9
(161)
декабрь
2016

ТРИБУНА МОЛОДОГО ЖУРНАЛИСТА

ВЫХОДИТ С 1998 ГОДА

МУЗЫКАЛЬНАЯ ГАЗЕТА СТУДЕНТОВ МОСКОВСКОЙ КОНСЕРВАТОРИИ

СТР. 2
ЮБИЛЕЙ В КВАДРАТЕ

СТР. 2
ВИДЕТЬ МУЗЫКУ В «ЗАЗЕРКАЛЬЕ»

СТР. 3
ТРЕТИЙ ХОРОВОЙ КОНГРЕСС

СТР. 4
УДАРНЫЙ ЗАРЯД СОВРЕМЕННОЙ МУЗЫКИ

НА ТЕАТРАЛЬНОЙ СЦЕНЕ

«О, НИКТО ТАК НЕ ЛЮБИЛ...»

По-настоящему ярким театральным событием этой осени, большим подарком для москвичей и гостей столицы стала премьера оперы Джакомо Пуччини «Манон Леско» в Большом театре. Более чем сто лет она ждала своего выхода на великую сцену – и дождалась. И как дождалась!

Историю необыкновенной любви кавалера де Грие к красавице Манон доверили рассказать опытнейшему театральному режиссеру *Адольфу Шапиро*. Привлечение на оперную «кухню» специалиста драматических спектаклей – решение хоть и в русле современных тенденций обновления оперной режиссуры, но весьма рискованное. Ведь все тонкости взаимоотношений, вся гамма чувств в первую очередь *поются* героями, и для того, чтобы опера *зазвучала,* необходимо быть чутким музыкантом: знать и партитуру сочинения со всеми вокальными партиями и оркестровыми интермедиями, и специфику акустики, и пластику, удобную исполнителям. При этом нужно постараться передать зрителю XXI столетия то, что хотел рассказать Пуччини на закате XIX-го, читая роман аббата Прево середины XVIII века! Однако Шапиро, уже зарекомендовав себя как талантливый оперный режиссер (за постановку «Лючии ди Ламмермур» Доницетти он был удостоен «Золотой маски» в 2010 году), со всеми этими задачами справился, и, как истинный гурман, приправил свое «блюдо» излюбленными театральными «специями».

Спектакль получился очень современным. Внешне событийная канва, касающаяся места действия и исторического контекста сюжета соблюдена точно, но с некоторой долей сказочности, что намеренно оттеняет и как бы оттягивает трагическую развязку. Первая встреча зрителя с героями происходит на фоне французского городка Амьен, выполненного... в миниатюре. Это сразу «укрупняет» роли исполнителей и одновременно вносит черты условности в повествование. Манон и де Грие даже покидают первое действие, не запрыгнув в экипаж (как указано в либретто), а взлетев над земными проблемами на воздушном шаре, который силой вспыхнувшей страсти поднял и унес их к облакам.

Очень интересная находка – белый задник, на котором при помощи компьютерной графики на наших глазах пишутся строки романа Прево. Текст, который читает зритель, не только прекрасно скрепляет события, но и становится единственной «декорацией» в финале: любовная исповедь насыщается признаниями и словами прощания, чувства переполняют героев (точнее – Прево!), от слез чернила начинают течь и вскоре на белом полотне не остается светлого места. Последняя сцена, в которой обессилевшая Манон умирает на руках де Грие, в постановке Шапиро превращается в высокую кульминацию.

Музыка «Манон Леско» совсем непроста, как может показаться на первый взгляд. И, конечно, рассчитана на сильную пару главных героев. Учитывая, что оба состава солистов были представлены профессионалами мирового уровня, режиссер, лишь очертив определенную канву действия, дал им полную свободу. Это позволило певцам по-разному раскрыть присущие главным героям черты.

А. Нетребко и Ю. Эйвазов

В первом составе партии Манон и де Грие исполняла эффектная супружеская пара – *Анна Нетребко* и *Юсиф Эйвазов*, – неоднократно представлявшая эту оперу именно в дуэте. Юсиф был необычайно лиричен и поэтичен, Анна же внесла неповторимый, присущий ее характеру задор и игривость. На пресс-конференции после генерального прогона она заметила: «*У меня сложилось свое виденье этой женщины, и оно не сильно меняется из постановки в постановку. Манон можно сыграть более опытной, а можно ее сделать совершенно невинной в начале, в зависимости от идеи режиссера. Но, прежде всего, она – женщина, неважно, какой национальности, она вызывала у мужчин определенные эмоции – бурные, страстные – это главное в ее образе, то, что я стараюсь донести*».

Сцена из спектакля

Во втором составе главные партии пели *Айноа Артета* (Испания) и *Риккардо Масси* (Италия). Их дуэт отличался нежной гармонией: Айноа показала Манон более сдержанной и в то же время ранимой, искренне раскаивающейся в своих поступках, а Риккардо старался передать такие качества, как честь и достоинство своего персонажа, отчего самая откровенная сцена третьего действия стала настоящей вершиной их переживаний.

И все же самой сильной и одновременно самой сложной в эмоциональном плане сценой стал финал, где режиссер предоставил возможность максимально раскрыться мастерству исполнителей. Вот как описывает свои впечатления от этой сцены Юсиф Эйвазов: «*Самая красивая музыка в финале – у Манон. Анна пела, а у меня текли слезы из глаз... Я вчера напрочь забыл обо всем, и на секундочку мне показалось, что мы действительно находимся в пустыне, и это последнее мгновение жизни. Это дорогого стоит...*».

Современную молодежную «нотку стиля» и легкую иронию в трактовку событий внесла художник-постановщик – талантливая *Мария Трегубова*. За сюртуками и платьями по моде XIX века прячутся кеды, современные вязаные шапочки и черные очки. А в сцене, когда убитый горем де Грие молит капитана и поет самые проникновенные музыкальные строки своей партии, на переднем плане идет гротескное «дефиле» других преступниц «легкого поведения» в духе нынешних извращенных вкусов. На вопрос о кукле – символе данного спектакля, – М. Трегубова ответила: «*Возникла идея, что сама Манон – кукла. У нее есть своя маленькая кукла в руках, которая затем превращается в огромную – с ней, как с прототипом самой героини, что-то произошло. Сначала мечты, иллюзии, потом разочарование...*»

Главному хормейстеру Большого театра *Валерию Борисову* удалось обогатить центральную любовную линию прекрасно прозвучавшими хоровыми картинами. Не было ощущения статичной толпы – артисты хора, блестяще справляясь со своими партиями, очень артистично заполняли все пространство сценического действия.

Итальянский дирижер-постановщик *Ядер Биньямини* также остался доволен совместной работой: «*Хотя Пуччини и Верди мои любимые композиторы, «Манон Леско» для меня – тоже дебют. Очень важен в работе был диалог с исполнителями главных партий, я многому у них учился, между нами возникла взаимная энергия, которую вы почувствуете в спектакле. Хочу поблагодарить оркестр и хор театра за высокий профессионализм*».

Действительно, дирижер продемонстрировал тонкое понимание партитуры Пуччини. Благодаря ему возникало ощущение динамики развития драмы, затягивающее слушателей в вереницу бурных событий, а в минуты сокровенной лирики время словно останавливалось.

Айноа Артета и Риккардо Масси

Все шесть премьерных спектаклей прошли с невероятным успехом. Это был тот самый случай, когда в одном замечательном произведении «слились кисти» разных мастеров. «Манон Леско» Пуччини в постановке Большого театра рождает волнующее ощущение катарсиса, будто со старого доброго романа, когда-то будоражившего кровь, стряхнули пыль, оживив воспоминания прошлого.

Ольга Шальнева,
IV курс ИТФ
Фото Дамира Юсупова

В ЧЕРЕДЕ СОБЫТИЙ

ЮБИЛЕЙ В КВАДРАТЕ

28 ноября на исторической сцене Большого театра состоялось поистине *историческое событие*: 80-летний юбилей отметили Государственный академический симфонический оркестр России имени Е. Ф. Светланова (художественный руководитель *Владимир Юровский*) и Государственный академический русский хор имени А. В. Свешникова (художественный руководитель *Евгений Волков*). С 1936 года и до сих пор эти коллективы остаются незаменимыми.

Это был не просто концерт, а настоящее театрализованное действо. Голосу ведущего, народного артиста России *Николая Бурова* подчинялось больше 200 человек: юбилейные хор и оркестр, специально приглашенные гости – грузинские ансамбли «Мцхета» и «Сулико», прославленные солисты-вокалисты (*Ольга Бородина, Анита Хартиг, Полина Лаптева, Анна Денисова, Дмитро Попов, Сергей Головушкин*), лауреаты-инструменталисты (*Михаил Симонян, Юрий Афонькин, Екатерина Мечетина, Александр Болдачев*) и даже прима-балерина Большого театра *Ольга Смирнова*. Разнообразная программа и великолепное исполнение никого не оставили равнодушным, каждый нашел для себя нечто особенно запоминающееся.

За три часа 80-летняя история коллективов пронеслась перед слушателями. Ведущий рассказал об особенностях формирования Госхора и Госоркестра, их первых концертах, заграничных выступлениях, руководителях, дирижерах, солистах. «Художественное слово» подкреплялось многочисленными цитатами великих людей и интересными фактами; на большом экране мелькали фотографии, архивные записи

Сергей Головушкин

выступлений. Режиссером-постановщиком этого масштабного действа стал народный артист России *Юрий Лаптев*. Он подчеркнул: «Эти коллективы идут по жизни вместе, они пережили всевозможные этапы нашего исторического пути, сотрудничали с уникальными нашими дирижерами».

Музыкальная часть вечера напоминала быстро сменяющиеся картинки в калейдоскопе. Порой не очень протяженные, но чрезвычайно яркие произведения разных стран и эпох органично сплетались в единую линию. Их выбор не был случайным, многие сочинения специально создавались для юбиляров. Не обошлось и без настоящей мировой премьеры 2016 года: впервые публично прозвучала музыка в свое время (1943) не прошедшего конкурс гимна СССР С. Прокофьева на стихи С. Михалкова и Г. Эль-Регистана.

Мощный патриотический дух охватил весь зал. Подобное настроение возникло еще в начале концерта, когда хор исполнил «Патриотическую песню» Глинки, а ему ответил оркестр «Торжественным коронационным маршем» Чайковского. Потом, ближе к концу программы, легендарный бас *Сергей Головушкин*, начавший свой творческий путь еще при жизни А. В. Свешникова, спел «Песню о Родине» И. Дунаевского. В его исполнении чувствовался непоколебимый внутренний стержень и гордость за страну, от чего на глазах у некоторых слушателей навернулись слезы. Завершился концерт триумфальным звучанием финала «Коронационной кантаты» А. Глазунова в исполнении квартета солистов, хора и оркестра.

Сердцевина юбилейной программы оказалась полна приятных сюрпризов. Грузинские ансамбли «Мцхета» и «Сулико» музыкой из оперы З. Палиашвили «Даиси» вместе с Госхором зарядили огромной энергией весь зал. Никто не ожидал, что солисты в национальных костюмах пустятся в пляс на сцене Большого. Другим полюсом танец предстал в выступлении грациозной *Ольги Смирновой:* под чарующие звуки Сен-Санса в исполнении *М. Симоняна* (скрипка) и *А. Болдачева* (арфа) она превратилась в прекрасного лебедя.

Дирижер *Кристиан Ярви* ничуть не уступил ей в мастерстве. Среди своих коллег, в этот вечер по очереди руководивших коллективами, он выделился ярким артистизмом. В финале Концерта для скрипки с оркестром А. Хачатуряна, дирижер очаровал не только слушателей, но и солиста (М. Симонян), когда во время виртуознейших пассажей, исполняемых легко и непринужденно, оба музыканта начали пританцовывать. Апогеем зрелища стал финал «Жар-птицы» Игоря Стравинского: на экране дирижировал автор (публике представилась возможность видеть уникальную видеозапись 60-х годов выступления Стравинского за пультом), а на сцене в это же время великое сочинение исполнял нынешний оркестр во главе с радостно прыгающим на одной ноге К. Ярви.

Но неожиданней всего оказались взаимные поздравления коллективов, когда хор *a cappella* с инструментальной точностью исполнил музыку к фильму «Время, вперед!» Георгия Свиридова, а оркестранты профессионально спели русскую народную песню «Во кузнице». Слушатели восторженными криками «браво!» отблагодарили смелых музыкантов!

Светлана Пасынкова
IV курс ИТФ
Фото Стаса Левшина и Лидии Шрониной

ВИДЕТЬ МУЗЫКУ В «ЗАЗЕРКАЛЬЕ»

«Любите ли вы театр так, как люблю его я?», – вспоминаются знаменитые строчки в исполнении Татьяны Дорониной. Каждый посетивший удивительно добрые и в высшей степени интеллигентно поставленные спектакли петербургского детского музыкального театра «Зазеркалье», скорее всего, ответит: «Да!». Рассчитанные на абсолютно любого слушателя, они воспитывают в нем не просто музыкально грамотного, но и высоко образованного, культурного человека.

Редкие московские гастроли труппы из северной Пальмиры состоялись недавно в рамках I Фестиваля музыкальных театров России *«Видеть музыку»*, организованного Ассоциацией музыкальных театров (рук. – Георгий Исаакян) при поддержке Министерства культуры РФ и ПАО «Лукойл». *«Это большая честь участвовать и открывать фестиваль»*, – подчеркнул главный режиссер театра *Александр Петров*.

Все представления театра «Зазеркалье», показанные в течение недели, прошли буквально на одном дыхании. В Большом театре можно было окунуться в атмосферу жизни различных народов и эпох: от библейского «Ноева ковчега» Бриттена, предназначенного в основном для детского исполнения, японско-китайской темы «Мадам Баттерфляй» Пуччини и даосской притчи «Сказка о Соловье, Императоре и Смерти», до жизни немецкого провинциального театра начала прошлого века («Директор театра» Моцарта), событий в Италии первой половины XX столетия («Джанни Скикки» Пуччини, «Любовный напиток» Доницетти) и современного телевизионного канала *«La Gazzetta»*, куда перенесено действие оперы Россини «Газета, или Брак по объявлению».

Каждая постановка, подобно отблескам самоцветов, раскрыла разные грани человеческих эмоций, а с точки зрения режиссуры, заставила под иным углом взглянуть на устоявшиеся интерпретации популярных итальянских опер. Во всех спектаклях чувствовался свой «почерк» театра: на экране или в декорациях обязательно присутствовал портрет композитора / драматурга, чье сочинение исполнялось в данный момент.

В новой сценической версии «Любовного напитка» фантазия А. Петрова пошла еще дальше. Каждому персонажу ради шутки была «присвоена» фамилия или имя известного деятеля итальянского искусства: Адина Малибран, Неморино Доницетти, его соперник Белькоре Беллини, хитрый мошенник Дулькамара Масканьи и его слуга Гаэтано.

Тщательно продуман был вопрос с языком либретто. И меломаны, и искушенные слушатели могли выбрать: слушать оперы на языке оригинала или в русском переводе (особенно это касается «осовремененных» разговорных диалогов «Газеты», выполненных Н. Голь, с итальянским текстом в музыкальных номерах). Примечательно, что дети, для которых по сути была написана одноактная опера Бриттена, наравне со взрослыми пели по-английски. Комические же оперы Моцарта и Пуччини, показанные в один вечер, наоборот, исполнялись преимущественно в русском переводе (только в «Директоре театра» звучал немецкий текст в музыкальных номерах).

Несомненной творческой удачей всех спектаклей стал превосходный певческо-актерский состав труппы. Их естественная игра и пластичность приковывали к себе внимание: хотелось не только слушать завораживающие по красоте голоса, но и смотреть на разворачивающееся действие гармоничного актерского ансамбля, где каждое движение, каждая режиссерская задумка были логически оправданы.

Театр «Зазеркалье» привез в Москву целую сокровищницу красивых голосов. Перечислю лишь некоторых исполнителей, у которых синтез вокального мастерства и актерской одаренности производил ошеломляющее впечатление. Это звенящий, серебристый голос миниатюрной Соловушки *Марины Кудряшовой* из даосской притчи. Это приятный нежный тембр *Дарьи Росицкой*, выступившей в партии Дораличе из «Газеты» и Жены Ноя в «Ковчеге». Это восхитительный сочный и очень сильный голос *Елены Миляевой*, исполнившей партию Адины-библиотекаря с изумительной филировкой. Это сладкоголосый красавец тенор *Дамир Закиров*, с которым публика познакомилась в роли звезды эстрады Альберто из «Газеты» и велосипедного мастера Неморино. Это прирожденные комические актеры *Александр Подмешальский* (Дон Помпонио, директор телеканала «La Gazzetta» в опере Россини) и *Леонид Нечаев* (Директор театра у Моцарта и ведущий шоу «Замуж вслепую» в современной интерпретации Россини).

Пением детского хора вместе с публикой протестантских хоралов в «Ноевом ковчеге» завершились гастроли «Зазеркалья» в Москве, символизируя своего рода единение всего человечества в благоговейном порыве. Причем, на такой «одухотворенной ноте» – в День музыки (1 октября)! И захотелось верить, что все музыканты – одна большая и дружная семья, и что «Зазеркалье» сможет в следующий раз снова подарить безмятежную радость и веру в чудо искусства!

Мария Зачиняева,
выпускница ИТФ

ФЕСТИВАЛЬ

ТРЕТИЙ ХОРОВОЙ КОНГРЕСС

Хор «Balsis» после выступления

Международный хоровой конгресс, основанный профессором С. С. Калининым – ежегодное событие, дающее уникальную возможность познакомиться с хоровой музыкальной культурой различных стран и народов. Верный идеалам просвещения и творческого сотрудничества, третий по счету Конгресс познакомил московскую публику с коллективами России (Москва, Нижний Новгород), США, Белоруссии и Латвии, причем все хоры обладали поистине неповторимым «лицом». В этот раз Конгресс проходил с 22 сентября по 28 октября и был посвящен 150-летию Московской консерватории.

Хор храма в честь Собора Всех Белорусских Святых под руководством *Натальи Гапличник* из города Гродно (Беларусь) запомнился слушателям невероятно глубоким исполнением, редким сочетанием трепета души и вдумчивой монументальности, придающим совершенно особое звучание духовной музыке.

Рижский хор «Balsis» («Голоса») *Интса Тетеровскиса* произвел неизгладимое впечатление обработками народных латышских песен и произведениями композиторов Латвии. Самобытный коллектив завораживающе действовал на публику и неизменно вызывал бурю восторженных оваций.

Американский хор «Славянка» из Сан-Франциско под управлением *Ирины Шачневой* (в двух составах – мужском и смешанном), с одинаковым блеском справился как с русской, так и с традиционно американской программой. Особо выдающимся стало исполнение Казачьих песен в обработке И. Шачневой: сильные голоса звучали в тембровом согласии, а от низких звуков трепетали и стены и сердца. Такая прочувствованная и мощная музыка не оставила никого равнодушным.

Хоры Нижегородской консерватории – смешанный и женский (дирижеры *Борис Маркус и Николай Покровский),* продемонстрировали высокую планку исполнительского мастерства, тщательную работу над литературным текстом и глубокое понимание художественных образов. Многим запомнилась интерпретация произведения Бенджамина Бриттена *«Ad majored dei gloriam»,* которую представил смешанный хор.

Выступление хора Московской консерватории под руководством проф. С. С. Калинина завершало хоровой Конгресс. Это был особенный концерт в день юбилея художественного руководителя коллектива, большой музыкальный праздник для публики и всех участников (*см. об этом событии – «РМ» 2016, ноябрь*).

Нововведением этого года стали не только взаимные мастер-классы дирижеров, но и совместное музицирование хоров. Так, концерт великолепного «Balsis» в Рахманиновском зале венчало совместное с хором МГК исполнение народной песни «Put vejiņi» (дирижировал И. Тетеровскис). А исполнением русской народной песни «Вниз по матушке, по Волге» в обработке Свешникова закончилось выступление хора «Славянка» из Сан-Франциско, к которому присоединились и москвичи (дирижировала И. Шачнева).

Совместное хоровое пение – это живой мост культур, позволяющий проникнуться чужой традицией, не теряя собственной уникальности. Такое единство людей, их чувств и голосов, звучащих в согласии, – живое свидетельство того, какими должны быть наши идеалы.

Ирина Панфилова,
III курс ДФ

БЛЕСТЯЩИЙ ВЕЧЕР

Максим Венгеров **не нуждается в представлении, он – всемирно известный скрипач. 4 ноября 2016 года состоялся его концерт в Большом зале Московской консерватории, который стал открытием II сезона Международного скрипичного фестиваля. Партию фортепиано в течение всего вечера исполнял не менее известный пианист *Рустем Сайткулов*.**

...На сцене лишь рояль и пюпитр с нотами. Синева минимальной подсветки выделяет орган Большого зала, а два контрастных (желтых) прожектора концентрируют внимание на двух главных участниках вечера. Афиша пестрит именами – тут и классик Бетховен, и ранний романтик Шуберт, и композиторы начала XX века Равель и Эрнст, и сугубо скрипичные авторы – виртуозы Паганини и Крейслер. Но в итоге вниманию предлагаются как бы два маленьких концерта, демонстрирующие разные стороны скрипичной музыки.

Первое отделение было посвящено масштабному жанру и включало две сонаты для скрипки и фортепиано – ля мажорную Шуберта (ор. 162) и Седьмую Бетховена (ор. 30 №2). Их исполнение должно было показать искусство выстраивания дуэта-диалога между двумя инструментами, где нет солиста и концертмейстера, а есть два равноправных персонажа. И, надо сказать, Венгерову и Сайткулову это прекрасно удалось, хоть и не везде идеально. Иногда чувствовалось некоторое давление «авторитета» – партия скрипки порой слишком выделялась, оставляя фортепиано роль безликого сопровождения.

В целом вышло интересное сопоставление двух композиторов, сочинявших в одно и то же время, но обычно отождествляемых с разными эпохами. И, если соната венского классика, созданная в 1802 году, оставила впечатление сочинения патетического, наполненного почти романтическими нарастаниями и спадами, драматическими восклицаниями и моментами глубоких размышлений, то цикл Шуберта, написанный в последние годы жизни (1826-1828), был классически гармоничен и насквозь пронизан песенными интонациями.

Начало второго отделения фактически стало центром программы. Снова представлен сонатный цикл, но это – уже Равель, с совершенно иным подходом к старинному жанру. Спокойно развертывающаяся первая часть сменилась «Блюзом» второй: показалось, что даже облик скрипача поменялся, он словно наслаждался пряными негритянскими «подъездами» в мелодии и задорно извлекал из скрипки звучания, подобные банджо. Механичное *perpetuum mobile* третьей части пролетело без сучка и задоринки, органично подготовив публику к заключительной, виртуозной части концерта, демонстрировавшей уникальное исполнительское мастерство Венгерова.

Ее открыл Этюд № 6 Эрнста для скрипки соло (вариации на тему ирландской народной песни «Последняя роза лета»), в котором, казалось, были собраны все возможные штрихи и приемы. Блестяще прозвучали пассажи, двойные ноты и аккорды, расцвечивающие несколько наивную народную мелодию и меняющие ее характер то на взволнованно-романтический, то на патетически-приподнятый.

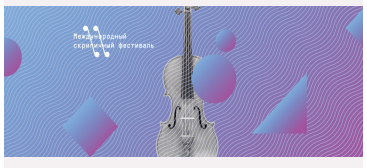
А завершилась программа двумя сочинениями Паганини-Крейслера: Кантабиле ре мажор и «Пальпити» (вариации на тему арии «Ditan tipalpiti» из оперы Россини «Танкред»). В них со всей яркостью проявилась знаменитая венгеровская кантилена – то нежная и томная, то легкая и по-женски игривая, но всегда заставляющая слушателя внутренне петь.

Полный зал горячо принимал артиста, неоднократно вызывал на бис, на что тот с удовольствием отвечал скрипичными хитами («Венский каприс» и «Китайский тамбурин» Крейслера, «Вокализ» Рахманинова и Венгерский танец № 2 Брамса). Отточенные на многочисленных концертах, они звучали блестяще, приводя в восторг возбужденную публику.

Лидия Саводерова,
IV курс ИТФ

VIOLINFEST

Violinfest **– масштабный многоформатный проект, цель которого –популяризация скрипичной классической музыки, просветительская и образовательная деятельность. Фестиваль имеет свою концепцию, своих друзей, спонсоров и партнеров, проходит в разных точках земного шара. В России это Москва и Петербург.**



Среди исполнителей – мэтры скрипичной музыки Максим Венгеров, Шломо Минц, Дэниел Хоуп, Марианна Васильева, Григорий Калиновский, Антал Залай, а также молодые музыканты, подающие обоснованные надежды стать выдающимися скрипачами в будущем. Например, девятилетний виртуоз из Санкт-Петербурга, скрипач в четвертом поколении Александр Кулицкий, лауреаты пятнадцатого Международного конкурса имени Г. Венявского – Верико Чумбуридзе (Турция – Грузия), Сейдзи Окамото (Япония), Бомсори Ким (Южная Корея).

Замечательно, что в программах фестиваля принимают участие не только мастера скрипичной музыки, но и прекрасные исполнители других специальностей: Полина Осетинская (фортепиано), Рустем Сайткулов (фортепиано), Петр Лаул (фортепиано), Юлиан Милкис (кларнет), дирижер Петр Сулковский. Проводятся и мастер-классы, лекции для детей и взрослых. Оригинальным событием стал спектакль «Неизвестный друг» – в нем приняла участие актриса, народная артистка России Ксения Раппопорт. В январе грядущего года зритель сможет побывать на благотворительном концерте «Желтые звезды», в котором известная актриса Чулпан Хаматова выступит в качестве чтеца.

Один из концертов уже второго Международного скрипичного фестиваля состоялся 4 ноября в Большом зале. Знаменитый скрипач-виртуоз Максим Венгеров в дуэте с замечательным пианистом Рустемом Сайткуловым сыграли сонаты Шуберта, Бетховена, Равеля, а также сочинения Эрнста, Крейслера, Паганини – блестящие, скрипичные пьесы, которые пользуются большим успехом у публики.

В концепции фестиваля указано, что он ассоциирует себя с именем Альберта Эйнштейна. Известно, что великий ученый, лауреат Нобелевской премии по физике, был виртуозным скрипачом. В контексте всего события Эйнштейн – символ, человек, который использовал скрипичную музыку как стимул для интеллектуального развития. Последнее и является главной целью *Violinfest*.

Мария Невидимова,
I курс ИТФ

НОВАЯ МУЗЫКА

УДАРНЫЙ ЗАРЯД СОВРЕМЕННОЙ МУЗЫКИ

Фестивали современной музыки всегда полны сюрпризов – как для искушенной публики, так и для того, кто впервые решил приобщиться к свежему потоку нынешней музыкальной мысли. Одно из самых знаменитых событий подобного рода – фестиваль «Московская осень», открывшийся уже в 38-й раз. Из всех предложенных «блюд» обширного «меню» фестиваля меня особенно заинтересовал концерт под названием «Гости из Франции». О них и пойдет речь.

Итак, вечер 2 ноября в Доме композиторов обещал быть чем-то из ряда вон выходящим, к тому же с французским акцентом. Иногда французское преломлялось сквозь испанские корни (*Хосе Мигель Фернандес*), уходило далеко на Восток – в Японию (*Иширо Нодаира*), Китай (*Жанг Ксиао Фу*), или вовсе рассеивалось в фигуре бразильского американца (*Пауло Шагас*). Концерт официально приурочили к 40-летию ансамбля Марка Пекарского, и потому на сцене сперва прозвучали вступительные слова председателя московского отделения Союза композиторов Олега Галахова и самого Марка Пекарского. Вся «юбилейная» музыка была написана для ударных и исполнена выдающимся музыкантом *Тьерри Миролио*, увлекшего публику своей энергетикой.

Особую атмосферу создавали электронные звучания – они сопровождали каждое сочинение. Организаторы явно рассчитывали на стереоэффект и разместили 6 динамиков в разных углах зала. Первый поток электронных звуков пошел словно бы из-за закрытой двери слева и все головы (моя тоже) невольно повернулись в том направлении. Хитрость электроники заключалась в том, что частенько она синтезировала сиюмоментную комбинацию ударных, и потому движение голов было вызвано и любопытством: у них что же, за дверью еще один ударник сидит?! Мало-помалу публика убедилась, что ловкий г-н Фернандес, отвечавший за электронику, водит ее за нос, и продолжила созерцать происходящее на сцене.

А созерцать было что: сцена оснащалась большим экраном, и к каждому произведению подобрали свой видеоряд. Местами он представлял съемки движений исполнителя в режиме *Live* (камера спряталась где-то в недрах барабанной установки, и проецировала изображение в небывалых оттенках). *Le Grand Jeu* композитора *Бруно Монтовани* по картине Марко Дель Ре повлекло за собой видео из целой серии картин. Их несколько первобытный и оригинальный стиль органично сочетался с особенностью исполнения: звук извлекался исключительно руками в некой шаманско-архаичной манере. Дополняла этот ансамбль пантомима: изящная девушка в трико *a la* картина на экране двигалась то нарочито медленно, то превращалась в ураган.

Три сочинения потрясли меня более всего. Первое из них – *Homotopy* Фернандеса. Вероятно, одной из причин успеха и криков «браво» по окончании был органичный синтез музыки и ее технического воплощения. Сначала, буквально из темноты (свет на сцене минимальный, чтобы не мешать восприятию видео) возникал звон двух округлых пластин; звук (на грани затухания) поддерживался медленным, почти ритуальным трением пластин друг о друга, подхватывался электроникой и обволакивал весь зал. Затем взмах руки исполнителя порождал некие световые блики на экране, движущиеся в ритме музыкального пульса. Глаз просто наслаждался этими линиями, не понимая, что конкретно он видит. Постепенно свет начинал выхватывать из темноты обнаженную женскую фигуру со скрещенными на груди руками: высвечивая одну часть тела за другой и никогда не освещая ее полностью, он провоцировал почти эротическое ощущение. Это было самое мистическое впечатление вечера.

Другое сочинение – *Nourilang* г-на *Жанг Ксиао Фу* – несло в себе сильный отпечаток буддизма. Бесконечно крутящиеся на экране сутры и магия дыма от благовонных палочек складывались в нечто надвременное; возникала иллюзия движения между двумя рядами вращающихся сутр навстречу солнцу. Ослепительный свет в конце пути вкупе с оглушающим *crescendo* заставили меня буквально подпрыгнуть в кресле. Но сила этой композиции, разумеется, заключалась не в звуковой мощи, а в общем (скорее, духовном) впечатлении. Синтезированное хоровое пение и уход исполнителя за сцену в конце только укрепили его.

На «десерт» было оставлено нечто, погрузившее всех в легкое недоумение. В программе произошли изменения, и ведущая концерта звонко объявила: *«Пауло Шагас – “Сизиф в ушах”»*. Честно скажу, сначала я подумала, что ослышалась. Но надпись на экране развеяла сомнения относительно собственных ушей. Что же автор хотел сказать таким названием? Пожалуй, *сизифовым трудом* можно считать усилия исполнителя, который в абсолютной темноте и лишь при свете экрана неистовствовал за своими барабанами. Хотя и напрасно – внимание слушателей целиком сосредоточилось на фильме: все с замиранием сердца следили за приключениями немолодого мужчины весьма опрятной наружности и его тщанием пересечь некий холм, покрытый мелкими подлыми камнями – он пачкал в пыли изящный плащ при почти натужных попытках съехать вниз как с детской горки. Страшно хотелось, чтобы он, наконец, оседлал этот холм и прекратил мучить публику – что ему, собственно, и удалось (правда, при невыясненных обстоятельствах...).

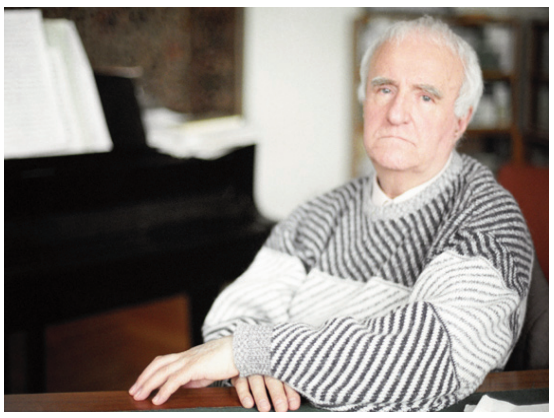
В целом, вечер доставил много удовольствия. Очень жаль, что не все слушатели остались до конца и насладились разнообразием художественных эффектов предложенной музыки. Среди публики я с приятным удивлением отметила группу юношей из военно-морского училища, организованно совершивших культпоход на это мероприятие и жарко обсуждавших наиболее запомнившиеся моменты. Стоявшие неподалеку старички были увлечены аутентичным произнесением новой для них венгерской фамилии. Хорошо, если каждый концерт будет вызывать такую живую реакцию!

Маргарита Попова,
IV курс ИТФ

ВОЗВЫШЕННО И СТРОГО

«Песнопения и молитвы» Г. В. Свиридова – сочинение непростой судьбы. В этом пятичастном хоровом цикле все необычно и своеобразно, начиная с подзаголовка (*«Из литургической поэзии»*) и обращения композитора с поэтическим текстом, и заканчивая компонентами музыкального языка – мелодией, гармонией, особенностями хоровой партитуры.

Хоровая музыка занимает в наследии Свиридова очень важное место. Он создал множество выдающихся произведений для хора, которые сочинял на протяжении всего творческого пути. Свиридову принадлежат такие шедевры вокальной музыки XX века как «Поэма памяти Сергея Есенина», «Поэтическая оратория» на стихи Маяковского, маленькие кантаты на тексты русских поэтов. Георгий Васильевич сотрудничал со многими выдающимися хоровыми дирижерами своего времени – в том числе, с А. А. Юрловым и В. Н. Мининым. Мыслями о хоровой музыке, о композиторах, писавших для хора, о выдающихся хормейстерах и хоровых коллективах пронизаны его дневники.



Особую роль он отводил сочинениям на литургические тексты. Церковную музыку Свиридов начал писать в 1949 году, создав набросок под названием «Кант». С тех пор эта область его творчества непрерывно развивалась. Знал и любил духовную музыку он с детства, когда часто бывал вместе с родными на службах в храме. Позднее композитор вспоминал, что пение довершало *«необыкновенность обстановки, возвышенность и значительность происходящего»*.

Замысел «Песнопений и молитв» возник у Георгия Васильевича в 1970-е годы. Песнопения, посвященные Пасхе, первоначально должны были быть основными. Однако к концу 1980-х настроение композитора становилось все более пессимистичным. *«Нет в душе Воскресения»*, – запишет он в одной из дневниковых тетрадей. Поэтому текстовой основой цикла стали молитвы, звучащие в Страстную Седьмицу. И хотя Свиридов работал над «Песнопениями и молитвами» до последних дней жизни, он успел закончить лишь первые три части. Остальное в соответствии с планом, найденным в черновиках композитора, завершил племянник Георгия Васильевича А. С. Белоненко.

Сочинение Свиридова отличается от хоровых концертов XVIII столетия и от литургической музыки Чайковского, Рахманинова, Чеснокова тем, что не предназначается для исполнения во время богослужения. Автор не придерживался определенного чинопоследования службы, говоря, что «Песнопения и молитвы» – это *«духовная музыка в светской форме»*. Цикл стал выражением религиозных чувств самого Свиридова, его личным обращением к Господу.

С этим связаны и многочисленные изменения, которые композитор внес в молитвенные тексты. Он не только их сокращал и варьировал, но иногда и соединял фрагменты нескольких молитв – не произвольно, а компонуя тексты, посвященные одному святому. С одной стороны, это усиливало авторский голос, с другой – выделяло главное. На подобные «вольности» указывает и подзаголовок произведения – *«Из литургической поэзии»* (первоначально оно называлось *«Из православного обихода»*).

Воплощение образа имело для Свиридова первостепенное значение – вне зависимости от того, писал он светскую или духовную музыку. Композитор не раз признавался, что *«не может сочинять безобразную музыку»*. Герои Писания были для него живыми людьми, вызывавшими искренний эмоциональный отклик. На их воссоздание он направлял все выразительные средства партитуры.

Главные «герои» свиридовских «Песнопений и молитв» – Христос и Богоматерь. Это или номера, которые их прославляют, или хоры, полные скорби, повествующие о Страстной Седьмице. В изображении Иисуса Свиридов тонкими интонационными штрихами как бы дает понять, что перед нами «русский Спас». Образ Христа сливается у него с образом Родины, что подтверждает одно из самых известных, поражающих своей чуткостью высказываний композитора: *«Для меня Россия – страна простора, страна песни, страна печали... страна Христа»*.

Разумеется, «Песнопения и молитвы» – не подражание и не стилизация. Свиридову удалось сказать новое слово в одном из древнейших жанров русской музыки, раскрыть волновавшие его в последние годы жизни чувства, сохранив при этом присущую литургической музыке возвышенность и строгость.

Анна Горшкова,
IV курс ИТФ

Главный редактор: профессор Т. А. Курышева
Ответственный редактор и оригинал-макет: М. В. Переверзева
Редактор: Н. А. Травина
Сдано в печать 16.12.2016

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