

Мрибцна младага журналіста

№1(63)

январь

2006



Приложение к газете Московской консерватории «Российский музыкант»

МОРЕ СЧАСТЬЯ

В большом зале Берлинской филармонии ноябрьским вечером собрались многочисленные любители музыки, многие из которых специально приехали на концерт из других городов. И мне посчастливилось быть среди них. Все билеты были раскуплены задолго, ни одного свободного места не было даже за сценой, откуда можно наблюдать лишь спины оркестрантов. Уже первое появление исполнительницы было встречено громом аплодисментов. Не многие, даже самые знаменитые артисты, могут сегодня похвастаться такой искренней любовью публики. Любители оперного искусства уже по этому описанию могут понять, что речь идет о концерте Чечилии Бартоли.

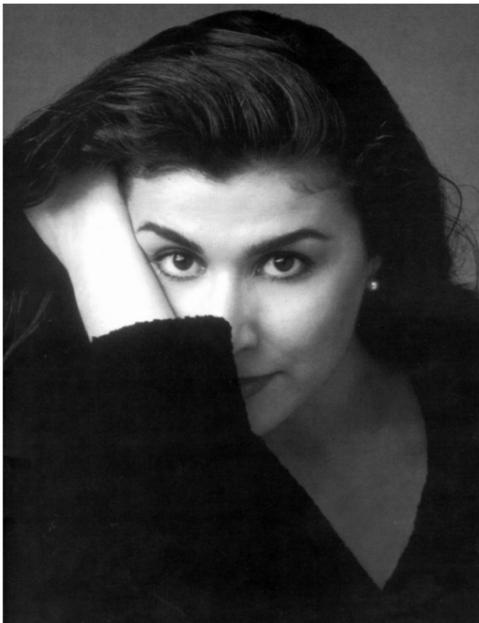
В программе была музыка начала XVIII века, объединенная интригующим названием «Запрещенная опера» («Opera proibita»). В нее вошли произведения, созданные в Риме в этот период, когда все театральные, в том числе оперные, представления находились под запретом церкви. Арии из опер и ораторий чередовались с инструментальными интерме-

диями: в первом отделении прозвучали увертюры Антонио Кальдары и «Триумф Времени и Правды» Генделя, второе отделение открывал Concerto grosso F-dur Арканджело Корелли (ор.6). Одноименный диск уже с сентября продается многомиллионными тиражами.

Концерт шел в сопровождении Цюрихского камерного оркестра старинной музыки «La Scintilla» (перевод с итальянского — «Искра»). И состав, и стиль оркестра имели претензию на аутентичность, не было и дирижера, функция которого периодически переходила от концертмейстера оркестра, Ады Пеш (Ada Resch), к самой Бартоли.

Но, к сожалению, в отличие от «Музыкантов Лувра» (Les Musiciens du Louvre), блестящая игра которых радует слух обладателей упомянутой записи, качество оркестрового звучания швейцарского коллектива оставляло желать лучшего. Забавнее всего выглядели переключки между

голосом и гобоем — при каждой новой попытке инструменталист просто не справлялся с аналогичным пасса-



жем, в совершенстве исполненным голосом. А жаль, все-таки такой бриллиант, как Чечилия Бартоли, заслуживает более достойной оправы. Справедливости ради нужно признать, в оркестре были и музыканты, достойные внимания слушателей. Среди них — лютнист Брайн

Фихан (Brain Feehan) и исполнитель партий чембало и органа Серджио Чиомеи (Sergio Ciomei).

Однако все оплошности оркестра совершенно исчезали в море счастья, в котором буквально купались все присутствующие в зале. Каждое появление солистки сопровождалось продолжительными овациями, что было особенно удивительно наблюдать у сдержанной немецкой публики. Но, несомненно, такой прием более чем заслужен. Чечилия Бартоли принадлежит к исполнителям, относящимся к самой музыке с подлинным уважением. Несмотря на академическую манеру пения, ей, мне кажется, удивительно тонко удается передать не просто дух «старинной музыки», но и стиль каждого композитора, при этом неизменно сохраняя индивидуальность и узнаваемость интерпретации.

Возможно, ревнители формальной «аутентичнос-

ти» отметят несоответствие принятым представлениям об особом звукоизвлечении, найдут трактовку слишком свободной и т.д. Но мне кажется, что фантастическая техника, чувство вкуса и такта и, конечно, колоссальная эмоциональность создают интерпретацию, которая, как и три века тому назад, трогает сердца, заставляя затаив дыхание сопереживать необыкновенной музыке.

Конечно, настоящему сотворчеству со слушателем способствует не только удивительная красота голоса, совершенная колоратурная техника, безграничный и целиком темброво-озвученный диапазон, как и чудесное *piano*, всегда по-разному окрашенное, передающее тончайшие нюансы музыки, но и яркий драматический дар Бартоли. Удивительная искренность и открытость ее исполнения продолжает завоевывать все новых и новых поклонников необыкновенного таланта. Остается только надеяться, что в не столь отдаленном будущем певица, гастролирующая по всему миру, снова посетит Россию.

Александра Савенкова,
студентка IV курса

«ВОЛШЕБНАЯ» ПРЕМЬЕРА В БОЛЬШОМ

Последние годы афиша Большого театра радует интересными оперными премьерами: «Похождения повесы», «Огненный ангел», «Летучий голландец» и др. Но, к сожалению, подчас радует только афиша... Так случилось и с последней новинкой — долгожданной «Волшебной флейтой» Моцарта.

Новый спектакль — проект совместного российско-английского производства, где в главных ролях выступили импортные метры. Режиссер Грэм Вик — художественный руководитель Бирмингемской оперы, дирижер-постановщик — Стюарт Бэдфорд, признанный исполнитель произведений Бриттена и известный (как гласит программка) интерпретатор сочинений Моцарта. Все они, включая художника Пола Брауна, имеют внушительные послужные списки.

Но то, что ожидало зрителя, который с воодушевлением пришел на эту значительную, хорошо пропиаренную премьеру — превзошло все ожидания...

После поднятия занавеса перед изумленной публикой, круша кирпичную стену, запыхавшись, в бежевых плавках модного фасона... предстал Та-

мино. Его выходной арии как раз хватило на то, чтобы зрители смогли как следует рассмотреть необычный антураж сцены и оценить достоинства физического строения солиста. О «Волшебной флейте» Моцарта пока напоминал лишь графити-рисунок на задней стене, изображающий змея...

Несложно догадаться, что для московской постановки режиссер избрал модный нынче путь осовременивания сюжета. Спектакль рассказывает историю в стиле современного российского теледетектива, вследствие чего герои Моцарта претерпевают существенную метаморфозу. Простой парень Тамино, который носит узкие джинсы и имеет проблемы с милицией, получает заказ от шикарной состоятельной блондинки на черной «правительственной» Волге (Царица Ночи): он должен вернуть ей похищенную дочь. Ему берется помочь Папагено. Он одет в птичий костюм и очень напоминает живую игрушку вроде тех, с которыми фотографируются возле зоопарка. Подстать ему и легкомысленная рыжеволосая Папагена. Зарастро, представитель-

ный мужчина в дорогом костюме, — владелец крупного солярия (а может и не только). Памина предстает в облике типичной современной девушки в розовой кофточке, а Моно-статос превращается в приста-вучего клоуна.

Консервативного зрителя уже одно это могло повергнуть в священный ужас. Но главная беда постановки заключается в другом. Задав тон спектаклю первыми сценами, режиссер не смог выдержать его на протяжении всей оперы. Ему оказалось не под силу преодолеть сопротивление глубочайшей философии моцартовского шедевра, что все больше приводило к странным алогизмам действия. Например, зачем Тамино понадобилась обычная оркестровая флейта или зачем в солярии держат весьма недружелюбного клоуна?..

Грэм Вик выворачивается как может, пытается каждый раз обставить появление трех дам: то они предстают в образе развратных милиционерш, которые, задержав Тамино, начинают наперегонки раздеваться, то в антураже Мэрилин Монро. Но мотивировка все-таки по-

лучается слабой, и, бросив это занятие, трех мальчиков режиссер выводит без всяких комментариев. Не спасает его даже крайняя мера — опера идет на немецком языке без русских субтитров!!! Еще бы, если озвучить текст, то абсурдность многих эпизодов станет просто кричащей. А так хотя бы те, кто не сведущ в подробностях оперы Моцарта, может остаться доволен зрелищем.

А посмотреть действительно есть на что! Чуть одетый Тамино, раздевающаяся до леопардовой комбинации милиция, развезжающие по сцене «Волга» и катафалк; на крыше последнего прямо среди погребальных венков (непонятно для кого заказанных) устраивают пикантную сцену в духе молодежных комедий Папагено и Папагена — и многое другое. Такого количества эпатазирующих «эффектов» давно не было на сцене Большого. Хотя сцена во дворце (точнее, солярии) Зарастро явно продолжает традиции «фитнес-клуба» из второго акта «Летучего голландца».

Нельзя сказать, что такой «перевертыш» «Волшебной флейты» обречен на неуспех.

Благодаря весьма пристойному исполнению — как оркестра, так и солистов — спектакль находит сочувствие и даже признание в кругах рядовой публики, к сожалению, часто падкой на внешний эффект. Даже более того. Сама идея, сам сюжетный поворот перепева оперы Моцарта, казалось бы, очень удачно и красиво ложится на оригинал. Но за видимой легкостью переиначивания фабулы стояла сложнейшая задача переосмысления тайной, мистической стороны сочинения. Именно *переосмысления*, ибо простое игнорирование ее привело к плачевным результатам постановки Большого.

И последний вопрос, который задавали многие знатоки, выходя из зала: имел ли театр, где уже много лет не идет ни одной (!!!) оперы Моцарта, моральное право начинать заполнять эту нишу с такой постановки? Боюсь, что этот спектакль станет первым «звоночком», который рано или поздно заставит художественное руководство Большого театра более внимательно и со вкусом подходить к своей репертуарной политике.

Наталья Сурнина,
студентка IV курса

ОТ РЕВОЛЮЦИИ ДО ЛИТУРГИИ

Примерно таким оказалась структура одного из концертов «Московской осени», который прошел 12 ноября в Доме композиторов. В его программе значились две камерные оперы и цепь «русских песен», завершаемых композицией «...И сохрани от всякого зла», которая отчасти смыкалась с идеями православной церкви. Небольшой зал был наполнен примерно на две трети. Как стало понятно по разговорам в антракте, большая часть публики — знакомые представленных авторов.

Первое отделение оставило более яркое впечатление. Камерные оперы прозвучали в исполнении петербургских певцов — Д.Петровой (сопрано) и А.Славного (баритон) в сопровождении инструментального ансамбля (фортепиано, скрипка и виолончель).

М.Белодубровский, автор оперы «Николай», сделал либретто по произведениям В.Хлебникова, Д.Хармса, А.Введенского и В.Пелевина, которое почти не предполагает действия. Фактически вся опера построена как цепь монологов и диалогов. Содержание складывается из нескольких пластов. Первый — философское размышление о роке, судьбе и России — обрамляет оперу; его озвучивают «мужчина и женщина в черном» и «человек со стороны». Второй — чудаковатый монолог Николая II о собственном величии; текст этого монолога содержит почти апокалиптические аллюзии, которые реализованы далее. Третий — описание революционных событий; текст поручен Александре Федоровне. Наконец, четвертый пласт — разговор царствующей четы на бытовые темы.

Исполнение было «полуконцертным»: певцы облачались в разные одежды, но вместе с ними на сцене находились и инструменталисты; декорации отсутствовали. Думается, что такое воплощение не мешало авторскому замыслу: из реплик героев было ясно, что они ничего не делают. Очевидно, что в качестве жанрового прообраза композитор избрал

оперу-драму, но свершается она за пределами сцены.



Вторая опера — «Куприянов и Наташа» С.Осколкова — была озаглавлена как «опера-стриптиз». Автор написал либретто по произведению А.Введенского, текст которого оставляет желать лучшего. Сюжетная основа — раздевание героев, сопровождаемое скабрезными монологами и диалогами (отдельные текстовые «перлы» вызывали подчас просто недоумение). Персонажи, сняв с себя все, парадоксальным образом расстаются: происходит ссора, и герой отказывается от героини.

Музыка оперы представляет собой цепь разножанровых фрагментов: здесь и вальс, и медленная полька в духе Шостаковича, и галоп, и просто некий танец. Кроме того, возникают аллюзии с итальянским бельканто, а порой и с рахманиновским фортепианным стилем. Судя по всему, автор имел в виду нечто юмористиче-

ское. Однако музыкальной комедии не получилось! И хотя в тот вечер «стриптиза» не было, все же любопытно: действительно ли композитор собирался рассмешить зрителя «игрой в раздевание», или текстовые ремарки были призваны лишь разбудить эротическое воображение зрителя?

Второе отделение, на которое осталось меньше половины зала, прошло в развлекательном духе. Сначала прозвучали «Три воронежские песни» А.Холминова для духового квинтета. В трактовке народной песни автор недалеко ушел от Могучей кучки, хотя музыкальный язык его сочинений насыщен диссонансами в духе Свиридова и Стравинского.

Сюита И.Астаховой «Духов день» прозвучала в исполнении женской половины ансамбля Покровского, причем их пение оставило странное впечатление: то народным звуком, то простым — как на уроке сольфеджио. Мужская часть ансамбля представила на суд публики «Три песенки» А.Шелудякова. Музыка первой и третьей из них, написанная в духе русских революционных песен, вызвала прямые ассоциации с «Черным вороном». Вторая песенка в исполнении баритона соло очень напоминала лирические темы из старых голливудских фильмов. Завершила концерт композиция Ж.Кузнецовой «...И сохрани от всякого зла». Прочитав комментарий, я испугалась, что попаду на сеанс Кашпировского: автор толковала о чудесной силе молитвы, креста, а также заговора и колокольного звона. Но все обошлось. Музыка в том же стилевом диапазоне (Свиридов — Стравинский), порой с аллюзиями на церковное пение, исполнил ансамбль «Бабы лето», дирижировала сама композитор. Ансамбль был на высоте.

Надежда Лобачева, студентка IV курса

НЕЗАБУДКИ, ОСОКИ И...

...ПОСТАВАНГАРД

Один из концертов фестиваля «Московская осень», прошедший 17 ноября, можно назвать «концертом двух поколений». В первом отделении — вокальный цикл Н.Сидельникова «В стране осок и незабудок», исполненный специально к 75-летию композитора. Во втором — сочинения лауреатов конкурса им. П.Юргенсона, самому старшему из которых 36 лет.

Поразительно уютная, и в то же время возвышенная атмосфера воцарилась с первых же минут концерта, во многом благодаря тонкой и очень поэтичной преемственности Ивана Соколова (исполнителя партии фортепиано). Образы весны (№12 Весны пословицы и скороговорки), водной стихии (№13 Хорал речной воды) и ее жителей (№4 Лягушка, №5 Кузнечик, №6 Муха), проникновение композитора через стихотворения В.Хлебникова в потусторонний таинственный мир природы вызвали ассоциации с волшебными полуночными картинами Врубеля.

Приятно было слышать зрелое современное произведение, с ясной драматургией и понятной образностью, в столь прекрасном исполнении. Восхищали и полные драматизма кульминационные монологи тенора (Александр Науменко), и повергающие в мистический ужас поэмы mezzo-сопрано (Ирина Потапенко), и очаровательная игривость Кузнечика и Лягушечки у первого сопрано (Елена Брылева в ярко-зеленом платье), и виртуозность второго сопрано (Яна Иванилова).

Музыка, как ей и свойственно, зашифровала в свои символы тринадцать стихотворений Хлебникова. В смешении оборотных рядов и додекафонии, цитатах «Маленькой ночной серенады» Моцарта и секвенции Dies Irae, в струящихся «водных» пассажах и колокольных звучностях она, как всегда, раскрыла только ей доступные образы Вечности...

Усадьба ночью, чингизхан!
Шумите, синие берёзы.
Заря ночная, златоустр!
А небо синее, моцарт!
И сумрак облака, будь Гойя!

Второе отделение концерта, пожалуй, не столь поэтичное, но не менее интересное, целиком принадлежало сочинениям молодых композиторов в исполнении ансамбля солистов «Новая музыка». И здесь по принципу контраста преобладали калейдоскопичность вместо целостности, разнообразие идей и стилей вместо единства и, к сожалению, малочисленность публики вместо аншлага (в антракте ушло больше половины зала).

Тем не менее, произведения молодых композиторов поразительным образом укладывались в почти что «сонатную форму». *Вступление* — CADENZA (А.Сюмак, 1976), музыка на грани легкого шороха или звучащей тишины с ее призрачными оборотами шлейфами и возникающими из ниоткуда каденционными оборотами. *Главная партия* — «ПРОМЕТЕЙ. Скользящее время» (Н.Хруст, 1982), с его идеями тембрового решения «фонизмов» английской речи. И здесь же *побочная партия*, женственность которой воплотилась в облике непревзойденной исполнительницы альвеолярного «т» Светланы Савенко. Сочинение под названием «Сквозь» (О.Алюшина, 1975) — настоящая *разработка*, со свойственными ей активными процессами нарастания и спада звуковой материи. Кульминацией такой своеобразной «сонатной формы» было произведение «Тактильные инструменты» (О.Бочихина, 1980) — лаконичное и на едином дыхании сметающее все. Философски обобщающей *кодой* стала «Кантата» на евангельские и ветхозаветные темы (М.Хорькова, 1981), с баховской цитатой Арии тенора из «Страстей по Матфею». Сложная задача соединить почти несоединимое бесспорно удалась...

Анна Громыхова, студентка IV курса

ДВЕ ГРАНИ ЭПОХИ

Как известно, каждый концерт, будучи своеобразным творческим актом, имеет целью сказать свое слово в культуре. Как и люди, концерты говорят о разном. Кто-то стремится непременно стать новатором, кто-то просто заявляет о себе, а кто-то эпатирует публику. Чтобы помнили.

А бывает и по-другому. Представьте себе заинтересованный и чуткий зал, состоящий почти целиком из профессиональных музыкантов. Ансамбль, ловящий каждый жест талантливого дирижера. Атмосфера возвышенного и сдержанного благородства, граничащего с интеллектуальной утонченностью. И все проникнуто интересом к звучащей музыке, желанием познать и прочувствовать ее, сделать ее частью своей души. Ни крика, ни полслова о собственной артистической индивидуаль-

ности. Исполнение настолько совершенно, что композитор и зал остаются один на один.

Такие события разворачиваются рядом с нами и часто, к сожалению, проходят мимо нас. Речь идет о концерте ансамбля «Студия новой музыки», состоявшемся 24 ноября 2005 года в Рахманиновском зале консерватории.

Организаторы концерта потрудились на славу. Первое, что свидетельствует об этом, — программное название «Два вектора русского авангарда». Это ориентирует слушателя на сопоставление — сравнение двух различных художественных миров. На это же направлена и сама структура концерта: в обоих отделениях звучат произведения и того и другого композитора.

В первую очередь, конечно же, ожидаешь контрастного сопоставления. Но программа построена так, что обнаруживаются скорее не различия, а точки пересечения. Так, А.Мосолов, известный как последователь урбанизма, предстает в Струнном квартете тончайшим лириком, как нельзя лучше отражающим эстетику Серебряного века, возможно даже ностальгирующим по ушедшей эпохе. А в исполненных в этом же отделении «Газетных объявлений» Мосолова (несмотря на свою афористичность, они запомнились как наиболее яркий номер), напротив, — как острый сатирик, предвосхищающий «Сатиры» Шостаковича. Дух советского времени эпохи НЭПа, блестяще отраженный в юмористических рассказах М.Зощенко и романах И.Ильфа и Е.Петрова, ви-

тал по залу, вызывая на лица слушателей улыбки. Это больше чем «урбанизм», — это наша смешная и грустная российская действительность!

«Камерная симфония №2» Н.Рославца исполнялась в Москве впервые. Разумеется, камерной она названа по составу, но не по содержанию. Произведение поражает всеохватностью, космизмом, в него погружаешься, не чувствуя времени и не замечая ничего вокруг.

Рославец и Мосолов. Два имени, две грани одной эпохи. Эпохи странной и многоликостной: то эфемерной и прекрасной, то призрачной и злобной. Россия Серебряного века и того времени, что последовало ему на смену, Россия с ее надеждами и тревогами, с ее светом и сумраком, — все вдруг оказалось перед нами «лицом к лицу».

Таинственная встреча... Мы много знали. Но мы не знали ничего, пока не ощутили «запах времени», его теплоту, пока не вслушались в биение его пульса. Навсегда запомнить, унести с собой этот неуловимый аромат эпохи, запечатлеть в памяти изменчивое выражение ее лица — вот бесценное сокровище, какое может подарить только музыка.

Мы называем эту музыку «новой» отнюдь не потому, что она ультрасовременна, а потому, что многое слышим впервые. Она нова в первую очередь для нас. Она открывает неизведанные доселе уголки истории и бескрайние океаны творческой души. И встает вопрос: можем ли мы объективно говорить об эпохе, если часть ее культурного наследия до сих пор для нас — «новая музыка»?

Юлия Ефимова, Полина Захарова, студентки IV курса