

Мрибцна младага журналіста

№2(56)

март

2005



Приложение к газете Московской консерватории «Российский музыкант»

И ЭТО ВСЁ О НАС

Сезон в Мариинском театре открылся оперой Глинки «Жизнь за царя», новая постановка которой (с оригинальным текстом Е. Розена) была осуществлена в конце прошлого сезона. Я не буду специально останавливаться на музыкальной стороне постановки, скажу лишь, что хор и оркестр театра под управлением Валерия Гергиева продемонстрировали свой привычно высокий уровень и что исполнители главных партий (Ольга Трифонова — Антониды, Леонид Захожаев — Собинин, Злата Булычева — Ваня и особенно незабываемый Сергей Алексашкин — Сусанин) были великолепны. О работе же режиссера и художника спектакля Дмитрия Чернякова хочется поговорить подробнее, особенно в свете крайне противоречивых оценок и абсолютного непонимания и неприятия ее некоторой частью публики.

Опера Глинки представляет почти непреодолимо трудную задачу для современного режиссера. Как добиться органичного сценического воплощения статичных «ораториальных» сцен? Как преодолеть более чем полувековую постановочную рутину и патристическую помпезность, всегда несущую в себе националистический оттенок? Как избежать фальшивого «русского стиля» с ужасающими театральными кокошниками, караваями и проч.? А главное, как донести музыку до слушателя, проникнуть в душу современного человека, особенно если душа у него спрятана глубоко-глубоко

внутри? Дмитрий Черняков смог найти решение для каждой из этих проблем и создать удивительно цельный и в лучшем смысле слова современный спектакль, не только отмеченный парадигмой изобретательностью, стильным единством, но и глубоко искренний и человечный, проникнутый любовью к музыке Глинки и к воплощенным в ней русским людям.

Главная цель постановщика — найти отклик у слушателя, разбудить его и заставить прочувствовать судьбу героя и его нравственный подвиг, в первую очередь, через продуманное преподнесение музыки. Где возможно, режиссер дает простор своей неистощимой выдумке, но в наиболее важных и проникновенных сценах действие сведено к минимуму, а сценическое оформление просто и неброско. Режиссер постоянно владеет вниманием зрителя, а в нужный момент переключает его на вслушивание, таким образом создавая максимально благоприят-

ные условия для контакта с музыкой. Сцена Сусанина в лесу, например, произвела потрясающее впечатление даже на ту часть публики,

оформления — это что-то близкое и родное для любого человека в зале: многие носили в детстве свитерочек «с олешками» как у Вани, у многих дома висит именно такая люстра и стоит точно такой шкаф. А приготовления к свадьбе происходят так, как любое современное русское застолье: на сцене готовят какие-то салаты, что-то трут на терке,

которая совершенно не приняла концепцию постановки в целом.

Другой прием, позволяющий установить контакт со слушателем, оформление

приносят селедку, соленые огурцы... Поначалу это воспринимается почти как капустник, но в результате очень скоро появляется чувство, будто всю жизнь прожил с Сусаниным и остальными буквально в одном доме, и начинаешь относиться к ним как к самым родным людям. А когда на это чувство накладываются все последующие трагические события, внутренние переживания достигают той непосредственной силы, которая обычно бывает только в реальных жизненных обстоятельствах.

Основное конфликтное противопоставление оперы (русские и поляки) перенесено постановщиками в

иную плоскость. Национальный элемент снят, и даже в программках вместо слова «поляки» фигурирует слово «враги». Второе действие тоже русское. Но если Россия, что показана в первом акте, основана на мире и любви и населена «добрыми людьми», то здесь Россия другая, но не менее знакомая: со смокингами, сотовыми телефонами, секьюрити и прочими атрибутами. Сюда же перекочевали все признаки «фальшиво-русского» (огромные бутафорские кокошники, декорация, напоминающая современный лужковский архитектурный стиль) и военизированный патриотизм. В результате получилось противопоставление мира, основанного на любви, и мира, опирающегося на насилие. Замечательно, что такое переосмысление конфликта не только не противоречит музыке, но и происходит в первую очередь из нее: Глинка дает не только контраст русского и польского, но и противопоставление музыки более искренней, непосредственной и внешне-блестящей.

В постановке намеренно подчеркнута глинкинская идея персонифицированного образа врага: в финале второго акта хор выстраивается на авансцене и поет по нотам. А когда в Эпilogue на сцене возникают эти же единые, как теперь говорят, ряды хора, начинаешь задумываться: какой из двух увиденных и услышанных миров воплощает современную нам Россию?

*Сергей Мухеев,
студент IV курса*



ПРОСТО СЛУШАЙ!

Может быть, просто осень тогда, в 2003-м, была слишком промозгло-серой, может быть просто захотелось петь любимые песни не только дома в ванной, а может быть просто надоело учиться изо дня в день...

Так возникла идея вокального коллектива.

Просто трое студентов-хоровиков Московской консерватории (Сергей Турбин, Роман Куровцев, Алексей Горшенин), отдельно один от другого, давно писали песни и делали эстрадно-джазовые аранжировки. Писали, втайне надеясь услы-

шать свои творения звучащими на сцене. А в какой-то момент они решили петь их сами.

Но, как профессионалы своего дела, не могли писать на два-три голоса: писали на пять! Чтобы петь а саррелла. И, воплощая идею в жизнь, занялись поиском недостающих исполнителей. Четвертым стал одноклассник Игорь Стулов. А вот пятого участника искали долго: Артем Козлов — один из немногих, кто все-таки смог совместить жесткий график каждо-

дневных репетиций с учебой в ГИТИСе. Поэтому последние полгода состав квинтета не менялся.

Что же заставляет ребят стойчески выдерживать такой темп работы? Прежде всего, огромный интерес к начатому делу. На их счету уже не один десяток концертов, в том числе несколько сольных выступлений. Они участвовали в сборных студенческих концертах консерваторцев, а совсем недавно были приглашены исполнить произведение совре-

менного московского композитора Эльмиры Якубовой на одном из «Джазовых вечеров», выйдя на сцену после Игоря Бутмана. Сольная программа ансамбля длится около часа, в нее входят, помимо собственных произведений, аранжировки таких известных шлягеров, как «Bessame mucho», «Smoke» в ставшей типичной для них манере передавать голосом как вокальные, так и инструментальные звучания (фирменное «соло трубы» А. Горшенина неза-

бываемо). И весь концерт звучит а саррелла, чтобы можно было ... просто слушать!

Да, эти музыканты могут петь не только классику. Можно возразить, что не они одни, но именно эти пятеро смогли преодолеть инертное отношение коллег, с головой погрузившихся в насущные проблемы, и организовать для пения в свое удовольствие концертную группу — вокальный квинтет «Just listen» (по-русски — «Просто слушай»).

*Евгения Федяшева,
студентка IV курса*

КОМАНДОР В НОЧНОЙ РУБАШКЕ РОК-СОТВОРЕНИЕ

В Камерном музыкальном театре шла опера Моцарта «Дон Жуан» (режиссер-постановщик — Б.А.Покровский, дирижер — Л.М.Оссовский; главную роль исполнял Алексей Морозов). Эта постановка может порадовать ценителей академичности. Никаких «модерновых» нововведений, никакого «осовременивания». Костюмы, декорации, как предписывал Моцарт.

Самое яркое в спектакле — комическая линия. Игривый, фривольный моцартовский дух воссоздан превосходно. Комические персонажи смотрятся пикантно и живо, актерское мастерство и вокальные данные певцов прекрасно дополняют друг друга. Лепорелло (Герман Юкавский) великолепен. Над его ужимками, ухватками, перепалками с Дон Жуаном зрители хохотали в голос.

Две замечательные находки постановщика освежили музыкальное повествование. Первая — ария Лепорелло со списком. В качестве означенного списка я (и, думаю, не я одна) ожидала увидеть разворачиваемое длиннущее по-

лотно. Ничего подобного! Лепорелло извлекал из множества кармашков, нашитых на плаще, маленькие квадратные карточки с именами. Алфавитная картотека — вот что значит научный подход к проблеме!

Вторая находка — ария Церлины (Юлия Моисеева) «Ну, побей меня, Мазетто». Церлина исполняла арию, держа в руках мешок, из которого доставала последовательно кувалду, плетку, ножик и предлагала Мазетто (Сергей Васильченко) использовать сии предметы, чтобы прибить ее. А Мазетто по мере утихания своего гнева складывал «орудия боя» обратно в мешок.

К сожалению, трагическая линия получилась гораздо хуже комической. Серьезные персонажи — донна Анна, дон Оттавио — смотрелись довольно вяло. Где пламя ненависти, горящее во взгляде донны Анны, где неистовая жажда мщения? Елена Кононенко в этой роли больше походила на смиренную овечку, чем на разъяренную фурию. Дон Оттавио (Александр Пекелис) не лучше. Образ лирического героя

явно не удался ему. Из-за отсутствия актерского таланта побледнели и его вполне различные вокальные данные.

Впечатление неудачности трагических эпизодов усиливал и оркестр. Как в увертюре, так и в финале зловещие ре-минорные аккорды тромбонных звучали бледновато и не вызвали трепета при мысли о неотвратимости рока. Недоумение вызвало и появление в финальной сцене Командора в... ночной рубашке. Понятно, конечно, что это та самая одежда, в которой он был в первом действии, когда его убил Дон Жуан, но всё же, всё же... Совсем это не вяжется с образом зловещего призрака и грозного мстителя. Доспехи бы лучше подошли для этой цели.

Однако хватит о плохом. Не все такие любители мрачной музыки и трагических финалов. Думаю, те, кто ценит Моцарта за свежесть и искрометный юмор его музыки, получили, послушав «Дон Жуана» у Покровского, большой заряд хорошего настроения.

*Ольга Тюрина,
студентка IV курса*

Б И С !

В Рахманиновском зале около года тому назад впервые выступил русско-американский дуэт: пианистка, заслуженная артистка России, профессор Московской консерватории Наталья Юрьгина и скрипач, профессор Университета Западной Флориды Леонид Яновский. Совместное выступление прошло тогда с блестящим успехом, во многом благодаря потрясающему взаимопониманию музыкантов и интересной программе, охватившей целых четыре века в один день («Трибуна» освещала это событие в №6 за октябрь 2003 года. — К. С.). И вот опять же в Рахманиновском зале состоялась так всеми нами ожидаемая новая встреча!

Артисты, в числе которых

был также профессор Техасского университета по классу флейты Джеймс Скотт, представили на суд публики новую эффектную программу. Она включила в себя сочинения для трио и для дуэта (фортепиано — скрипка, фортепиано — флейта). Как и год назад, произведения, представляющие разные эпохи и стили, были подобраны с тонким музыкальным вкусом. В первом отделении прозвучала строгая классика — Трио-соната до минор из «Музыкального приношения» И.С.Баха и Соната для клавира и скрипки ми минор (KV 304) Моцарта, а во втором — две изящные импрессионистичные «Интерлюдии» для флейты, скрипки и фортепиано Ж.Ибера и мечтательный, полетный, вдохновенный «Дуэт» для флейты и фортепиано А.Копленда.

Очень удачно, свежо прозвучали яркие, откровенно славянские по колориту «Promenades» для флейты, скрипки и фортепиано Б.Мартину, завершившие концерт.

Атмосфера в зале была бесподобная. Казалось, играют не три человека, а один — настолько хорошо музыканты слушали друг друга, будто невидимый маэстро дирижировал ансамблем. Концерт доставил слушателям столько радости, что хотелось от всей души пожелать музыкантам дальнейших успехов в их совместном творчестве и попросить как можно чаще выходить на сцену залов Московской консерватории и баловать своим великолепным исполнением нашу искушенную публику.

*Константин Смесов,
студент IV курса*

НЕПОВТОРИМЫЙ ГОЛОС

Трудно представить себе музыканта или любителя музыки, не знакомого с искусством (или хотя бы с именем) прославленного маэстро, которому в 2005 году исполнится 80 лет. Просто не верится, что это человек уже давно не поет. Ведь стоит только произнести его имя, в ушах сразу начинает звучать «Серенада» Шуберта или «В сиянии теплых майских дней» Шумана. Немецкая вокальная лирика, кажется, только и ждала момента, чтобы ожить в неповторимом баритоне Фишера-Дискау. Откроешь томик песен Вольфа, заглянешь в ноты — и вот, звучит его голос... Думается, подобные ощущения испытываю не только я. Да-

леко не одно поколение ценителей музыки взросло на Дон-Жуане, Вольфрамe, Воццеке в его интерпретации.

Это поистине уникальный, неповторимый голос. Но подлинное величие Фишера-Дискау состоит не столько в этом, сколько в том, как он своим голосом распоряжался. Нет, он не был громогласен. Но в огромном байретском театре его пианиссимо отчетливо слышали даже на галерке. Невольно вспоминаешь Шалыпина... В самом деле, у этих двух великих музыкантов много общего. Бесподобный бас и восхитительный баритон. Каждый был одним из музыкальных апостолов

своего времени. Оба генеральным образом повлияли на развитие мирового вокального искусства. При этом Дитрих Фишер-Дискау — не только великий певец. Это еще и композитор, замечательный публицист (мемуары «Отзвуки былого»), автор ряда музыкаловедческих работ (о песнях Шуберта, Шумана и др.). А кроме того — первый исполнитель ряда сочинений композиторов-современников. Он не только заново открыл для нас Моцарта и Шуберта. Он стал первооткрывателем Бриттена, Хенце, Фортнера. Слышать его — незабываемый подарок для каждого ценителя музыки, праздник вечного искусства.

*Илья Никольцев,
студент IV курса*

В Кремлевском дворце состоялось представление балета А. Петрова «Сотворение мира» в новой арт-рок версии. Новизна постановки, осуществленной силами Театра классического балета Наталии Касаткиной и Владимира Василева, коснулась главным образом музыкальной стороны спектакля. Многоголосный симфонический оркестр сменил более «камерный», но не менее мощный рок-ансамбль. Такая обработка, сделанная Александром Лавровым, удивительно хорошо легла на музыку балета и придала ей необычное и современное звучание. Вся «райская» музыка в духе неоклассицизма, иногда напоминающая музыку Генделя, растворилась в красочных тембрах синтезатора и женских голосах. Остальная же «дьявольщина», выраженная с помощью остро диссонантной музыки XX века, была поручена «тяжелой артиллерии» рок-группы — электрогитаре, бас-гитаре и ударным. Особый «драйв» создавался еще и тем, что музыка звучала прямо со сцены, а не из оркестровой ямы или из-за кулис. Музыканты как будто бы тоже стали актерами: одетые в черные костюмы, они симметрично

располагались по краям сцены, принимая активное участие в действии.

Балетная труппа во главе с Екатериной Березиной (Ева) и Ильгизом Галимуллиним (Адам) порадовала как отличной техникой и пластикой, так и актерским талантом. Наряду с мастерами балета на сцене блистали и молодые артисты, среди которых особенно запомнились Черт и Чертовка (именно они вызвали наиболее бурные овации у публики после спектакля). При минимуме декораций, типичном для современного театра, огромное значение имели световые эффекты. «Адские» сцены были насыщены разными оттенками красного цвета, «райские» — мягкими желтыми и зелеными тонами, дуэт Адама и Евы («Любовь Адама и Евы») — романтичными сиреневыми, синими и розовыми. Кульминацией световой симфонии стала заключительная сцена рождения человечества, где появились почти все участники спектакля, обратившиеся к зрительному залу с призывом всеобщего объединения в мире, сотворенном Богом.

*Мария Карачевская,
студентка IV курса*

ВКУСНАЯ ОПЕРА

В театре «Геликон-опере» идет «Мавра» Игоря Стравинского по мотивам повести «Домик в Коломне» А. С. Пушкина. Режиссер-постановщик Дмитрий Бергман жанр спектакля назвал «Соседские посиделки с чаем и пряниками». И действительно камерная, уютная атмосфера маленького зала, зрители, сидящие за столиками и пьющие чай с пряниками, близость расположения сцены и оркестра и актеры, играющие прямо между зрительских мест — все это придает особое ощущение теснейшей связи слушателей и музыкантов.

Спектакль идет в малом зале, так называемом оперном кафе и длится всего 40 минут. Постановка отличается филигранной продуманностью сценического движения актеров. Однако действие продолжается и в фойе театра, что способствует непосредственному диалогу актеров со зрителем. Приятно отметить высокий уровень музыкального исполнительства и отличную работу дирижера Александра Волощука. Особые симпатии вызывает главный герой оперы, замечательный тенор Игорь Сироткин — Мавра, он же Гусар. Единственный актер-мужчина на сцене среди трех актрис: Параша — Марина Карпеченко, Мать — Ольга Резаева и Соседка — Елена Гушина.

Декорации на сцене весьма оригинальны: панталоны огромного размера и другие предметы нижнего белья, разве-

шанные и сохнувшие на веревке. Особый колорит спектаклю придает разная старинная утварь. Так, например, центральное место на сцене занимает красивый, расписной самовар с гирляндой пряников. Зал прекрасно реагировал на различные комические ситуации, весьма обостренные в постановке «Геликон-оперы». Это и демонстративная передача сто-долларовой купюры Гусаром Соседке за полученные удовольствия и переодевания на сцене главного героя. Особый ажиотаж зрителей вызвал стриптиз Гусара, одетого в костюм Мавры. В кульминации своей заключительной арии он показал очаровательный расписной бюстгальтер очень большого размера, а в коде, под бурные аплодисменты публики, сорвал и его!

Надо заметить, что в «Геликон-опере» существует несколько камерных спектаклей, идущих в оперном кафе, в ходе которых проходит дегустация еды и напитков. Так, в спектакле «Кофейная кантата» на музыку Баха зрителям предлагают различные сорта кофе, в «Крестыанской кантате» также на музыку Баха разносят пиво, в опере Моцарта «Аполлон и Гиацинт» — вина и десерт, в опере Перголези «Служанка-госпожа» — горячий шоколад с тортом. Так что все это — «вкусные» зрелища! Приятного аппетита!

*Марина Готсдинер,
студентка IV курса*