1
(144)
январь
2015

ТРИБУНА МОЛОДОГО ЖУРНАЛИСТА

ВЫХОДИТ С 1998 ГОДА

МУЗЫКАЛЬНАЯ ГАЗЕТА СТУДЕНТОВ МОСКОВСКОЙ КОНСЕРВАТОРИИ

СТР. 2
ПОЙМАТЬ ЛУЧ ФОРТУНЫ

СТР. 3
ЕСТЬ ЛИ ПОВОД ДЛЯ СКАНДАЛА?

СТР. 3
ЧТО ПОЗВОЛЕНО ЮПИТЕРУ?

СТР. 4
НА ПЕРЕСЕЧЕНИИ ПРОШЛОГО И БУДУЩЕГО

НОВАЯ МУЗЫКА

ЯПОНИЯ – РОССИЯ: КУЛЬТУРНЫЙ МИКСТ

25 ноября в Доме композиторов в рамках XXXVI Международного фестиваля «Московская осень» прошел вечер фортепианной музыки *«Маки Секия – Владимир Мартынов. Япония – Россия»*. Два отделения концерта стали репрезентантами двух разных стран, миров, континентов и ментальностей.

В «японском» блоке, открывавшем концерт, были представлены сочинения четырех авторов: *Мераба Гагнидзе* (выпускник Тбилисской консерватории, он уже давно живет и работает в Москве), *Диляры Габитовой*, называющей себя композитором-евразийцем (уроженка Республики Башкортостан, свое музыкальное образование как композитор и оперно-симфонический дирижер она получила в МГК), *Ичиро Нодайры,* известного японского композитора, пианиста, дирижера и профессора композиции в Государственном институте искусств в Токио (был стипендиатом Парижской консерватории, участвовал в мастер-классах Лигети, Донаньи, знакомился с электронной музыкой в центре Помпиду), и *Сомэя Сато*, японского композитора, широко признанного за пределами своей страны.

Маки Секия

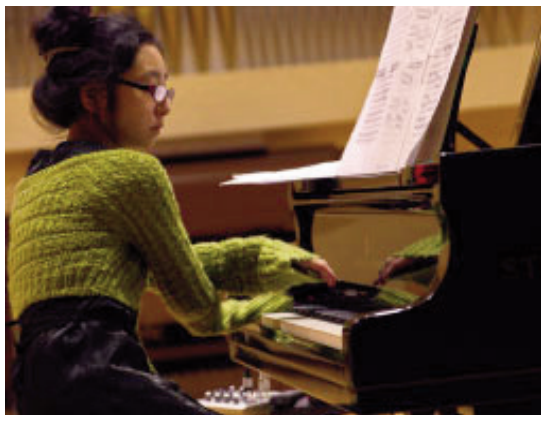
Исполнителем всех произведений в первом отделении стала *Маки Секия*. Родом из Токио, музыкальное образование Маки получила в Японии, Великобритании и России, окончив Московскую консерваторию в классах профессоров В. В. Горностаевой и М. Г. Оленева. Будучи лауреатом международных конкурсов пианистов в Италии, Испании, Болгарии, Грузии, Украине, она регулярно принимает участие в фестивале «Московская осень», а ее выступления транслируются телеканалами «Культура», Russia Today, радиостанцией «Орфей».

Соната № 37 М. Гагнидзе органично вписалась в концепцию первого отделения. В трехчастном сочинении преобладали мягкие диссонансы, pianissimo, педальные звучности, использование крайних регистров в одновременном звучании. Широкие рукава кофты пианистки хрупкого телосложения служили ей в качестве амортизаторов при исполнении пассажей глиссандо. В «Японской сюите» Д. Габитовой пентатоника соседствовала с современным диссонантным музыкальным языком. Интерлюдия № 7 Ичиро Нодайры была выдержана в том же ключе. Несмотря на индивидуальность каждого из композиторов, в восприятии слушателей эти сочинения слились в единое музыкальное пространство, в котором органично сочетались европейская и восточная культуры.

Напротив, Incarnation II Сомея Сато для фортепиано с цифровой задержкой резко выделялось на фоне уже прозвучавшей музыки. Композиция, длящаяся около 20 минут, была выдержана в абсолютно диатоническом ключе. Остинато, равномерная ритмическая пульсация подобно ударам шамана в бубен вводили слушателей в медитативное состояние, о чем живописно свидетельствовало то обстоятельство, что многие сидели с закрытыми глазами. Временами возникало ощущение телесного контакта со звуковым континуумом: музыка наполнила пространство зала светом и теплом. Это сочинение стало невидимым мостиком ко второму, «русскому» отделению концерта.

Имя композитора-исполнителя *Владимира Мартынова* уже давно не требует специального представления. Отнюдь не изолированный в академически-авангардном пространстве, он хорошо знаком совершенно разной столичной публике. Можно вспомнить, что как актер Мартынов предстал в моноспектакле о себе самом в рамках проекта «Человек.doc.». Инициатором тогда выступил Эдуард Бояков (основатель и бывший худрук театра «Практика», создатель фестиваля «Золотая маска» и ныне ректор Воронежской государственной академии искусств), кстати, присутствовавший в зале. Тогда увлекательная исповедь Мартынова как героя современной культуры, выполненная в сценическом жанре «вербатим», захватила своей искренностью и задушевностью тона. Можно вспомнить и документальный фильм «После Баха» (2010) работы режиссера Олеси Буряченко. В нем почти часовая документальная картина отталкивается от дружеской застольной беседы четырех композиторов: собственно Мартынова, Сергея Загния, Антона Батагова и Павла Карманова. Широкой аудитории Мартынов знаком и своими работами в области киномузыки. Как философ и эстетик композитор обратил на себя внимание нашумевшей идеей о «конце времени композиторов». Узким специалистам он известен как исследователь древнерусского богослужебного пения.

Владимир Мартынов



Сотрудничая с массой разных людей – от поэта-концептуалиста Льва Рубинштейна, поэтессы и актрисы Веры Полозковой до музыканта Леонида Федорова, он стал интересен широкому кругу образованной молодежи.

Долгожданное второе отделение (о чем красноречиво свидетельствовало значительно увеличившееся количество публики) представляло одно сочинение – *Opus Prenatum II*, занимающее особое положение, которое ему определил сам композитор: оно олицетворяет *«точку невозврата»* и *«начало Нового»*. Рубежным событием становится 21 декабря 2012 года – широко обсуждавшийся конец света. Несмотря на всю несерьезность разговоров, *«во всем этом заключалась какая-то доля истины»*, – замечает композитор. Этот рубеж знаменует собой конец века двадцатого с его модерном и постмодерном и сулит нам Начало. Завершается эпоха Opus Posth, наступает эпоха Opus Prenatum. *«Это время еще не рожденных, но таинственно пребывающих в реальности произведений. И я не боюсь объявить о наступлении этого времени»*, – заявления эти смелы и убедительны. И, кажется, он знает, о чем говорит.

Несмотря на то, что это произведение в своем художественном решении продолжает тип высказывания, свойственный Мартынову, изменения больше касаются внутреннего, нежели внешнего порядка. Акт музицирования уподобляется восточным практикам, где композитор берет на себя роль гуру-проводника.

Однако противопоставление «Япония – Россия» не стало таким уж явным. Музыкальный язык Сато, близкий сакральному минимализму, оказался родственен типу художественного высказывания Мартынова. Медитация, которая присутствует в традиции такой древнейшей религиозной практики как дзен-буддизм, не чужда обоим музыкантам – известно, что Мартынов углубленно изучал восточные религии. Культурный микст, взаимовлияние и взаимопроникновение идей обратили на себя внимание и в музыкальном языке прозвучавших сочинений, и в биографических перипетиях участников – как композиторов, так и исполнителей.

Ксения Мелединa,
студентка IV курса ИТФ

НА ТЕАТРАЛЬНОЙ СЦЕНЕ

ПОЙМАТЬ ЛУЧ ФОРТУНЫ

Вечером 8 декабря «Новая опера» порадовала своих приверженцев очередным показом яркого и впечатляющего хореографического шоу «Fortuna vis Lucem». Мировая премьера его состоялась еще 14 сентября, открыв собой юбилейный 25-й театральный сезон «Нового балета».

Создатель феерии – итальянский хореограф и солист театра «Ла Скала» *Франческо Вентрилья* – настоящее открытие для русской музыкальной сцены. На его счету у нас всего одна постановка – спектакль в духе компьютерной игры, созданный специально для Светланы Захаровой, под названием «Захарова. Суперигра». В этот вечер на сцене солировали танцоры Большого театра – *Анна Антоничева* и *Андрей Меркурьев*.

Вентрилья представляет «Fortuna vis Lucem» как музыкальный диптих, в котором объединены и идейно сплетены два, казалось бы, весьма далеких по замыслу произведения: оратория «Кармина Бурана» Карла Орфа и «Болеро» Мориса Равеля. Режиссер сращивает их единой сюжетной линией. Она повествует о прихотливой, изменчивой Фортуне – языческой богине, что владеет тайнами человеческих судеб. Сам Вентрилья рассказывает: «*Смысл латинского названия можно перевести как «Поймать луч Фортуны». У этой непостоянной богини изменчивый нрав, потому так и непредсказуемы людские судьбы, которыми она управляет. Просчитать ее действия нельзя – она поддерживает праведников, но может помочь и падшим*».

Первый акт – «Fortuna» («удача») – занимает знаменитая «Кармина Бурана». Музыка Орфа дана в оригинале, последовательно, от номера к номеру, без купюр и каких-либо существенных переработок (местами усилена ритмическая группа). В глаза бросаются минималистически оформленные декорации: черный фон, «целофановые ширмы» и светящиеся электрические букеты цветов составляют основу композиционных трансформаций. От номера к номеру они перемещаются по сцене, принимая разные замысловатые очертания – фантастических пещер, дремучих лесов, сельских трактиров, весенних цветущих полей... Не выделяются богатством и костюмы героев, оформленные в стиле милитари... Однако внешняя декоративная скупость помогает зрителю предельно сконцентрироваться на изображении сюжетной фабулы: «быстротечности жизни, непостоянства удачи, азарта игр и любви».

Хореографические идеи Вентрильи иллюстрировали смысл каждой из частей. Иногда язык движений акцентировал внимание на конкретных словах кантаты, выделяя их характерными «па», иногда же основная идея воплощалась опосредованно.

Демонстрируя удивительное волшебство перевоплощения, главная героиня представала перед зрителем в разных ипостасях. Вначале действа она олицетворяла собой образы аллегорические – весну, цветение. Затем предстала перед зрителем в облике Фортуны. В заключительной части мы видим в ее исполнении образы более близкие, земные – лик молодой и любимой женщины.

В целом не отличающийся особой исполнительской сложностью спектакль воспринимается на одном дыхании.

Экспрессивная пластика полных самоотдачи артистов кордебалета, динамическая напряженность действия придали первой части спектакля особый нерв.

Вторая часть – «Lucem» («свет») – на основе «Болеро» Равеля решена хореографом концептуально по-новому. Здесь более самобытно выражено его индивидуальное «я», более ярко и оригинально претворен авторский замысел. Сцена разделена на два уровня. На верхнем над всеми царит Фортуна, на нижнем – возятся странные существа, лица которых скрыты масками. Идея восхождения «от тьмы к свету», которую стремится воплотить Вентрилья, показана очень наглядно: Богиня Фортуна (*А. Антоничева*) последовательно срывает с убогих маски, открывая им тем самым дорогу к свету. Интересна еще одна находка Вентрильи – «Болеро» Равеля предшествует звуковой пролог: как первозданный хаос блуждания во тьме воспринимаются невнятные и устрашающие звучания электронной музыки, переход от которых к первым звукам равелевского ритмического остинато особенно впечатляет.

На фоне развернувшегося великолепия феерии огорчило отсутствие живой музыки. Все шло под фонограмму. Однако в ближайшем будущем театр все же планирует ввести в спектакль живой оркестр, хор и певцов.

Екатерина Морозова,
студентка IV курса ИТФ

СПЕКТАКЛИ ШЕН ВЕЯ НА «DANCEINVERSION-2014»

Международный фестиваль современного танца «DanceInversion» имеет богатую историю, начавшуюся в 1997 году с Фестиваля современного американского танца (ADF). Осенью 2014 года программу фестиваля вновь составили «Пять вечеров американского балета», показанные на сцене Московского академического музыкального театра им. К. С. Станиславского и Вл. И. Немировича-Данченко. Участвовали два коллектива из США: «Aszure Barton & Artists» со спектаклем «ABAA» на музыку Льва Журбина и Куртиса Макдоналда и «Shen Wei Dance Arts» с «Весной священной» Игоря Стравинского, а также балетом «Сложения» на музыку Джона Тавенера и песнопений тибетских монахов.

Компания «Азур Бартон и Артисты», сообщество танцовщиков и художников в сфере визуальных и звуковых эффектов, основана в 2002 году. Глава коллектива – Азур Бартон, известная благодаря яркой хореографии, как для сцены, так и для кино, активно гастролирует со своим ансамблем в Европе, Азии, Африке, Северной и Латинской Америке. Спектакль «ABAA», или «AWAA» (слово Awaa на языке северо-западных индейцев Канады означает мать) исследует главные аспекты бытия: что есть рождение, пол, как трудно жить в оболочке человеческого тела... Он был создан в 2012 году для семи исполнителей – шести мужчин и одной женщины.

Основанная в 2000 году компания «Танцевальное искусство Шен Вея» – специализируется на полижанровых спектаклях, рожденных из синтеза различных культур. Сам создатель коллектива – Шен Вей – хореограф, режиссер, танцовщик, художник и дизайнер известен во всем мире своими смелыми визуально-пластическими сценическими произведениями. Особую популярность он приобрел после работы в 2008 году над постановкой церемонии открытия Олимпийских игр в Пекине. С момента своего основания коллектив выступил в 138 городах – в 29 странах на 5 континентах. Свои спектакли Шен Вей готовит «от и до»: концепция, хореография, костюмы, декорации, грим. Для него характерны смешение ярких насыщенных цветов, цепляющее оформление, необыкновенно фантазийное превращение пространства в театральные, кинетические картины.

Лично мне удалось побывать на одном из вечеров фестиваля, когда труппа «Танцевальное искусство Шен Вея» представляла московской публике два спектакля: «Весна священная» и «Сложения». В первом Шен Вей воплощает собственную концепцию, возникшую в результате многолетнего осмысления музыкального материала балета: «*Когда я впервые услышал “Весну священную” Стравинского (это было в Китае в 1989 году), я был очарован богатством и глубинными корнями этой партитуры. В течение последующих двенадцати лет я продолжал погружаться в эту музыку, и наконец, в 2001 году занялся ее серьезным изучением. Партитура Стравинского сочетает в себе техническую сложность и страстный рассказ. В результате подробного знакомства с партитурой я пришел к тем пластическим идеям, которые отвечают характеру музыки*».

Для хореографа важны только импульсы, движения, пластика, которые рождает звучание. Сцена похожа на шахматную доску. Танцоры двигаются, то кажлый сам по себе, то объединяясь в группы по определенным принципам (например, канон). Возникает ощущение и замкнутости, и, моментами, расширения пространства. В целом, хотя спектакль и не имеет сюжета, в нем есть определенная композиция – она ведет к кульминации, когда все танцуют одновременно. «*Это история моих отношений с музыкой Стравинского, понимания этой музыки*», – поясняет Шен Вей.

Во втором спектакле – «Сложения» – сразу поразили костюмы, вызывающие ассоциации с одеяниями тибетских монахов. Сюжета как такового нет, но сочетание двух ярких цветов – черного и красного, делит участников на две группы. Сплетение тел, пластика рождают самые разные ассоциации и образы: и подводного мира с русалками, и поклонения неизвестному божеству во главе с неким жрецом, которого в кульминации спектакля покидает свита, воспаряя ввысь, к солнцу. Важной составляющей спектакля, которая способствует погружению слушателя в этот нереальный мир, служит, конечно же, звуковое оформление. Для своего спектакля Шен Вей взял «Последнюю песнь спящей Девы» для колоколов и струнного квартета Джона Тавенера (1944–2013), большого мастера духовной музыки, и песнопения буддистских тибетских монахов. Их сочетание получилось очень органичным. Сам Шен Вей поясняет свое решение следующем образом: «*В 2000 году Компания современного танца Гуандуна пригласила меня поставить “Сложения” – мою первую работу в Китае с тех пор, как я покинул его в 1995 году. В этот период меня очень привлекали простые процедуры сложения: бумаги, ткани, плоти – всего на свете. В “Сложениях” традиционные буддистские песнопения комбинируются с неземными мелодиями Джона Тавенера*».

Газета «Вашингтон Таймс» назвала Шен Вея (обладателя множества премий и наград) «одним из величайших художников нашего времени». Думаю, столь высокая оценка его таланта вполне оправдана. Московская публика приняла абстрактный танец Шен Вея и, несомненно, запомнила это новое для нашей страны имя.

Александра Маркевич,
студентка IV курса ИТФ

ПРОБЛЕМНЫЙ ВЗГЛЯД

ЕСТЬ ЛИ ПОВОД ДЛЯ СКАНДАЛА?

Бывают спектакли обычные: хорошо сделанные, интересные, выполненные по каким-то нормам, принятым в современном культурном пространстве. А бывают спектакли, выбивающиеся из общепринятых рамок, нарушающие спокойствие зрителей и заставляющие о себе говорить. Таков «Риголетто» Верди, вернувшийся на сцену Большого театра.

Предложенная вниманию москвичей постановка – совместная продукция четырех европейских театров и одного фестиваля. В Европе его уже видели, и там, уверен, он попал бы в первую категорию моей грубой «классификации». В Большой театр спектакль доехал в декабре 2014 года, и здесь он, безусловно, оказался во второй. А это привело к тому, что поговорить о публике и ее реакции было бы даже интереснее, чем о самом спектакле.

Согласно слухам, по сцене Большого театра «опять» должны были забегать «голые девицы», а директор, вступивший в должность относительно недавно, вроде и хотел бы отказаться от сомнительного продукта «бездуховной Европы», о котором договорилась прежняя администрация, но не готов был выплачивать огромную неустойку. В качестве компромисса решили ограничиться двумя, максимум тремя блоками представлений. В интернете эта ситуация вызвала презрительное негодование, но вывод напрашивался сам собой: готовится что-то интересное, надо идти.

Сразу скажу, что музыкальная часть спектакля, несмотря на некоторые замеченные промахи, которые намеренно не хочется обсуждать, оказалась весьма сильной. Оркестр звучал отлично, дирижер *Эвелино Пидо* вел спектакль как истинный профессионал, певцы и артисты хора блестяще справились со своими партиями и ролями. Самым ярким, конечно же, был исполнитель главной роли, *Димитриос Тилякос*, обладающий как потрясающим голосом, так и драматическим талантом. Джильда и Герцог – *Кристина Мхитарян* и *Сергей Романовский* – доставили самое большое удовольствие своим пением, ибо и тембры у них красивые, и голоса звучали крепко, и фиоритуры они пропевали чистенько, и смотреть на них было приятно. Да и исполнители вторых ролей оказались подобраны успешно. Отдельное спасибо за красоту и смелость хотелось бы сказать исполнительнице роли графини Чепрано *Дарье Давыдовой*. На самом деле искренняя благодарность за прекрасный вечер абсолютно всем участникам спектакля, в том числе, разумеется, и его создателям.

Роберт Карсен, один из ярчайших режиссеров нашего времени, перенес действие оперы в относительно современный цирк, сделав главного героя клоуном. Антураж (художники *Раду* и *Мируна Борузеску*), безусловно, производит необходимое впечатление, и между прочим гораздо лучше передает суть благополучного, но циничного и развратного общества, жертвой которого становится Риголетто: зритель, естественно, сильнее «среагирует» на стриптиз в притоне с современными проститутками, чем на картонные домики и красивые платья, не несущие в наше время никакой смысловой нагрузки.

Риголетто - Димитриос Тилякос

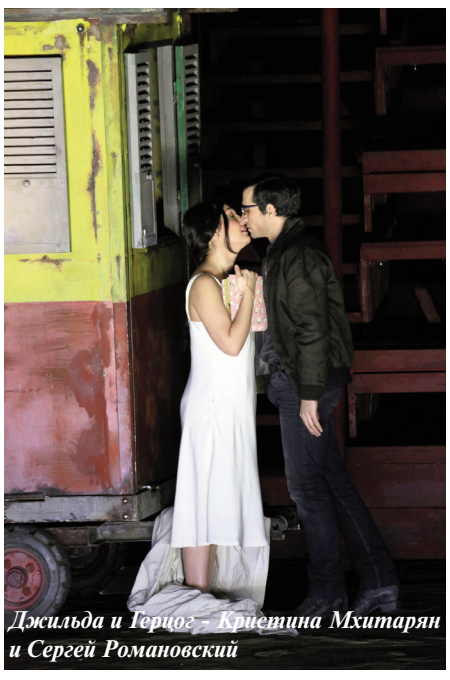
Но самое удивительное в этом спектакле то, что сюжет практически не подвергся переделкам. Более того, в кульминационные моменты оперы, когда достигают накала сильнейшие эмоции, не поддающиеся изменениям с течением времени, режиссер как бы самоустраняется и предоставляет актерам возможность заниматься любимым делом: играть любовь, страдать и петь об этом. В антракте поговаривали: «это все конечно красиво, но Верди этого не писал». Извините, но именно это Верди и написал!

А Джильда, поющая свою главную арию, паря в воздухе на качелях на фоне звезд, это разве не красиво? А когда обнаженная женщина, переворачиваясь на бешеной скорости по шелковой ленте, словно падает с колосников и замирает в той же позе, что и только что испустившая дух Джильда? Не такие ли моменты призваны украшать оперу?!

А разве не бежит мороз по коже от контраста между трагическим надрывом Риголетто в сцене с придворными (перед знаменитой арией) и его же «смеющимся» клоунским гримом? Разве не захватывает прелюдия к опере, во время которой рыдающий Риголетто с (предположительно) погибшей дочерью превращается в сатанински хохочущего клоуна с резиновой куклой?.. Увы, нет. Наша публика способна «охая и ахая» с ханженской пеной у рта только осуждать их. Да, в самом начале оперы, во время «бала», стриптизерши (специально приглашенные театром для этого спектакля), изображая хищных кошек под начальством дрессировщика, действительно скидывают с себя абсолютно все. Да, прежде чем отправиться к похищенной Джильде утолять свою страсть, Герцог раздевается на глазах у публики. Но разве это в спектакле главное?!

Кто-то даже притащил на премьеру свисток и попытался освистать режиссера на поклонах, топая при этом ногами. Меня не покидала мысль, что некоторые люди специально пришли устроить скандал, и что им, в общем-то, неинтересен был ни Верди, ни судьба Риголетто. Оплатив билет, они купили себе возможность посвистеть и выразить свои «правильные» представления о «морали» и «высоком искусстве» (о коллективном «оплевывании» спектакля в интернет-отзывах и агрессивной полемике с мыслящими иначе вообще молчу!). Убежден, что в России этот спектакль гораздо лучше показывает именно наше общество (а не повороты драматургии или характеры персонажей), находящееся во власти стереотипов и категорически неспособное среди внешних и проходных деталей разглядеть ту самую суть, ради которой имеет смысл интересоваться искусством.

В этой постановке я не увидел чего-то совсем нового и небывалого. И, тем более, нет тут никаких экспериментов: грим явно ассоциируется с «Паяцами» Дзеффирелли, качели наверняка уже где-то были, и не только у Карсена, цирк в опере тоже не такой уж редкий


Джильда и Герцог - Кристина Мхитарян и Сергей Романовский

гость, а обнаженным телом удивить здорового человека просто невозможно. Но именно поэтому, причисляя постановку к обычным, хотя и хорошим, я могу воспринимать ее только как норму. А тех, кто хочет выражать свое гневное неприятие и «защищать интересы» Верди, прошу: научитесь хотя бы свистеть!

Сергей Евдокимов,
студент V курса ИТФ
Фото Олега Черноуса

ЧТО ПОЗВОЛЕНО ЮПИТЕРУ?

Второго декабря в Пушкинском музее открылись XXXIV «Декабрьские вечера Святослава Рихтера» – событие, ожидаемое московскими меломанами с большим нетерпением. В своей краткой приветственной речи президент, а до этого бессменный директор музея, Ирина Антонова сказала, что 34 года – это очень большой срок (и в самом деле, Пушкин прожил немногим больше!). Но, как гласит латинский афоризм, – *Ars longa, vita brevis* (*искусство вечно, жизнь коротка*). Хотя с тех пор многое поменялось, фестиваль и сегодня интересен не только сочетанием музыки и живописи, а по-прежнему славится большой разборчивостью в отношении исполнителей: в его программах всегда есть «изюминки», что привлекают внимание самых взыскательных столичных эстетов.

В этом году фестиваль открыл «клавирабенд» Валерия Афанасьева. Выбор «Патетической» и «Лунной» сонат Бетховена – одних из

самых «шлягерных» произведений классического репертуара, конечно, ожидания подогревал. Пианист, известный своими интерпретациями, в первую очередь, Шуберта и Бетховена, уже вызывал своими выступлениями неоднозначные, а иной раз диаметрально противоположные оценки и жаркие дискуссии. Первый концерт нынешних «Вечеров» – тот случай, когда можно сказать «первый блин комом».

Обе сонаты – произведения, известные чуть ли не с детства, – в первую очередь, интересны каждому своей трактовкой. Однако, исполнитель, как не приучал слушателей к вольности, иной раз на грани допустимого, к пренебрежению условностями вплоть до экстравагантности, в этот вечер, пожалуй, превзошел сам себя. Непонятно, кому таким исполнением было выказано презрение – публике, Бетховену (которого, впрочем, несколько лет назад пианист сыграл блестяще) или же пресловутым «хитам» – столь неаккуратно и по тексту, и по темпу, и по педали, столь бесцветно и однообразно по динамике, звучанию и фразировке (если они только были) это было сыграно. Надо сказать честно, если бы в зале сидел непросвещенный человек, не знакомый ни с творчеством Бетховена, ни с мастерством Афанасьева, он бы подумал, что композитор ужасный графоман, а исполнитель не владеет инструментом, или же не подходил к роялю со времен окончания музыкальной школы. А главное, сочетание именно этих сочинений с *таким* исполнением, заставляет думать, что это не случайность, не неудачное исполнение (которое может случиться с каждым), но некий *замысел*, *намерение* и *злая воля*.

Столь же мучительно и утомляюще прозвучали и пять полонезов Шопена. В свое время на уроке у Ю. А. Муравлева ученик не слишком аккуратно, но слишком громко взял аккорд. Юрий Алексеевич иронично заметил: «Как будто уронили шкаф с посудой». Тут же, развивая эту метафору, можно сказать, что в перерывах между «падениями», этот многострадальный «шкаф» немилосердно переволакивали с места на место...

И в конце концерта, когда слушатели были истерзаны, вымотаны и разочарованы, пианист, то ли в награду самым стойким (кто-то ушел сразу после конца объявленной программы и бисы не услышал), то ли в насмешку, а может быть просто, чтобы напомнить, что он умеет играть совсем по-другому, на бис исполнил две ля-минорные мазурки Шопена. И все изменилось: оказалось, что рояль очень певучий инструмент с чистым прозрачным звуком, яркой и богатой нюансировкой...

В интервью 2012 года Валерий Афанасьев высказался, что провальное исполнение великого музыканта для него поучительнее и интереснее «достижений посредственности». С его точки зрения, то есть точки зрения одаренного и зрелого профессионала, для которого прослушивание музыки имеет несколько иной смысл, это, пожалуй, и верно. Но хочется спросить, а что же полезного может быть в таком исполнении для слушателя, пусть даже искушенного?

Древние утверждали: *Quid licet Jovi non licet bovi* (*что дозволено Юпитеру, не дозволено быку*). Но ведь и обратное верно – негоже Юпитеру вести себя как быку (если только речь не идет о похищении прекрасной Европы), а уж тем более уподобляться слону в посудной лавке.

Надежда Игнатьева,
аспирантка МГК
Фото Марии Слепковой

В ЧЕРЕДЕ СОБЫТИЙ

НА ПЕРЕСЕЧЕНИИ ПРОШЛОГО И БУДУЩЕГО

С 23 ноября по 7 декабря в Москве с огромным успехом прошел фестиваль в честь 80-летия со дня рождения композитора Альфреда Шнитке. В залах Консерватории, Дома композиторов, Института музыки им. А. Г. Шнитке и Всероссийского музейного объединения музыкальной культуры имени М. И. Глинки состоялись шесть концертов. Юбилей композитора был отмечен также внушительной научной конференцией и презентацией вышедших в свет новых изданий, посвященных композитору. В рамках фестиваля был представлен новый Камерный оркестр, который будет носить имя Альфреда Шнитке.

Открытие фестиваля в Большом зале. Солист – Андрей Усов

Название фестиваля «На пересечении прошлого и будущего» говорит о многом: и о программе концертов, которая включала произведения как композиторов эпохи барокко («привет из прошлого»), так и сочинения самого Шнитке, которые, можно воспринимать, как «музыку будущего»; и о составе участников – в фестивальных концертах выступали и всемирно известные, и молодые исполнители.

Открытие фестиваля проходило в Большом зале Московской консерватории. Программа концерта охватывала музыку разных жанров: от духовных хоров до Альтового концерта, представленного учеником Юрия Башмета *Андреем Усовым* в сопровождении Симфонического оркестра МГИМ имени А. Г. Шнитке (дирижер – *Игорь Громов*). Одним из открытий первого дня было исполнение Камерным хором Московской консерватории совместно с солистами ансамбля «Студия новой музыки» (дирижировал *Александр Соловьев*) Фуги из «Сюиты в старинном стиле» в переложении для смешанного хора, флейты, контрабаса, чембало, фортепиано, бас-гитары и ударных С. Екимова. Не менее эффектно прозвучала Сюита из музыки к фильму «Маленькие трагедии» в переложении Ю. Каспарова для «Студии новой музыки» (дирижировал Анатолий Левин). Сочетание столь разных сочинений позволило слушателям воспринять творчество композитора сразу многогранно, словно в подтверждение сказанного художественным руководителем «Студии новой музыки» Владимиром Тарнопольским: «*Музыка Шнитке – всегда message: она создана по законам драматургии и обращена к широкому слушателю, но при этом охватывает самые глубокие и сложные фундаментальные проблемы*».

Концерт в Рахманиновском зале. Александр Винницкий, Роман Филипов и Александр Рудин

Последующие камерные концерты дополнили облик музыканта. Особенно запомнился вечер в Рахманиновском зале, где прозвучали, пожалуй, самые популярные произведения Шнитке: Сюита в старинном стиле (1972), Соната № 1 для скрипки и фортепиано (1963/1967) в авторском переложении для скрипки и камерного оркестра и Concerto grosso № 1 (1977). Струнный оркестр студентов и аспирантов Московской консерватории под управлением *Александра Рудина* звучал безупречно. Порой, казалось, что четкий жест дирижера весьма лаконичен, а музыка тем временем наполняла зал все новыми тонкими красками. Столь ювелирная работа подарила слушателям в этот вечер истинного Шнитке, которого не часто можно услышать сегодня. Народный артист России, профессор *Александр Винницкий* безукоризненно исполнил свою партию в Сонате. Взмах его смычка был столь же точен, как и дирижерский жест Александра Рудина, а тембр скрипки неповторим. Мастерство маэстро унаследовал и его ученик, молодой скрипач *Роман Филипов*, с которым они вместе солировали в Concerto grosso. Это известное произведение прозвучало стремительно и свежо. Восторг слушателей и бесконечные овации переросли в яркий, искрометный «бис»: снова вместе они исполнили ребячливый, «утерянный, а скорее даже полуутерянный» дуэт Моцарта, восстановленный Шнитке (о чем сообщил слушателям А. Винницкий).

Большой интерес гостей фестиваля сопровождал не только концерты, но и научную конференцию, прошедшую в Московской консерватории. Ее программа объединила в себе выступления крупнейших ученых-музыковедов страны, исследователей творчества композитора. С интересными докладами выступили В. Н. Холопова, С. И. Савенко, Г. В. Григорьева, Т. В. Франтова, Т. Н. Левая, М. С. Высоцкая, О. В. Синельникова, И. А. Немировская. Темы сообщений охватывали полярные проблемы в творчестве Шнитке. Много было сказано и о его роли в мировом музыкальном пространстве, и о личности композитора.

Пожалуй, самым впечатляющим в этой конференции было внушительное количество презентаций научных трудов, посвященных Шнитке, – четыре новых издания. Открывало конференцию представление многолетнего труда – книги Е. И. Чигаревой «Художественный мир Альфреда Шнитке». Евгения Ивановна рассказала об этой работе, сконцентрировавшись на предмете исследования – личности своего учителя и его творчестве, и тем самым дополнив свой доклад «Альфред Шнитке: на пересечении прошлого и будущего», который и дал название всему фестивалю. Вниманию присутствующих было предложено и вышедшее исследование Е. М. Акишиной «Проблемы интерпретации содержания музыкальных произведений А. Шнитке». Доктор культурологии А. В. Богданова представила девятый выпуск сборника статей «Альфреду Шнитке посвящается», подготовленный специально к юбилею композитора. Эта уникальная серия исследовательских и публицистических материалов выпускается Шнитке-центром Института музыки имени А. Г. Шнитке с 1999 года, создавая пополняющийся фонд свидетельств и материалов о личности и творчестве композитора.

Участников и гостей конференции ждал сюрприз: к докладчикам присоединился известный российский режиссер-аниматор и сценарист А. Ю. Хржановский, сделавший со Шнитке множество уникальных работ. Он представил свой монументальный труд «Альфред Шнитке» — собрание статей, интервью и воспоминаний о композиторе, своем творческом соратнике и друге. Это увесистый фолиант, состоящий из более 500 страниц, на которых расположились ценные свидетельства современников, а также редкие фотографии, картинки и автографы. Щедрый дар автор уже презентовал Московской консерватории.

Закрытие фестиваля увенчалось дневным концертом снова в Большом зале консерватории. Программа состояла из произведений духовного содержания. Государственная академическая симфоническая капелла России под руководством Народного артиста России Валерия Полянского с огромным успехом исполнила два совершенно особых произведения композитора: Концерт для смешанного хора на стихи Григора Нарекаци и Симфонию № 4 для камерного оркестра, хора и солистов (Рустам Яваев – контратенор; Максим Сажин – тенор).

Закрытие фестиваля. Дирижер – Валерий Полянский

Григор Нарекаци – выдающийся армянский средневековый религиозный писатель и поэт. В основу Хорового концерта Шнитке положил третью главу из его «Книги скорбных песнопений». Первый отобранный Шнитке текст, ставший третьей частью, по словам В. Н. Холоповой, построен с нарастанием мольбы к Богу за прощение все более тяжких прегрешений человека. Начав с трех духовных хоров («Богородице Дево, радуйся», «Господи Иисусе», «Отче наш»), композитор в 1984 году дописал остальное. Премьера состоялась в том же году, в Стамбуле. Это сочинение занимает особое место и в жизни дирижера. Полянский настоятельно просил Шнитке написать что-то хоровое, инициировав тем самым создание Концерта. Именно ему и Государственному камерному хору СССР, которым тогда руководил маэстро, Шнитке посвятил эту партитуру.

В основу Четвертой симфонии положен католический розарий – 15 эпизодов из жизни Богоматери. Композитор в свое время написал: «*Я не хочу вводить религиозные толкования – если я и пользуюсь ими, то только для того, чтобы понять и услышать самого себя*». В исполнении хора и оркестра под управлением Полянского сочинение предстало как глубокое и высоко этическое музыкальное полотно.

Дирижер подчеркнуто отдавал дань великому композитору, поднимая партитуры обоих сочинений во время аплодисментов. Этим жестом он адресовал овации слушателей напрямую безграничному дару Шнитке, давая понять, насколько важно для него все творчество композитора. «*Уникальный талант позволил ему передать тревогу и непредсказуемость окружающего мира, и на этом фоне каким-то непостижимым образом дать нам понять, что силы зла будут преодолены. Я счастлив, что судьба подарила мне возможность общаться со Шнитке и исполнять его произведения*», – читаем в буклете слова Валерия Полянского. Такое завершение фестиваля для всех присутствующих стало символом духовности всего творчества композитора Альфреда Шнитке.

Анжелика Козедуб,
Елена Никифорова,
Ольга Яковенко
Фото Эмиля Матвеева

Главный редактор: профессор Т. А. Курышева
Ответственный редактор и оригинал-макет: М. В. Переверзева
Редактор: О. Ю. Арделяну
Сдано в печать 12.01.2015

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