, лишь частично отражают суть замысла музыкантов. Проследив эволюцию их творчества, можно с уверенностью сказать: концептуальный диапазон «Helium Vola» значительно шире.

Фирменный стиль коллектива во многом обусловлен серьезной академической подготовкой участников. Несмотря на то что большая часть репертуара — вокальные компози-



Эрнст Хорн и Сабина Лютценбергер

В КОРОЛЕВСТВЕ ЧЕЧИЛИИ

Выходя в зал, она завораживает взгляды. В каждом жесте, в каждом движении — загадка, в каждом звуке — новое завоевание. Она увлекает все глубже и глубже в музыкальный лабиринт, где кроме нее для тебя уже нет никого. Потому что она — Королева.

Барочный театр — это театр, в котором чувство нераздельно связано с игрой, где нельзя просто выйти и спеть. Нужно выйти — и сыграть.

Выступление Бартоли было насквозь пронизано духом барочного театра. Каждая ария



21 сентября в Большом зале консерватории состоялся триумфальный концерт Чечилии Бартоли. И этот ее триумф — не первый: весной прошлого года она привозила программу «Sacrificium» с музыкой, которую исполняли кастраты. В этот раз слушателей ждали героини Генделя: арии из опер «Ринальдо», «Альцина», «Юлий Цезарь в Египте», «Лотарио», «Тесей», «Родриго».

Одаренность Чечилии Бартоли не вызывает однозначных мнений. Кто-то считает ее просто хорошо «раскрученной» певицей. Для других же она эталон вокального мастерства и умения держать себя на сцене. Но какими бы жаркими ни были споры на музыкальных форумах, одно неоспоримо: Чечилия Бартоли действительно Королева сцены. Она мастерски «держит» зал, увлекает слушателей за собой, заставляя забыть обо всем, кроме нее и музыки, которая звучит.

В одном из интервью певица сказала, что ее единственными учителями вокального мастерства были родители, и прежде всего мать. Она день за днем позволяла «раскрываться» ее голосу, бережно взращивая его, как цветок. Но помимо голоса она раскрывала и ее душу. Открытость залу, контакт со слушателем — одно из неоспоримых достоинств Бартоли — на концерте проявилось с особым блеском. Чего стоил только один ее выход под громкие аплодисменты публики — стремительный, в ярком красном платье и с необычайным исходящим от нее энергетическим посылом.

На концерте перед Бартоли стояла непростая задача: исполнение Генделя. Барочная опера и барочный театр вообще — это совершенно иной мир, в котором все немного чересчур, немного напояк, все — натуралистично (если гром — то гром, дождь — то дождь). Это театр аффектов, где герой может часами изливать одно и то же чувство, купаясь во множестве его граней и при этом умудряясь не выходить за его рамки.

была сыграна не только эмоционально, но и ситуационно. В этом плане стоит отдать должное сопровождавшему певицу оркестру «La Scintilla», который отвечал за все звуковые «спец-эффекты»: при первом выходе певицы раздались раскаты грома; следующая ария пелась под завывание ветра, а в начале второго отделения в партии оркестра (помимо самого оркестра) появилось пение птиц.

Виртуозное вокальное мастерство позволило певице исполнить все тяжелейшие фиоритуры в партиях генделевских героинь. Но помимо умения исполнить свою партию барочный певец должен импровизировать, ведь импровизация, по сути, так же, как и игра, — дух барочной оперы. С этой задачей певица справилась блестяще, с легкостью соревнуясь в одном из номеров с трубой, передразнивая ее и в итоге выиграв пальму первенства в этой незамысловатой «дуэли».

Среди дарований Бартоли не только виртуозное пение, но и тяга к первооткрывательству. Певица любит выводить на сцену никому не известные имена старинных композиторов, чьи произведения она разыскивает в архивах и старинных рукописях. Одно из последних открытий Бартоли — композитор Агостино Стеффани. Его музыка стала ярким контрастом к ариям Генделя — тихая, нежная и камерная (вместо оркестра — виола да гамба и теорба), полная грусти и печали.

Казалось бы, много есть певцов и замечательных исполнителей барочной музыки, но особое достоинство Чечилии не только в мастерстве, но и в том, что она не пытается усложнить то, что написано, лишними украшениями, фиоритурами, а поет просто и легко, как, наверное, и нужно исполнять такую музыку. На сцене она действительно — Королева! Что и доказали пять бисов, спетых по окончании программы под восторженные аплодисменты публики.

Ксения Старкова,
студентка IV курса ИТФ

НОВАЯ МУЗЫКА

MIXTUM COMPOSITUM

Современный композитор почти всегда остается непонятым своим временем. Интерпретируя музыку прошлого, исполнитель, даже при условии «независимого» подхода, все равно на подсознательном уровне опирается на эстетическую платформу, сложившуюся до него. Подход к прочтению современной музыки принципиально иной. Специфика обусловлена тем, что «объект» интерпретации является еще «неопознанным», и миссия исполнителя выходит на уровень высокой ответственности, облачая интерпретатора в образ Фемиды, на весах которой покоится «судьба» композитора.

В 2013 году сей образ рискнул на себя примерить *Ансамбль современной академической музыки «Mixtum Compositum»*. Художественный руководитель нового музыкального коллектива — студент Денис Писаревский, талантливый композитор, пианист и органист, автор знаменитого в консерваторских стенах пятидесятиминутного опуса «Хармсфония». Для ее премьеры, состоявшейся 31 марта 2012 в зале Н. Я. Мясковского под управлением Сергея Акимова, ставшего впоследствии главным дирижером Ансамбля, потребовалось собрать 28 исполнителей, большинство из которых и вошли в «*Mixtum Compositum*».

Это латинское название можно перевести как «сложная смесь» или как «смешанная композиция». Латинь — древнейший язык и официальный язык Святого Престола, Мальтийского ордена, Ватикана... Отсутствие в «*Mixtum Compositum*» какой-либо черты обыденности вкупе с религиозной ассоциацией рисует



некий предельно отстраненный от всего «материального» мир, в котором царствует закон мудрой объективности. Не исключено, что, дав коллективу такое название, Д. Писаревский акцентировал готовность к диалогу с любой современной академической музыкой. Свидетельство тому — концерт-презентация ансамбля, состоявшийся 18 апреля 2013 года в музее С. С. Прокофьева. В его программе нашлось место разной музыке: от эпатажной пьесы Я. Судзиловского «Спорные фантазии воробьишки Чаклен» до глубокого философского опуса Я. Ксенакиса «Paille in the Wind» («Клочок соломы на ветру»).

Другой перевод названия — «смешанная (аллегорически) композиция» — затрагивает едва ли не самую сущностную характеристику искусства нашего времени: категорию абстракции. Доля абстракции, выражающаяся в конструировании метаобраза (образа предельной информационной и ассоциативной насыщенности), заложена в сознании современного художника. Аллегоричность как сочетание множества символических смыслов — «камень во главе угла» искусства XXI века. Этот «камень» многих отталкивает, пугая своей тяжестью, но для людей, находящихся в непрестанном саморазвитии, он — драгоценность, дающая повод к обретению новых знаний.

Можно не сомневаться в том, что к подбору участников коллектива Д. Писаревский подошел с не меньшей долей аналитичности, что пророчит «*Mixtum Compositum*» блестящее будущее. Впрочем, и настоящее уже достойно внимания: участие Ансамбля в сентябрьском фестивале «Творческая молодежь Московской консерватории» говорит само за себя. Молодые музыканты имели возможность порадовать публику своими талантами. Среди них был и Денис Писаревский с его пока главным опусом — «Хармсфонией», которая вновь имела большой успех.

Евгения Бриль,
студентка IV курса КФ

ЗВУК СОЗДАН БОГОМ

В тот вечер 11 октября звуки музыки очистили сердца, заставили несуетно мыслить, подарили утешение и свет. Это были не игра в жизнь, но сама жизнь, не игра в музыку, но сама музыка — воплощенная в звуках судьба, с ее красотой и болью, с устремленностью от преходящего к вечному. И всё — благодаря музыкантам камерной капеллы «Русская консерватория» во главе с ее художественным руководителем Николаем Хондзинским, блистательной японской скрипачке Аяко Танабэ и включенным в программу сочинениями Юрия Абдокова. Мастерство солистов и оркестра, безупречный вкус в выборе репертуара и красота музыки разного времени, но одного духа подлинно свидетельствовали, что «звук создан Богом» — именно так называется новый концертный цикл «Русской консерватории», в котором представлены шедевры старинной музыки и произведения современных композиторов.

Благородно и свободно прозвучала Чакона Баха из Партиты ре минор для скрипки соло, исполнение Аяко Танабэ было в лучшем смысле аутентичным. Стильно и очень по-итальянски — известный чуть ли не каждому школьнику концерт «Лето» А. Вивальди: солистке и оркестру удалась фантастическая звукопись этого сочинения с головокружительными эффектами пространственных метаморфоз. Многие в зале, кто знал наизусть эту музыку, услышали ее как будто впервые: ювелирная работа со штрихом и музы-

кальной агогикой, ощущение пластики барочного языка, скрупулезное внимание к деталям и, одновременно, поразительное чувство целого — все эти качества позволили Николаю Хондзинскому (на фото) предложить трактовку барочного кон-



церта на уровне лучших мировых интерпретаций (хочется отметить и поэтичную партию басса-континуо, исполненную на клавишине Дарьей Хондзинской), и мастерство контрабасиста Ильи Алеева). Реминовый клавирный концерт Баха (солист — Дмитрий Коростелев) исполнялся вне привычных крупно-плановых традиций, и риторические барочные «фигуры речи» воспринимались в этом космогоническом чуде как восторженное славословие Творцу.

Одной из кульминаций вечера явилось исполнение масштабного Третьего струнного квартета (1996) Ю. Абдокова (солисты — Аяко Танабэ, Марина Жук, Александр Митинский, Владимир Аркатов). По гибкости и многомерности музыкальной ткани, изобилию фактурных и мелодических находок и благородству образов хочется поставить это сочинение в один ряд с квартетами Шуберта, Яначека, Б. Чайковского. Его мир, глубоко русский, сотканный из боли и света, едва ли кого-то оставил равнодушным. После концерта можно было услышать: «Вот доказательство того, что и сейчас простыми средствами можно писать прекрасную музыку, и писать современно».

Ярким финалом концерта стала премьера «Элегической поэмы» Ю. Абдокова для скрипки (Аяко Танабэ) с оркестром, посвященной памяти Янины Чайковской — супруги композитора Б. А. Чайковского. Вдохновенная интерпретация соответствовала высоким художественным достоинствам музыки. За последними тактами композиции — тихими, завораживающими каким-то неземным сиянием, — время остановилось: в переполненном Малом зале, известном своими «шумовыми» возможностями кресел, долго стояла удивительная, почти храмовая тишина, за которой последовали овации и возгласы одобрения. Музыканты доказали, что и в наше время язык музыки может быть языком высокого духовного общения.

Арина Цытленок,
ассистент-стажер МГК

ГОРДОСТЬ КОНСЕРВАТОРИИ

8 октября в Большом зале состоялся юбилейный концерт Ансамбля «Студия новой музыки» во главе с заслуженным артистом России профессором Игорем Дроновым. В мероприятии также приняли участие Ансамбль ударных инструментов Марка Пекарского и Камерный хор Московской консерватории под руководством Александра Соловьева. Приветственным словом вечер открыли ректор профессор А. С. Соколов, назвавший ансамбль «гордостью консерватории», и художественный руководитель коллектива профессор В. Г. Тарнопольский.

В программу были включены произведения композиторов пяти стран (Швейцарии, России, Франции, Италии и США), представлявшие разные течения современной музыки. Кроме того, на расположенных на сцене экранах, помимо изобразительного ряда в мультимедийных замыслах, в течение вечера зрителям был представлен любительский видеоролик, в котором коллеги, студенты и друзья поздравляли коллектив с круглой датой.

Вечер открылся сочинением «Nuun» для двух фортепиано и оркестра Беата Фуррера. В основе «Nuun» — беспрестанное развитие и видоизменение гармонических

В сочинении «Дух пустыни» Тристана Мюроя для ансамбля, электроники и видео изображается музыка песков, возникающая от дуновения ветра, — композитор словно приравнивает ценность отдельного звука к песчинке в пустыне. Взятые фрагменты звуков голоса и инструментов, сливающиеся со звуками в ансамбле, выражают концепцию спектрализма, характерную для композитора в целом. В своем развитии синтезированное звучание создает иллюзию вихря поднимающегося ветра. Видеоряд художника Эрве Бэйи-Базена, представленный на двух широких экранах, помогал слушателю ощутить его замысел.

Видеоопера «Индекс металлов» итальянца Фаусто Ромителли прозвучала в виде небольшого фрагмента. (Полное сочинение ансамбль «Студия новой музыки» показывает 20 ноября в сотрудничестве с Центром Вс. Мейерхольда и театром NET). Традиционное представление об опере в этом произведении полностью исчезает, уступая место синтезу звучания ансамбля, голоса (солистка — Екатерина Кичигина) и видеоряда. Создавая ощущение плывущей реальности, музыка словно гипнотизирует зрителей, погружает в транс. Структура произведения



Фото Д. Рылова

пластов, из которых постепенно вырисовываются детали: на первый план выходят тончайшие звуковые нюансы, скрытые в общем звучании. Ритмические модификации музыкальной ткани, едва уловимые, подобные оттенкам цвета, создают постепенное замедление, общий процесс движения начинает терять свою энергию и постепенно исчезает. Последний, одиноко взятый звук растворяется в тишине, и время словно застывает — наступает вечность.

«Маятник Фуко» для оркестра Владимира Тарнопольского был явлен слушателям в обновленной версии. По словам композитора, название пьесы восходит к знаменитому маятнику Жака Фуко, сконструированному для демонстрации факта вращения Земли. Маятникообразное развитие непрерывно проходит через всю музыкальную ткань, подвергая ее небольшим изменениям. Жизнь и ее моменты показаны в сочинении волнообразными звуковыми раскачиваниями, стремительно сменяющимися друг друга. Механистичное бинение метронома олицетворяет равномерное течение времени, последовательность дней и ночей, которые не подвластны переменам. Публика долго аплодировала автору, находившемуся в зале, — именно это сочинение стало кульминацией вечера.

соткана из движущейся материи звуков, форм, цветов, сливающихся в единое целое. Как пишет сам композитор, «Индекс металлов ставит своей целью не пробуждение наших аналитических способностей, а завладение нашим телом с инстинктами удовольствия».

В завершение концерта ансамбль исполнил финал сочинения американского минималиста Стива Райха «You are» (Variations) «Говори меньше, делай больше». Радостно-гимническое звучание камерного хора и ансамбля ударных стало апофеозом всего вечера. Ликующие остинатные структуры и простота музыкальной ткани не могли не вызвать чувство настоящего музыкального праздника. Неудивительно, что пьеса была исполнена дважды.

Профессор В. Г. Тарнопольский, открывая вечер, признался, что двадцать лет назад он и не представлял, что на концерт современной музыки придет такое количество людей: свободных мест в зале почти не осталось. Было приятно наблюдать много молодежи, интересующейся такого рода музыкой. Пожелаем же коллективу «Студия новой музыки» новых премьер, творческих успехов и преданных слушателей, ведь его действительно можно считать «гордостью Московской консерватории!»

Надежда Травина,
студентка I курса ИТФ

В ЧЕРЕДЕ СОБЫТИЙ

ДВА ВЕЧЕРА НА ОДНОЙ СЦЕНЕ



Эсмеральда — Наталья Ледовская (фото — Вадим Лапин)

Новая старая «Эсмеральда»

Вернувшаяся в 2009 году на сцену Музыкального театра им. К. С. Станиславского и Вл. И. Немировича-Данченко «Эсмеральда» — давнишняя постановка Владимира Бурмейстера (1950). Умение бережно хранить традиции прошлого и смело осваивать новое — отличительная черта «Стасика»: на его афише — пестрый сплав Ж. Перро, А. Бурнонвиля, М. Петипа и Ю. Григоровича с И. Килианом, Д. Ноймайером, Н. Дуато, К. Макмилланом, Р. Пети, Д. Бранцевым; скоро этот список пополнит имя Натальи Макаровой с «Баядеркой». Балет «Эсмеральда», выдержанный в духе советской хореодрамы (хотя зрителю, не знающему об этом, вряд ли придут в голову подобные мысли), и сейчас выглядит абсолютно актуальным — с таким жаром и азартом исполняют его танцовщики.

Не последнюю роль в создании выразительности играет и камерная обстановка театра Станиславского. Опасная для танцовщика вещь: танцевать надо безупречно и все чувства как на ладони. Даже неприязнительная музыка Ц. Пуни звучит здесь по-особенному.

Царица труппы Наталья Ледовская, танцующая Эсмеральду, соединила в себе французскую виртуозность и широту русской души. Вместе с впечатляющей техникой она вынесла на сцену целый букет разнообразных эмоций. Огненный темперамент цыганских картин сменяла нежная лирика дуэтов, а изысканное кокетство вариаций — подлинный драматизм финала.

Окружавшие Эсмеральду мужчины (Феб — Сергей Мануйлов, Квазимодо — Антон Домашев, Клод Фролло — Виктор Дик) выступили не менее достойно, но предпочитали держаться в тени, отдавая первенство балерине («Балет — это женщина», — любил повторять Джордж Балачин).

К сожалению, оркестру явно не хватало проникновенности в лирических темах (дирижер Антон Гришанин уже давно обнаружил склонность к громкому, трескучему звучанию). Напротив, неброские декорации и изысканные костюмы Александра Лушина служили приятным дополнением, позволяя сосредоточиться на танце.

Публика, зараженная драйвом исполнителей, реагировала эмо-

ционально, но к концу вечера фанатизма у нее немного поубавилось. Спектакль длинноват: более двух часов чистого сценического времени. Если сократить некоторые пантомимные эпизоды, постановка от этого только выиграет — но кто посмеет «править» Бурмейстера?..

Майерлинг в Москве

В Театре Станиславского и Немировича-Данченко прошла премьера балета «Майерлинг». Спектакль создавался Кеннетом Макмилланом для театра «Ковент-Гарден» в 1978 году, музыкальной основой в соответствии с исторической аналогией (действие происходит в 70-е годы XIX века) послужила музыка Листа. Пышноцветный букет из «Фауст-симфонии», «Годов странствий», трансцендентных этюдов и многих других сочинений подбирался по принципу контраста. В качестве оркестровщика выступил Джон Ланчберри.

На московской сцене «Майерлинг» ставится впервые. По оживленным разговорам в партере было ясно: семейные неурядицы Габсбургов публику заинтересовали (согласно истории, кронпринц Рудольф и его 17-летняя любовница Мария Вечера покончили жизнь самоубийством в поместье Майерлинг и были тайно



Сцена из балета «Майерлинг» (фото — Светлана Постоевко)

погребены на старом заброшенном кладбище; впрочем, это только одна из линий, сюжет балета изобилует и другими интересными подробностями из жизни императорской династии).

Для спектакля такого масштаба и содержания сцена Королевского балета Великобритании наверное была более подходящей: шикарные дворцы, светские балы, дамские платья с детальной отделкой узоров и с кажущимися тяжелыми тунорами вполне соответствуют роскошному убранству театра «Ковент-Гарден». Однако и на нашей, более камерной сцене они обрели свою прелесть, неповтори-

мую и чарующую: как будто стерлась граница времен, все происходит здесь и сейчас.

В центре внимания — молодой красавец Сергей Полушин, исполнивший партию Рудольфа. Замечательный актер и танцовщик, великолепный в роли Шелкунчика или Базиля, выглядел не слишком выигрышно в новом для себя амплу: между отвергнутым, уставшим от жизни кронпринцем и 23-летним юношей-премьером общего мало. Кроме того, балеты Макмиллана требуют более значительного сценического опыта: поддержки, задуманные как отчаянные и страстные, в исполнении г-на Полушина выглядели неуверенно и робко, отчего дуэтная часть спектакля, наиболее интересная с точки зрения хореографии, многое потеряла в своей восхитительной красоте. Зато сольные выходы были исполнены безупречно.

Недостатки в трактовке главной партии очень удачно и своевременно компенсировала женская половина состава. Особенно прелестно в этом Анна Оль (баронесса фон Вечера). Благодаря такому стечению обстоятельств смысловые акценты балета сместились: в центре оказался не распад личности Рудольфа, а драма Марии — ее первое чувство, превращение из юной девочки в сильную женщину, готовую пойти на смерть ради возлюбленного. Именно эта идея и стала кульминационной в постановке. Остальные дамы тоже не отставали. Анастасия Лименко (принцесса Стефания) порадовала элегантными позами, хотя до экспрессии Джейн Борн (исполнительницы этой партии в «Ковент-Гарден») ей далеко. Анастасии Першенок (Графиня Лариш) явно недоставало коварства, но в сценах третьего действия ее лирическое дарование раскрылось в полной мере.

Рельефно воплощены и герои второстепенного плана. В танцах венской субретки Митци Каспар (Наталья Клейменова) наблюдался такой аристократизм, какого не было у самой императрицы.

Последняя же (Юлия Белова) отличилась поистине королевской грацией и необыкновенной пластичностью. Особое оживление в зале вызвал кучер Рудольфа (Дмитрий Загребин), удостоившийся бурных оваций за сольную вариацию во втором действии. Кордебалет «служанок», «подружек» и прочих работал слаженно и отнюдь не уступал солистам.

Оркестр под руководством Антона Гришанина играл добротное, но не более того. Музыка Листа, олицетворяющая расцвет романтической эпохи, могла быть прочитана более вдохновенно.

Анастасия Попова, студентка II курса ИТФ

ПРОБЛЕМНЫЙ ВЗГЛЯД

НЕОБЫЧНЫЕ РЕШЕНИЯ ХОРОШИ В МЕРУ

В прошлом сезоне Московская филармония провела уже VIII Международный фестиваль «Девять веков органа». Темой музыкального форума была музыка «крупнейших европейских композиторов, созидавших для органа и оказавших существенное влияние на развитие органного искусства». Программа смогла вместить в себя сочинения таких разных композиторов, как Элгар, Свелинк, Мендельсон, Лист, Брамс, Регер, Франк и, конечно, Бах. В рамках фестиваля прошли четыре концерта, в которых приняли участие видные органисты нашего времени. Их программы были составлены так, что каждый в основном представлял музыку своей страны: Ханс-Юрген Кайзер (Германия) обратился к немецкой музыке, Саймон Линдли (Великобритания) — к английской.

Правда, Александр Фисейский (Россия) предпочел музыку другой великой органной державы — Франции. Но Лео ван Дуселаар (Нидерланды), о котором пойдет речь, познакомил слушателей с любимыми сочинениями голландской и немецкой музыки. Лео ван Дуселаар — выдающийся органист. Он с отличием закончил Амстердамскую консерваторию им. Я. П. Свелинка, где его учителями были Альберт де Клерк (орган) и Ян Вийн (фортепиано); в Париже изучал французский репертуар под руководством великого Андре Изуара, а также брал уроки у американского пианиста Малькольма Билсона и бельгийского пианиста аутентичного направления Йоса ван Иммерсела. Всестороннее музыкальное образование позволило Дуселаару в дальнейшем не замыкаться на исполнении произведений одного направления, но представлять разнообразие и уникальность многих школ. Среди его записей — полное собрание сочинений В. Ф. Баха, все опусы Генделя, произведения Листа и Франка, музыка И. С. Баха, Моцарта, Свелинка, Кребса, Шайдемана и т. д. Он принимает активное участие в исполнении современной музыки, участвуя в премьерных органых концертах С. Губайдулиной, Ф. Донатони, Т. Кейриси и В. Рима, а за свою запись с королевским оркестром Консертгебау «Камерной музыки № 7» Хиндемита удостоен премии Грэмми! Кроме того, с 1995 года Дуселаар ведет класс

органа в Берлинской высшей школе музыки, служит органистом собора Св. Петра города Лейдена и солистом амстердамского Консертгебау. В 2007 году ему была вручена престижная премия имени Я. П. Свелинка за достижения в области культуры... Естественно, что его выступление на органном фестивале в Москве все ожидали с огромным нетерпением.

Однако концерт оставил странное и непонятное ощущение. Конечно, такой мастер как Дуселаар играть плохо просто не мог! Но неудачно составленная программа сильно испортила впечатление. Из широко известных произведений музыкант включил только Пассакалию И. С. Баха, заявив, что она прозвучит в регистровой и



исполнительской версии Иоганна Готтлоба Тёпфера. Остальную программу составляли транскрипции: прелюдии и фуги из ХТК и партиты для скрипки соло Баха, а также вариации Брамса на тему Гайдна — и надо признаться, что все эти сочинения прозвучали... неубедительно. Музыка, изначально написанная для других инструментов, несет в себе их характерные черты, которые теряются при переносе на другие звучности. Удачных переложений всегда было мало, ведь нужно обладать незаурядным талантом, чтобы по-новому услышать известное! По моему мнению, авторам исполненных транскрипций это не удалось и даже великая Пассакалия Баха много проиграла в довольно странной регистровой версии.

Я уверена, что и немецкая, и нидерландская музыка дали миру великое множество замечательных произведений, которые без сомнения выиграли бы в сравнении с исполненными. Все-таки неожиданные и необычные решения хороши в меру. Особенно когда такой блестящий мастер представляет свою культуру далекой, любопытной и благодарной публике.

Анастасия Смирнова, студентка IV курса ИТФ

Главный редактор:
профессор Т. А. Курьшева
Ответственный редактор:
доцент М. В. Шеславская
Оригинал-макет: М. В. Переверзева
Сдано в печать 15.11.2013

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