Трибуна молодого журналиста

№2 (100)
февраль
2010
выходит с 1998 года

МУЗЫКАЛЬНАЯ ГАЗЕТА СТУДЕНТОВ МОСКОВСКОЙ КОНСЕРВАТОРИИ

приложение к газете «российский музыкант»

КОНКУРС

ЗОЛОТОЙ ВЕК КЛАВЕСИНА В РОССИИ

С 1 по 10 февраля в Московской консерватории проводился Первый международный конкурс клавесинистов им. А. М. Волконского. Идея создания конкурса принадлежит основателю факультета исторического и современного исполнительского искусства Московской консерватории *профессору А. Б. Любимову*. Три года назад он возглавил межвузовский конкурс клавесинистов в Санкт-Петербурге. В настоящее время стало возможным организовать уже международный конкурс, в котором приняли участие исполнители из России, Франции, Испании, Польши, Кореи, Венгрии, Италии и других стран.

Не так давно говорить о старинном исполнительстве в России всерьез не приходилось. Длительное время старинная музыка приравнивалась в стране к нонконформистским течениям и не поддерживалась в официальных кругах вплоть до «перестроечных» времен. Возрождение старинного исполнительства в России стало возможным только благодаря настоящим энтузиастам. Одну из ведущих ролей в этом процессе сыграл А. М. Волконский, в честь которого и назван конкурс клавесинистов. Именно он дал первый сольный клавесинный концерт, а в 1964 году создал первый в России ансамбль старинной музыки «Мадригал». Уровень первых «опытов» заметно отличался от европейского, однако их значение – в открытии для российских слушателей удивительной «современности» старинной музыки. И оно неоценимо.

Приятно, что одновременно с ростом уровня клавесинного исполнительства в России активно развивается старинное ансамблевое музицирование. Существует несколько известных коллективов, исполняющих музыку эпохи Барокко, среди них «*Pratum Integrum*», «*Золотой век*» и другие. Честь открытия Первого международного конкурса клавесинистов концертом в Рахманиновском зале была предоставлена именно ансамблю старинной музыки «Золотой век» под управлением *Александра Листратова*, который затем сопровождал выступления финалистов и участвовал в гала-концерте.

Выбор пал на «Золотой век» не случайно: несмотря на свой сравнительно «юный возраст» (капелла была создана в 2002 году), это один из самых ярких коллективов, профессионально занимающихся барочной музыкой. Ноу-хау ансамбля – стремление к абсолютной идентичности контексту эпохи, начиная от музыкальных инструментов (все участники коллектива играют на старинных инструментах) и заканчивая стилем исполнения. Музыканты ведут активную творческую жизнь: на счету «Золотого века» ряд музыкальных фестивалей и проектов, среди которых нашумевшая постановка барочной оперы И. Маттезона «Борис Годунов» в Гамбурге, Петербурге и Москве.

Для первого концерта конкурса ансамбль нашел неожиданное решение. Сначала была исполнена блестящая *Соната для двух клавесин о в И. Маттезона*, которая стала открытием для многих слушателей, а для участников конкурса – настоящим подспорьем, высоко заданной планкой исполнительского уровня. Столь же свежо прозвучали *Концерт для виолончели, струнных и basso continuo Н. А. Порпора*, а также *Концерт до минор для двух клавиров и струнных И. С. Баха*.

При абсолютно точном следовании композиторскому замыслу коллектив представил музыку эпохи не как музейную реставрацию, а как ожившее барокко, настоящее, полное удивительных событий. Свобода и артистизм исполнения сочетались с «интровертностью» исполнительской манеры: ансамблисты не заигрывали с публикой – они втягивали ее в свой необыкновенный мир. В виолончельном концерте поражала чуткость диалогов инструментов, почти осязаемая рельефность образов при абсолютном техническом совершенстве. Настоящим откровением стала третья часть концерта для виолончели: во время каденции барочной виолончели зал замер, казалось, что вокруг нет больше ничего, кроме этого божественного звука. А сочинение Баха еще более настроило публику на сопричастность живому действию, происходившему в музыке: то ли концерт показался слишком коротким, то ли музыка так к себе расположила, но публика не хотела расходиться и с улыбками на лицах ожидала продолжения...

Художественный руководитель ансамбля «Золотой век» поделился своими впечатлениями и опытом:

- Сейчас существует множество ансамблей старинной музыки. В чем принципиальное отличие, особенность Вашей капеллы?

- В российском историческом исполнительстве существует две основные тенденции: самодеятельное музицирование, которое объединяет людей интересующихся и желающих попробовать себя на старинных инструментах, и профессиональный подход, отличающийся, как правило, жесткой европейской подачей, атакой на слушателя. Мы согласны, что ансамбль должно быть слышно в зале, но вариант «жесткой» исполнительской манеры нас не устраивает. Мы стремимся к тонкому и точному воплощению стилистики исполняемой музыки, сыгранности, взаимодополняемости партий инструментов. Ансамбль «Золотой век» прошел уже долгий путь, но мы не считаем, что находимся на высшей точке профессионализма, постоянно развиваемся, ищем.

- Ваш ансамбль существует уже 8 лет практически в неизменном составе, но участники ансамбля рассредоточены по разным городам. Каковы творческие импульсы, объединяющие ансамблистов?

- Часть музыкантов ансамбля живет в Москве, часть – в Санкт-Петербурге, ровно пятьдесят на пятьдесят. Объединяют нас, прежде всего, человеческие отношения, «Золотой век» – практически одна семья, а в чисто музыкальном смысле – желание играть на старинных инструментах, предпочтение необычного репертуара, в частности, «восточноевропейский» акцент в выборе композиторов. Мы стремимся к глубокому проникновению в контекст исполняемой музыки и нетривиальным решениям в выборе репертуара. Это приоритетная позиция всех участников ансамбля: и наших высококвалифицированных струнников (*Владимир Коденко* – барочная виолончель, виолон, *Фатима Лафишева* – барочная скрипка, барочный альт, *Елена Лендова* – барочная скрипка), и двух клавиристов, которыми мы гордимся (*Алексей Шевченко* – клавесин, орган, хаммер-клавир, *Мария Успенская* – клавесин, орган, хаммер-клавир).

- Какие события конкурса клавесинистов Вам показались наиболее удачными, что запомнилось?

- Очень интересные исполнители – Юлия Агеева из Эстонии, Марцин Святкевич из Польши. Эти музыканты близки по духу нашему ансамблю. Трудно было бы отдать предпочтение кому-то одному, даже внутри ансамбля «Золотой век» мнения были очень разные. На мой взгляд, все финалисты – вполне достойные исполнители.

- Международный конкурс клавесинистов в Москве – первое событие такого уровня в России. Как Вы к нему относитесь? С кем из участников Вам было легче играть?

- Очень легко было с Юлией Агеевой. С первым призером – Александрой Непомнящей – понравилось играть всем ансамблистам, здесь мы совершенно солидарны с выбором жюри. Для меня было откровением играть с Ольгой Пащенко.

- Насколько целесообразен конкурсный подход для оценки барочного исполнительства? Сочетаются ли качества, нужные для победы в соревновании, с качествами, необходимыми для того, чтобы во всей полноте раскрыть музыку эпохи?

- Конечно, качества, необходимые для победы на конкурсе и для профессионального барочного исполнительства – сильно отличаются. Например, Густав Леонхард и многие другие настоящие музыканты никогда не являлись лауреатами никаких конкурсов. Старинная музыка и конкурсная основа несовместимы. Как можно выбрать лучшего, если у каждого исполнителя своя концепция? Здесь все неоднозначно. Значение этого конкурса – в популяризации и поднятии общего профессионализма.

- Каковы ближайшие планы капеллы?

- Мы планируем выпустить несколько дисков, как ансамблевых, так и сольных. В творческие планы «Золотого века» также входит расширение репертуара: мы собираемся уделить внимание музыке второй половины XVIII-XIX века, исполняемой на исторических инструментах…

В подтверждение своих слов Александр Листратов вместе с клавиристами Алексеем Шевченко и Марией Успенской отправился из Малого зала консерватории в Рахманиновский, чтобы после финала конкурса клавесинистов сыграть концерт из произведений композиторов-романтиков. На концерте звучали виолончельная сюита И. С. Баха с фортепианным аккомпанементом Р. Шумана, соната В. А. Моцарта в обработке Э. Грига для двух романтических клавиров и Сюита в старинном стиле Э. Грига для фортепиано соло. Музыканты наглядно продемонстрировали совершенно неожиданный ракурс барокко: взгляд композиторов-романтиков на музыку эпохи великих предшественников.

Марина Прялухина,
выпускница ИТФ,
специально для «Трибуны»

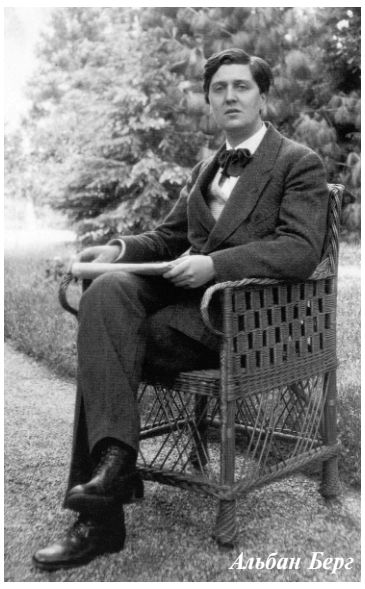
НА ТЕАТРАЛЬНОЙ СЦЕНЕ

ВОЦЦЕК. POST SCRIPTUM

Итак, премьера **«Воццека» Альбана Берга** в Большом театре состоялась. Ее ждали: интриговала новая постановка знаменитого режиссера *Дмитрия Чернякова*. А главное, конечно, музыкальная сторона спектакля – ведь опера Берга, востребованная на Западе, в России не была достоянием широкой публики. До сегодняшнего дня.

Понятно, что постановка вряд ли могла быть столь успешной без приглашенных на главные партии солистов – прекрасного баритона *Георга Нигля* (Воццек), мощного и искусного сопрано *Марди Байерс* (Мари). Они сумели не только с достоинством выдержать испытание сложнейшим интонационным текстом главных партий, но и создать убедительные образы своих персонажей. Нельзя не похвалить и русскую часть труппы, не уступавшую приглашенным артистам. Это *Максим Пастер,* взявший буквально новую высоту в партии Капитана с ее ломаными кривыми и адской сложности верхами (чистейше исполненными!), а также отлично «доложивший» партию Доктора *Петр Мигунов*.

Не сказать о дирижере новой постановки – значит, ничего не сказать! Можно лишь предполагать, каким колоссальным количеством и качеством репетиций добился маэстро *Теодор Курентзис* столь слаженного и одухотворенного звучания. Но результат, как говорится, налицо! Интерпретация партитуры Курентзисом выглядит простой и ясной. Он не педалирует ни гармонические резкости, ни вкрапления бытовых мотивов, намеренно оттеняющих высокий стиль трагического повествования. Музыка течет свободным потоком, позволяя домыслить и прочувствовать все то, чего не происходит на сцене. При этом Курентзис очень ясно излагает основные темы, лейтмотивы оперы, делая сложнейшую партитуру доступной для понимания не только музыкантов-профессионалов, но и людей, которые пришли знакомиться с музыкой Берга впервые.


Альбан Берг

Не буду касаться деталей режиссерского решения оперы. Скажу лишь, что, на мой взгляд, они тоже были на высоте и мало чем уступали музыкальной составляющей спектакля. Происходящее на сцене казалось вполне современным, правда, не без некоторой доли условности.

Но главное – сам факт постановки «Воццека» в Большом. Это очень симптоматичное явление, знак времени. Это попытка переосмыслить одну из выразительнейших экспрессионистских драм прошлого столетия. Это желание вскрыть с ее помощью противоречия современной действительности. Это новый этап, новая веха в истории столь любимого нами Большого театра.

Антонина Ольшевская,
студентка IV курса ИТФ

ЕСТЬ ЧТО ОБСУЖДАТЬ

28 ноября мне посчастливилось побывать на премьере в Большом театре. В 17.30, когда, как известно, там продают входные студенческие билеты, моему взору предстала толпа таких же, как и я, жаждущих быть свидетелями инновационной постановки. Но все получилось! Судя по всему, я человек удачливый!

«Пожалуй, стоило надеть свою самую лучшую одежду, - думала я, восхищаясь внешним видом множества состоятельных посетителей. – Приятно, что люди относятся к походу в театр как к значимому событию». А шикарно одетых людей в тот день было большинство. Это показатель не только достатка жителей Москвы, но и, прежде всего, уровня мероприятия! Новый спектакль действительно заслуживал самого серьезного отношения.

После почти векового перерыва за постановку **«Воццека» Альбана Берга** в России взялись профессионалы: дирижер *Теодор Курентзис* и режиссер *Дмитрий Черняков* – две яркие личности, известные своим нестандартным взглядом на традиционные вещи. За плечами Д. Чернякова - сильнейшие по степени воздействия на слушателя постановки «Китежа» в Мариинском театре и «Похождения повесы» в Большом. Все помнят и скандальную премьеру его «Евгения Онегина».

О Теодоре Курентзисе также знает каждый уважающий себя музыкант. На новосибирской «Леди Макбет», которую он привозил в Москву, меня впервые посетило ощущение, что оркестр может быть стержнем оперы. Как правило, в первую очередь мы обращаем внимание на певцов, на декорации, но в «Леди Макбет» чувствовалось, что, не будь оркестра – все рассыплется, потеряет основу... На «Воццеке» ощущение от оркестра у меня было несколько иным. Это был единый, слаженно работающий организм, но не главное действующее лицо. На публику производило впечатление буквально все – начиная от уровня певцов и заканчивая необычностью визуального ряда.

Все детали спектакля были тщательно проработаны. Особое впечатление произвела *Марди Байерс* – исполнительница роли Мари. Искренне любя оперу Берга, я считала, что после ее DVD-записи с Клаудио Аббадо вряд ли что-то сможет впечатлить. И все же в сцене, где героиня, читая Библию, рассказывает сыну печальную сказку, у меня перехватило дыхание. Я поняла, почему здесь применена техника *«шпрехштимме»*: в этот момент точная звуковысотность перестает иметь какое-либо значение! Марди Байерс пела не голосом, но сердцем. Для меня этот момент стал тихой кульминацией, воздействующей сильнее, чем знаменитый оглушительный всплеск в последней интерлюдии. Кстати, кульминации, на мой взгляд, в постановке удались на славу. Теодор Курентзис мастерски подводил к ним, давал напряжению возможность достигнуть своего апогея и лишь затем сбрасывал неудержимую лаву экспрессии на слушателя.

Самой шокирующей мне показалась режиссура. Не всегда было понятно, оправдан ли периодически оголенный вид главных героев. Например, зачем Воццек в самом начале оперы, в сцене с Капитаном, дважды переодевается? Конечно, это акцентирует его унизительное положение, но, думаю, без такого сценического решения можно было обойтись. Мне также показалось чересчур откровенным платье Мари – в сочетании с ярко-голубым цветом оно выглядело очень вульгарно. Никто не спорит, что сюжет оперы мрачно натуралистичен. Однако сегодня откровенными сценами и эротикой уже никого не удивишь.

Что действительно произвело впечатление – так это зримое начало и окончание каждой картины. Вокруг сфокусированного объекта сужались границы материи, вплоть до заполнения сцены черным цветом. Такая находка сближала театральную постановку с кинематографическим искусством, что выглядело очень актуально...

Выйдя из Большого театра, я была в приподнятом настроении. Была рада, что удалось побывать на такой редкой для российской сцены опере, что такая постановка осуществилась. Разбирать детали, перечислять плюсы и минусы можно бесконечно, но самое главное, что здесь есть что обсуждать. Это свидетельствует о том, что спектакль поставлен не просто на российском, но и на мировом уровне.

Татьяна Бородина,
студентка IV курса ИТФ

КРАСИВАЯ СКАЗКА

Как удивить оперной постановкой современную публику? Нет ничего проще! Переносим действие в наши дни, добавляем побольше откровенных сцен и костюмов... А можно ли без этого? Оказывается, да.

На премьере «Иоланты» в театре «Новая опера» нет ни одного свободного места в зале. На сцене исполняется одно из самых светлых и трогательных произведений Чайковского – его последняя опера. Иркутский режиссер *Геннадий Шапошников* и художник *Виктор Герасименко*, уже проявившие себя недавней постановкой «Джанни Скикки» в этом театре (спектакль выдвинут на «Золотую маску»), интерпретируют сюжет очень корректно по отношению к первоисточнику (никакой вульгарности!) и в то же время совершенно необычно, по-новому.

На сцене выстроена конструкция, разделяющая пространство на две части: верхний уровень – замкнутый мирок, где живет Иоланта, дочь короля Рене, не знающая о своей слепоте (*глаза даны, чтобы плакать* – убеждена она), и нижний ярус – остальной мир. Контраст усилен с помощью *цвета*: платье героини, одежда ее подруг, убранство комнаты – *белые*, олицетворяющие как порок Иоланты (отсутствие зрения – отсутствие красок), так и ее духовную чистоту (отсутствие греха). Ощущение легкости усиливают большие воздушные шарики в комнате героини – кстати, тоже белые. Они символизируют не конкретные предметы (траву, цветы, растения), а некие условные элементы, которыми наполнено пространство.

Водемон

Напротив, нижний мир, плотский и реальный, подчеркнут яркими *цветными* костюмами персонажей, да еще и цветными очками, через которые те смотрят на мир. Особенно колоритен мавританский врач Эбн-Хакиа в фиолетовом одеянии и с большим светящимся шаром, излучающим силу его чар.

Красная лента Иоланты – единственный диссонанс в интерьере белого верхнего мира – станет символом его разрушения. Когда влюбленный Водемон просит сорвать ему на память одну из красных роз, которыми украшена лента героини, она срывает белую со своей юбки – так Иоланта узнает о своей слепоте... Какое оригинальное решение ключевой сцены, где кусты роз изображены символически!

В момент прозрения героини сильная световая вспышка озаряет сцену ярким солнечным светом (задействовано огромное количество прожекторов). В это время верхний уровень соединяется с нижним: комната Иоланты опускается и как бы вливается в реальный мир, пространство расширяется, а шарики один за другим падают вниз и рассредотачиваются по сцене на радость всем, в том числе и оркестрантам (некоторые даже залетают в яму). Однако Иоланта в этот момент испытывает не столько радость, сколько шок – ведь старый мир рушится и ей теперь предстоит научиться жить по-новому...

Трогательный образ Иоланты блестяще раскрывает певица *Татьяна Печникова* (известная Татьяна в «Евгении Онегине»), партию Водемона превосходно исполняет *Хачатур Бадялян* (ранее запомнившийся в роли Лоэнгрина), ну а *Василий Ладюк* (Роберт) легко справляется со всеми виртуозными трудностями арии «Кто может сравниться с Матильдой моей», своей знаменитостью просто обреченной на успех.

Иоланта, Водемон, король Рене

«*Найден сюжет, где я докажу всему миру, что любовники должны оставаться живы в оперных финалах и что это истинная правда*», – писал Чайковский. Однако эта добрая сказка, которая заканчивается счастливым финалом, поднимает и ряд сложных философских вопросов. Возможно ли счастье в закрытом мирке?.. Полезна ли чрезмерная родительская любовь и забота?.. Оправдана ли ложь во спасение, скрывающая от больного правду о его здоровье?.. И, наконец, способны ли мысли материализоваться – ведь Иоланта излечивается благодаря внутреннему желанию прозреть?.. Ответы на них вряд ли будут однозначными, однако одно осмелюсь утверждать точно: постановка «Иоланты» в «Новой опере» захватывающе красива. Рекомендую.

Александр Великовский,
студент V курса ИТФ

КОНЦЕРТНЫЕ ВПЕЧАТЛЕНИЯ

СОБИРАЯ ДРУЗЕЙ

По традиции уже в течение девяти лет в дни новогодних праздников известный пианист, преподаватель консерватории **Владимир Юрыгин-Клевке** собирает своих друзей и учеников, чтобы вместе с ними порадовать слушателей редко звучащей хорошей музыкой. Выступления В. Юрыгина всегда привлекают внимание интересными находками. И на этот раз большой удачей концерта, прошедшего 2 января и посвященного памяти Валерия Тумило-Денисовича, вместе с которым В. Юрыгин учился в классе Якова Зака, – стала его программа. В первом отделении публика услышала два весьма своеобразных произведения – Трио ор. 47 П. Хиндемита и Септет И. Гуммеля, во втором – вокальную музыку Ф. Мендельсона и Увертюру на еврейские темы С. Прокофьева.

Трио ор. 47 было создано молодым Хиндемитом в 1920-е годы, когда композитор много работал в камерном жанре. Уже тогда он проявлял интерес к необычным инструментам и их оригинальным сочетаниям, что отражает и данное сочинение, написанное для фортепиано, альта и геккельфона (баритонового гобоя). Поскольку геккельфон — инструмент очень редкий, сам автор предлагал при отсутствии его использовать саксофон, что и было сделано нашими музыкантами. Не стандартна и форма трио: I часть – бурное Соло, выразительное Ариозо и Дуэт; II часть (Попурри) – сопоставление четырех быстрых разделов. Богатейшая полифоническая ткань, самобытный гармонический язык, изысканная ритмика, – все это слушатели смогли оценить по достоинству благодаря прекрасному исполнению *А. Тихменевой* (альт), *А. Кравченко* (тенор-саксофон) и *В. Юрыгина* (фортепиано). Свойственное музыкантам чувство формы сделало их интерпретацию убедительной и легко воспринимаемой.

Ярким контрастом к трио стало сочинение И. Гуммеля (1778-1837) – одного из самых знаменитых виртуозов своего времени. Ученик Моцарта и Гайдна, друг Бетховена, Шуберта, учитель Мендельсона, в последние годы он все чаще привлекает российских исполнителей. Прозвучавший в концерте септет (Andante с вариациями и Финал) – из числа самых интересных сочинений композитора. Ансамблевое музицирование в классическую эпоху требовало тонкого вкуса, сбалансированного общего звучания, сердечности и теплоты исполнения каждой партии: светлый мягкий тембр валторны, глубокие басы контрабаса, нежные реплики флейты и струнных, обязательное фугато, – таков и септет Гуммеля. Его исполнение, серьезное и благородное, будто перенесло слушателей в былые времена (флейта – *С. Щербакова*, гобой – *Н. Шеко*, валторна – *Н. Белова*, альт – *К. Сольник*, виолончель – *А. Морозова*, контрабас – *Е. Попов*, фортепиано – *В. Юрыгин*).

Песни и дуэты Ф. Мендельсона поют далеко не часто, хотя они занимают весьма важное место в творчестве композитора. Вокальные сочинения разных лет – как ранние (три песни из первого сборника вокальной лирики 1827 г.: «Весна расцветает», «Романс», «Песня ведьм»), так и поздние (на стихи Г. Гейне и Т. Мура) – исполнили солистка Московской филармонии *П. Цветкова* (сопрано) и солист Театра им. Станиславского и Немировича-Данченко *О. Георгиан* (тенор), продемонстрировав тонкость, артистизм и мастерство. На бис – блестящий дуэт «Поднимем бокалы» из «Травиаты» Верди.

Завершала концерт известная Увертюра на еврейские темы С. Прокофьева. Музыканты – *И. Ярцев* (кларнет), *С. Коновалова*, *П. Бабинкова* (скрипки), *А. Тихменева* (альт), *С. Булгадарян* (виолончель), *В. Юрыгин* (фортепиано) – в полной мере смогли передать слушателям ее красоту. Яркие, колоритные страницы оттенялись лирическими; привлекли внимание энергичные ритмы и разнообразная, полнозвучная палитра. Вспоминались восточные и сказочные образы учителя Прокофьева, Римского-Корсакова.

Искренне и горячо преданный своему делу, В. Юрыгин-Клевке продолжает традиции русской школы. Его исполнение всегда отшлифовано, игру неизменно характеризует блестящий пианизм, великолепное чувство стиля, серьезность и увлеченность. Каждый концерт прекрасного музыканта – это настоящий праздник, яркое событие, запоминающееся на весь год. Будем ждать новых встреч!

Екатерина Дубравская,
аспирантка ИТФ

ВЕЧНО ЮНАЯ МУЗЫКА

«Мне иногда кажется, что обо всем прожитом я где-то прочитал. Не может быть, чтобы все это в действительности произошло на протяжении одной жизни, – Русско-японская война, революция 1905 года, Первая мировая война, Гражданская война и интервенция, Февральская революция, Октябрьская революция, война с Финляндией, Великая Отечественная война...

Неужели я действительно был знаком с М. М. Ипполитовым-Ивановым и Я. Сибелиусом, пережил смерть Ленина и сталинскую эпоху... Слушал Шаляпина и Маяковского, бегал на матчи знаменитых в свое время московских футбольных команд ЗСК и СКЗ, ездил по Старому Арбату на трамвае, а по Рождественским (позже – Советским) улицам в Петербурге на конке... Видел торжества по поводу 300-летия Дома Романовых и был на Патриаршем подворье на Фонтанке на торжественном богослужении патриарха Тихона...»

Так вспоминал Д. Б. Кабалевский о своей эпохе, полной перемен и потрясений. Насколько насыщены событиями были и «прекрасный и яростный» окружающий его мир, и его удивительная жизнь, настолько богатым и многогранным был его талант – выдающегося композитора и просветителя, симфонического дирижера, хормейстера и музыковеда, гениального педагога и музыкально-общественного деятеля.

30 декабря прошлого года Дмитрию Борисовичу исполнилось бы 105 лет со дня рождения. Этому юбилею были посвящены два концерта, организованные пианистом, доцентом МПИ им. М. М. Ипполитова-Иванова, внучатым племянником Д. Кабалевского Василием Щербаковым при поддержке Музыкального культурно-образовательного центра им. Д. Кабалевского и композиторского факультета МГК в лице его декана, профессора А. А. Коблякова, ученика Дмитрия Борисовича.

Первый концерт прошел в Зале имени Н. Я. Мясковского, учителя Кабалевского. Исполнителями сочинений композитора были совсем юные музыканты, в том числе две его правнучки – *Ирина* и *Полина Кабалевские* (Полина в этот вечер впервые вышла на концертную эстраду). Вокальная музыка композитора, всегда мелодически яркая, непосредственная и проникновенная, была представлена Тремя восьмистишиями Р. Гамзатова соч. 74. Присутствовавшая на концерте первая исполнительница этого сочинения, народная артистка СССР проф. В. Н. Левко, тепло приветствовала талантливую молодую певицу *К. Белолипецкую*, певшую романсы на этот раз.

Во втором концерте в Рахманиновском зале большой интерес представляли впервые прозвучавшие ранние произведения композитора, созданные им в 20-30 годы прошлого века, рукописи которых удалось обнаружить в домашнем архиве семьи Кабалевских. Но настоящими мировыми премьерами стали Соната для скрипки (*А. Тростянский)* и фортепиано, две мелодии для виолончели (*Р. Комачков*) и фортепиано соч. 2, а также Четыре прелюдии для фортепиано соч. 20 (*В. Щербаков*). Вдохновенную трактовку не часто звучащих Романсов на стихи А. Блока соч. 4, одной из первых исполнительниц которых была сестра Кабалевского Елена Борисовна, представила *Т. Куинджи*. Завершило концертную программу весьма популярное в прошлом произведение композитора, которое стало настоящим подарком для ценителей музыки – цикл Десять сонетов Шекспира в переводах С. Маршака для баса и фортепиано соч. 52. По словам исполнителя сонетов, заслуженного артиста РФ и Украины *А. Цилинко*, сейчас эта замечательная музыка, к сожалению, исполняется незаслуженно редко.

Если детская музыка Кабалевского была хорошо знакома каждому, то его камерно-инструментальная и вокальная музыка стала для многих подлинным открытием. Состоявшиеся концерты были горячо восприняты слушателями, заполнившими залы, и доставили им истинную радость.

Мария Кабалевская,
Ярослава Кабалевская

АРБАТСКИЙ РОМАНС

Музыкально-поэтические вечера – представления совершенно особого рода, где музыка и слово участвуют на равных, оттеняя и поясняя друг друга. К сожалению, довольно часто один «компонент» оказывается в подчинении у другого, причем чаще именно музыка становится «иллюстратором» произносимого слова.

Примером высокохудожественной «спаянности» двух искусств стала литературно-музыкальная композиция, прошедшая 20 декабря в Театрально-концертном центре Павла Слободкина. Концерт под названием *«П. И. Чайковский. "Времена года" и русская поэзия XIX-XX веков»* состоялся в рамках цикла «Арбатские музыкальные встречи» Жанны Дозорцевой (хотя сама она, к сожалению, в этот вечер отсутствовала по причине болезни).

В исполнении народной артистки России *Антонины Кузнецовой* звучали стихи А. С. Пушкина, Ф. И. Тютчева, Б. Пастернака, А. Ахматовой, К. Бальмонта, М. Кузьмина (поэта, «открытого» аудитории совсем недавно). Параллельно этому на той же сцене камерный оркестр Центра играл цикл «Времена года» Чайковского в переложении для оркестра.

Удовольствием было наблюдать, как дирижер, заслуженный артист России *Владимир Рыжаев,* «общается» со своим оркестром, состоящим в основном из молодых музыкантов, как чутко они друг друга понимают – буквально с «полужеста», взгляда дирижера. И вместе с тем постоянно чувствовалась связь чтицы и дирижера с оркестром, благодаря чему почти все время не покидало ощущение единства музыки и слова.

Концерт отличала логическая выстроенность драматургии: в центре каждого отделения было «соло» поэзии, после чего звучал один оркестр. Вечер можно было бы назвать «концертом для чтеца с оркестром», хотя присущей этому жанру соревновательности здесь не было – скорее согласие и взаимодополнение.

Интересно, что чтение стихов было тоже «омузыкаленным» – некоторые строки произносились не просто нараспев, но, казалось, на определенную мелодическую линию. Музыка пронизывала буквально все. От того, как были расставлены смысловые акценты, поэзия часто звучала по-новому, несмотря на то что среди стихотворений были и «Зимнее утро» Пушкина, и другие широко известные строки. После «Зимней ночи» Б. Пастернака зрители не выдержали и нарушили аплодисментами царившую на протяжении всего концерта тишину.

Немаловажную роль в создании атмосферы вечера сыграл и зал Центра Павла Слободкина, современный, оснащенный по последнему слову звукоакустической техники. На заднике сцены в соответствии с настроем музыки менялись свето-цветовые оттенки: в «зимних» пьесах преобладали синеватые, зеленоватые тона, осенью – желтые, красные. Традиция подобных представлений известна давно, особенно часто ее связывают со Скрябиным, ведь три этих компонента – музыка, слово, цвет – лежали в основе замыслов «Мистерии» и «Предварительного действа».

Концерт имел большой успех. По его окончании слушатели долго не отпускали исполнителей, награждая их аплодисментами и вызывая раз за разом на сцену.

Софья Пепельжи,
студентка IV курса ИТФ

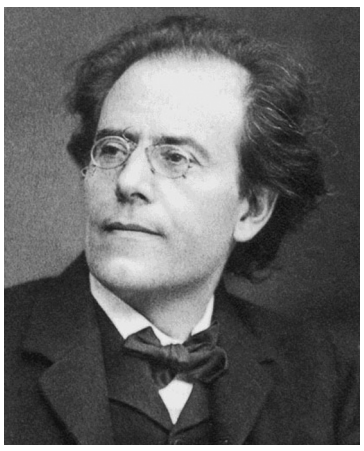
КОНЦЕРТНЫЕ ВПЕЧАТЛЕНИЯ

«ВОСКРЕСЕНИЕ» В ВОСКРЕСЕНЬЕ

Музыка **Густава Малера** не была оценена по достоинству при жизни. Осознавая это, композитор предрекал ей жизнь в будущем. Будущее настало: в преддверии 150-летия со дня рождения последнего венского романтика стартовал «малеровский» марафон. Оркестр и хор Большого театра тоже включились в юбилейные торжества: 6 декабря в Большом зале прозвучали Пять песен на стихи Ф. Рюккерта и Вторая симфония «Воскресение».

Песни и симфонии – краеугольные жанры малеровского творчества, объединенные внутренним родством. Малер именовал их «концепциями». Композитор унаследовал почти все венские симфонические стилевые традиции и синтезировал их в своем творчестве: от Гайдна – народность, от Моцарта – утонченность и амбивалентность, от Шуберта – песенность, от Вагнера – гармонический строй, от Брукнера – пантеизм, от Бетховена – драматизм. Новизна музыкального языка Малера – не мелодическая, но глубоко концептуальная, что было совершенно не понято и не принято современниками. «Концепции» ждали своего часа. «Всеми средствами построить мир», «Проповедь добра и любви, борьба со злом», «Чистота в противовес лживой, павшей цивилизации» – идеи, занимавшие его тогда, актуальны и в XX, и в XXI веках. *Чистота* и *ложь* находят стилистическое воплощение в лирической песне и оркестровых средствах гротеска.

На концерте это величие воплотили в жизнь трое музыкантов. *Василий Синайский* – постоянный приглашенный дирижер ГАБТа. Выбор им Второй симфонии – не случайность, она уже исполнялась дирижером дважды с разными коллективами: оркестром Московской филармонии (1992) и Государственным академическим симфоническим оркестром (2001). *Катарина Карнеус*



(меццо-сопрано) – уроженка Шведского королевства, исполнившая «Песни», – тоже знакома нашей публике: несколько лет назад она выступала на закрытии сезона Московской филармонии. Малер – особый композитор в репертуаре певицы, ему она обязана победой на престижном конкурсе Би-би-си «Певец мира», обеспечившей выход на подмостки крупнейших оперных театров и концертных залов; она также выпустила диск с его вокальными циклами и часто принимает участие в исполнении других сочинений композитора. И, наконец, россиянка *Екатерина Годованец* (сопрано) – молодая концертирующая певица, несколько лет назад одержавшая победу на международном конкурсе имени В. Стенхаммара в Швеции. Обе солистки приняли участие в исполнении Второй симфонии.

В цикле Пять песен для голоса с оркестром на стихи Ф. Рюккерта, прозвучавшем в первом отделении, наиболее удачными представлялись пасторальные, прозрачные звучности, тихие кульминации в оркестре. Неподдельный восторг, владевший слушателями, заставлял их постоянно аплодировать между всеми номерами и частями. Сочинения Малера пронизаны оркестровой полифонией, это было особенно подчеркнуто. Выходившая в антракте публика через одного человека вспоминала именно полифоничность стиля Малера.

Вторая симфония была написана одновременно с вокальным циклом «Волшебный рог мальчика». Отныне слово становится неотъемлемой частью симфонической драматургии Малера. Концепция этой симфонии о смысле жизни начинается с отрицания светлого, *«с похорон героя моей Первой симфонии»* – по словам Малера. Вторая часть создана в духе Шуберта – *«Луч света в жизни моего героя»*, третья – песня без слов *«Проповедь Антония Падуанского рыбам»*. В ней заключен завуалированный гротеск, выраженный оркестровыми средствами, ирония на весь род людской и горькая пародия на самого себя (проповеди святого Антония не были понятны ни людям, ни рыбам!). Четвертая часть – песня «Изначальный свет» – тихая, камерная кульминация цикла. Малер долго не мог найти окончание, пока не услышал хорал со словами Клопштока *«Воскресну я после сна недолгого»*, к которым композитор добавил фразу *«умру, чтобы жить»* и ввел в финал. Он содержит множество витков развития, тему смерти «Dies Irae», реминисценцию песни «Изначальный свет», завершаясь апофеозом мощнейшего звучания оркестра, хора и органа. Это и есть воскресение.

Интерпретация симфонии В. Синайским ярко обозначила малеровскую полифонию тембров (полифоничность, увы, отразилась в еще одной забавной вещи: постоянно звонили телефоны, с одним музыка даже сошлась в *до*!). Оркестровое звучание, основанное на медных духовых тембрах, дополнялось всеми остальными голосами. В редкие моменты прозрачности, лирики вступали струнные и голос, создавая потрясающие по силе образы. Исполнение было весьма динамичным, оркестр играл ярко, звучно, живо. В финале нашла отражение малеровская идея пространственности – на балконах поместили группы трубачей; медь, правда, вопреки воле автора, была на сцене, но это легко объяснимо той значительной ролью, которую она играла в оркестровой архитектонике. В заключение прозвучал строгий хорал – символ высокой идеи (ему ответил мобильный телефон – как напоминание о жизни земной). Завершил симфонию мощнейший апофеоз – оркестр, хор и орган в полной мере выразили великую малеровскую «Концепцию». Воскресение состоялось.

Антон Клименков,
студент IV курса ИТФ

СОБЫТИЕ

А ШАРИК ЛЕТИТ...

Алые воздушные шарики на входе в БЗК, парусами рвущиеся ввысь от подножья мраморных скульптур, – как символ события: студенческий концерт в лучшем зале столицы! «Татьянин день» – День студента – в консерватории отмечали созданием новой традиции: самим виновникам торжества проводить отбор и представлять лучших! *«Это обречено на успех и горячо поддержано ректоратом*, – констатировал в приветственном слове проректор проф. А. З. Бондурянский. – *Московская консерватория имеет великую историю, которая устремлена в будущее. При всей мудрости профессоров – помните! – будущее принадлежит студентам!»*

И молодежь старалась как никогда. В афише значились исключительно лауреаты международных конкурсов (не исключение – 15-кратный лауреат, кларнетист *Валентин Урюпин*).

Студенческий профком (вот уж инициатива наказуема исполнением!) достойно представляли пианисты *Александр Шайкин*, *Самсон Цой* (председатель СП) и сопрано *Светлана Кухнина* (концертмейстер *Илья Леханов*). Класс фортепиано демонстрировали также *Павел Колесников* и *Георгий Чаидзе*. От виолончелистов был избран *Дмитрий Волков* (в ансамбле с пианисткой *Оксаной Шевченко*), от духовиков – трубач *Михаил Гайдук*. *Алхас Ферзба*, только что получивший III премию на конкурсе им. Глинки (поздравляем!) украсил вечер басовыми «шлягерами». Скрипичное искусство *Абдулы Саидова*, *Лены Семеновой*, *Владимира Солуянова* никого не оставило равнодушным, а альтист *Михаил Ковальков*, при всем прочем, показал себя еще и прекрасным ансамблистом. Концертмейстеры же *Ирина Веселова*, *Карина Магакян*, *Фатима Мерданова* и *Софья Потылицына* преподали урок чуткости и стильности (и не только в музыке – праздничные наряды девушек были как нельзя кстати!).

Номера избирались по принципу «лучше меньше, да лучше» (по мистической семерке в каждом отделении), произведения располагались в историческом порядке: от И. С. Баха и Г. Ф. Генделя – к Л. Бернстайну и Р. Щедрину. Первое отделение венчало выступление «Сезар-квинтета» (обладателя III премии на конкурсе в Австрии) с финалом из квинтета С. Танеева; танцевальными ритмами Дж. Маккея завершал вечер победитель конкурсов в Польше и Португалии *«Мессиан-квартет»*. Еще бы! Ведь третьим отделением программы значился... бал! Форма одежды – смокинги и вечерние туалеты!

Разогретая молодой энергией публика нехотя покидала зал, понимающе улыбаясь хлопочущим у зеркал красавицам.

Пусть ваше будущее будет столь же прекрасно!

Собкор «Трибуны»

ВОЗВРАЩЕНИЕ К ИСТОКАМ

Сэр **Роджер Норрингтон**, знаменитый дирижер-аутентист, рыцарь Британской империи, профессор и почетный член Королевской Академии музыки, главный дирижер симфонического оркестра Штутгартского радио и оркестра «Camerata Salzburg», 12 декабря выступил в Большом зале Московской консерватории. Сэр Норрингтон уже дважды приезжал в Москву, всегда привлекая публику неожиданными аутентичными интерпретациями известных романтических партитур. Последний концерт не стал исключением.

В этот раз британский музыкант выступил со своим уже постоянным партнером – *Московским камерным оркестром «Musica Viva» под управлением Александра Рудина*. В связи с юбилеем (маэстро в этом году исполнилось 75!) сэру Норрингтону была предоставлена полная свобода действий в выборе программы. И, как всегда, британский дирижер не побоялся включить в концерт произведения, отшлифованные дирижерами разных стран и поколений: Первый концерт Брамса и, что особенно всех заинтриговало, Шестую симфонию Чайковского.

Сэр Роджер Норрингтон известен во всем мире как один из самых ярких представителей аутентистского направления в исполнительстве. Но если еще 40 лет назад его интересы были сосредоточены на ранней барочной музыке, то в последние десятилетия главным для него стало другое. Дирижер заметил, что «аутентисты» и «неаутентисты»

разделили «поле действия»: первые исполняли музыку, написанную до XIX века, вторые – после. И он понял, что историческое исполнительство должно распространяться не только на до-классическую и отчасти классическую музыку, но и на романтический репертуар. Так среди интерпретируемых им композиторов появились имена Берлиоза, Вебера, Шуберта, Мендельсона, Шумана, Брамса, Вагнера, Брукнера и других мастеров XIX столетия.

Суть исполнения Норрингтона заключается в особой «безвибратной» манере игры на струнных. Известно, что прием вибрато стал использоваться лишь во второй трети XX века. И для того, чтобы вернуть партитурам звучание, которое предполагали их авторы, необходимо всю музыку романтического периода также исполнять без вибрато. Такое звучание существенно отличается от привычного, поэтому было особенно интересно услышать известные даже неискушенному слушателю произведения в новом качестве.

В Первом фортепианном концерте Брамса солировал коллега Норрингтона по аутентичному направлению, профессор Московской консерватории, пианист *Алексей Любимов*. Концерт прозвучал естественно и благородно, без вычурной романтической сентиментальности, которая просто не может возникнуть в отсутствии «чувственного» вибрато. Внимание слушателей было сосредоточено на занимательной игре контрастов в тематизме, на переключении инструментальных тембров. Любимов со свойственной ему отточенностью деталей и красотой звука строго и в то же время тонко дополнял замысел дирижера.

Центральным событием вечера, безусловно, стало исполнение Шестой симфонии Чайковского. Норрингтон сумел сделать, казалось бы, уже невозможное. Произведение, ставшее символом русской симфонической музыки, представленное бесконечное число раз, зазвучало по-новому. Сэр Норрингтон предложил непривычную нашему слуху, но очень убедительную интерпретацию. Ухо современного слушателя настроено на плотный звуковой шквал мощного состава вибрирующего каждым тоном оркестра. Здесь же было совсем иное звучание – чистое, прозрачное, более открытое, где были слышны каждая линия, каждый штрих музыкальной ткани.

Сторонники традиционного «вибратного» исполнения зачастую называют трактовки Норрингтона не более чем эксцентричными опытами. Мне же, наоборот, видится в этом возвращение к истокам, к истине и простоте. В любом случае историческая правда остается на стороне британского дирижера. Концерт, где впервые в России была представлена аутентичная интерпретация Шестой симфонии Чайковского, наверняка войдет в историю.

Анна Демидова,
студентка IV курса ИТФ

Художественный руководитель: профессор Т. А. Курышева
Ответственный редактор: доцент М. В. Щеславская
Редактор: О. Окнинская
Оригинал-макет: М. В. Переверзева
Сдано в печать 19.02.2010

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