

Жрибуна молодого журналиста

№2(91)
февраль
2009
ВЫХОДИТ
с 1998 года



МУЗЫКАЛЬНАЯ ГАЗЕТА СТУДЕНТОВ МОСКОВСКОЙ КОНСЕРВАТОРИИ

приложение к газете «российский музыкант»

НА ТЕАТРАЛЬНОЙ СЦЕНЕ

СВАДЬБА ВОЛЬФГАНГА И ЧЕЧИЛИИ

В бесконечно длинной череде постановок и экранизаций «Свадьбы Фигаро» уже невозможно найти какую-либо одну «лучшую». Не раз критики признавали очередное режиссерское решение «абсолютной вершиной», но вслед появлялось новое, еще более захватывающее. Поиск продолжается и сейчас, причем теперь уже в разных направлениях: кто-то соревнуется в оригинальности, кто-то — в верности Моцарту, кто-то борется за лучших оперных звезд, кто-то делает ставку на молодых и еще не испорченных карьерой певцов. Один из лучших проектов последнего десятилетия, сочетающий разные подходы и, может быть, самый близкий к золотой середине, — постановка театра «Метрополитен Опера» (сезон 1998/99), известная во всем мире благодаря созданной в 1999 году телеверсии.

Это детально продуманный, современный, красочный, в меру остроумный спектакль. Все, за исключением качества нескольких голосов, осуществлено в нем на высочайшем уровне.

Стиль постановки (режиссер *Джонатан Миллер*) позволяет предположить, что вся труппа смотрела «Амадеус» Милоша Формана. Это отразилось в поведении дирижера, неотъемлемого атрибута и символа «Мет-

рополитен» *Джеймса Левайна*, который старался управлять оркестром, как Моцарт в фильме, — совершал простые ритмичные движения руками, улыбаясь и напевая любимые мотивчики; а также в том, что было уделено внимание гениальному и незаметному *Adagio* в конце IV акта, которое *Формановский Сальери* называл «музыкой всепрощения». Действие безумного дня останавливается, замедляется на две минуты ради прекраснейшей музыки... и вновь «на всех парах» летит к финалу.

Оркестр был превосходен — легкий, сочный, потрясающе ритмичный. Вообще, ритм в этой постановке незаметно стал важнейшим организующим началом. Вся опера (кроме отдельных моментов) пронеслась стремительно, бодро, как в едином *Allegro*. Вероятно, поэтому удалась и оба финала.

Исполнители главных партий показали разнообразие и богатство своих актерских талантов. *Брин Терфель* был образцовым Фигаро традиционного типа, правда, грубоватый тембр его голоса, удачно сочетающийся

с трехдневной щетиной на щеках, иногда все же выбивался из ансамбля. Блистала *Сюзанна* — *Чечилия Бартоли*, которая как всегда уютно чувствовала себя в комически-игровом амплуа. Она была на сцене чаще всех, пела больше всех и фактически



стала главным действующим лицом оперы. Ее *Сюзанна* была именно служанкой, а не «Мисс Вселенной», как это часто бывает. Возможно, *Бартоли* специально старалась не слишком доминировать над другими исполнителями (певицу часто упрекают в том, что с ней трудно петь на сцене — она всегда остается лидером). Тем не менее, и здесь *Чечилия* была самым ярким

персонажем. Ее чарующий голос «светился» даже в хоровых финалах. *Бартоли* носилась по сцене, ни на секунду не успокаиваясь, даже во время арий. Она играла молодую неугомонную невесту и как всегда была естественна и искренна.

Постепенно раскрываясь, все персонажи представляли потрясающе яркими. Каждый вращался в своей стихии. Даже не скажешь, кто был убедительней: *Граф* или *Розина*, *Марцелина* или *Бартоло*, *Фигаро* или *Сюзанна* (все-таки *Сюзанна*!), *Керубино* или *Базилио*. Полному удовольствию от *Керубино* мешал тяжелый грудной тембр его/ее голоса; и *Графиня* иногда почему-то брала первую ноту с таким трудом, как будто у нее заложен нос. Даже *Бартоли* можно было упрекнуть в недостатке кантилены, ровного пения, ее голос казался временами чересчур бойким. Так что вокальная сфера постановки в целом претендует на третье место после сценической и инструментальной (отдельное bravo изобретательности клавишника).

Опера получилась свежей, легкой и бесконечно комической — все было направлено в

сторону *buffa*, правда, скорее с американской, нежели итальянской фривольностью: большинство мужчин и даже некоторые женщины (*Керубино*) с азартом приставали к *Бартоли*, которая все эти поглаживания и задиранья юбки с улыбкой сносила. Зрительная часть постановки была настолько ярко и детально разработана, что порой перевишала музыкальную. Это было шоу, кино, даже комиксы, рассчитанные на то, чтобы многочисленной нью-йоркской публике было интересно смотреть.

Тем не менее, думаю, что Моцарт бы остался доволен. Во всем чувствовалась энергия, тонус, раскрепощенность. Музыканты не стремились к изысканной, возвышенной утонченности, с которой часто преподносят Моцарта, а давали все крупным планом, резкими, сочными мазками. Вполне возможно, что такой подход ближе природе этой оперы.

То, что постановщики не стали переосмысливать сюжет, переноса действие «безумного дня» в клинику для сумасшедших или в сериал, а пошли по традиционному пути, уже пора ценить, отдавая дань их смелости. Этим они доказали, что можно, обратившись к опере Моцарта без режиссерского «критического модернизма», сделать первоклассный спектакль.

Ярослав Тимофеев,
студент IV курса ИТФ

ОПЕРНЫЙ «ХИТ» В ТРЕХ ЦВЕТАХ

22 декабря 2008 года итальянскому композитору *Джаккомо Пуччини* исполнилось 150 лет. В ознаменование этого события на сценах главных музыкальных театров столицы — Большого и Театра имени К.С.Станиславского и Вл.И.Немировича-Данченко — осуществляются постановки самых ярких и любимых публикой творений композитора, таких как «Тоска», «Богема», «Мадам Баттерфляй». Включение в репертуар оперных «хитов» является залогом успеха: драматические ситуации сюжетов и восхитительная музыка Пуччини равно захватывающи как для любителей, так и для профессиональных музыкантов. Именно таким и предстал очередной спектакль «Тоски» на сцене Музыкального театра имени К.С.Станиславского и Вл.И.Немировича-Данченко 9 ноября (музыкальный руководитель и дирижер — народный

артист России *Вольф Горелик*, режиссер-постановщик — *Людмила Налетова*).

Борис Покровский говорил, что «Тоска» Пуччини, написанная на либретто Л.Иллики и Дж.Джакозы по драме В.Сарду, демонстрирует «откровенность и обнаженность человеческих страстей». Эта особенность практически диктует исполнителям рисунок роли, не оставляя места двусмысленности. *Флория Тоска* в исполнении *Натальи Мурадымовой* была чрезвычайно убедительной: любовь и ревность, восторг и страдание были переданы с необычайной страстью. Две узловые сцены спектакля — убийство *Скарпия* и казнь *Каварадосси* — игрались так, что публика, казалось, на

мгновение забыла, что все это не настоящая жизнь. То эмоциональное напряжение, в котором пребывали слушатели, можно с полной уверенностью назвать заслугой певицы. Ей под стать были и исполнители мужских



партий — *Михаил Урусов* (*Марио Каварадосси*) и *Евгений Поликанин* (*барон Виттелио Скарпия*). С необычайным достоинством был воплощен образ *Чезаре Анжелотти*. Исполнитель этой ро-

ли, *Дмитрий Степанович*, сыграл *Анжелотти* так, что сразу стало понятно: это, несомненно, бывший консул Римской Республики, а не просто бежавший из тюрьмы политический заключенный.

Художественное оформление спектакля было направлено на усиление зрительского восприятия: большое внимание уделено цвету — белому, красному и черному. Присутствуя как в костюмах персонажей, так и в видео-ряде, проецируемом на экран в глубине сцены, эти оттенки отображали смену настроений. Кроме того, каждый цвет становился своего рода «лейтмотивом» соответствующего акта. В первом, где показана любовь *Тоски* и *Каварадосси*, их пока еще безоблачное счастье, доминирует белый цвет; во втором, с его сценой пыток и смертью *Скарпия*, — красный, цвет

крови; в третьем, где умирают *Каварадосси* и *Тоска* — черный.

Все элементы оперного спектакля — певцы, оркестр, художественное оформление — находились в очень тесном взаимодействии. Даже символическая фигура женщины, введенная режиссером, которая безмолвным жестом открывала каждое действие и отождествлялась в глазах зрителей с силой рока, предержавностью, неотвратимостью... Режиссерская работа *Л.Налетовой* заставила публику полностью погрузиться в напряженное действие, на едином дыхании следить за развитием оперной драмы. Для слушателей-любителей, которых в зале было немало, этот процесс сопереживания героям очень важен. Активное драматическое действие, заложенное Пуччини и мастерски воплощенное в спектакле, усилило его эмоциональность, сделав понятным и волнующим для всех и каждого в зале.

Евгения Глухова,
студентка IV курса ИТФ

НОВАЯ МУЗЫКА

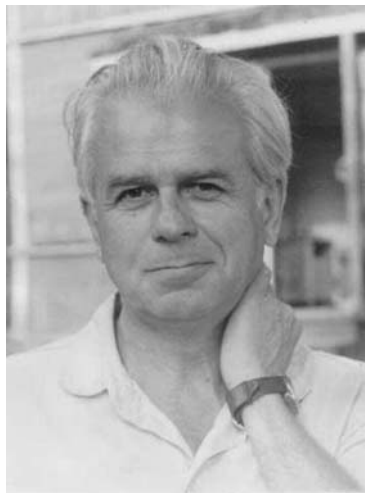
СТРУКТУРА ЗВУЧАНИЯ

Триада композитор—исполнитель—слушатель предполагает тонкое взаимодействие крайних звеньев со средним. Перед исполнителем стоит сложная задача: с одной стороны, воплотить замысел композитора (не записывая себя в соавторы излишними вольностями в интерпретации!), а с другой — сыграть так, чтобы донести этот замысел до слушателя, «вербализовать» его. Эта задача превращается в серьезную проблему при исполнении авангардной музыки, где образный строй произведения и музыкальный язык не доступны для понимания неподготовленным слушателем.

Пример тому — Три пьесы для виолончели и фортепиано Эдисона Денисова, прозвучавшие на классном вечере проф. А.Н.Селзнева. По скрипу стульев и кашлю в зале можно было судить о том, что далеко не всем эта музыка интересна и понятна. Гораздо большим успехом пользовались Брамс и Моцарт. Удивительно в этом ничего нет. Действительно, музыку Денисова с первого раза трудно воспринять. Однако не будем сразу отворачиваться от нее, а посмотрим на произведение «вооруженным глазом».

Причудливый орнамент партитуры сам по себе похож на произведение искусства. Выписано все, вплоть до мельчайших деталей: очень сложный и мелкий ритм, тонкая нюансировка,

подробные исполнительские штрихи. Серийная техника, к которой композитор часто обращается, прекрасно сочетается со стройностью и чистой звучания, даже в диссонансирующих созвучиях нет случайных звуков. Прибавив к этому афористичность формы и пуантилистическую фактуру, мы неизбежно вспомним образный строй музыки А.Веберна — композитора, «поднятого на щит» авангардистами второй половины XX века.



Пьесы непрограммные (тоже в духе Веберна), но очень контрастные. В крайних частях это музыка углубленной сосредоточенности. В первой пьесе — напряженная виолончельная кантилена и педализируемые звучания фортепиано в высоком регистре. В финале — холодные,

застывшие флажолеты. Это размеренное движение оттеняется в средней пьесе энергией ассиметричных «уколов», «ударов», «выстрелов».

При попытке вникнуть в суть образа возникает соблазн поискать знакомые эмоциональные переживания (романтическая привычка!). Можно зайти совсем далеко: придумать сюжет о «человеке с тонким внутренним миром, насыщенном лирическими субъективными переживаниями» (1-я пьеса), «роковых надличностных силах» (2-я пьеса) и об «осколках, оставшихся после неравной борьбы» (3-я пьеса). Следуя подобной программе, исполнитель будет стучать эмоциональные краски, вносить черты мелодраматизма в музыку, которой, на мой взгляд, чужда всякая чувствительность и сентиментальность.

Глубокая идея заложена в самой материи произведения. Поиск каких-либо дополнительных смыслов, а тем более перенесение этой музыки в систему романтического мировосприятия будет искажением авторского замысла, пусть и «адаптированного» к восприятию слушателями. Только сфокусировав взгляд на самой структуре пьес, вслушавшись в звучание, мы сможем правильно понять, а возможно, и полюбить эту музыку.

Александр Великовский,
студент IV курса ИТФ

НОВЫЕ ИМЕНА

Осенним вечером прошлого года в Зале им. Н.Я.Мяковского состоялся концерт-открытие четвертого сезона Клуба молодых композиторов и исполнителей Москвы «Новые имена». Вечер собрал такое количество гостей — друзей, коллег, единомышленников и любителей современной академической музыки, что гостеприимный зал с трудом вместил всех желающих. И это не удивительно: ведь впервые за четырехлетнюю историю существования Клуба помимо молодых композиторов московской школы (студентов РАМ им. Пнесиных и МГК) в творческой встрече приняли участие их коллеги из города на Неве — студенты СПбК им. Римского-Корсакова Настасья Хрущева и Роман Умаров.

Разнообразие звучавшей на концерте музыки было связано с яркостью и самобытностью творческих портретов авторов и интересными, подчас нетрадиционными инструментальными ансамблями. В Сонатине для флейты и фортепиано Настасьи Хрущевой возник оригинальный синтез музыкальных элементов эпохи Барокко, помещенных в современный контекст. В качестве конструктивной идеи Сонаты для скрипки и фортепиано Роман Умаров выбрал строй скрипки — звуки соль-ре-ля-ми явились своеобразным лейтмотивом всего сочинения.

Непривычным для академической музыки тембровым со-

ну. Яркая визуальная образность, заложенная уже в названиях частей произведения — Озеро, Облака, Трава, Крапива, Дождик, Камыш, Ветерок, — была трансформирована автором в образность звуковую. Не оставило равнодушным и исполнение солиста Константина Григорьева — яркое и артистичное, оно во многом решило успех выступления.

Высокой зрительской оценки удостоилось Трио для скрипки, виолончели и фортепиано Тихона Хренникова-младшего. Сочинение подкупало слушателей своей открытостью и эмоциональностью. В мелодике широкого дыхания и гармонической ясности, в доступном для восприятия языке ощущалось бережное отношение автора к русской романтической традиции (особенно во второй части — лирическом центре цикла).

Струнный квартет в двух частях Николая Воронова запомнился прежде всего контрастным сопоставлением частей — неторопливой первой и порывистой, динамичной второй. Единственным произведением для солирующего инструмента была «Фантазия» для органа Игоря Волкова, которая, впрочем, не произвела на публику большого впечатления.

Вокальная музыка была представлена тремя сочинениями — циклом для меццо-сопрано и струнного трио Анны Стояновой

ЭФФЕКТЫ ИЛИ МЕЛОДИЯ?

Сегодняшние композиторы постоянно находятся в поиске нового, яркого, доселе небывалого, способного сформировать их собственный, неповторимый стиль. Излишне перечислять средства, которые задействуются в музыке, рождающейся в XXI столетии: обобщенно говоря, это все звуки мира, живого и электронного, в самых невероятных сочетаниях и преобразованиях. «Новая» музыка медленно, но все же неуклонно перестает быть элитным, обособленным искусством. Она все чаще фигурирует в концертных программах, появляется в записях и в Интернете и, наконец, входит в репертуар не только профессиональных, но и любительских коллективов.

Не так давно меня поразил, как бы затронув нечто наиболее, «крик души» одного из участников любительского академического хора, разучивавшего трудное, избоблюющее современными техническими приемами произведение: «Здесь же одни эффекты, здесь нет МЕЛОДИИ!». Это — тоска по исконно музыкальному, естественному, задевающему душевные струны, а не только вызывающему чисто теоретический «интерес». Не будем забывать, что просвещенные любители музыки — важнейший индикатор и главная аудитория для современного композитора. И подобная реакция — вызов рассудочности, увлечению техникой, конструированию в музыке. Есть ли этому альтернатива?

В ноябре прошлого года мне довелось побывать на одном музыкальном событии, давшем надежду, что «другой путь» существует и активно развивается. В Каминном зале Библиотеки искусств им. А.П.Добролюбова прошел Второй СТАМ — фестиваль Современной тональной академической музыки. Этот фестиваль одновременно представлял собой открытый конкурс, где функцию жюри выполняли не только специально приглашенные профессора лучших музыкальных вузов Москвы, но и все слушатели, которые должны были проголосовать за понравившуюся им музыку и автора, ее создавшего. Десять молодых композиторов вынесли на суд публики свои тональные композиции. Остановлюсь на наиболее запомнившихся.

Студент Казанской консерватории Эльмир Низамов продемонстрировал не только композиторский дар, но и талант исполнителя: он сам сыграл две собственные пьесы для фортепиано — «Импровизацию» и «У Стены плача». Оба произведения (даже «Импровизация») имеют четкую, ясную музыкальную форму со своей логикой развития и кульминацией, воспринимаемая цельно и концентрирующая на себе слушательское внимание, несмотря на довольно большой объем. Оба сочинения тональны (фа-диез минор и до-диез минор), но при этом их музыкальный язык не однообразен: композитор активно пользуется различными ладами, прихотливой

ритмикой, каждая музыкальная тема имеет свое лицо. Разнообразна и фактура: в «Импровизации» — это «вечное движение» в духе токкаты, а в пьесе «У Стены плача» — выразительная, полная трагической красоты мелодия.

Выпускник Московской консерватории Михаил Пучков представил свою Сонату для флейты и фортепиано си минор в трех частях. Уже из названия ясно, что молодой композитор опирался на классическую традицию, а точнее — его прообразом была романтическая соната XIX века. В произведении используются простые, даже скупые гармонические средства, фактура прозрачна, в ней много одноголосия, пауз. Но это искренняя музыка, не перегруженная лишними деталями, не давящая обилием форте и мощной фактурой. В наши дни писать хорошую простую музыку — нелегкая задача. Опора на «простоту» при владении всеми «сложностями» — показатель высокого класса музыканта.

В тот вечер прозвучало много музыки. Были как творческие удачные, так и работы со следами ученичества и невольного подражания другим, любимым композиторам. Но главное то, что молодые авторы, участвовавшие в фестивале, не гнались за эффектами и оригинальностью, не стремились любой ценой к новизне. После окончания фестиваля осталось ощущение, что это была МУЗЫКА, и многие произведения хотелось прослушать вновь.

Александр Гордон,
студент IV курса ИТФ



На фото: Татьяна Шатковская,
Ольга Спириева, Дмитрий Спириев

ставом выделялось произведение Татьяны Шатковской «Las Velas Escarlata», специально написанное для коллекции инструментов, собранных автором. Особое место в ней занимают шумовые — как ударные, так и духовые (свистящие, звенящие, шелестящие — свирель-цуг, «палка дождя», трещотки, копыта, бич-хлопушка, бамбуковые трубки). Среди звуковысотных инструментов встречаются куклы, шин, окарина, свистульки, колокольчики, металлические трубочки и коробочка, а также два кларнета. Шум ветра, моря, дождя, метафорически выраженные в звучании этого произведения, придавали музыкальному действию характер ритуала, делая его почти магическим.

В сочинении «Наброски карандашом» (7 пьес для трубы и фортепиано) Елена Карникова очень удачно использовала тембровые возможности трубы — публике оставалось только удивиться разнообразию сурдин, вынесенных исполнителями на сце-

на слова П.Настина, Романсом для сопрано и фортепиано Екатерины Материкиной на стихи С.Есенина и музыкально-поэтической сценкой под своеобразным названием «Пи-а-ни-на. Забавный кошмар, приснившийся одной маленькой девочке» Анны Шатковской и Александры Жуликовой. По словам авторов, главной целью театрализованного представления было удивить и рассмешить зрителей, и, судя по реакции зала, им это удалось.

В заключение вечера Ирина Минакова отметила, что Клуб молодых композиторов и исполнителей создавался с целью поддержки творчества молодых композиторов, а также для знакомства широкой публики с современной музыкой. Конечно, члены Клуба приветствуют расширение своих географических границ и уверены, что за Петербургом последуют и другие города. Проект всегда открыт для новых предложений и идей!

Мария Щукина,
студентка II курса КФ

КОНЦЕРТНЫЕ ВПЕЧАТЛЕНИЯ

ОТМЕЧАЕМ ЮБИЛЕЙ

7 января исполнилось 110 лет со дня рождения Франсиса Пуленка, а два дня спустя, 9 января, в Концертном зале имени Н.Я.Мясковского состоялся вечер камерной музыки французского мастера. На это событие откликнулись студенты класса концертмейстерского искусства заслуженной артистки России профессора Маргариты Ивановны Кравченко.

Молодые музыканты поставили перед собой непростую задачу. К исполнению своих вокальных сочинений Пуленк всегда относился с большим трепетом, ревностно следя за их сценической жизнью и «доверяя» лишь избранным певцам. Для исполнителей последующих поколений композитор написал «Дневник моих песен» — краткие авторские рекомендации к исполнению его романсов. И все же эти заметки проблемы не решают. А для отечественных певцов и пианистов дело осложняется еще и тем, что в России

фактически не существует традиции исполнения вокальной лирики Пуленка. Более того, многие вокальные циклы по сей день звучат не целиком, а от-



дельные романсы представляют собой «репертуарную редкость».

Программа концерта получилась разнообразной, по-

скольку ни одно из выбранных сочинений Пуленка не похоже на другое. Четыре «Арии» («Airs Chantes») на слова Ж.Мореаса — своеобразный неоклассичес-

кий опыт композитора; пять романсов цикла «Банальности» на слова Г.Аполлинера воплотили идею «озвучивания» сти-

хотворного текста; миниатюры из «Метаморфоз» (слова Л. де Вильморен) полны изящества, а «Короткая соломинка» предстает как вереница обаятельных и наивных детских песенок. В завершении музыкального вечера прозвучала Соната для скрипки и фортепиано, которую исполнили Илья Гайсин и Карина Магакян.

В концерте принимали участие певицы Юлия Каракасиян и Ксения Одинцова, а фортепианные партии исполняли Алексей Кудряшов, Иван Соколов и Елена Тарасова. В их интерпретации чувствовались, с одной стороны, мастерство и зрелость, с другой — огромная симпатия к творчеству Пуленка.

«Все зависит от индивидуального восприятия этой музыки, — отметила проф. М.И.Кравченко. — Можно увидеть в ней только ясность формы, мелодическую простоту, прозрачность тембров. Или изящество фразировки, интонационное богатство и глубокую искренность. Или же эмоциональную насыщенность, проявляю-

щуюся в драматических, иногда речитативных эпизодах, характерных для живой французской речи. Но все это — Пуленк, и от мастерства и интеллекта исполнителей зависит, насколько полноценно прозвучат его сочинения для современного слушателя.

Популярные сочинения Пуленка довольно часто играют студентами в концертах. Но в этом году прозвучали новые для многих любителей музыки циклы, прежде не исполнявшиеся. Благодаря титаническим усилиям Елены Тарасовой, взявшей на себя организацию фестиваля «К 110-летию со дня рождения Франсиса Пуленка», а также фанатизму (в хорошем смысле) моих студентов Ивана Соколова, Алексея Кудряшова и Карины Магакян, мне кажется, мы вышли на качественно иной уровень исполнения этой музыки. Надеюсь, что и французский шарм сочинений Пуленка нам удалось сохранить.»

Материал подготовила
Наталья Ренёва,
студентка V курса ИТФ

СВЕТЛОЕ РАССТАВАНИЕ

Поздней осенью в Москве в рамках прощального европейского турне состоялся концерт легендарного пианиста Альфреда Бренделя. В декабре минувшего года А.Брендель завершил продолжавшуюся более полувека концертную деятельность. В молодости он избрал главным именно музыкальное поприще, что, однако, не помешало ему писать книги, читать лекции и заниматься живописью.

Необычайно широкий репертуар пианиста включает сочинения от Баха до Шенберга, основу все же составляет музыка венских классиков и Шуберта, прозвучавшая и в московском концерте. Впервые Брендель посетил Россию 20 лет назад — он выступил с концертами в Санкт-Петербурге и Москве. Москов-

ским слушателям посчастливилось также присутствовать на одном из последних выступлений маэстро.

В первом отделении прозвучали Вариации f-moll Гайдна, Соната F-dur Моцарта (KV 533) и Тринадцатая соната Бетховена (op.27); второе отделение было посвящено последней сонате Шуберта — B-dur. Исполненные на бис сочинения Баха, Бетховена, Листа и Шуберта составили почти полноценное третье отделение концерта.

Исполнение Бренделя было подобно архитектурным сооружениям. Безупречное чувство формы сочеталось в его трактовках с неприменным вниманием к деталям. Хрестоматийные, по сути, Вариации Гайдна зазвучали по-новому благодаря мельчай-

шим переакцентировкам и некоторой романтической дымке.

Моцарт, по словам Бренделя — «наитруднейший композитор», был исполнен поистине мастерски. Перед нами предстала настоящая моцартовская звуковая запись — потрясающе тонкая, филигранная выделка каждого звука, каждого пианиссимо, каждой



говорящей паузы. Соната Бетховена вобрала в себя не только зву-

ковую тонкость Гайдна и Моцарта, но и порывистость бетховенских опусов периода «бури и натиска». Соната Шуберта была исполнена удивительно светло, словно бы вопреки истинным, полным драматизма трактовкам Юдиной, Рихтера. Ни тени прощального надлома, который был бы столь

естественен для последней сонаты Шуберта и последних гастролей Бренделя!.. Нет, здесь господствовали лишь тонкий вкус и непрерывно льющийся поток света.

В наши дни такую игру практически невозможно услышать. Пожалуй, не будет преувеличением назвать Бренделя «последним из могикан» великой пианистической эпохи. Музыка под его пальцами рождается естественно и гармонично, словно вовсе нет посредника-пианиста между звуками и публикой, словно звучит сам Дух музыки.

Слушатели не желали отпустить исполнителя, вызовы на бис продолжались снова и снова. Публика стоя провожала пианиста и покидала Большой зал с чувством глубочайшей признательности и внутреннего света, зажженного Альфредом Бренделем.

Софья Гандилян,
студентка V курса ИТФ

БРАВО, МАЭСТРО!

Сегодня концерты нередко проходят в музеях, библиотеках и других помещениях, изначально не предназначенных для концертной практики. Но, пожалуй, только в Государственном музее изобразительных искусств имени А.С.Пушкина исполняемая музыка рассчитана на взаимодействие с другими видами искусств. Воссоздать идею единства культуры через гармоничное единение музыки, живописи, поэзии и драматургии — именно эта романтическая мечта лежит в основе фестиваля «Декабрьские вечера Святослава Рихтера», который проводится в Музее с 1981 года.

Его основатель, будучи не только музыкантом, но и прекрасным художником, предложил посвящать каждые «Декабрьские вечера» определенной теме. В этом году фестиваль носит название «Посвящение Тернеру: образ и звук». В тон романтическим пейзажам гениального английского живопис-

ца, наполненных стихией света и цвета, была подобрана камерная романтическая музыка. Почетная роль открытия фестиваля была предоставлена выдающемуся музыканту — скрипачу Пинхасу Цукерману и его камерному ансамблю.

Маэстро с радостью согласился принять участие в фестивале, ведь с Рихтером его связывают теплые воспоминания. Когда Цукерману было 17 лет, великий пианист услышал его игру. После окончания Рихтер взял его руки обеими ладонями и сказал только: «Браво!» Артистизм знаменитого скрипача способен покориť любого. «У него своя манера, полная удивительного лирического наполнения...» — так восторженно охарактеризовала игру Цукермана директор Музея Ирина Антонова.

Памятуя о главной теме фестиваля, маэстро исполнил несколько произведений английского композитора-романтика Элгара. Трактовка Цукермана

этих редких и изысканных скрипичных миниатюр отличалась глубоким чувством, неподдельной искренностью исполнения при внешнем спокойствии и сосредоточенности музыканта. Бесконечная глубина звука — так хочется сказать о его скрипке, чье звучание действительно завораживает. И это неудивительно, ведь сделана она легендарным скрипичным мастером Гварнери дель Джезу более двух веков назад. Такой инструмент в случайные руки не попадает — эта бесценная реликвия передается от одного гения другому. Цукерману доводилось играть на скрипках, принадлежавших великим скрипачам Эжену Изай и Анри Вьетану. Как и он, эти музыканты всю жизнь были влюблены в инструменты Гварнери. Вот что говорит об этом сам маэстро: «Я всю жизнь играю только на Гварнери. Видимо, у меня совпадает ДНК с семейством Гварнери. Со своим инструментом я познакомился в 1964 году и с тех пор надеялся, что когда-нибудь мне удастся заполучить его. И в 1980 он стал моим. Так что мне повезло!»

Квintет, в котором Цукерман является первой скрипкой, исполнил сочинения Дворжака и Брамса. Virtuозная ансамблевая игра оставила у публики подлинное впечатление чуда. Музы-

канты сливались в чистейший унисон, великолепно чувствовали нюансы исполнения друг друга. Изысканное, порой бесплотное звучание ансамбля, порой подчиненное единственному порыву, удивительно гармонично сочеталось с картинами, полными света и воздуха. Сыграло роль и само помещение Белого зала Музея — идеальной об-



становки для камерного музицирования, в котором каждый слушатель ощущает себя соучастником музыкального процесса.

Высокий исполнительский уровень, программы, включающие редкие, сложные камерные произведения, — все то, чем так дорожил Рихтер, — и сегодня отличает «Декабрьские вечера». Великий музыкант не раз повторял: «Лучший концерт — тот, где слушатели стоят вокруг сцены». Именно таким оказался концерт Пинхаса Цукермана, открывающий замечательные перспективы для дальнейшего продолжения фестиваля.

Елена Мусаелян,
студентка IV курса ИТФ

ДРУГАЯ МУЗЫКА

МАМАКАБО ПО-РУССКИ

Современная музыка такая разная: наполненная высокими идеями и бестолково-пустая, примитивная и сложная, доступная массовому слушателю или только избранному кругу. Конечно, это крайние полюса современного искусства, но они, сами того не подозревая, произвели на свет некое новое направление некоммерческой музыки, которое вмещает в себя многое: *фолк, джаз, рок, регги*. Их объединяет общее стремление к свободному и независимому ни от каких «форматов» творчеству, к возрождению профессионализма и мастерства. Именно такой уникальный фестиваль живой «позитивной» современной музыки прошел этой осенью в Москве. Под названием «Мамакабо».

Слово «мамакабо» на языке жителей острова Провиденция означает «Добрый день!», «Как дела?», «Здравствуй!». Привез его оттуда музыкант Андрей Баранов — его первый и единственный альбом так и называется «Мамакабо». Он был идейным вдохновителем создания международного фестиваля гитарной музыки, мечтал собрать под одной крышей всех выдающихся

музыкантов, работающих не на рейтинги и рекламу, а ради искусства. Но воплощения своей мечты так и не увидел. Андрей Баранов погиб в автокатастрофе в 2003 году. Спустя год его друзья организовали первый фестиваль «Мамакабо».

Выступления проходили в концертном зале «Мир» — большим и красивым, с огромной сценой и хорошим звуковым оборудованием. Количество участников было довольно большим, и среди них (главное событие!) — прославленный канадский гитарист *Томми Эммануэль*. Мастер, волшебник своего инструмента, он, играя на обычной акустической гитаре, умудрялся извлекать звуки, подобные всем инструментам реальной группы, включая ударные. «А теперь разрешите представить вам мою туровую группу», — обратился он к залу и показал, каким образом он «играет» за бас-гитару, ритм-гитару и барабаны... И, разумеется, солирует!

Также, но, правда, по разным причинам, запомнились выступления кларнетиста *Сергея Клевенского* и балалаечника *Алексея Архиповского*. Последний предложил эдакое попури

из известных тем (увы, самые бурные аплодисменты вызвало исполнение стандартного звонка мобильного Nokia). Но при всей виртуозности создалось впечатление, что Алексей лишь фокусник, развлекающий публику. Он сопровождал свою игру гримасами, улыбками, перепрыгивая от одного трюка к другому, не давая публике ни заскучать, ни по-настоящему погрузиться в атмосферу своей музыки.

Зато очень оживило концерт участие кларнетиста, а по сути мульти-инструменталиста, освоившего более десятка самых экзотических духовых инструментов, *Сергея Клевенского*. Его выступление вместе с гитаристом *Иваном Смирновым* моментально зарядило зал положительной энергетикой.

Трогательно прозвучало исполнение маленькой *Машей Лапиной* духовного стиха в память о родоначальнике фестиваля.

В целом фестиваль прошел успешно, кстати, впервые на московской сцене. И провозглашенный закон об «аудиоэкологии» «Мамакабо» — «территории чистой музыки, свободной от фонограмм, попысы, халтуры и пошлости на сцене», не был никем нарушен.

Анна Утешева,
студентка IV курса ИТФ

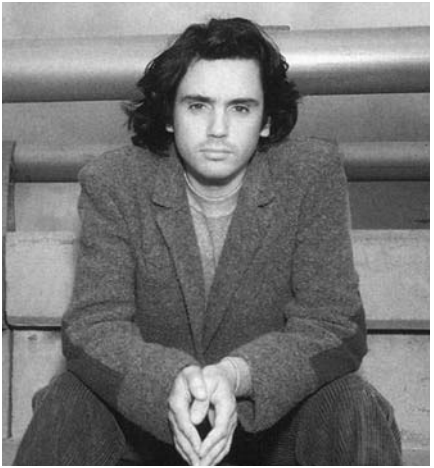
«ПЛАНЕТА ЖАНА-МИШЕЛЯ ЖАРРА»

В ноябре прошлого года Академический большой хор Российской Федерации им. Д.И. Менделеева дал концерт, на котором присутствовал **Жан-Мишель Жарр** — один из самых известных французских композиторов современной электронной музыки. В традиционную программу хора впервые вошли два номера из электронно-симфонического альбома молодого автора *Константина Кайханиди «Планета Жана-Мишеля Жарра»: «Гимн Кислороду» и «Молитва».*

Хор РХТУ по праву считается одним из старейших любительских хоров России. Он был основан в 1905 году как хор Московского промышленного училища под руководством выпускника Московской консерватории, ученика С.И.Танеева *Михаила Ильича Николаевского*. С ним сотрудничали *М.М.Ипполитов-Иванов* и *С.И.Танеев*, хор привлекался к постановкам в знаменитой Опере Саввы Мамонтова и частных московских оперных театрах, включая такие спектакли, как «Иван Сусанин» *М.Глинки*, «Борис Годунов» и «Хованщина» *М.Мусоргского*.

Сегодня в коллективе более 100 участников. С января 2005 года его возглавляет *Борис Тараканов* (выпускник Московского государственного университета культуры и искусств). В работе ему помогают талантливые хормейстеры *Александр Иванов* (МГК) и известный композитор *Антон Федоров*. Хор поддерживает творческие и дружеские связи с Полифонической ассоциацией Тосканы (Италия), Миланской консерваторией, Пизанским университетом. Записи хора передаются по радио

и телевидению. В декабре 2005 г. на сцене Государственного Кремлевского дворца хор выступил с легендами мировой оперной сцены — *Хосе Каррерасом* и *Марией Гулегиной*. После концерта великий тенор назвал коллектив своим любимым хором в России, а примадонна предложила целый ряд интересных совместных проектов.



Идея участия хора в записи электронно-симфонического альбома «Планета Жана-Мишеля Жарра» родилась после знакомства с музыкой *К.Кайханиди*. Композиции *Кайханиди*, самого компетентного российского продолжателя традиций *Жана-Мишеля Жарра* (по оценке самого французского маэстро), наполнены тонким мелодизмом. В своем звуковом мире он мастерски воссоздает иллюзию пространственных отношений. По словам *Б.Тараканова*, для хора здесь не было никакого открытия, просто коллективу было интересно поставить эксперимент, вступить в ранее неведомую область музыкального искусства. После нескольких прослушиваний *Б.Тараканову* стало ясно, где будет вступать

хор, а где солистка-сопрано *Ирина Сакне*. Были подобраны тексты *Леонардо да Винчи*.

Хору удалось сохранить академизм в рамках неакадемического жанра, хотя сам способ работы, по признанию руководителя, был совершенно новым: нужно было влести тембр человеческих голосов в звуки, которые не существуют в природе.

Это получилось не с первого раза — исполнители трудно входили в новые акустические условия. «Участникам пришлось серьезно перестраиваться, ведь незадолго до работы над проектом «*Jarre Planet*» был записан компакт-диск «*Золотая Пасха*», куда практически полностью вошла *Пасхальная служба — с колоколами, возгласами чтения Апостола и Евангелия... Духовная программа и лазерное шоу — это как бы разные Вселенные с весьма отличающимися энергиями*, — считает *Б.Тараканов*. — *Работа над проектом еще раз показала, что у такого универсального инструмента, как хор, нет и не может быть границ.*»

Слушатели и поклонники хора оценили новый, столь радикальный альбом. Как только вышел его тираж, несколько экземпляров было послано *Хосе Каррерасу*, *Пласидо Доминго*, *Марии Гулегиной*, *Светлане Бонифорти*, *Жану-Мишелю Жарру*. Все они остались очень довольны новой работой хора. Маэстро *Жарр* выразил желание лично познакомиться с ним — так состоялся названный концерт. Маэстро был в полном восторге и предложил хору принять участие в его шоу, посвященном Году астрономии.

Елена Ровенко,
студентка IV курса ИТФ

ПРОБЛЕМНЫЙ ВЗГЛЯД

В ЗОНЕ ТУРБУЛЕНТНОСТИ

Как-то в Кафедральном соборе Римско-Католической церкви давали представление великих «*Страстей по Иоанну Баха*» совместными силами отечественных и зарубежных исполнителей. Именно термин *представление, действие*, даже *шоу*, а не концерт, более всего подошли бы для этого события.

Вероятно, задача организаторов предполагала совместить несколько элементов исполнения: музыкальный, сценический и магический. Последний получил свое выражение в экстраординарных световых эффектах: собор просто утопал во всех цветах радуги, смена которых, согласно логике сюжета, простиралась от ослепительно-ярких до сумрачно-темных. Находясь там и испытывая воздействие света, публика поистине вошла в некое магическое, даже таинственное состояние. Не будет преувеличением сказать, что в области воздействия на слушателя путем реализации световых решений организаторы ушли далеко вперед многих композиторов!

Сценическое начало также отличалось оригинальностью. Истории известны случаи сценических постановок кантатно-ораториальных жанров, да и в «*Страстях*» *Баха* сюжетная ли-

ния представлена весьма полно. Костюмы главных персонажей, стражников и иудейского народа вполне отвечали аутентичным требованиям, поскольку именно таким было исполнение. К сожалению, полноценно рассмотреть и оценить игру актеров поспешилось только тем, кто сидел непосредственно в центральном проходе храма. Зрителям, сидящим за колоннами, как и тем, кто сидел сбоку, достались лишь световые эффекты.

Музыкальное исполнение этого представления, как принято говорить, оставляло желать лучшего, несмотря на весьма сильный состав. Достаточно высокий уровень мастерства удалось показать немецким солистам и нашему хору, состоявшему преимущественно из студентов консерватории. Но инструменталисты с музыкой *Баха* все-таки не справились.

Случались и незапланированные «антракты», которые начинались с ужасающих слов: «*Всем оставаться на местах...*», после чего хотелось добавить: «*Наш самолет попал в зону турбулентности...*» А ведь за это «представление» большая часть зрителей заплатила свыше тысячи рублей!

Александр Баранов,
студент IV курса ИТФ

ГРУППОВОЙ АВТОПОРТРЕТ

Как выглядит портрет типичного студента консерватории? Только не пугайтесь, мы не будем составлять фоторобот или прикидывать, подобно гоголевской героине: «*Если бы губы Никанора Ивановича да приставить к носу Ивана Кузьмича, да взять сколько-нибудь развязности, какая у Балтазара Балтазарыча, да, пожалуй, прибавить к этому еще дородности Ивана Павловича...*»

Предлагается просто задуматься: а есть ли что-нибудь общее у всех этих людей, которые ежедневно встречаются, играют, поют, читают, общаются, шутят, злятся, спят, едят — одним словом, живут в нашем богоугодном заведении? Что-то такое, что позволяет безошибочно узнать в толпе — о! это наш пошел (разумеется, помимо тубы за спиной или двух клавиров подмышкой).

Когда начинаешь рассматривать советские фотографии жанра «учитель и ученики» — такие есть во всех монографиях и мемуарах, — приходится внимательно выискивать интересующую тебя персону. Среди одинаковых строгих костюмов и скромных платьев. Среди одинаково серьезных лиц, сосредоточенных лиц. Среди похожих причесок и типовых поз. Поймите меня правильно, я не собираюсь здесь критиковать советскую стандартизацию — каждая эпоха имеет свои особенности. Фотографии дореволюционные приближаются к разряду худо-

жественных полотен — четко выстроенная композиция, выверенные позы, необыденные выражения лиц. Что касается типичности и узнаваемости, то чем дальше в прошлое, тем определеннее связь социального положения человека и рода деятельности с его внешним видом.

Что же сейчас? Как выглядит групповой портрет нынешних обитателей дома 13 на Большой Никитской? Как определить жанр, в котором возможно увидеть девушку, словно сошедшую с полотен *Рафаэля*, и рядом ее однокурсницу, которая прекрасно бы смотрелась на выставке поп-арта? Это называется коллаж, где по воле или по прихоти автора сочетаются образы крайне контрастные, порой несовместимые.

Конечно, дело не только и не столько во внешнем виде. Причина в том, что сейчас в консерватории великое множество возможностей, самых разных направлений, и студенты вольны выбрать то, что им близко и интересно. Вот и выходит, что на одном курсе встречаются любитель ренессансных танцев и конкретной музыки, знаток курских карагодов и китайских флейт, суровый регент и восторженный металлист. Встречаются, играют, поют, читают, общаются, шутят, злятся, спят, едят — одним словом, живут в нашем все еще богоугодном заведении...

Светлана Солдатова,
студентка IV курса ИТФ

Художественный руководитель:
профессор Т.А.Курьшева
Ответственный редактор:
М.В.Макарова-Щеславская
Оригинал-макет:
М.В.Переверзева

Сдано в печать 12.02.2009
125009, Москва, ул. Б.Никитская, 13
e-mail: newspapers@mosconsrv.ru
Газеты МГК в Интернете:
http://www.mosconsrv.ru/publications/