

Мраббуна молодого журналиста

№5(94)

май

2009

ВЫХОДИТ
с 1998 года



МУЗЫКАЛЬНАЯ ГАЗЕТА СТУДЕНТОВ МОСКОВСКОЙ КОНСЕРВАТОРИИ

приложение к газете «российский музыкант»

КОНЦЕРТНЫЕ ВПЕЧАТЛЕНИЯ

МИСТЕРИЯ БОЛГАРСКИХ ГОЛОСОВ

22 апреля в Большом зале консерватории в рамках Пасхального фестиваля прошел концерт женского хора Государственного телевидения Болгарии, известный во всем мире как «*Le Mystere des Voix Bulgares*» («Мистерия болгарских голосов»), художественный руководитель и дирижер — *Дора Христова*.



Коллектив был основан в 1951 году композитором Филиппом Кутевым, чтобы сохранить уникальную национальную традицию женского пения. Первые концерты и радиотрансляции хора вызвали такой резонанс, что болгарское телевидение сразу предложило ему стать штатным коллективом. Сегодня хор из скромного уголка Восточной Европы состоит

из двух десятков женщин разных возрастов. Участницы хора обаятельны, они с легкостью поют в трио, квартетах и других малых ансамблях, иногда с участием вокалистов-мужчин. В течение последних десятилетий хор активно гастролирует в Болгарии и за ее пределами, выступая на лучших сценах Европы, США и Азии.

Мировая известность пришла к коллективу в 1970-е годы, когда швейцарский продюсер Марсель Селлье выпустил первый сольный альбом хора, имевший большой успех во всем мире. В 1990 году за запись второго альбома под названием «Мистерия болгарских голосов — II» и в 1994-м за запись альбома «Ритуалы» хор был удостоен престижной музыкальной премии Грэмми.

Руководитель хора Дора Христова в 1971 году окончила Софийскую консерваторию по классу хорового дирижирования и музыкальной педагогики. Начало ее работы с хором «Мистерия болгарских голосов» датируется 1972 годом; одновременно в течение ряда лет она была руко-

водителем Академического смешанного хора Болгарского радио. В 1985 году ей была присуждена докторская степень. За свои заслуги в искусстве Дора Христова неоднократно получала различные государственные премии.

Я шла на концерт, уже слышавшись об успешных выступлениях коллектива в предыдущем Пасхальном фестивале. ...Итак, я в зале и на сцену выходят очаровательные женщины в красных, желтых, зеленых национальных нарядах, в их числе — Дора Христова.

Концерт состоял из духовных и фольклорных песнопений в обработке современных болгарских композиторов. Примечательным было то, что настройку для хора на каждое сочинение давал музыкант с народного шипкового инструмента, похожего на мандалину. Несмотря на то что концерт в основном состоял из выступления женского хора, на сцену иногда выходил квартет мужчин-музыкантов, которые одновременно пели и играли на болгарских народных инструментах. Поразило публику выступление темпераментного барабанщика, который лихо отплясывал и вытворял раз-

нообразные жонглерские трюки со своей барабанной палочкой. Песнопения были разного характера: лирические — «Мома Хубава» («Прекрасная молодая девушка») П. Лендева, «Мома Руссанка» («Молодая девушка Руссанка») М. Иванова; трагические — песня «Бездетная женщина» Н. Кауфмана звучала как надрывный плач, «Тамен облак» («Темное облако») того же Н. Кауфмана; хороводные — «Хоро» К. Стефанова, «Вито хоро» («Болгарский хоровод») Д. Христовой, где были использованы разные звукоподражательные слоги, такие как «дум-ба, дум-ба, дум-така-дум, така-дум»; шуточные — «Эрген Деда» («Старый холостяк») П. Лендева, «Калугерине» («Старый монах») Н. Стойкова, «Дреме Ми Се Лега Ми Се» («Хочется спать, пойду-ка я в кровать») К. Колева.

Конечно, звучание этого коллектива уникально и похоже на глоток свежего воздуха. В то время, когда западные вокалисты пользуются полным, открытым звуком, опирающимся на диафрагму, певцы болгарской школы поют горловым голосом. Их музыка словно предназначена для исполнения на открытом воздухе. Тембры сфокусированы в диапазоне от единичных нот, которые участницы хора способны удержи-

вать бесконечно, до вокальной акробатики, напоминающей музыку Ближнего Востока. С точки зрения гармонии их исполнение еще более удивительно: вокалистки «нарушают правила» — поют и секунду, и в септиму, и в кварту, легко переходя от диссонанса к разрешению гармонии. Добавьте к этому головокружительно сложный ритм и необходимость особой дикции. Их выступление способно в корне поменять наше представление о хоровом искусстве: хор использует вскрики и восклицания, обрывки диалога и полнозвучные вибрирующие аккорды.

Одновременно старинное и постмодернистское, звучание этого хора напоминает нам о том, что человеческий голос — самый мощный и универсальный из когда-либо существовавших музыкальных инструментов. Поэтому каждый концертный номер программы принимался с восторгом. Публика встречала и провожала коллектив бурными аплодисментами.

Хочется надеяться, что выступления «Мистерия болгарских голосов» будут продолжаться из года в год, радуя ценителей хорового и фольклорного пения своим замечательным творчеством.

*Бибигуль Алибекова,
аспирантка ДФ*

« Б Р А В О , К Л А В Е С И Н ! »

С 29 марта по 5 апреля в Музее музыкальной культуры им. М. И. Глинки прошла неделя клавишинной музыки «Браво, клавишин!». Художественным руководителем проекта выступила *Татьяна Зенаишвили* — доцент кафедры органа и клавишина Московской консерватории. Цикл концертов был приурочен к юбилею клавишинного салона, который исполнительница проводит в музее без малого 10 лет.



Неделя клавишинной музыки открылась концертом Т. Зенаишвили «Клавирные вкусы Англии до и после Генделя». Под пальцами исполнительницы

ожил английский клавишин работы Бурката Шуди 1766 года. Этот инструмент — подлинная жемчужина в коллекции музея, и звучит он не более одного раза в год. Концерт сопровождался занимательными комментариями солистки. Та же традиция была продолжена и другими исполнителями концертов недели клавишинной музыки.

Татьяна Зенаишвили воспитана в стенах Московской консерватории уже несколько поколений клавишинистов, и некоторые из них с радостью откликнулись на приглашение из Москвы.

В концерте 2 апреля принимали участие *А. Корнилова* (Нидерланды) и *О. Филиппова* (Москва).

А. Корнилова представила программу из музыки династии Куперенов. Сочинения крупнейших представителей этого семейства очертили важнейшие

вехи истории клавишинной музыки на протяжении полутора веков: со времени становления стиля в сочинениях Луи Куперена, через расцвет клавишинной музыки в творчестве Франсуа Куперена Великого, вплоть до конца XVIII века (пьесы Армана Луи Куперена), когда клавишин постепенно вытеснялся пианофорте. Во втором отделении концерта в исполнении О. Филипповой прозвучали сочинения И. С. Баха и Ж. Н. П. Руайе. Сочинения Баха отличала присущая клавишинистке экспрессивная манера, наполнявшая музыку риторическим смыслом. Пьесы Руайе поразили публику виртуозным блеском и яркими театральными образами.

5 апреля на сцену Музея им. Глинки вышли *М. Бродская* (США) и *М. Белая* (Швейцария). М. Бродская представила программу из сочинений У. Берда, Г. Ле Ру, Ф. Куперена и Баха. Своими комментариями клавишинистка буквально вовлекла слушателей в исполнение «Французских фольей, или Домино» из 13-й Сюиты Куперена.

М. Белая исполнила музыку итальянцев Д. Скарлатти и Б. Галуппи. В игре клавишинистки покорило красивое звучание инструмента и очень бережное, даже трогательное отношение к исполняемому произведению.

В концертах принял участие ансамбль старинной музыки «*Altera Musica*» из Самары. Важное место в репертуаре ансамбля занимает музыка русской усадьбы XVIII века. Исполнители работают с архивами музеев, дворянских семей, возвращая из забвения очаровательную музыку эпохи Жуковского — Карамзина с присущим ей сентиментальным обаянием. Камерное трио — *О. Островская* (руководитель ансамбля, спинет), *Ю. Зюзин* (гитара) и *Е. Алехина* (сопрано) — словно воскресили в своем концерте утраченную манеру quasi-усадебного музицирования.

Главным событием фестиваля, пожалуй, стал концерт *Д. Голдобина* (Франция). В первом отделении на клавишине были исполнены сочинения XVI-XVII веков. Во втором звучала музыка XVII века на барочной гитаре и музыка XXI века на кла-

вине — собственные сочинения Голдобина и джазовые импровизации на широко известные старинные гармонические схемы. Свободное общение с залом, артистичная манера исполнения вызвали настоящий восторг публики.

Естественным продолжением недели клавишинной музыки стала научно-практическая конференция «Клавишинное искусство: от истоков до наших дней», в которой участвовали как нынешние студенты клавишинного класса Татьяны Амирановны, так и профессора консерватории. Часть выступлений сопровождалась музыкальными иллюстрациями за клавишином, а интереснейший доклад Д. Голдобина «Гитарные традиции в итальянской клавишной пассакалье XVII века» прошел под аккомпанемент барочной гитары.

Неделя клавишинной музыки стала настоящим подарком для всех ценителей и любителей старинной музыки. Хочется надеяться, что она станет ежегодным событием и займет свое место в музыкальной жизни Москвы.

*Софья Гандилян,
студентка V курса ИТФ*

НА ТЕАТРАЛЬНОЙ СЦЕНЕ

В АТМОСФЕРЕ ПРАЗДНИКА

Ах, как же все-таки многолика театральная Москва! Если выпадает свободный вечер и появляется желание куда-то сходить, то от выбора глаза разбегаются. Посещение театра для многих ее жителей всегда было значительным культурным и светским событием, разнообразие же репертуара позволяет каждому выбрать спектакль «себе по душе».

Недавно в Московской оперетте в очередной раз шла зажигательная «Марица» Кальмана. Как известно, оперетта — жанр легкий, развлекательный, с запутанной любовной интригой и красивыми запоминающимися мелодиями, с эффектными танцами и яркими костюмами. Мы не найдем здесь ни высоких идей, ни углубленных психологических характеристик героев, ни особых возможностей для многозначных интерпретаций. Типичные характеры, типичные амплуа, типичные ситуации, типичные сценические формы... Можно сказать, что оперетта — один из самых консервативных жанров. Окончательно сложившись в XIX веке, она практически осталась неизменной. Но это не мешает ей на протяжении вот уже как минимум двух столетий жить насыщенной жизнью и по-прежнему круг своих почитателей. И не столько профессиональных музыкантов, сколько менее взыскательных зрителей — про-

стых любителей музыки. Поэтому мне было очень интересно посмотреть на уровень постановки, которая предполагает присутствие в зале достаточно неподготовленной публики.

Сюжет «Марицы» полностью соответствует своему жанру. Красивая и богатая девушка, спасаясь от многочисленных поклонников, уезжает из огромного города в свое имение, к цыганам, устроив там себе помолвку с вымышленным женихом — персонажем популярной опереттки Штрауса. Она и не предполагала, что найдет там свою любовь и что объявится ее несущ-



шествующий жених — человек с тем же именем... Так завязывается любовная интрига, которая тесно переплетается с финансовыми интересами героев. Кроме того, «Марицу», как «самую вен-

герскую оперетту Кальмана», украшают колоритные цыгане — и в вокальных номерах, и в танцевальных.

Сюжетная основа дает богатый простор для фантазии режиссера-постановщика. Оформление спектакля выполнено хоть и традиционными средствами, но зато в ненавязчивой и доступной форме. Именно такие декорации, стилизующие начало прошлого века, как нельзя более удачно подходят ко всему происходящему на сцене. Спектакль пестрит разнообразием одежд: многократно меняет наряды главная

героиня, туалеты остальных персонажей также в точности соответствуют их амплуа. Но наибольшей изобретательностью отличаются костюмы балета: то это светские барышни, то венгерский народ, то цыгане. И, судя по реакции зала, самыми эффектными оказались наряды танцоров из сцены в кабаре, где девушки в облегающих полосатых черно-белых одеждах грациозно изображали зебр!

С моей точки зрения, хореографическое, как и сценическое оформление спектакля выполнены на очень высоком уровне. Танцы отличались разнообразием



и, что не менее ценно — эмоциональностью. Часто на лицах танцоров можно было видеть искренние улыбки, чувствовалось, что они получают удовольствие от своего дела. И, что еще более ценно, танцы, несмотря на их значительное количество, не утяжеляли действие.

Имре Кальман по праву считается одним из классиков жанра оперетты, и «Марица» стоит в одном ряду с такими вершинными произведениями, как «Баядерка», «Сильва», «Фиалка Монмартра»... В ней много красивых и запоминающихся мелодий. Некоторые из них, такие как «Поедем в Вараздин...», «Гей, цыган, звонче играй...» — неоднократно повторяются на

протяжении оперетты, создавая музыкальные арки, образные и сценические переключки. Одним словом, музыка удовольствия! Именно такой она предстает и в спектакле.

Однако собственно музыкальная сторона постановки не отличалась безупречностью. Претензии касаются в основном оркестра: у меня сложилось впечатление нестройности, неслаженности и даже «наплевательского» отношения. Казалось, что музыканты просто забыли настроиться. Думаю, что фальшь слышала не только я одна, и это было очень неприятно.

Зато исполнители главных ролей приятно удивили. Красивые голоса, чистота интонации, безупречная актерская игра радовали в течение всего спектакля. Каждый характер был ярким, выпуклым и запоминающимся. При этом чувствовалось незримое общение с залом, органичная взаимосвязь с ним. Хочется отметить и грамотную «подзвучку» голосов: микрофоны находились на полу авансцены, их практически не было видно, а баланс между певцами и оркестром был прекрасным.

В целом от спектакля осталось очень приятное впечатление. Актеры смогли подарить зрителям хорошее настроение, поделиться своей энергией. В зале царил атмосфера праздника, частичку которого каждый смог унести с собой домой.

Светлана Сизирева,
студентка IV курса ИТФ

«ДОН-КИХОТ» - ХРИСТИАНСКИЙ СИМВОЛ?

Театр «ГИТИС» — первая профессиональная площадка для студентов, где начинающие таланты пробуют свои силы. Нередко их спектакли становятся значительным событием театральной жизни Москвы. Что-то даже можно поставить в один ряд с работами признанных мастеров.



Имя Георгия Ансимова широко известно в связи со значительными оперными постановками. Кроме того, его деятельность связана и со многими спектаклями студенческого театра «ГИТИС». Среди последних поставленных им работ «Дон-Кихот» на музыку Тихона Хренникова выделяется не только своей классичностью, но и скрытой христианской символикой.

Одна из важнейших тем спектакля — тема семьи. Семья для Ансимова заключает в себе глубоко христианский смысл: «Если даже неверующий человек ценит и бережет семью — это и есть религия. Основа веры —

любовь; когда кончается вера — кончается любовь».

Семья рыцаря Алонсо Кихано (он же Дон-Кихот) в спектакле показана пародией на семью. Там, где, казалось бы, люди должны поддерживать друг друга, происходит обратное. Режиссер подчеркивает: в этой семье нет взаимной любви. И музыка Хренникова безусловно это отражает: бесконечные повторы символизируют «туповатость» и «недалекость» мыслей родственников Кихано, желающих как можно скорее заполучить наследство.

Несмотря на гламурные шуточки, которые отпускаются в адрес Дон-Кихота и Санчо Пансы, зрителю совсем не смешно. Спектакль трагичен, и виной тому образ главного героя, созданный артистом К. Гордеевым. Дон-Кихот в романе — мечтатель, а в постановке его романтические порывы выглядят просто сентиментальными. Нemoшь героя сильно утрирована, а его судьба воспринимается, скорее, как урок благочестивой жизни, праведного служения.

Рыцарь показан до невероятной степени инфантильным. Эту беспомощность, старость символизируют и декорации (рваные полотна грязного серо-коричневого цвета), и костюмы тех же цветов. Режиссер постоянно подчеркивает сильный контраст между Дон-Кихотом и Санчо, с одной стороны, и остальными персонажами спек-

такля — с другой. Дон-Кихот и его спутник — не просто люди высоких нравов, они люди как бы другого мира. Тех же, с кем их сводят обстоятельства, отличают и подчеркнута грубая, фамильярная музыкальная лексика, и уличные костюмы. Режиссер представляет их как два параллельных мира, случайно столкнувшихся друг с другом: мир разврата и мир целомудрия, мир пьянства и мир трезвости.

Справились ли актеры с задачей, которую поставил перед ними режиссер? Наиболее ярко и талантливо была сыграна роль Санчо Пансы (В. Ганьшин). Вокальные способности исполнителя покорили слушателей мастерством, а тембр его голоса — своей красотой. Самой сложной для актерского воплощения оказалась роль Дульцинеи (М. Плужникова), поскольку потребовала сильного эмоционального напряжения. Музыкальное сопровождение спектакля было поручено трем очаровательным исполнительницам, сидящим у кулис (два рояля и синтезатор). Из них самая большая нагрузка досталась, как и положено, первой пианистке, игравшей почти без перерыва весь спектакль.

Каждое выступление для молодых актеров — экзамен. А задачей режиссера остается найти оптимальную форму постановки, чтобы высветить в той или иной мере музыкальный и драматический талант каждого артиста.

Екатерина Данилова,
студентка IV курса ИТФ

ФИЛЬМ В ТЕАТРЕ

...«*Finita la commedia*» звучит так, будто мы не на старой опере, а в современном кинозале, где никогда не знаешь, что тебе покажут — настоящую смерть или придуманную.

Газета «Московские новости»

Вот уже несколько лет в театре «Новая опера» идет шедевр оперного веризма — «Паяцы» Р. Леонкавалло. Каждый раз — с неизменным успехом у зрителей. Этому способствует как всегда высокий музыкальный уровень оркестра «Новой оперы» под руководством Анатолия Гуса и солиста — Сергея Шеремета, Николая Черепанова, Андрея Белецкого, Галины Бадовской. Но главная изюминка спектакля кроется в оригинальной сценической интерпретации финского режиссера Кари Хейсканена. О ней и пойдет речь.

Действие оперы перенесено с середины XIX века в наши дни. Теперь на сцене разыгрывается не спектакль странствующей группы артистов (как в оригинале), а снимается фильм в духе «мыльной оперы». На площадке с дотошной достоверностью (вот он — веризм!) показаны все атрибуты съемочного процесса: постоянная суета актеров, статистов и помощников, бегающие по сцене режиссер с оператором... А огромный экран, на который в реальное время проецируется изображение с камеры, выполняет еще и функцию театрального «бинокля», позволяя зрителям лучше разглядеть все детали происходящего. Оператор держит камеру на плече, из-за чего изоб-

ражение изрядно трясется. Создается впечатление, что фильм «кропается» на скорую руку, второпях, и нет времени на съемку нескольких дублей.

Судя по восторженной реакции толпы на сцене, главные герои снимающегося фильма (Канио и Недда) — звездная парочка первой величины. С тем большим любопытством наблюдаем все за разгорающимся семейным скандалом между ними! Если раньше люди любили подсматривать в замочную скважину, то теперь им все приносит «на блюдечке». Им даже не важно, всерьез ли герои ссорятся или понарошку.

По мере приближения к концу динамика нарастает, страсти закипают, и вот он — кровавый финал: разъяренный Канио бросается с ножом на жену Недду и ее любовника Сильвио, а через секунду оказывается застреленным подоспевшим полицией. Толпа в шоке: значит, все, что произошло, — правда? Но их недоумение длится недолго. Через несколько секунд пострадавшие герои «оживают» и становятся понятны, что вся история от начала и до конца (а не со второго акта) — съемки фильма.

Понравится ли такая интерпретация всем почитателям оперы «Паяцы»? Думается, что нет, не всем. Ортодоксальные операманы скажут, что это издевательство над авторским замыслом. Однако остальные запомнят спектакль надолго, а может быть, придут посмотреть еще раз. В том числе и автор этих строк.

Александр Великовский,
студент IV курса ИТФ

В ЧЕРЕДЕ СОБЫТИЙ

«РЕКВИЕМ» МОЦАРТА НА ФЕСТИВАЛЕ «TERRITORIA»

Фестиваль современного искусства «TERRITORIA» появился лишь три года назад, но за это время он стал одним из ключевых культурно-образовательных событий в России. Двухнедельный марафон включал в себя театрально-музыкальные события, мастер-классы актеров и режиссеров, всевозможные перформансы и мероприятия всех возможных жанров, направлений и стилей... Что-то из этого зрители уже могли видеть прежде, что-то — шло за рубежом, но у нас ни разу не демонстрировалось, а некоторые произведения исполнялись и вовсе впервые.

«TERRITORIA» — это искусство сейчас — гласит лозунг фестиваля, и он очень емко отражает основные принципы программы. Во-первых, авангардность, актуальность. При всем стилевом разнообразии произведения «Терри-

тории» подчеркнута антиакадемичны. И даже если в программе заявлен Моцарт, то можно быть уверенным, что без сюрпризов не обойдется. Второй ключевой принцип — это уникальность, неповторимость. Последнее — в прямом смысле слова. Главные постановки фестиваля создаются специально для него, и не факт, что будут еще когда-либо показаны. Наконец, третий принцип — это привязанность к конкретному моменту, своего рода импровизация, когда прямо на наших глазах рождаются музыка или сценическое действие и мы становимся «соучастниками» этого рождения. В этом — главное отличие от других, более академичных фестивалей. Для нас создается «территория» искусства, и мы можем не только наблюдать со стороны за событиями, происходящими там, но и войти

«внутри», проникнуть в творческую лабораторию, почувствовать самые актуальные тенденции собственной кожей. Ну, а вдобавок ко всему — это шанс первыми увидеть новые работы «законодателей мод» российской сцены — Кирилла Серебренникова, Чулпан Хаматовой, Теодора Курентзиса...

Музыкальные программы Курентзиса всегда отличаются необычным сочетанием классической и современной музыки. На этот раз Курентзис предложил дописать «Реквием» Моцарта (который, как известно, заканчивал ученик великого композитора Зюсмайер) четверем современным российским композиторами — Антону Сафронову, Владимиру Николаеву, Сергею Загнию и Анатолию Королеву. Каждый создал по одной части, таким образом вступая с Мо-

цартом в своеобразный стилистический диалог. Коллективное творение получило название «...Реквием...» и прозвучало в исполнении оркестра Musica Aeterna Ensemble и хора New Siberian Singers — любимых коллективов Курентзиса. Солистами выступили сопрано *Симона Кермес* из Германии, российская певица меццо-сопрано *Светлана Шилова*, тенор *Мартин Хилл* и бас *Корнелиус Хауптман*. Затея, прямо скажем, провокационная и рискованная: смогли ли наши соотечественники и современники хотя бы приблизиться к уровню величайшего музыкального гения? Сделали ли они грамотную стилизацию под XVIII век или попытались «дорасказать» шедевр на современном языке? И удалось ли избежать стилистического разнобоя (вполне закономерного при работе четырех различных художников)?

Но после концерта все вопросы были сняты. Такого исполне-

ния «Реквиема» я еще не слышал даже в записи. Несколько мелких неточностей у солистов и инструменталистов только подчеркивали безупречное прочтение сочинения. Это один из редких случаев, когда участие современных композиторов в совместном написании музыки было органичным и, тем более, дало совершенно новое измерение музыке Моцарта. Огромное уважение вызывает отношение Курентзиса к музыке: совсем не было различия в исполнении по отношению к моцартовскому материалу и материалу современных авторов — тем самым была достигнута стилистическая ровность и не было провалов.

Фестиваль современного искусства «TERRITORIA» продолжает удивлять публику неординарными событиями. В числе истинно уникальных — прошедший концерт.

Евгений Сергеев,
студент IV курса ИТФ

ТВОРЧЕСКИЙ ПОРТРЕТ

СВЕЖЕЕ ДЫХАНИЕ

Перселл, Вивальди, Гайдн, Моцарт... Какое гигантское расстояние разделяет нас! Однако можно взглянуть на это и иначе. За бессмертными именами стоят не столько сами люди, сколько их великие сочинения, которые служат *машинной времени* абсолютно в любую эпоху.

Управление сложным механизмом осуществляют исполнители. Так, музыканты-аутентисты обозначили одной из основных своих задач наиболее точное воспроизведение музыки прошлого, воссоздание ее утраченного звучания. Но не всегда восстановленная «физически» старинная музыка начинает жить новой жизнью — зачастую она становится похожей на музейный экспонат: да, мы достоверно

видим, что это и как это было устроено, но для нашего восприятия это было тогда, а не есть сейчас. Возродить барочную музыку, вдохнуть в «старину» свежее дыхание смогла немецкая певица **Симона Кермес**.

Симона Кермес — удивительно разносторонняя в сфере музыкальных предпочтений личность. Ее интересы ни в коей мере не ограничиваются какой-либо одной эпохой. В своем интервью (после концертного исполнения «Дон-Жуана» Моцарта в Москве) певица даже акцентировала внимание на том, что Моцарт, а также барочные композиторы не являются центром ее творчества, что она любит и Малера, и Шостаковича, и Стравинского, и Гуго Вольфа — и барок-

ко, и классицизм, и романтизм, и современность...

Симона родилась в ГДР, пению обучалась в Лейпциге, и уже в 1993 году она завоевала первое место на Международном конкурсе имени Мендельсона-Бартольди в Берлине, а в 1996 году стала обла-



дательницей II премии на конкурсе имени Баха в Лейпциге. Певица

работала с такими талантливыми музыкантами, как Курт Мазур, Элан Кертис, Риккардо Шайи, Рафаэль Фрюбек де Бургос, Томас Хенгельброк, Райнхард Гебель, Андреа Маркон и Пол Гудвин.

Главная «изюминка» одной из ведущих мировых сопрано заключается в ее манере исполнения. Симона Кермес умеет почувствовать и передать тот «драйв» (по ее выражению), который есть не только в современном роке, но и в сочинениях... Вивальди, Генделя. Оказывается, под напудренными париками, с такой усердной точностью, если не сказать дотошностью, воссоздаваемыми аутентистами, скрываются «живые» локоны! А за каждым внешним эффектом — внутренняя энергия, внутренний импульс. Поразительно, как органично Симона преодолевает непреодолимые временные дис-

танции между XXI веком и прошлыми столетиями, как сочетает несочетаемые с первого взгляда строгость высокого стиля и мощный заряд неакадемического искусства. По словам самой певицы, для домашнего времяпрепровождения она предпочитает отнюдь не оперу и вообще не классическую музыку, а... Rammstein, Бьорк: «В этой музыке все — сплошной ритм, сплошная энергетика, но ведь и у Вивальди, например, вы тоже найдете точно такой же нерв».

Конечно, гениальное творение постоит само за себя, но все-таки очень важно и то, как его интерпретирует исполнитель: Симона Кермес наполняет любую музыку своей необыкновенной по силе энергией, активностью и духом современности.

Галина Можарова,
студентка III курса ИТФ

ВСЕГДА С УЛЫБКОЙ

Во всем мире известно, что в ряду выпускников Московской консерватории есть множество замечательных музыкантов — пианистов, скрипачей, дирижеров, композиторов, музыковедов и т. д. Но мало кто знает, что среди них также встречаются выдающиеся музыканты неакадемического направления. Об одном из них этот рассказ. Жизнь **Олега Михайловича Степурко** — удивительный по своей увлекательности путь живого, ищущего музыканта в сложное время второй половины XX — начала XXI столетий. Сейчас он известен как джазовый трубач, аранжировщик, композитор и педагог.

Олег Михайлович родился в 1946 году. В 1970-м он окончил консерваторию по классу трубы. Но еще до начала обучения проявилась его необычайная любовь к джазу. В джазовом ансамбле Валерия Кацнельсона в начале 60-х годов. Джаз стал делом всей его жизни.

Такой выбор творческого пути в то время был очень смел. Середина прошлого столетия вошла в историю как период гонений на культуру, в том числе и джаз. Власти тщательно следили за идеологической выдержанностью репертуара. Американские песни должны были иметь непременно кубинские названия. Постоянно устраивались

прослушивания, многое просто не допускалось к исполнению. Но джаз, вопреки идеологическому давлению, выжил. И во многом это стало возможным именно благодаря энтузиастам джаза, одним из которых оказался Олег Степурко.

Его деятельность в эти тяжелые для джазового искусства времена действительно поражает своей активностью. В 1968-71 гг. он руководит квинтетом в г. Электростали, в последующие годы играет в джаз-рок-группе Виталия Клей-



нота, в биг-бэнде Юрия Чугунова, руководит оркестром Электростальского музыкального училища. Уже в 80-х годах он входит в секстет Юрия Чугунова, в «Ка-

данс» Германа Лукьянова, а с 1986-го, продолжая одновременно выступать как приглашенный солист-импровизатор с разными биг-бэндами, создает собственную группу «Джаз-контакт».

Группа Олега Михайловича продолжает активную творческую деятельность и сегодня. Ее коллектив с годами меняется и сейчас представляет собой несколько смешанный возрастной состав, что на жизнедеятельности группы отражается только положительно. Из основателей — сам *Олег Степурко*, трубач, а также — *Борис Кузнецов*, «человек-оркестр», перкуссия. Остальные — молодежь: *Павел Мартыненко*, гитара; *Егор Шаманин*, саксофон, флейта; *Кирилл Степурко* (сын Олега Михайловича, который продолжает традиции отца), ударные; *Александр Гайдук*, бас-гитара.

Наряду с исполнительским талантом Олег Степурко удачно сочетает в себе дарование композитора и педагога.

Его педагогическая деятельность началась с середины 70-х годов на эстрадном отделении музыкального училища в подмосковном городе Электросталь. Сейчас он является преподавателем импровизации в Гнесинском колледже. В процессе преподавания Олег Степурко создал две замечательные книги о джазе: учебное пособие «Трубач в джазе» (1989) и книгу «Блюз — Джаз — Рок» (1994). Эти книги стали выражением творческого кредо музыканта. Олег Сте-

пурко глубоко убежден в том, что творческое начало является самым важным в человеке. Если его не развивать, а что еще хуже, наоборот, подавлять, то человек себя теряет. Одним из способов раскрыть свой творческий потенциал Олег Михайлович видит в искусстве импровизации, которая и составляет суть джаза. Импровизация, по словам джазмена, — это зеркало души. Олег Степурко верит, что каждый из его студентов обладает особым творческим дарованием. А импровизация помогает ему это раскрывать.

В качестве композитора Олег Михайлович заявил о себе как создатель многочисленных джазовых композиций, а также как автор музыки к различным детским представлениям. Последняя область связана с человеком, который во многом определил жизненный путь музыканта. Во второй половине 60-х годов Олег Степурко познакомился с отцом Александром Мемнем и с тех пор стал постоянным членом его хора. Отец Александр предложил музыканту применить свой джазовый талант и написать музыку к детскому представлению, посвященному Рождеству. Так, вначале была создана «Рождественская мистерия», а позже — «Царь Иудейский». В то время, когда спектакли были поставлены, газеты вели шумную кампанию против церкви. Но, по воспоминаниям композитора, каким-то «совершенно чудесным образом

два этих спектакля — «Рождественская мистерия» и «Царь Иудейский» — были поставлены на телевидении и транслировались на всю Россию», а первый из них даже прозвучал на Би-Би-Си. Другими замечательными работами Олега Степурко стали музыкальное действо, посвященное прп. Сергию Радонежскому, и детская опера «Святой Франциск Ассизский».

Сегодня спектакли с музыкой Олега Михайловича продолжают звучать и радовать детей, которые особенно в этом нуждаются. Местом, где они ставятся, стала Республиканская детская клиническая больница. Раз в год, на новогоднюю елку, в costume Деда Мороза с трубой там появляется сам композитор и развлекает детей на празднике.

Об Олеге Степурко говорят, что это человек, которого никто не видел без улыбки. Открывая секрет такой полной и радостной жизни, сам композитор часто говорит своим студентам, что рай — это максимальная жизнь на пределе возможностей. «Принять самого себя, полюбить самого себя как Дар Божий — это самая великая задача, которая перед нами стоит» и «быть счастливым — это самый большой подарок, который может сделать человек Богу, своей семье, своей стране и всему миру, а найти счастье ему поможет творчество и джазовая импровизация».

Анна Демидова,
студентка III курса ИТФ

ПРОБЛЕМНЫЙ ВЗГЛЯД

МУЗЫКОВЕДЫ ИЛИ МУЗЫКАНТЫ?

Что такое «музыкант»? Открываем авторитетный словарь русского языка Сергея Ожегова: *человек, который занимается игрой на музыкальном инструменте*. Смотрим далее. «Музыковедение»: *отдел искусствознания, изучающий историю и теорию музыки, музыкальную культуру народов*. Получаются вроде бы совершенно разные вещи, но не совсем. Вернее, совсем нет — ответ мы найдем в слове «музыкальность»: *способность к музыке, тонкое понимание музыки*. Музыка — это творчество. Без этого нельзя ни заниматься игрой на музыкальном инструменте, ни изучать музыкальную культуру народов.

Музыкальность — это способность. Соответственно, она может быть при рождении, и точно также ее может и не быть. Известно, что человек может развить способность, почти любую. Вполне естественно, что может и не развить: условия же у всех разные. Но что должен сделать человек, который не понимает того, что он играет или о чем пишет? Например, продолжать дальше, то есть нажимать на клавиши или писать слова, стать еще одним бездумным исполнителем чужой воли.

А может начать пытаться понимать сам. Но, чтобы что-то понять, надо знать, что кон-

кретно предстоит понимать! Для этого стоит, как говаривал Антонио Сальери, «разять музыку как труп»: изучить эстетические воззрения эпохи, стиль и музыкальный язык композитора, познать их историческое развитие и сделать выводы: *что вообще тут может звучать, как и почему* — то есть заняться «музыковедением». После этого можно отличить, к примеру, раннего Берга от раннего Шенберга. Прodelывая этот путь вновь и вновь, мы, в конце концов, уберем большинство вопросов.

Музыковеды в своей научной деятельности, оторванной от живой практики, часто испытывают склонность к схоластике. Любая музыковедческая «речь», будь то выступление или просто лекция,

воспринимается куда лучше вместе с музыкальным «обоснованием». Невозможно писать о том, что не звучит или еще не звучало, о том, чего нет. Конечно, если не писать, то никогда и не зазвучит, да даже если написать... — проблеме исполнения «новых» произведений поднимал в статьях еще Берлиоз. Куда проще сыграть самому.

Вспомним историю. Пять сотен лет назад Джозеффо Царлино писал трактаты. Писал много, долго и не на пустом месте: был композитором, певцом и отражал в своих трудах нужды музыкальной практики, понимая, *что конкретно и для чего* ему нужно было доказать. За ним следуют другие не менее известные имена: К. Монтеверди,

Ж. Рамо, И. Маттезон... А потом были Г. Берлиоз, Ф. Лист, Р. Шуман, Р. Вагнер, А. Веберн, О. Мессиа, А. Серов, Ц. Кюи, П. Чайковский, Н. Римский-Корсаков, Б. Асафьев... Кто они? Музыканты-практики? Композиторы-теоретики? Нет, нечто большее — своеобразный симбиоз всего возможного. Сверхмузыканты.

Вполне закономерно, что таковым станет далеко не каждый: условия же у всех разные. Вполне возможно, что в ближайшее время не станет никто. Очень может быть, что все сказанное давно всем известно. Но в мире еще так много неизведанных архивов.

Антон Клименков,
студент III курса ИТФ

ХОРМЕЙСТЕР... БЕЗ ХОРА?

Можно ли представить себе пианиста без рояля, скрипача без скрипки, а духовика — без флейты, например, или кларнета? Конечно, нет — скажете вы и будете правы на все сто. Между тем, профессия хорового дирижера сегодня представляет собой явное исключение из этого правила.

Еще лет 20 назад самодеятельные хоровые коллективы существовали почти при каждом «почтовом ящике», училище, институте, во всевозможных клубах, дворцах и домах культуры. Сейчас же ситуация резко изменилась: даже в столице (не говоря уже о провинциальных городах!) резко сократилось количество самодеятельных хоров. Они существуют вопреки всему — благодаря личному энтузиазму отдельных людей, преданных хоровому искусству. Но как же быть молодому хормейстеру, лишь только вступающему на нужную стезю? Ведь без навыков работы с хором — инструментом дирижера — настоящий профессионализм может и не сформироваться.

По традиции, существующей именно в нашей консерватории, студенты I-IV курсов весь февраль посвящают практической работе с хором, состоящим из сокурсников. Неудивительно, что каждый курсовой хор представляет собой уже сложившийся концертный коллектив со своим широким и разнообразным репертуаром. В этом году последний концерт нашего курсового хора по инициативе доц. А. М. Рудневского прошел в Музее изобразительных искусств имени А. С. Пушкина. Стоит ли говорить о том, что в неформальной обстановке Итальянского дворика ребята раскрепостились и чувствовали себя более непринужденно — уже не студентами, а настоящими артистами! К тому же у нас впервые появилась счастливая возможность улучшить исполнение и исправить ряд ошибок, допущенных неделей раньше на отчетном концерте в Рахманиновском зале.

В марте и апреле мы продолжили практику в других коллективах: студенты II курса продирижировали детскими хорами, а мы, третькурсники, показали свои навыки в профессиональных составах — «Мастерах хорового пения» проф. Л. З. Конторовича и Ансамбле Внутренних войск МВД РФ проф. В. П. Елисеева. Переход



Фото С. Майского

от работы с курсовым хором к управлению маститыми коллективами очень важен для становления молодого дирижера. Если «свои», как правило, относятся к твоим ошибкам более терпеливо, то лю-

бой промах, допущенный по отношению к опытным музыкантам, может вызвать серьезные осложнения. Одно неверное слово — и все обернется против тебя. «Споют или не споют, сыграют или не сыграют?» — такие мысли часто посещали нас во время репетиций.

Наша практика в Ансамбле МВД была особенной: уникальность ее заключалась не только в работе с мощным мужским хором, но и в возможности соприкоснуться с живым звучанием оркестра. С первого занятия нужно было знать произведение наизусть — иначе просто утонешь, растеряешься от совсем не знакомых ощущений. Каждая репетиция была подобна экзамену — не только дирижирования, но и практики музыкантского слышания и общения. Однако, когда понимаешь, что с каждой репетицией можешь сделать лучше, появляется огромный стимул для собственного развития и творчества.

Не скрою, порой приходилось сомневаться в правильности своей позиции: казалось, ты навязываешь артистам хора свою трактовку, не-

привычную для их слуха и противоречащую сложившимся канонам. С другой стороны, было приятно, когда после концерта В. П. Елисеев сказал, что многие произведения он услышал по-новому. И, как выяснилось, успех зависит не от заученных жестов и природной моторики, а от мобильности и координации: ведь оркестранты могут сесть совсем не так, как было запланировано (так и случилось на генеральной репетиции и самом концерте в связи с неожиданным переносом его из Рахманиновского зала в родные стены Культурного центра ВВ МВД РФ).

Жаль, что практика закончилась так быстро... когда уже появилась уверенность в своих силах. Впереди — дипломные выступления студентов-выпускников с факультетским хором на сцене Большого зала консерватории — самые сложные испытания, венчающие весь учебный процесс. И хочется надеяться на то, что не только в процессе учебы, но и в дальнейшем, уже по окончании консерватории, мы, дирижеры, не останемся без своего инструмента.

Анастасия Духименная,
студентка III курса ДФ

РАСКРЫВАЯ ЧАЙКОВСКОГО

Среди всех отечественных композиторов XIX столетия творчество П. И. Чайковского сохраняется, пожалуй, наибольшей привлекательностью для зарубежных музыкантов: во всем мире постоянно возникают свежие оперно-театральные постановки, обновляются балетные версии, иначе трактуются симфонические сочинения русского классика.

Не случайно В. Юровский, организатор двухнедельного международного музыкального фестиваля «Revealing Tchaikovsky» («Раскрывая Чайковского»), сказал: «У меня нет желания играть музыку только по той причине, что она известна и принесет сборы. Мне кажется, что музыке нужно играть только тогда, когда в ней возникает внутренняя необходимость. В данном случае все произведения очень дороги моему сердцу и, по моему, очень хорошо объединяются в концертную программу». В рамках этого фестиваля, прошедшего в столице Великобритании, состоялись гастроли Камерного хора Московской консерватории под управлением профессора Б. Г. Тевлина.

Сегодня Владимира Юровского повсеместно признают «самым известным из молодых и самым молодым среди известных дирижеров мира». 36-летний маэстро занимает пост главного



приглашенного дирижера Лондонского филармонического оркестра. Он работает со множеством коллективов, в том числе с Российским национальным оркестром.

Раскрыть Чайковского — значит увидеть в его творчестве и черты общеевропейской культуры XIX века, и художественное своеобразие, повлиявшее на

представителей мирового искусства в XX-XXI столетиях. Такова концепция лондонского фестиваля, а потому в его программе была и музыка европейских современников русского гения, и классика прошлого века. Был и музыкально-литературный вечер, на котором популярный британский актер Саймон Коллоу прочел фрагменты из писем Петра Чайковского, и даже мастер-классы «Оркестра эпохи Просвещения». Этот английский коллектив исполнил музыку Чайковского на инструментах, существовавших в XIX веке. Был также концерт под названием «Чайковский и Шекспир», где прозвучали сочинения «главного русского композитора», созданные по трагедиям «главного английского драматурга».

Наше пребывание в Лондоне было расписано по минутам: репетиции, концерты, экскурсии. Первый концерт — одноактная опера Чайковского «Иоланта» — проходил в знаменитом «Royal Festival Hall». Солисты бы-

ли подобраны очень органично: Татьяна Моногарова (Иоланта), Евгений Шаповалов (Водемон), Сергей Алексакин (король Рене), Вячеслав Почапский (Ибн-Хакка), Родион Погоссов (Роберт, герцог Бургундский), Максим Михайлов (Бертран), Александра Дурсенева (Марта). Лондонский филармонический оркестр под управлением В. Юровского замечательно справлялся со всеми задачами, которые ставил перед ним руководитель.

Второй концерт состоялся на следующий день в зале «Queen Elizabeth Hall». По своей акустике и компактности он как нельзя лучше подходил к исполняемой программе, так как целиком был посвящен духовной музыке Чайковского. Исполняли «Всенощное бдение» и «Литургию святого Иоанна Златоуста», а также отдельные духовные хоры. Английские слушатели были в восторге от исполнения — они долго не отпускали хор, и еще 10 минут мы пели «на бис» произведения Рахманинова — «Пантелей-цели-

тель», «Богородице Дево, радуйся» и другие.

Все свободное от репетиций время было посвящено изучению лондонских достопримечательностей. Мы ознакомились с Вестминстерским аббатством, пофотографировали Биг Бэн, прокатились на колесе обозрения (удивительно, когда город оказывается перед тобой как на ладони!). Посетили Национальную галерею, где были выставлены работы знаменитых художников — Караваджо, Рубенса, Рембрандта, Гойи, Тернера, Ван Гога... Посчастливилось попасть и в легендарный Ковент Гарден на балет «Манон» Мавссе.

Конечно, впечатлений от поездки в Лондон осталось море — и в профессиональном, и в человеческом плане! И все это — благодаря великой музыке Чайковского, которая продолжает нас радовать, объединяя людей разных вер и национальностей уже почти полтора столетия.

Бибигуль Алибекова,
аспирантка ДФ

Художественный руководитель:
профессор Т. А. Курышева
Ответственный редактор:
М. В. Макарова-Шеславская
Оригинал-макет:
М. В. Переверзева
Сдано в печать 18.05.2009

125009, Москва, ул. Б. Никитская, 13
e-mail: newspapers@moscons.ru
Газеты МГК в Интернете:
http://www.moscons.ru/publications/
ПРИ ПЕРЕПЕЧАТКЕ ССЫЛКИ НА
ГАЗЕТУ «Трибуна Молодого
Журналиста» ОБЯЗАТЕЛЬНЫ