

Мрибуна молодого журналиста

№9(98)

декабрь

2009

ВЫХОДИТ
с 1998 года



МУЗЫКАЛЬНАЯ ГАЗЕТА СТУДЕНТОВ МОСКОВСКОЙ КОНСЕРВАТОРИИ

приложение к газете «российский музыкант»



С Ч А С Т Ь И В О Т О Р О Ж Д Е С Т В А !

НА ТЕАТРАЛЬНОЙ СЦЕНЕ

ШОУ В ИМПЕРСКОМ ДУХЕ

Давид Тухманов, автор многих популярных песенных шлягеров и культового альбома «По волне моей памяти», в последние годы почти полностью переключился на классическую музыку. Лет десять назад в Германии у него появилась мысль написать оперу о жизни Екатерины Великой. Два с половиной года, что ушли на создание партитуры, Тухманов называет по-настоящему счастливыми. Но достойная постановка оперы — это не просто большие, это огромные деньги. Их помог найти у уральских банкиров-меценатов не кто иной, как Лев Лещенко. Он тоже проникся идеей сценического создания яркой современной оперы с красивыми мелодиями, став ее продюсером.

В июле нынешнего года «Царица» вышла на подмостки Александринского театра в Петербурге. Спектакль прошел «на ура». А 25 и 26 ноября в Государственном Кремлевском дворце состоялась ее московская премьера. Столичная публика так-

же не оставила без внимания столь неординарное событие — зал был переполнен.

Опера «Царица» — это яркое шоу, сплав традиционного оперного искусства с современным музыкальным, литературным и изобразительным материалом. Сам Д. Тухманов называет свое творение «русской оперой». В массовых сценах, несомненно, ощущается присутствие М. П. Мусоргского, а в лирических — отзвуки европейской классики. Есть в музыке новой оперы и элементы джаза, и легкожанрового мюзикла, и знакомые тухмановские интонации.

За два с половиной часа перед глазами зрителей проносится вся история царствования и любви Екатерины. В постановке народного артиста РФ Дмитрия Бермана спектакль превращен в масштабное и эф-

фектное зрелище, чему немало способствовала красочная сценография заслуженных художников РФ



Игоря Нежного и Татьяны Тулубевой. Исключительные размеры сцены

позволили расположить роскошные декорации, воссоздающие интерьеры Царскосельского дворца, и полностью отразить имперский дух правления великой царицы. Пышный декор дополнялся десятками зеркал, пламенем огромного количества свечей и богатыми сценическими костюмами.

Музыкальная сторона спектакля, подготовленного силами труппы родного театра режиссера — знаменитой московской «Геликон-оперы», отличалась высоким уровнем профессионализма: солисты, хор и оркестр музицировали с полной отдачей (хотя, к сожалению, впечатление временами портили неполадки с микрофонами). Сюрпризом для публики стало появление на сцене сразу трех Екатерины — в разном возрасте: княгиня Екатерина (Мария Максакова), Екатерина II (Елена Михайленко), императрица Екатерина Великая (заслуженная артистка РФ Ксения

Вязникова). Для исполнения ведущих партий были приглашены народный артист РФ Юрий Веденев (князь Потемкин-Таврический) и обладатель уникального голоса — мужского сопрано — Олег Рябец (шведский король Густав IV).

Одна из примечательных особенностей оперы Тухманова «Царица» — попытка создать спектакль в формате «открытой оперы», способной привлечь внимание широкого круга зрителей. Идея призвана изменить устоявшееся мнение о том, что этот вид искусства — только для узкой аудитории ценителей. Авторы постановки явно стремились сделать его понятным и интересным для неискушенной публики, демонстрируя нестандартный подход к жанру.

Приверженцы музыки Тухманова пророчат «Царице» судьбу опер Верди, мелодии которых в свое время «вылетали» из стен театра еще во время репетиций, становясь «народными». Насколько это удалось нашим современникам — покажет время...

Ангелина Насонова,
студентка IV курса ИТФ

СКАЗКА - ЛОЖЬ, ДА В НЕЙ НАМЕК...

История жизни «Золотого Петушка» на сцене Большого театра была краткой и красочной. За сотню лет возникло всего пять постановок. Версия в стиле модерн 1909 года, с шикарными декорациями К. Коровина и с А. Неждановой в роли Шемаханской царицы. Послереволюционная, выполненная в тех же декорациях, с чертами политической сатиры. В 1924 году в постановке В. Лосского «Петушок» «передал привет» лондонской балетной премьере Дягилева (1914). Последнее представление перед полувекowym забвением случилось в 1934 году, благодаря Н. Смоличу, и было пропитано жесточайшей социальной и политической сатирой. Однако боль и гримасу страдания, скрытую за кривой ухмылкой, в опере Большого театра не замечали никогда.

13 декабря уходящего года прошла возобновленная в 1988 году, пятая по счету и пока последняя, постановка Георгия Ан-

симова. Философский трагикомический «Золотой петушок» воспринят им в основном как детская сказка, но не без легкого символизма. Покажется странным, что так естественно трактовать оперу не додумались ранее.

Сказка получила в наследство много стилистических черт из своих прошлых воплощений. Это потрясающе красивой декорации и костюмы — чего стоит один только Петушок, выполненный в оранжево-красных и золотых тонах! Дополняет визуальную картину мастерское освещение, наводящее на мысли о цветомузыке. Не остались в стороне и балетная составляющая, а также актерская игра. Са-



тирический элемент в опере передан именно через них. Все массовые сцены — своего рода балетные дивертисменты, окра-

шенный за Шемаханской царицей в такт с музыкой. В постановке настолько много мелких деталей, жестов, мимики, вызывающих комический эффект и строго соотносимых с либретто и музыкой, что передать все это словами невозможно. Особого внимания заслуживает чисто актерская роль Петушка с его неповторимой пластикой движений.

Сатира политическая осталась за бортом. Додон не предстает особенно тупым и жестоким, даже в финале. Скорее мы видим недалекого добродушного старика, затянутого в непонятный водоворот событий, валяющихся ему на голову. Он любит спать, а все вокруг — то война, то Петушок, все время кричащий, то Шемаханская царица — мешают это делать. Даже стукнув посохом в лоб Звездочета, царь пятится, пораженный содеянным. «Легкий

символизм» выражен в постановке некоторым раздвоением личности Додона. В конце первого действия во сне царю является видение Шемаханской царицы, «роковой» женщины эпохи модерна, стубившей его самого и все царство. Во втором — в сцене с зеркалом у шатра участвуют два царя и две царицы: один Додон, прежний, второй — в восточном наряде, уже полностью подчиненный ее воле. Именно второй участвует в постановке дальше, заменяя царя прежнего и привнося в свой мир разрушительную волю Шемаханской царицы, неминуемо уничтожающей его. Сама царица показана в облике своей самой первой роли 1914 года — это красивая и коварная, жестокая и страдающая, роковая женщина модерна.

Современная постановка «Золотого петушка» объединила множество черт из своих «прошлых жизней» в новом качестве красивой детской сказки. А сказка, как известно, — ложь. Да в ней намек...

Антон Клименков,
студент IV курса ИТФ

В ЧЕРЕДЕ СОБЫТИЙ

ВОПРЕКИ СТЕРЕОТИПУ

Музей Московской консерватории, который носит имя ее основателя Николая Григорьевича Рубинштейна, оформил в витринах фойе партера и первого амфитеатра БЗК выставку, посвященную юбилею его знаменитого старшего брата — **Антон Григорьевича Рубинштейна (1829-1894)**, куда вошли материалы из частного собрания Т. Л. Болычевой. А не так давно состоялся концерт, посвященный его 180-летию.

А. Г. Рубинштейн, талантливый и разносторонний музыкант, был прекрасным композитором, пианистом, дирижером и музыкально-общественным деятелем в одном лице. Одна из важнейших его заслуг — открытие в 1859 г. РМО, а в 1862 г. — первой в России Петербургской консерватории. Это было отнюдь не легко, ведь многие известные и уважаемые музыканты (в их числе А. Н. Серов, В. В. Стасов, как и композиторы «Могучей кучки»), опасаясь академизма консерватории, выступали против ее создания в России. Но Рубинштейну удалось отстоять свою точку зрения.

Вообще, А. Г. Рубинштейн был человеком сильного характера, неиссякаемой энергии и

невероятного трудолюбия. Об этом свидетельствуют следующие строки из его письма мате-



ри, написанные летом 1870 года, которое он с семьей проводил в Тюрингии в курортном Бад Либенштейне: *«Я работаю довольно усердно. Закончил трио, романс и вальс-каприз, теперь работаю над оркестровым произведением “Дон-Кихот” и проектирую еще очень многое. Первое время здесь было очень спокойно, и я хорошо работал. Теперь же время уходит на беспрестанные визиты, обеды и даже балы, так что с работой дело обстоит хуже. Кое-что, однако, уже сделано, а многое другое будет еще сделано, несмотря ни на что».*

Еще в прошлом учебном году директор музея Е. Л. Гуревич обратилась с просьбой к педагогам консерватории поручить своим ученикам подготовить специальную программу из произведений самого А. Г. Рубинштейна и его репертуара. Так родился замысел юбилейного концерта, который, наконец, был представлен публике.

Отрадно, что отдельные слушатели довольно неплохо знали музыку А. Рубинштейна. В первом отделении, когда звучало, пожалуй, самое известное из его сочинений — Мелодия фа мажор, некоторые практически напевали знакомую и любимую музыку вслед за пианисткой *Юлией Милославской* (класс доц. Р. А. Островского), которая сыграла также и менее популярную, но не менее красивую Мелодию си мажор. *Наталья Погосян* (класс проф. Л. В. Рошиной) преподнесла слушателям Баркаролу соль мажор, а также любимый всеми романс «Ночь» в авторском переложении для фортепиано. А завершил отделение фортепианный дуэт — *Юлия Геталло* и *Александр Андреев* (класс проф. Е. Г. Сорокиной), исполнив Баркаролу, Колыбельную и Сонату для фортепиано в четыре руки ре мажор ор. 89.

Второе отделение открыли произведения других композиторов, входившие в обширнейший репертуар Антона Рубинштейна-пианиста: Симфонические этюды Шумана, «Утешение» Листа (1848) и Баллада № 4 Шопена в исполнении *Андрея Цымбалистенко* (класс проф. З. А. Игнатъевой). И поистине блестящим завершением программы стало одно из самых значительных сочинений А. Рубинштейна — Трио № 3 (первая часть) в исполнении



Классикус-трио

ансамбля «Классикус-трио» (класс преп. И. В. Красотиной) в составе: *Максим Бандурин* (фортепиано), *Роберт Степанян* (скрипка) и *Валерий Верстюк* (виолончель).

Вопреки стереотипу, что музыка А. Рубинштейна не такая яркая, что он больше пианист и музыкально-общественный деятель, чем композитор, публика явно наслаждалась — кто-то слушал с закрытыми глазами, кто-то двигался музыке в такт. На лицах многих читалось восхищение и удовольствие. Всех исполнителей провожали бурными аплодисментами и повторно вызывали в зал. Заинтересованность публики проявилась даже в антракте: слушатели несколько раз подходили ко мне, ведущей концерт, с вопросами об А. Г. Рубинштейне, о его произведениях, об открытой им кон-

серватории. Концерт прошел на подъеме — ведь перед такой благодарной и заинтересованной аудиторией выступать приятно.

Майна Неретина,
студентка III курса ИТФ

ПОРТАЛ УДАЛСЯ

Музыка молодых композиторов к немому кино: игры со временем

В поиске новых форм существования классического искусства современная культура нередко приходит к смешению жанров, сочетанию всякого рода визуальных инсталляций с музыкальным сопровождением. 15 октября в Камерном зале Московской филармонии стартовал проект «Живая дорожка», в рамках которого будут показаны шесть шедевров немой кинематографа одновременно с концертным исполнением музыки, написанной специально для этих фильмов. В качестве создателей звуковой дорожки приглашены самые яркие участники фестиваля актуальной музыки «Другое пространство», с большим успехом прошедшего в марте этого года в филармонии.

Героями первого вечера стали легендарный советский кинорежиссер Дзига Вертов и его фильм-юбиляр «Человек с киноаппаратом» (1929). Презирая актеров, съемки в павильонах и литературный сюжет, Дзига Вертов создавал «чистое кино», содержанием которого был лишь творческий процесс документальной киносъемки. С помощью быстрой смены кадров и виртуозного монтажа трамвайные пути, телеграфные столбы, работающие станки и массы людей на улицах города таинственным образом

объединяются в неразрывную органическую среду.

Звуковую дорожку к фильму написали молодые российские композиторы *Ярослав Судзиловский*, *Георгий Дорохов*, *Эльмир Низамов* и норвежец *Хьюго Харменс*. Организатор фестиваля Олег Пайбердин предложил авторам отказаться от иллюстративности и сочинить самодостаточную, способную существовать отдельно от видеоряда музыку. В результате сложилась любопытная мозаика из сочинений, каждое из которых по-своему запечатлело общее настроение фильма.

Руководил действием Ярослав Судзиловский, выступая сразу в нескольких ипостасях: как композитор, музыка которого составила примерно треть всей звуковой дорожки, исполнитель, дирижер и ведущий дискуссии, состоявшейся по его инициативе сразу после концерта. Свободный обмен мнениями по поводу только что услышанной музыки — одна из традиций недавно созданного Судзиловским «Молодежного отделения Союза композиторов», или, сокращенно, МолОта. Дискуссия, призванная сократить дистанцию и наладить контакт между публикой и современными композиторами, к сожалению, на практике сводилась к восхищен-

ным отзывам друзей и перетирке старых обид между присутствующими в зале коллегами.

Первые кадры фильма — вид заполняющегося кинозала — сопровождалась музыкой Судзиловского, сотканной из ударов там-тама, барабана и гонга. Статичное музыкальное сопровождение, наложенное на активный видеоряд, подчеркивало отстраненный взгляд автора на ушедшую эпоху и нагнетало эмоциональное напряжение. Редкие моменты иллюстративности украшали звуковую дорожку: запомнился кадр с опускающимся сиденьем в сочетании с «шаркающим» движением по гонгу. Следующее за этим сочинение Судзиловского «Голый король» было написано не для фильма и включено в концерт из-за нехватки музыкального материала. Соло автора на виолончели — настоящий театр одного актера, выплеск энергии композиторского «я», спорный с точки зрения музыкальности, но незабываемый в своей зрелищности.

С первых же нот композиции Эльмира Низамова в зал ворвалась стихия движения, разрядившая напряженную атмосферу. Остинато струнных на фоне жесткого ритма ударных инструментов создавало иллюзию на «механистичность» музыки 20-х годов, идеально сочетаясь с видеорядом Дзиги Вертова. Низамов оказался единственным, кто не отдался от эпохи Вертова, а, наоборот, приблизил ее к слушателям.

Резким контрастом к этой музыке прозвучало сочинение Георгия Дорохова, известного в композиторских кругах радикала. Решив не идти на поводу у быстрой смены кадров, он создал практически неподвижную, бессобытийную композицию. Как гласит авторская аннотация, «впечатление статичности здесь не что иное, как застывшее движение. Как резкая и долгая остановка кадра». Долгая остановка кадра в фильме Вертова действительно есть: люди, снующие по площади, внезапно застывают на несколько секунд. «Радикальное» звучание на удивление органично сочеталось с фильмом: тянувшийся скрип смычка по струнам скрипки и хруст сминаемых жестяных банок вызвали ассоциации с треском старой кинематографической пленки.

В общую канву «музыки состояний» вписалась и композиция Хьюго Харменса. Но в окружении сочинений российских авторов пьеса норвежца проигрывала в творческой оригинальности. Меланхоличные рулады контратенора как-то терялись на фоне яркой театральности Судзиловского, стилизованного драйва музыки Низамова и концептуальности Дорохова.

Завершало звуковую дорожку сочинение Судзиловского «Шварцвальд», на мистическое восприятие которого настраивала уже авторская аннотация: «Шварцвальд — это временной портал. Место, где находят успо-

коение и мир страждущие души. Предание, разбитие сердца. Место, где лечат духовную боль». Судя по безмолвию, воцарившемуся в зале, пересечь «временной портал» композитору удалось. В этом «темном лесу» (буквальный перевод названия пьесы) реальность мельгашащих на экране людей, давно ушедших из жизни, переплеталась с реальностью живущих ныне, сидящих в зале и исполняющих немного «застылую» композицию музыкантов. Финальные эпизоды фильма сопровождалась лишь мерными ударами там-тама, а постепенное растворение в тишине и последние немые кадры словно стали символом ухода в вечность.

И хотя публика разделилась на скептиков и энтузиастов, однако, если вдуматься, общего между собой у них гораздо больше, чем по сравнению со средне-статистическим слушателем филармонии. Они составляют ту тонкую прослойку аудитории, которая ходит на концерты современной музыки и способна хоть на каком-то уровне ее воспринимать. С целью расширить этот круг и был задуман проект «Живая дорожка». Немой кинематограф, в силу демократичности жанра, может послужить приманкой для тех, кого пугает перспектива посвятить вечер исключительно современной музыке. Насколько продуктивной окажется такая форма существования актуального искусства, покажет будущее.

Елена Мусаелян,
студентка V курса ИТФ

НА ТЕАТРАЛЬНОЙ СЦЕНЕ

ВЗРОСЛЫЕ И ИГРЫ

Итак, прошло пять премьерных спектаклей «Воццека» в Большом театре. Дальше декабрь, зима, Новый год... поэтому «Шелкунчик» будет играться девятнадцать раз, а «Воццека» до весны больше не будет. Как бы кто ни относился к этой постановке Чернякова — Курентзиса, стоит порадоваться хотя бы тому, что «Воццек» вернулся из 82-летнего изгнания.

Премьеру готовили: обзавелись интернет-блогом, устроили презентацию, развесили плакаты, где странный мужчина в заячьей маске (то ли эмблема Playboy, то ли символ жертвы) держит за руку весьма привлекательную дамочку... В общем, заигрывали с публикой и интриговали ее по-всякому... И что же подали?

Во-первых, прекрасную музыку. Недаром *Теодор Курентзис* лично репетировал с каждой группой. Еще за пять дней до премьеры Интерлюдия звучала сыро и разваливалась на части, но во время спектакля оркестр и певцы выложились больше чем на все 100%. А ведь «Воццек» — опера не простая для вокалистов, а музыкантам сильно усложнили жизнь в сцене ссоры Воццека и Мари. Декорация — зрительное воплощение двенадцатитоновой серии — двенадцать комнат. В одной — Воццек и Мари, в остальных сидят музыканты и играют... Без дирижера... Не видя друг друга. И играют идеально. Звучание на протяжении всей оперы — точно выверено и сбалансировано.

Во-вторых... несколько странную сценографию, при которой слово иногда расходится с «делом»... Кому-то это колет глаза (а кому-то и нет), а уж прикрывать ли их на такие несоответствия или кричать об оных во весь голос... каждый решит, полагаясь на свой вкус.

Есть у многих современных режиссеров такая черта — актуализация. У *Дмитрия Чернякова* она очень ярко выражена. Уж казалось бы, «Воццек», написанный в начале XX века, и так актуален, не успел еще устареть, так же как драма Бюхнера, а уж в России, где опера известна лишь студентам-музыкантам, и стареть-то нечему... Но, оказывается, можно и еще актуальнее. В угоду этому капитан становится «Капитаном» в кавычках, доктор — «Доктором», а Воццек одет в классический костюм и носит

галстук. Внебрачное дитя, вместе того чтоб скакать на палочке, самозабвенно играет в гонки, а кабак превращается в средней руки кафе-бар. Куда и приходит Воццек уже во второй сцене...

Вообще количество декораций-мест действия сведено до двух интерьеров — это упомянутое кафе и комната Мари. Никаких полян, никаких прутьев, никаких болот и вообще никакого пленэра. Убийство совершается в комнате, куда же был заброшен нож — для зрителя остается загадкой... Но обо всем по порядку.

Первая сцена... Вы, наверное, ждете, что Воццек будет брить Капитана, а Капитан не будет делиться с ним своими размышлениями... А вот и нет! «Солдат» Воццек и «Капитан» — это ролевая игра, с садомазохистским уклоном. Капитан не

просто выговаривает Воццеку, что он аморален и постоянно спешит, он при этом его унижает, заставляет драить пол и чистить себе сапоги зубной щеткой. Естественно, после такого никакие прутья Воццек резать не пойдет, он обратно наденет рубашечку-брючки-пиджачок и пойдет в бар, где его друг Андреас будет писать sms'ки, а видения, тревожащие Воццека, и его неадекватное поведение в таком контексте заставляют подумать о белой горячке. Мари и Маргрет в комнате обсуждают статьи «мужчин-из-телевизора», и не сказать, что сильно ссорятся, скорее, подкалывают друг друга, пока Маргрет не напоминает Мари о ее «семейном положении», после чего соседка уходит, «по-англицки», не прощаясь. С Воццеком у Мари поговорить не выходит на протяжении всей оперы: то он в бреду, то он в ревности. К Тамбурмажору (первую половину слова можно отсечь — такой «мажорный» мужчинка) Мари сама клеится все в том же кафе, и уж, скорее, она его соблазняет, чем он ее. «Доктор» — тоже непонятная фигура: то ли доктор, то ли еще один «друг» по ролевым играм.

Результатом подобного переосмысления персонажей оказывается то, что единственный нормальный человек во всей опере — сам Воццек (Андреас и Подмастерьев, как персонажей эпизодических, считать не будем). Все остальные же — взрослые дети, которые играют в свои странные игры. Играет «Капитан», тешит свою манию величия «Доктор», резвится как девочка и скачет как козочка Ма-

ри, столь экстравагантно заигрывая с Тамбурмажором, он же, как подросток, выпивший лишнего, лезет в драку с воплем «Я мужик». Все развлекаются на свой лад. Один Воццек, подыгрывая другим за деньги, чувствует себя глубоко несчастным: у него-то нет своей веселой игры, у него весьма невеселая действительность.

Итог развития — убийство в гостиной. Труп аккуратно усаживается Воццеком на стул. Нож выбрасывается за сцену — зритель лишь читает субтитры в абсолютной темноте. Этакая аллюзия на немое кино. Интерлюдия-реквием звучит по живому Воццеку, при этом на сцене — словно вертикальный срез многоквартирного дома. И в соседних квартирах под музыку высокого эмоционального накала и глубокого трагического пафоса продолжается обычная жизнь: супчики-газетки... В общем-то, никому, кроме детей, и дела нет, что там где-то кого-то по соседству убили...

Сказать по правде, меня эта история о равнодушии мало тронула. Может потому, что уж больно много этого всего в повседневной жизни. Достаточно включить телевизор и посмотреть новости. Хотя «Воццек», как история о маленьком несчастном человеке, обычно вызывает у меня отклик. Но здесь Воццек не маленький — недаром создатели заявили, что сняли социальный аспект драмы. Даже не скажешь, что он слабый. Просто нервы ни к черту с этими чужими играми.

Надежда Игнатьева,
студентка IV курса ИТФ



КОНЦЕРТНЫЕ ВПЕЧАТЛЕНИЯ

ХОРУ КОЛЛЕДЖА - 70!

Большой зал консерватории привык к всевозможным музыкальным торжествам. Но совсем не часто в праздник 70-летия на сцене можно увидеть столь молодые лица. 21 ноября прошел торжественный концерт, посвященный юбилею дирижерско-хорового отделения Академического музыкального училища (колледжа) при Московской консерватории.

Дирижерско-хоровое отделение ведет свою историю с 1934 года. Оно создано по инициативе профессоров Московской консерватории — В. П. Мухина, А. В. Александрова, Г. А. Дмитриевского, заинтересованных в профессиональной подготовке будущих студентов. Хоровой класс возникает в 1939 году, и первым руководителем тогда еще сводного хора студентов-хоровиков и вокалистов становится З. В. Муравьева, а заведует отделом В. П. Мухин (1939-1947). В годы войны многие педагоги и учащиеся уходят на фронт, однако учебное заведение не прерывает своей деятельности (к сожалению, вся архивная документация того времени была уничтожена). В период, когда отделением руководит Е. Н. Белядовская-Зверева (1947-1968), училище заканчивают многие выдающиеся музыканты, среди

них Б. Г. Тевлин, И. Г. Агафонников, Г. А. Струве, А. С. Пономарев, В. Л. Живов, В. К. Полянский. Плодотворная работа продолжается и при А. П. Александрове (1968-1985) — именно

быть только учебным. Сегодня это концертный коллектив, лауреат ряда крупных международных премий, участник хоровых фестивалей. Выступления хора регулярно проходят в Рахмани-



тогда коллектив совершает первую концертную поездку в Курск.

С 1985 года отделением руководит заслуженный артист России Леонид Николаевич Павлов. Он увеличивает количество занятий, активно поддерживает методические разработки педагогов, значительно повышает исполнительский уровень хора, который перестает

новском и Большом залах консерватории совместно с ведущими коллективами страны, записи транслируются по радио и телевидению, выпущены CD-диски. Репертуар весьма разнообразен — от миниатюр до сочинений крупной формы для хора с оркестром. Наряду с зарубежной классикой и произведениями современных отечественных композиторов — М. Гагнидзе,

А. Киселева, Ю. Тихоновой, Вл. Агафонникова, В. Калистратова — хор исполняет духовную музыку и, что особенно ценно сегодня, обработки народных песен.

Юбилейный концерт подвел итог 70-летней работы. На сцене — все студенты хорового отдела. Среди солистов — только выпускники: уже маститые профессионалы и совсем недавно окончившие училище; ведущая — Юлия Вострилова (вып. 2004).

Под руководством Леонида Николаевича прозвучали сочинения а cappella: «Приветственный кант Москве», «Три духовных хора» Л. Павлова, произведения В. Калистратова и Вл. Агафонникова, обработки народных песен А. Свешникова, Вл. Соколова, Л. Павлова, а также переложения песен и романсов, сделанные выпускниками разных лет — Ю. Тихоновой, А. Степановым, Л. Пивоваровой. В первом отделении солировали лауреаты международных конкурсов, солисты театра «Геликон-опера» *Дмитрий Скориков* и *Михаил Давыдов* (вып. 1996); *Михаил Вячеслав Зыковы* (вып. 2005, 2009), *Анна Змеева* и *Екатерина Шамина* (вып. 2007, 2008).

Во втором отделении хор колледжа совместно с симфоническим оркестром Московского театрально-концертного центра Павла Слободкина (дирижер —

заслуженный артист России *Владимир Рыжаев*, вып. 1987) исполнили *Gloria A. Вивальди* в 12 частях; партия органа — *Игорь Гольденберг*, солистка — *Екатерина Шамина* и *Анна Змеева*.

В зале царил удивительно искренняя и теплая атмосфера. Молодость и артистизм, сценический азарт и любовь к своему делу помогли исполнителям создать настоящий хоровой праздник. Благодаря таланту и многолетнему опыту Л. Н. Павлова слушатели ощутили высокий профессиональный уровень хора и его музыкальность. Выпускники, сидящие в зале, смотрели на сцену — и мысленно возвращались в те годы, когда дирижерско-хоровое отделение было для них родным домом, вспоминая, как делали первые шаги в нелегком труде музыканта под руководством мудрых и чутких наставников.

От души поздравляя всех учащихся и педагогов, желаю им дальнейшего развития и процветания — воплощения творческих идей, интересных гастролей, побед на конкурсах и фестивалях. Особая благодарность — администрации Большого зала и лично директору, заслуженному деятелю искусств Владимиру Емельяновичу Захарову.

Многая лета!

Ольга Ординарцева,
студентка I курса ДФ
Фото Кирилла Кузьмина

НА ТЕАТРАЛЬНОЙ СЦЕНЕ

НОВОГОДНЯЯ СКАЗКА

Новый Год невозможно представить без «Шелкунчика». Этот балет можно назвать настоящей «симфонией детства», олицетворением упоительного и беззаботного праздника. Фантастические фокусы, яркие куклы, горящая праздничными огнями елка заставляют радоваться празднику не только малышей, но и взрослых, даря ощущение чуда и возвращая в далекое детство.

На сцене Большого театра «Шелкунчик» ставился многократно. Первая постановка балета-феерии осуществилась в 1919 году Мариусом Петипа (художник К. Коровин); далее, в 1939 году, к нему обратился Василий Вайонен (художник В. Дмитриев). Но эти спектакли продержались на сцене не долго: музыка Чайковского было тесно в рамках милой бытовой детской сказки, каковой она была у Петипа и Вайонена.

А ведь Чайковский «создал необычайно образную, симфоническую музыку, вырывающуюся далеко за пределы узкого балетно-феерического горизонта и тем самым подчеркивающую ограниченность спектакля», — пишет Ю. Слонимский в своем эссе о «Шелкунчике». И перед постановщиками не раз возникал вопрос о том, как избежать противоречий между глубокой музыкой и наивным сценическим решением. Гениальное воплощение «Шелкунчика» на сцене Большого театра произошло в 1966 году силами балетмейстера Юрия Григоровича и художника Симона Вирсаладзе.

Эта постановка, идущая и по сей день (уже на новой сцене), еще раз подчеркивает поразительные находки Григоровича как в прочтении либретто по сказке Э. Т. А. Гофмана, так и в хореографии. Из наивной балетной сказки «Шелкунчик» у него превратился в таинственный драматический спектакль, полностью созвучный философско-обобщенной музыке Чайковского. Здесь нет никакой умиленности. Страх и жалость юною



Маши, героизм и отвага Шелкунчика — все по-настоящему.

Своим поразительным балетмейстерским мастерством Григорович уже в первом действии создает ощущение иллюзорности, обмана, когда по сюжету дети веселятся от забавных фокусов Дроссельмейера, способного оживлять кукол. Интересным решением стала и постепенно спускающаяся прозрачная пелена, разделяющая сцену на две части и создающая иллю-

зию падающего снега. Она как бы возвещает о том, что скоро начнется волшебный сон (во втором акте она опустится снова, но уже возвращая Машу из царства мечты)...

С режиссерской точки зрения возникает много вопросов, один из которых в том, как преодолеть явный разрыв между действенным первым актом и более статичным вторым. Григорович справляется с этой задачей весьма оригинально: на сцене во втором действии изображено несколько огромных веток праздничной елки, на фоне которых куклы визуальнo становятся совершенно крошечными. В самом центре, вдаль, мы видим раскачивающихся на маленьком кораблике Машу и Шелкунчика. Они, так же как и все зрители, наблюдают за веселыми танцами кукол. Подобный режиссерский прием притягивает наше внимание к главным героям, невольно заставляя наблюдать за ними.

Но еще более неожиданное ощущение сказочности возникает чуть позже, когда Дроссельмейер приходит за своими куклами: он мгновенно вздымается вверх и по дуновению волшебной палочки уносит их за собой. Затухает последняя свеча, и Мари выходит в одной ночной рубашке. Вдалеке она видит Шелкунчика, медленно исчезающего во тьме. Мари стоит задумавшись, и это чувство ожидания обостряется с каждой секундой все больше, пока не появится пелена падающего снега и мгновенно перед нами не откроется детская комната все с теми же игрушками...

Анна Маклыгина,
студентка V курса ИТФ

СПЕКТАКЛЬ ЖИВЕТ

«Евгений Онегин» П. И. Чайковского для Московской консерватории имеет особое значение: именно силами ее студентов 130 лет назад (в 1879 году) состоялась премьера оперы в Малом театре под управлением Н. Г. Рубинштейна. С тех пор на протяжении многих десятилетий «Евгений Онегин» входит в репертуар Оперной студии консерватории, организованной по факту в 1933 году, но существующей в том или ином виде практически с ее основания. И в течение всего этого времени сохраняется преемственность в исполнении оперы силами студентов-выпускников вокального факультета. Постепенно установилась и традиция открывать оперой «Евгений Онегин» каждый сезон. Нынешний не стал исключением: 31 октября в Большом зале консерватории состоялось ее очередное представление.

Уже не первый год «Евгений Онегин» идет в постановке профессора Н. И. Кузнецова, представляя собой высокохудожественный образец музыкально-сценического действия. Хотя

не теряет. Равно как и постановка некоторых эпизодов в духе живых картин (например, открытие сцены великосветского бала в Петербурге), что, скорее всего, обусловлено отсутствием занавеса и иных атрибутов театральной сцены, но выглядит весьма оригинально.

Среди участников были и студенты, и уже выпускники вокального факультета Московской консерватории. Для Анны Саначиной (Татьяна), Сергея Дудкина (Ленский) и Федора Тарасова (Гремин) спектакль явился дипломной работой. Исполнители этих партий, так же как и Александр Гладков (Онегин), показали действительно высокий уровень владения вокальным искусством и умением вести спектакль от начала до конца. Приятно было наблюдать, что состав актеров отвечает требованиям, предъявляемым как к вокальным, так и к внешним данным известных персонажей. Правда, в ансамблевых сценах, к сожалению, далеко не все было слаженно, да и в сольных партиях иногда возникали метрические расхождения с орке-



Большой зал по специфике своей не предназначен для театрализованных представлений, режиссер и балетмейстер Т. Петрова талантливо распорядились пространством сцены, создав интересный, наполненный разными смысловыми оттенками спектакль. Оркестр во главе с дирижером (профессор П. Б. Ландо) и актеры располагались на одной сцене и при минимальных декорациях создавали весьма гармоничное зрелище. Помимо основных подмостков был задействован и зал — зрители невольно вовлекались в действие и становились его пассивными участниками (этот прием использован практически во всех танцевальных эпизодах: например, выход актеров в полонезе происходит именно в зрительном зале).

Верность традициям и преемственность отразились и в игре актеров-певцов, в чем-то близкой манере театра начала XX века, знакомой нам по фотографиям и редким киноматериалам. С точки зрения нашего времени она кажется несколько наивной, но очарования своего при этом

не теряет. Но в основном такие неприятности были в начальных картинах оперы, что, вероятно, связано с сильным волнением певцов.

Публика, собравшаяся в тот день в Большом зале, как минимум на треть состояла из педагогов и студентов вокального факультета, пришедших поддержать своих коллег. Спектакль был встречен очень тепло и благожелательно. Особенно вспоминаются овации С. Дудкину после сцены дуэли — трагедию Ленского в его исполнении многие приняли весьма близко к сердцу.

Традиции нередко в своем подтексте воспринимаются как отсталость, как застой. Приятно осознавать, что в данной постановке «Евгения Онегина» этого нет — спектакль живет. Может быть, его питает постоянный приток новых сил в лице талантливых студентов консерватории, а может — все дело в гениальности Петра Ильича Чайковского и Александра Сергеевича Пушкина, слитых в этой опере воедино.

Софья Пенельжи,
студентка IV курса ИТФ

ПОДАРОК ДЕТЯМ

Музыкально-театральная жизнь столицы пестра и разнообразна. Она способна как ответить на запросы требовательных слушателей и знатоков театральной режиссуры, так и открыть маленьким зрителям волшебный мир театра. В провинции же взрослые люди еще могут удовлетворить свои театральные интересы, а вот юным зрителям набирать театральный опыт в большинстве случаев возможно только по видеозаписям. Но одним из ярких событий в жизни Волгограда стала новогодняя постановка детской оперы «Волшебная музыка» силами театра «Царицынская опера».

На свете не так уж много опер, адресованных специально детям. Считается, что этот жанр слишком труден для их восприятия и может показаться скучным. Но новый спектакль, поставленный молодым московским режиссером Еленой Александровой, с успехом это расхожее утверждение опровергает.

В основу либретто оперы легла пьеса Наталии Сац, переработанная местным режиссером Владимиром Поляковым. По жанру «Волшебная музыка» — это музыкальная сказка, очень схожая со сказкой о царевне Несмеяне, которая в данном варианте страдает от потери драгоценных бриллиан-

тов. В основе сюжета лежит идея о спасительной силе музыки, свойства которой способны преобразовать жизнь самой печальной царевны. И от постоянных слез ее избавляют не подвиги людей, а звучание «волшебной музыки». В свою очередь, мысли о бриллиантах рассеиваются сами собой.

Помимо такой морализующей идеи опера выполняет и образовательную функцию, поскольку по ходу развития сюжета



маленькие зрители постоянно слышат со сцены всевозможные музыкальные термины и могут познать азы музыкальной грамоты, поданные в увлекательной игровой форме. Например, какие бывают певческие голоса, что такое дуэт, трио, квартет, хор? Забавные формы ответов на эти вопросы можно узнать, посмотрев спектакль.

Музыку оперы написал композитор Марк Минков. И, как в этом можно убедиться, она нахо-

дит восторженный отклик в сердцах юных слушателей, которым и адресована. Это действительно так: светлый образный мир, созданный композитором, затрагивает самые потаенные уголки человеческой души, даже многие взрослые слушатели не остались равнодушными к музыкальному миру детства. Постановщики оперы шуточки ради включили в музыку отрывки из популярной классики, например, «Танец маленьких лебедей» П. Чайковского. В качестве забавы это воспринималось хорошо, но насколько органично вошло в ткань партитуры — судить слушателям.

Весьма оригинальный результат получила работа художников-постановщиков. Центральное место в декорациях занимает исполинский паук, парящий над всей сценой. Руки его неуклюже движутся в разные стороны над персонажами, и возникает чувство, будто он управляет ими, как куклами-марионетками, намекая, что все это — игра. Сами же персонажи представлены пестрым сказочным составом: помимо главной героини царевны и ее окружения в опере участвуют сыщики, два клоуна, толстячки-пингвины, лесные жители и многие другие.

В результате юные волгоградские слушатели получили замечательный музыкальный подарок.

Александр Баранов,
студент V курса ИТФ

Художественный руководитель:
профессор Т. А. Курешева
Ответственный редактор:
доцент М. В. Шеславская
Редактор: О. А. Окнинская
Оригинал-макет: М. В. Переверзева
Сдано в печать 18.12.2009

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