

# Мрибцна молодаго журналиста

№ 11  
ноябрь  
1999



Приложение к газете Московской консерватории «Российский музыкант»



## МУЗЫКАЛЬНАЯ ЖИЗНЬ

Музыкальная жизнь бурлит. Один фестиваль сменяет другой. Не успел отшуметь «Московский форум» с его аншлагами и явным успехом, а уже развернулся другой фестиваль — музыки Арнольда Шенберга, посвященный его 125-летию. И там, и там — интересные концерты, научные конференции, замечательные сюрпризы. Чего стоит потрясающая русско-французская «птичья» программа, преподнесенная Иваном Соколовым на одном из первых концертов «Форума»! Или заключительный шенберговский вечер в переполненном до отказа Рахманиновском зале, когда на бис исполняется не что-нибудь миниатюрное и легкое, а вся только что отзвучавшая «Ода Наполеону» с поразившим всех Михаилом Сапоновым в роли чтеца. Зал чуткий, умный, молодой просто не желал расколоться. Жаль, что сорвался многообещающий вечер Алексея Любимова с Прелюдиями Дебюсси (подвел ремонт Малого зала), но в целом консерватория пережила увлекательный и творчески насыщенный кусочек своей жизни.

А 24 ноября исполняется 65 лет со дня рождения Альфреда Шнитке. Событие заметное, праздничное, хотя и окрашенное грустью — мы все еще не можем примириться с его уходом, наша мысль о нем пока чаще упирается в его последние трудные годы. Но не будем грустить. Сегодня самое страшное уже позади: он перешел рубикон, отделяющий жизнь до от жизни после. Все уже наполнилось своей вневременной значимостью. В Большом зале, предвечеря, идут прекрасные музыкальные вечера в честь этой замечательной даты. Уже отзвучал прекрасный Альтовский концерт в неизменно совершенном исполнении Юрия Башмета. Внушительную полновечернюю хоровую программу, включая сложнейший Концерт на слова Нарекаци, готовит консерваторский хор во главе с Борисом Тевлиным. Рядом с музыкой А. Шнитке звучат и еще будут звучать сочинения его друзей и коллег (Р. Леденева, Е. Голубева, С. Слонимского), посвященные его памяти. Это уже вступил в свои права еще один фестиваль современной музыки — «Московская осень», длящийся весь ноябрь.

Интересных концертов, спектаклей, выступлений вокруг много. Интенсивная музыкальная жизнь Москвы словно наперекор всем проблемам нашей напряженной общественной жизни дает богатую пищу для размышлений молодых музыкальных критиков-журналистов. Сезон начался сравнительно недавно, но уже есть и еще будет много о чем писать в этом удивительном году на пороге смены столетий. Почитаем.

Проф. Т. А. Курышева,  
художественный  
руководитель «Трибуны»

## К 65-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ АЛЬФРЕДА ШНИТКЕ

### «ТИШИНА»

Юбилей Альфреда Шнитке — замечательный повод, чтобы лишний раз вспомнить композитора, послушать его музыку. А появление новых сочинений и организация концертов в его память означают действительно значимость этого события в нашей жизни. Это дань уважения и преклонения перед его гением.

В концерте, который состоялся 27 октября в Рахманиновском зале и был составлен из произведений педагогов композиторского факультета, прозвучало сочинение Романа Леденева «Тишина» для скрипки соло памяти Альфреда Шнитке. Сам Шнитке еще в 1962 году отмечал отзывчивость Романа Леденева на важнейшие события общественной музыкальной жизни. А в последнее время мы в музыке Леденева находим и глубокие субъективные переживания кончины его друзей. Вспомним «Импровизацию и колыбельную» для альтовой флейты соло памяти Эдисона Денисова — сочинение 1997 года.

«Тишина» памяти Шнитке, как и упомянутые «Импровизация и колыбельная», принадлежат к особому мемориальному жанру. Это значит, что, слушая музыку, мы в равной степени ощущаем в ней присутствие и композитора, и того человека, к которому обращена пьеса. В данном случае — самого Шнитке.

Не случайно посредницей между композитором и слушателем стала именно скрипка. Действительно, скрипка способна передать элегическую мягкость и душевную теплоту высказывания.

Вместе с тем мы вспоминаем прониновенные монологи солирующих струнных в произведениях самого Шнитке — в «Прелюдии» памяти Дмитрия Шостаковича для двух скрипок, «Мадригал» памяти Олега Кагана для скрипки и виолончели, «Звучащих буквах» для виолончели соло и многих других его произведениях. И тогда сочинение Леденева воспринимается как ответ ушедшему композитору на обоем понятном языке.

Название произведения настраивает нас на отрешение от текущего времени и вслушивание в тишину, на фоне которой звучит одинокий голос скрипки. Музыкальная тема — лаконичная и вопреки своему названию — выстраивает собой одну непрерывно возвращающуюся мысль, как произвольно наплывающее воспоминание. Сначала она предстает в скорбном диалоге. Но вопросы и ответы ничего не могут ни добавить, ни изменить, лишь повторяют одно и то же, передавая и слушателю состояние душевного опустошенности. Потом тема звучит в чередовании с новыми мимолетно возникающими в памяти картинами прошлого — с оттенком грусти и безнадежности. И в конце концов она теряется в высоком регистре, потому что чем дальше думать об одном, тем дальше уходит воспоминание и тем призрачнее становится некогда реальный образ.

Приятно сознавать, что мы не остались в стороне от юбилея Шнитке, что память о нем отозвалась в сочинениях живущих композиторов. И я уверена, что пьеса Леденева — не последняя в ряду посвящений этому великому человеку.

Екатерина Шкана,  
студентка III курса



### ПОСЛАНИЕ

По прослушании «Звучащих послания» («Klingende Buchstaben» — «Звучащие буквы») Альфреда Шнитке, невольно приходят на ум слова Теодора В. Адорно о позднем стиле Бетховена: «Зрелость поздних, старческих творений выдающихся мастеров — не спелость плодов. Они не красивы, изборозжены морщинами, прорезаны глубокими складками; в них нет сладости, а вяжущая горечь, резкость не дают попробовать их на вкус, нет гармонии, какой привычка требовать от произведений искусства классицистская эстетика; больше следов оставила история, чем внутренний рост».

Жанр послания неразрывно связан с идеей Лирического, проходящей через все позднего Шнитке. По существу, всё его творчество — своего рода послание: Прошлому, Настоящему, Будущему. А может быть Абсолютной субстанции или... самому себе? И в этой связи несомненно возрастающее значение исполнительства, реализующее себя через solo, как например, solo валторны в Седьмой симфонии.

Символично, что для «Звучащих послания» Шнитке избрал солирующим инструментом виолончель, тембр которого наиболее приближен к человеческому голосу.

Музыку «Послания» нередко трактуют как продукт «перезрелого стиля», создание распадающейся личности. В рассуждениях о последних произведениях Шнитке редко отсутствует намек на судьбу композитора. В самом деле, искусство Шнитке позднего периода несет в себе определенные черты, которые можно обозначить по-разному — как предчувствие Конца, неизбежности смерти... Но правомерны ли такой подход и такая оценка собственно Творчества, а не его психологических истоков? Становится ли художественное произведение своего рода нематериальным документом или сохраняет свою духовную независимость перед лицом действительности?

Закон формы поздних творений не позволяет укладывать их в рамки заданного стиля, будь то экспрессионизм, модернизм, постмодернизм или любой другой «изм». Поздние сочинения всегда заключают в себе тайну, которая противится разгадке. В чем она, эта тайна? Может быть в том, что традиционно обозначают расплывчато-неопределенным термином «поздний стиль», когда Личность стремится к предельному выражению своего внутреннего мира?..

Постичь искусство слушания, обрести способность вслушиваться в музыку и ловить ее замирание, — вот что прежде всего должен требовать от себя тот, кто хочет понять это произведение.

Григорий Мусеев,  
студент III курса

## СНЫ О ЯПОНИИ

Пролетело жаркое лето, наступила осень. Постепенно оживает концертная деятельность Московской консерватории. Два непривычных для афиш слова приковывают взгляд и заставляют остановиться: «Душа Японии». Что же это такое? Читаю: «Первый международный фестиваль японской музыки в России». Среди молодых композиторов, принявших в нем участие, вижу знакомые имена. И вот в пятницу, 17 сентября, я — в маленьком зале музея Глинки. Название этого очередного концерта фестиваля — «Сны о Японии». В программе, в основном, премьеры сочинений ныне здравствующих московских композиторов (а вовсе не национальная японская музыка, как может показаться из названия). Сама идея интересна: Япония в представлении русских композиторов, Россия о Японии.

Для создания «японского духа» композиторы использовали разные приемы. Алексей Куропатов, например, сразил всех наповал исполнительским составом. Вообразите, на сцене друг за другом появились органист, клавесинист, исполнитель на японских ударных, струнный оркестр, квартет кото (шипковый инструмент), незабываемый Дмитрий Калинин с сякухати (духовой инструмент), а сам автор дополнил это «буйство красок» альтовым саксофоном. Каким же недюжинным талантом организатора и какой колоссальной энергией должен обладать автор, способный собрать столь разнородный коллектив и все тщательнейшим образом отретировать (а главное, заставить исполнителей явиться на эти самые ре-

петиции)! Но само причудливое сочетание перечисленных инструментов (вероятно, призванное по замыслу автора настроить публику на «японский лад») таит в себе опасность смешения стилей, т.е. эклектики. На мой взгляд, А. Куропатову избежать этой опасности не удалось. Отдельные фрагменты, где сонорное звучание струнного оркестра соединилось с японскими ударными, слушались весьма неплохо. Но речитативы скрипок «a la Шостакович», торжественное звучание органа и Дмитрий Калинин с сякухати (которого нередко было только видно, а не слышно) — все это как-то не очень сложилось в какой-либо единый стиль.

Ну, а для меня ближе всего оказалась воплощение японских мотивов в произведении Юрия Воронцова (я думаю, его многие знают как преподавателя кафедры композиции). Здесь не было ни сногшибательных исполнительских составов, ни экзотических инструментов. Три флейты, фортепиано и четыре звука «японской» пентатоники — и вот перед нами бесконечное пространство, тихая, без надрыва, грусть, «тоскливое спокойствие». Как хорошо эта музыка гармонирует с программным названием пьесы: «Там, куда улетает крик... Японский пейзаж для трех флейт и фортепиано». И пусть некоторые «критики» рядом со мной ворчали и пожимали плечами. Вне всякого сомнения, этот композитор обладает тонким художественным вкусом и чувством меры...

Ольга Белокопытова,  
студентка III курса

## ПРОСИМ ЛЮБИТЬ И ЖАЛОВАТЬ

Уважаемые преподаватели и студенты, а также все, все! Спешите узнать о рождении нового творческого коллектива — струнного квартета имени А. С. Лемана!

Возникновению этого ансамбля мы обязаны нашему молодому композитору, студенту Жанне Сипапиной (класс профессора Т. Н. Хренникова). В основе ее идеи лежала задача создания такого квартета, который исполнял бы произведения наших композиторов — профессоров и студентов (своего рода «придворного», «прикафедального» квартета). В результате строго отбора исполнителей сформировался поистине букет из очаровательных дам (включая и их руководителю): I скрипка — обаятельный «солнечный зайчик» ансамбля Анна Копленкова (4 курс по классу скрипки В. М. Иванова и 2 курс по классу композиции Т. Н. Хренникова); II скрипка — хрупкая, наделенная тонким музыкальным чутьем Катя Катанова (3 курс, класс И. Б. Ткаченко в Колледже им. Шнитке); Альт — глубоко вдумчивая Вера Губенкова (2 курс, класс Ю. А. Башмета); Вио-

лончель — человек серьезный и разносторонне одаренный Дарья Шкуряткина (окончила училище при Московской консерватории у Загоринского, в настоящий момент учится в Российской Институте Интеллектуальной Собственности на юридическом факультете).

Всех их объединяет немалый опыт исполнения современной музыки и активное желание продолжать эту деятельность совместно. При этом они ставят перед собой цель снять преграду между сочинениями наших композиторов и их исполнением, совершаемым обычно чужими, равнодушными коллективами.

Дебют новорожденного квартетного ансамбля состоялся 16 октября в Белом Зале консерватории на авторском концерте Ж. Сипапиной. Исполнение ими сочинений Жанны отличалось слаженностью, равно(со)гласием партий, а также глубоким пониманием замысла автора.

Итак, новый коллектив родился. Просим любить и жаловать!

Екатерина Иванова,  
студентка III курса

### «МУЗЫКА-МОСКВА 99»

Выставка проходила в выставочном центре «Сокольники» с 20 по 23 октября. Не думаю, что кто-то будет спорить с тем, что «Музыка-Москва» — лучшее, что мы имеем в нашей стране по данной тематике. После того, как в августе 98-го у нас обвалилось и обломилось всё, что могло, две выставки (осенью 98-го и весной 99-го) были отменены. Но вот, на нашей улице праздник — выставка продолжает жить!

Здесь были представлены фирмы, торгующие музыкальным оборудованием (и/или производящие его), а также издания, обзорающие эти темы. Достаточно было сделать несколько шагов, чтобы попасть из Петропавла в A&T Trade, из Инваска в Слави и К, тогда как в обычное время с той же целью приходится покрывать расстояния до нескольких десятков километров. На выставку были брошены лучшие силы: позвонив в из-

вестные фирмы с попыткой заказать что-либо, натыкаясь на отсутствие важнейших людей и слышишь следующее: «Он [менеджер] — на выставке, позвоните на следующей неделе».

Издания же представлены в основном главными редакторами. Например, еженедельник «Музыкальное оборудование» все дни выставки с 10 до 18 часов представлял Дмитрий Попов (он не очень похож на среднестатистического главного редактора, поэтому при взгляде на его внешность и на табличку у него на груди с обозначением такого ответственного поста, у неподготовленного посетителя произойдет «разрыв шаблона»).

От себя могу пожелать выставке здоровья и долгих лет. Надеюсь, в самое ближайшее время она выйдет на один уровень с Musik Messe во Франкфурте на Майне и даже переплюнет её.

Член одного тайного общества,  
студент III курса

**МУЗА**

Добро и зло, любовь и ненависть — всегда окружают нас. Вечная борьба — загадка Творца. Наиболее тонко и глубоко чувствуют эту двойственность художники, в чьей душе борются два гения — добрый и злой.

Свидетелями такой душевной драмы стали все, кто побывал на «Сказках Гофмана», поставленных Московским театром «Геликон-Опера». Фантастическая опера Оффенбаха по мотивам произведений Гофмана (либретто Жюль Барбье и Мишеля Карре), первое представление, которое состоялось в Париже в конце прошлого века, на протяжении более ста лет не перестает волновать режиссеров, актеров, музыкантов. Где загадка и в чем секрет «Сказок»? Эрнст Теодор Амадей Гофман — живая легенда 19 века, писатель, художник, музыкант. Перед нами не история его частной жизни, в его образе отражена жизнь любого художника — поэта, композитора. В сложном взаимодействии внутреннего «я» и окружающего мира — судьба Гения.

«Музыкальный спектакль» — так называет свою художественную концепцию режиссер театра Дмитрий Бертман. И ему трудно возразить. Благодаря хорошо продуманному сценическому замыслу с привлечением современных световых и телевизионных эффектов — опера Оффенбаха в 4-х действиях проходит на одном дыхании. Зрителю предоставляется полная творческая свобода для выбора объекта пристального внимания: хор, оркестр, зрительные эффекты, и наконец, сам Гофман и его «богини». Заметим, что спектакль исполняется на французском языке, но над сценой укреплено электронное текстовое табло с бегущей строкой на русском языке.

Званый ужин у профессора Спаланцани. Здесь Гофман встречает Олимпию. Ее кукольная красота ослепляет его и вводит в экстаз. Он не видит, что перед ним безжизненная кукла-автомат. Пытаясь поспеть за ней в танце, он падает в изнеможении. Таков финал встречи с первой возлюбленной. Партию исполняла Марина Андреева — обладательница хорошего колоратурного сопрано, но с неуверенной манерой исполнения. Хотелось бы больше смелости, ведь кукла — не человек и бояться ей некогда. Предсмертная ария тяжело больной Антонии (дочери старого советника Креспеля) стала лирическим центром не только второго действия, но и всего спектакля. Елена Вознесенская, исполнившая партию второй возлюбленной Гофмана, пленяла слушателей своим мягким очаровательным сопрано, в котором ощущалась теплота и искренность чувств умирающей Антонии.

Сцена Антонии с вызванным духом умершей матери, пожалуй, самая эффектная во всем спектакле. Режиссерски смело и ново подходит Бертман к сценическому воплощению



и изображению последних минут умирающей девушки. Кому могло такое прийти в голову! На минуту теряешь ориентацию в пространстве — то ли ты в театре, то ли в кардиологическом центре. Прямо на сцене зритель видит кардиограмму сердца, слышит хор создает имитацию сердцебиения. Любовь, только любовь может спасти, не в славе счастье! Появившийся дух матери, вызванный злодеем Мираклем, заставляет петь Антонию до последнего вздоха. Сатанинский смех, летящие перчатки, голос духа умершей, заполняющий пространство зала, и наконец, крупные черты лица на большом экране — все это вызывает не просто чувство легкого любопытства. Отдадим должное отточенному мастерству Виктории Ляминой, исполнившей партию Матери Антонии.

Отметим один интересный драматургический прием, использованный в этой сцене для включения оркестра в сценическое действие оперы. Муза (в образе друга Никлауса) обращает внимание Гофмана на оркестр, где в этот момент звучит соло. В результате такого метода, оркестр становится главным действующим лицом в сцене. Маленький, но хорошо сыгранный коллектив — гордость дирижера Кирилла Тихонова.

Птица теряет жизнь, а человек — душу. Это философское резюме всего спектакля. Так и не находит Гофман успокоение в своей любви: Олимпия сломана, Антония мертва, Джульетта проклята. А Стелла, в которой он видит всех своих возлюбленных — не тот идеал, о котором мечтает Художник. Истинная любовь поэта — Муза (блестяще сыгранная Ларисой Костюк). Она призывает Гофмана помнить о ней, его верной спутнице и подруге. «Страсти должны утихнуть, из непа сердца родится гений. Улыбнись печалью», — утешает Муза Дмитрия Бертмана и Кирилла Тихонова.

*Юлия Тарасова, студентка IV курса*

**БЕЗУМИЕ ПО-РУССКИ**

Больше ста лет прошло со дня постановки на сцене Большого театра оперы Гаэтано Доницетти «Лючия де Ламмермур». В мае сего года состоялась ее частичная реставрация, но только частичная, поскольку опера была дана в концертном исполнении. Забавный факт, если вспомнить, что итальянская опера не принадлежит к числу громоздких дорогостоящих постановок. В сравнении даже с Вагнером она выглядит как Дюймовочка рядом с Великаном. Возникает ощущение, что к постановке «Лючии» отнеслись просто спустя рукава.

Волю или неволю, но концертный вариант «Лючии де Ламмермур» подчеркнул свойственный итальянской опере номерной, даже составной характер. Со времен Глюка композиторы пытались преодолеть это качество. Снятие сценического эффекта привело к прямо противоположному качеству — опера была отдана на откуп солистам-виртуозам. Некоторые же издержки концертной постановки выглядели прямо-таки карикатурно. Так, зрительная сторона спектакля была заменена демонстрацией на экране субтитров русского перевода текста — чтобы зрители не очень скучали. Хор, сидящий на сцене безучастно наблюдал перипетии воображаемого действия, равнодушно заглушая конец сольной партии шумом

вставания. Главные действующие лица — Лючия (Л.Кунаев) — изыскались в любви друг к другу, уткнувшись в свои партии. Даже в своей центральной арии Лючия (Л. Б. Рудакова) не смогла отвлечься от нот, в результате чего безумие получилось с оттенком плохо заученного розыгрыша.

Зрители отреагировали на спектакль в том же стиле. По окончании оперы на сцену был вынесен большой букет цветов — для тенора С. В. Кунаева, умудрившегося окончить предсмертную арию Эдгара «фальшето», предвзвременно благозарумно пропустив ее кусок. Эти цветы были единственными, хотя в действительности их скорее заслужили Л. Б. Рудакова и А. Г. Виноградов (Раймондо).

Концертное исполнение итальянской оперы оправдано лишь в том случае, если мастерство и виртуозность певцов достойны беспрекословного восхищения. Но и тогда в ней, по выражению Балакирева, будет «много праяностей и кайенского перца, но не будет самого бифштекса». В противном случае, даже самая серьезная опера будет выглядеть комически. Безумие так ставить оперу, безумие в ней участвовать, безумие смотреть такое представление.

*Татьяна Колтакова, студентка III курса*

**ПРО ТО, КАК МИКАЭЛА КАРМЕН УБИЛА**

Вы видели «Кармен» в «Геликоне»? Нет? Вот уже действительно — Вам не позавидуешь. Такое пропустить! Да...много потеряли. Потрясающая постановка. И так, специально для Вас попытаюсь как-то нарисовать картину происшедшего на сцене в тот вечер...

Думаю, не нужно рассказывать о музыке этой оперы и о событиях, послуживших основой для нее. Мало кто не знает о свободолобивой цыганке Кармен, ее возлюбленном Хозе и о трагической развязке их отношений. Вероятно, нет человека, который бы никогда не слышал знаменитую «Хабанеру» или же не менее известные куплеты Тореадора, да и основная тема Увертюры знакома каждому. А в том, что «Кармен» по своему мелодическому богатству есть творение не просто прекрасное, но удивительное, может усомниться лишь самый невежественный слушатель (коих, разумеется, нет среди моих уважаемых читателей). А вот, что действительно любопытно и о чем стоит сказать — так это особенности сценической версии «Геликона».

Опера идет с одним антрактом вместо положенных двух и на французском языке, но не это является главной неожиданностью. Знали бы Вы, что представляет собой сцена на протяжении всех четырех действий! На заднем плане — кирпичная стена с арочными проемами в старинном духе, «голая», если не считать висящего над ней плаката с надписью «Сател». Слева перед стеной (что бы Вы думали?) — мусорный ящик, в центре валяются автомобильные шины, а справа расположен сам автомобиль, а точнее, его передняя часть такого вида, будто он действительно был сконструирован в 1820-м году, когда и происходит действие оперы. Вы спросите, что же это за декорации такие? Отвечаю — это воплощение гениального режиссерского замысла: с одной стороны — никаких эффектов, все предельно скромно и можно сказать «употреблено», с другой же — достаточное количество необходимых для современной трактовки классической оперы атрибутов (впрочем,

находчивость, о которой я сказал, совершенно не удивляет, ведь режиссер — сам Дмитрий Бертман!) А сколько еще примечательного сделано им в этом спектакле! Например, во время звучания увертюры на «широком экране» (кирпичной стене) возникает кинематографическое изображение боя быков, потом этот прием используется еще и в антракте к четвертому действию.

Много неожиданного наблюдается и в поведении действующих лиц — прежде всего, массовки. В начале второго действия во время исполнения цыганской песни, группа «молодежи» выводит на сцену («L'apout» и еще какие-то знаки («Nirvana» и т. п.). А в конце этого действия та же группа удостоивается чести затолкать капитана Цунигу (М. Гужоав) в мусорный ящик. Свообразным внемзыкальным лейтмотивом спектакля стал звучный хохот этой же толпы юношей и девушек, то и дело возникающий во время их появления на сцене.

Подобного рода моменты присутствуют и в поведении основных персонажей оперы. Кармен (Е. Мельникова) в сцене с кастаньетами в прямом смысле раздает Хозе (Н. Дорожкин), хотя надо признать, полностью она своего намерения все же не осуществляет — мешают трубные сигналы, призывающие бригадира в казармы...

А костюмы в спектакле (художники — И. Нежный, Т. Тулубьева)! Возьмем ту же массовку: юноши — в кожаных куртках с блестящими, девушки одеты до того легкомысленно, что без труда можно определить их основную профессию (нет, ошибаюсь, не работниц сигарной фабрики). Колоритен Эскамильо (А. Вылегжанин) — белый костюм, красный плащ и красный же (!) галстук. Примечательно, что и Микаэла (Е. Качура), как и тореадор, относительно второстепенный персонаж в опере, так же впервые появляется на сцене именно в белом платье и шляпке. Кармен же и Хозе, напротив, предпочитают в одежде темные тона.

Наконец, в собственно музыкальной стороне постановки также

заслуживает внимание абсолютно все — работа хореографа (А. Тагильцев), хормейстера (Т. Громова) и, конечно же, самих исполнителей. Вообще, танцевальность, достаточно развитая в спектакле, постоянно создает атмосферу внутреннего, а не только внешнего движения, столь необходимую этой опере. А чего стоит ослепительный танец цыганки (Н. Палагина) во втором действии или невероятно пластичный танец Кармен в упоминавшейся сцене с кастаньетами!

Производит впечатление и хоровые эпизоды. Замечательные чистые голоса — такими голосами обычно исполняют духовную музыку! Но больше всего поразили хорссы из первого действия. Уму непостижимо — неужели можно петь (причем как!) и при этом реально изображать драку?

Ну и конечно, на высоте сольные партии, причем абсолютно всех персонажей, включая контрабандистов (Ремендало — И. Сироткин, Данкайро — С. Костюк, Фраскита — М. Карпенченко, Мерседес — О. Резаева), а также Цунигу и Моралеса (С. Москальков).

Но над всем этим возвышается Екатерина Мельникова, не просто вошедшая в образ главной героини, но живущая им. Привлекает как ее голос, так и необычайная естественность движений и мимики. Надо отдать должное и Хозе — Николаю Дорожкину, пролементрировавшему не только певческий, но и актерский талант.

Впечатляет мастерство оркестра (дирижер — А. Шадрин), в чем исполнении есть не только какая-то особая выразительность, но и внимание к тембровой стороне звучания.

Но самое удивительное, самое неожиданное потрясение ждет публику в финале спектакля. Кармен убивает совсем не Хозе, а Микаэла! Вот что значит воля режиссера... Таков этот спектакль. Без преувеличения скажу — зрелище незабываемое. Если не верите — сходите в «Геликон», и тогда сами в этом убедитесь.

*Евгений Метрпу, студент IV курса*

**В СТИЛЕ COMMEDIA DELL'ARTE**

Работать в любительском театре — не сахар, а молодому режиссеру — особенно. Авторитета нет, да и возраст подкачал: актеры — кто ровесники, а кто и старше. Средний возраст труппы — 20—25 лет. Еврейскому театру при одной из еврейских общин всего год. Количество выпущенных спектаклей — два.

Я довольна избранной профессией, но глядя на жизнь этого организма, называемого театром, мне, честно говоря, стало завидно. Да, завидно! Подумайте сами — где нам, музыковедом, проявить искусство перевоплощения? Ну разве только на экзамене, пытаясь изобразить умную физиономию и делая вид, что ты, де, был на всех-всех лекциях. А вообще-то, теоретику учебной программой не предусмотрен творческий полет мысли, он обязан лишь передавать и сохранять воспринятую традицию. Какие имена должны быть для него священны? Каждый ответит — Протопопов, Цуккерман, Бобровский и иже с ними... Но это — лирика, а мы обратимся к реальности.

Зовут режиссера Женья Шейкин (в далеком прошлом он выпускник Ипполитовского училища, опять же — теоретического отделения). Именно благодаря Жене, побывав на репетициях и спектаклях, я свое мнение о театральной жизни резко изменила и уже как-то в актеры идти не хочется. Ну нельзя же так измываться над людьми! Положил всех на пол (не поймите превратно), велел поставить стопку книжек на живот и, пожалуйста, отработайте «нижнее дыхание». А работа над режиссурой? Из монолога актера после репетиции: «Подумай, рублю фразы! Нет, ему подай «восходящую интонацию». Ну не могу я триста раз повторять «...в белом плаще с кровавым подбоем», да еще с разным настроением!»

Но, несмотря ни на что, первый спектакль прошел «на ура». Это было представление в стиле commedia dell'ar-

te. Перепутанные артисты даже следовали обычно никогда не выполнявшему правилу: весь свой реквизит — короны, плащи, мечи и др. каждый сложил в определенном месте, чтобы перед выходом на сцену быстро найти то, что нужно. Режиссер важно устраивал проверки — готовы ли трости, потупелся с фуражкой, фата и все прочее.

Конечно, были и ошибки. Кто же парит ноги, не снимая ботинок? «Не верю!» — вскричал бы Станиславский. Декорации между актами менял сам режиссер (актеры в состоянии парализующего страха делать это были не в состоянии, а работников сцены в театре, увы, нет). Вездесущий Женья приносил чайники и столы, уносил калки с цветными, означавшими кусты, и отдирали бутафорские звезды, основательно приклеившиеся к заднику сцены. Но, что самое поразительное, актеры даже вспомнили тексты ролей, которые во время репетиций намертво забывали, и в хорошем темпе, явление за явлением прогнали всю пятиактную пьесу.

А сюжет был довольно прост. Так называемая историческая линия (Король — Панталоне — Капитан) сочеталась с любовной. Первый любовный треугольник: Коломбина — Труффальдино — Капитан. Второй: Старуха — Труффальдино — Капитан. Там было все: и глупый король, и необоснованные претензии на власть, и ловушки для влюбленных. Третьи лишние — Капитан и Старуха всюду мешались и путали все планы. В результате все обрели счастье под Свадебный марш Мендельсона: Труффальдино женился на Коломбине, Капитан на Старухе (так ему и надо — пусть не устраивает подлости).

Таков был финал спектакля. Остается пожелать, чтобы и в жизни все всегда так хорошо заканчивалось. Нет, что ни говорите, а первый блин — не всегда комом.

*Лилия Демидова, студентка IV курса*

**ЛЮБОВНЫЙ НАПИТОК**

Театр начинается с вешалки, а продолжается в буфете. Без еды человек может протянуть дней тридцать-сорок, но без воды — значительно меньше. Наши напитки, все без исключения, содержат питательные вещества, необходимые для жизнедеятельности организма и лишь в редких случаях кое-что еще (посущественнее).

«Любовь — безумие! Исцелись от нее, Неморино! Это так легко!» Но не тут-то было. Музыкальный театр имени К. С. Станиславского и Вл. И. Немировича-Данченко во второй раз обратился к любовному напитку? Гаэтано Доницетти. Первая постановка состоялась в 1964 году. Спектакль был в репертуаре десять лет и прошел более ста раз. Теперь идет другой (музыкальный руководитель постановки и дирижер — В. Горелик; режиссер-постановщик — Л. Налетова; художник — В. Архипов).

Что есть два часа тридцать минут? Если вам скучно и хочется спать, тогда это вечность... На «Любовном напитке» не соскучишься, и заснуть не дадут. В результате, глазом не успеешь моргнуть, а уже пора домой. Комическая опера!

Над чем обычно смеются в первую очередь? Над текстом. Иногда попадают очень забавные тексты, не правда ли? Перевод фрагментов либретто, сделанный С. Ю. Левиком, хороший. Когда речитативы поют на русском, а арии и ансамбли на языке оригинала, можно воспользоваться этим и убить сразу двух зайцев: во-первых, более или менее сносно понять, что происходит на сцене (более Вы поймете или менее, зависит от особенностей дикции солистов труппы и артистов хора); во-вторых, частично окупиться в ту атмосферу, которая царит 12 мая 1832 года на премьере в солнечном городе Милане в театре «Каноббиана», где тоже пели на итальянском языке. Но там не было Ахмеда Агади (Неморино), Людмилы Слепневой (Алина), Андрея Батуркина (Белькоре), Дмитрия Степановича (Дулькамара), Ольги Зайцевой (Джанетта), Игоря Алиева (Нотариус), Валентины Ермиловой (Красотка на свадьбе). Вас там тоже не было, дорогой читатель. Вы тогда еще не родились.

Что же до меня, так я предлагаю тост: За здоровье доктора и его Любовный напиток! И, конечно же, за Оперу и великого маэстро Гаэтано Доницетти!

*Николай Орловский, студент IV курса*

При перепечатке ссылка на «Журнал» обязательна

Адрес редакции: 103871, Москва, Б. Никитская, 13

Гл. редактор (худ. рук.) проф. Т. А. Курьшева

Редактор С. В. Наборщикова

Оригинал-макет: ВЦ МГК

Тираж 100 экз. Объем 0,5 п. л.