

2

(109)  
февраль  
2011

## Т Р И Б У Н А



ВЫХОДИТ С 1998 ГОДА

## МОЛОДОГО ЖУРНАЛИСТА

МУЗЫКАЛЬНАЯ ГАЗЕТА СТУДЕНТОВ МОСКОВСКОЙ КОНСЕРВАТОРИИ

СТР. 2

ЖИЗНЬ КАК СЛУЖЕНИЕ

СТР. 3

В ОЖИДАНИИ ЧУДА

СТР. 3

АТМОСФЕРА  
БАРОЧНОЙ МУЗЫКИ

СТР. 4

ДУШЕВНЫЙ РЕЗОНАНС

НА ТЕАТРАЛЬНОЙ СЦЕНЕ

## К О Н Т И Н Е Н Т Р И М А В З А Л Ь Ц Б У Р Г Е

Летом 2010 года легендарный Зальцбургский фестиваль отмечал 90-летний юбилей. Уже несколько лет значительную часть фестивальной программы составляет музыка современных композиторов, среди которых в разные годы фигурировали Дж. Шелси, А. Шаррино, Э. Варез. Героем юбилейного фестиваля стал Вольфганг Рим (р. 1952), которому был посвящен цикл из 10 концертов, представивших разные грани творчества немецкого композитора, по праву заслуживших название «Континент Рима».

Эта программа стала возможна благодаря содействию фармацевтического концерна «Рош», оказывающего активную поддержку различным проектам в области науки и искусства. Одним из таких проектов является «Рош-континент», на который кампания каждый год приглашает 100 студентов и аспирантов со всей Европы для посещения концертов Зальцбургского фестиваля, встреч с исполнителями и композиторами и многого другого... Автору статьи посчастливилось стать одним из участников этой

стипендиальной программы, посетить концерты «Континента Рима» и самую громкую премьеру фестиваля — оперу В. Рима «Дионис».

Сочинение абсолютно ошеломляет слушателя, погружает в свой мир и не отпускает до конца представления. Работа над этой «оперной фантазией» (определение композитора) заняла более 10 лет. Либретто было соткано Римом из «Дифирамбов Дионису» Фридриха Ницше. Этот своеобразный текст относится к последним строкам философа, находящегося на пороге безумия, омрачившего последнее десятилетие его жизни. В письмах Козиме Вагнер, наполненных любовными признаниями, Ницше, отождествляя себя с Дионисом, подписывался его именем, а свою возлюбленную называл Ариадной.

Опера представляет собой ряд сцен, объединенных идеей поиска собственного пути и анализом психических состояний действующих лиц. Главный герой оперы «Дионис» — Господин N — хотя и не назван полным именем Ницше, несомненно, является проекцией немецкого философа. Доказательством тому служит внешность загримированного под Ницше певца (блестящее исполнение *Й. Крецле*) — знаменитые пышные усы, фигурирующие даже в качестве элемента декорации.

Начинается опера плачем Ариадны (фантастическая интерпретация *М. Эрдман*), молящей Диониса открыть ей свой умысел. Плач, помещенный Ницше в центр «Дифирамбов Дионису», Рим ставит во главу оперы, выявляя тем самым одну из главных идей — всепоглощающее чувство одиночества. Герой, побуждаемый Ариадной, пытается ответить, но из всех его усилий рождается только нечленораздельное мычание. Наконец, когда агитация героев достигает своего пика, N произносит: «Я — твой лабиринт...» («Ich bin dein Labyrinth»). Начальная сцена у озера с Ариадной, искушающей N, нимфами, всплесками воды рождает очевидные ассоциации

с началом вагнеровского «Золота Рейна», и это лишь первая из многих аллюзий, которые встретятся в «Дионисе».

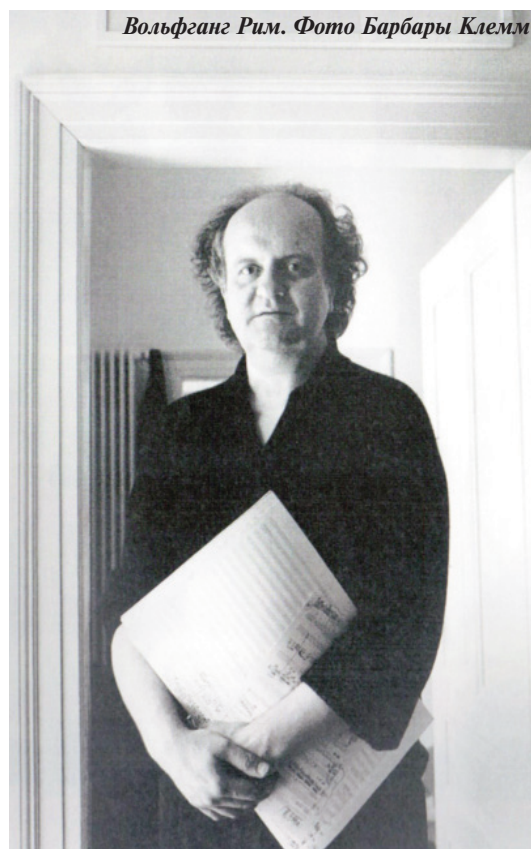
Альтер эго главного героя выступает Гость (*М. Клинк*), он же — Аполлон. Взаимоотношения и взаимоотражения этих двух персонажей, их совместные странствия составляют одну из главных линий развития оперы. Так, во второй сцене в горах чем ближе к небу подбираются герои, тем яснее становится их связь и взаимозависимость. Третья сцена происходит в борделе: N и Гость окружены менадами на манер соблазняющих дев-цветов из «Парсифаля». Гость у фортепиано, а N запекает шубертовского типа песню о страннике. Сцена завершается перевоплощением главного героя из Диониса в Марсия, выигравшего состязание на флейте у самого Аполлона. В мифе, как и в опере, Аполлон в наказание сдирает с него кожу, и она начинает свою отдельную жизнь в опере (мимическая роль).

Четвертая, заключительная сцена представляет события из реальной жизни Ницше, возможно, способствовавшие прогрессированию безумия: на площади в Турине философ, потрясенный избиением лошади, бросился ее защищать, что нарушило дорожное движение и закончилось вмешательством полицейских. Безликий персонаж наносит методичные удары страдающей лошади, к которой, танцуя, подлетает кожа и утешает в своих объятиях. Наконец герой освободился от тяготившей его оболочки и обрел истину.

Музыкальный язык оперы, наряду с диссонансными звуча-

ниями, включает также столь любимые Римом аллюзии на музыку Баха, Вагнера, Шуберта... Учитывая, что партитура была получена от композитора буквально за три

Вольфганг Рим. Фото Барбары Клемм



месяца до премьеры, весь спектакль без преувеличения можно назвать героическим подвигом. Блестящее исполнение певцами и оркестром под управлением *И. Метцмахера* сопровождалось не менее блестящей сценографией. Режиссером оперы выступил знаменитый П. Оди, создавший монолитный спектакль из триединства греческой мифологии, биографии Ницше и фантазии Рима. Декорации для оперы подготовил скандальный немецкий художник *Й. Меезе*, соорудивший при помощи базовых понятий круга, треугольника, квадрата символистское пространство на сцене.

Оперная фантазия Рима «Дионис» оказалась удивительно созвучна мотто юбилейного Зальцбургского фестиваля: «Там, где сталкиваются Бог и человек, возникает трагедия».

*Софья Гандиян,*  
аспирантка ИТФ

## ТВОРЧЕСКИЙ ПОРТРЕТ

## ЖИЗНЬ КАК СЛУЖЕНИЕ

Двадцать лет назад началась традиция ежегодных прямых телевизионных эфиров Рождественского Патриаршего богослужения. Вначале трансляции шли из Богоявленского собора, затем из восстановленного Храма Христа Спасителя. А в этом году, помимо основной телетрансляции из кафедрального собора, можно было увидеть и Рождественское богослужение в храме Всех Скорбящих Радость на Большой Ордынке. Во время праздничной службы, возглавляемой митрополитом Иларионом, пел вновь возрожденный Синодальный хор — наследник традиций знаменитого «Матвеевского хора».

В течение многих лет — в тяжелые послевоенные годы, во время хрущевской оттепели, в самый застойный советский период — в Скорбященском храме под управлением Николая Матвеева ежегодно звучали «Литургия Святого Иоанна Златоуста» П. И. Чайковского, «Всенощное бдение» С. В. Рахманинова. Один из немногих действующих в послевоенное время в Советском Союзе храмов особенно славился красотой церковного пения — своим хором.

Регентом хора с момента возрождения храма, в 1948 году,

был назначен выпускник Государственного музыкально-педагогического института им. Гнесиных и Московского архитектурного института **Николай Васильевич Матвеев**. Сегодня это без преувеличения значительное не только для церкви, но и для хорового искусства имя незаслуженно отодвинуто на



второй план. Лишь несколько строчек сухой информации в справочниках. Но ведь именно Матвеев стоял у истоков возрождения традиций московско-

го церковного пения! В 50-х-60-х годах в храм Всех Скорбящих Радость приходили люди со всей Москвы — послушать «Всенощную» Рахманинова, «Литургию» Чайковского, лучшие произведения Д. С. Бортнянского, А. Т. Гречанинова, А. Д. Кастальского, П. Г. Чеснокова. Тогда, впервые после отпуска в 1919 году Синодального хора, вновь зазвучала церковная неканоническая музыка, зазвучала в столице, пусть и только в рамках богослужений.

Николай Васильевич большую часть жизни посвятил церкви. Музыкант и архитектор, он в звучании хора, по воспоминаниям современников, стремился передать подлинную атмосферу духовных торжеств, всю значительность и глубину событий: «Его интерпретациям церковно-хоровых произведений свойственно ясное, четкое видение их структуры — архитектуры и, вместе с тем,

присуща вдохновенная монументальность звучания, которая роднит их с творениями зодчества».

Сохранились записи его хора — было выпущено несколько грампластинок с песнопениями Русской православной церкви. Матвеев вел активную педагогическую и просветительскую деятельность в Московской духовной академии, создал ряд статей об истории и роли церковного пения. Как архитектор, он неоднократно выполнял поручения хозяйственного управления Московской Патриархии. Все это свидетельствует о незаурядности личности Николая Васильевича, о его преданности хоровому делу и неустанному служению Святой Церкви.

После смерти Н. Матвеева многие заложенные им традиции были утрачены. И лишь весной 2009 года, с момента назначения настоятелем храма Всех Скорбящих Радость митрополита Илариона, началась работа по возрождению Хора — по благословению Святейшего Патриарха Московского и всея Руси Кирилла именно на базе Скорбященского храма, где столько лет регентовал Н. В. Матвеев, возрождается Московский синодальный хор...

Ольга Ординарцева,  
студентка II курса ДФ

## «А КТО МОЕМУ ГОРЮ ПОМОГИТЬ?..»

Сегодня рассказы о народных исполнителях — не редкость. Часто говорят о песнях, спетых в большом количестве, о мотивах, манере пения... Конечно, важны песни, что постоянно записываются в фольклорных экспедициях, важен материал. Но мудрость не только в «старинных песнях». Мудрость зачастую находится в тех, кто их поет. И мне захотелось рассказать об удивительном человеке — народной исполнительнице из станицы Усть-Бузулукской **Александре Ивановне Васильевой**. Я ее слышала только на кассетной записи А. С. Кабанова, сделанной в экспедиции 2005 года. Не знаю, как она тогда смогла рассказать обо всем с ней случившемся, как смог Андрей Сергеевич ее разговаривать. Но, так или иначе, запись эта была сделана.

Очутившись в больнице после несчастного случая, почти при смерти, Александра Ивановна, благодаря донским казачьим песням, которые «играли» вместе с мужем в больнице, смогла встать с постели и найти в себе силы жить дальше. И потом, когда муж разбился на мотоцикле, она ухаживала за ним, помогала ему в работе, с верой и песней, с улыбкой на лице. А начался этот рассказ с того, что она забыла слова протяжной песни, которая, как ока-

залось, была судьбоносной в ее жизни:

На небе тучи обложился,  
Да дождик крыпает чуть-чуть.  
Посреди вот было тумана,  
Скиталась дева во скалах.  
Ждала своего милого,  
Да с восточной дальней его  
стороны...(поет)

...Не могу... забыла я тот куплет... А потом последний: «Тебя Бог накажет злой несчастною судьбой»... Песня хорошая, да тут

Он и не пришел, а она ему в ответ: «За все грехи и мученья и накажет тебя Бог злой несчастною судьбой»...

...Я под трактор попала когда, у меня все освежевало. А лежала я уж плохая, плохая. За меня судить хотели, ну, этих механиков или там кого-то... Его (мужа) из больницы взяли, повели в столовую, где уостили. Он подпил и пришел. И сел на колено. А в палате я одна лежала. Никто не



замстила... Мы (с мужем. — А. Е.) ее перехватили от кого-то, эту песню. Я во-первых выпевала ее, а он как скажет: «Давай играть» — и выучили эту песню... Я так ее понимаю, эту песню, что он издевался над женой, а она его ждала.

думал, что я живая буду. И сел на коленки сюда, так вот, на койку. «Ты знаешь чего, ты давай со мной песни играть будем?» И вот мы с ним и потянули... Я ляжу: у-у-у (смеется), больная дишканю песни в больнице (хохочет). Там

как полезли из палат народ... Раненая вся, а песни пела... Думали, что не выживу, а я выжила... Господь дал. У меня тут вот все посрезано, все вот тут у меня освежевалка. Всю одежду со мне стащило и как поросенка всю освежевало. Так на личико вот глаза закрыты, вся лицо пошито, у меня тут и уха нет. Вот я и хожу всю жизнь — 27 лет мне было, я попала под трактор. Пятдесят лет как я вот искалечена, и Бог уж мне дает терпение, и живу пока...

...Он ее (песню) играл всегда, что, дескать, глаза Господь накал, что он неправильно со мной жил — в песне же оно играет так (смеется)... Он разбился, позвоночник перебил — ноги у него... А руки действовали... Так я его на коляску сажала — машину инвалидскую купили, — посажу, и он поехал. Все вручную было управление... Ну, одного его не пускала, большинство с ним ездил, куда едет он. Восемь лет так прожила... Он возил как раз почту... А потом... он боялся, что его место займут, и я всю зиму эту почту возила. Приеду туда, на почту, а там людей много. И кто меня знает, рабочие-то говорят: «Ну вот, вы никто не знаете, какая у ней горя, в ей никто и не видит, что у ней горя»... А кто моему горю помочь — я буду стоять, ноить: ой, у меня беда?!.. Я повыгоняю овец или коров стеречь — вот там я развлекаюсь...

Анна Ефанова,  
студентка IV курса ИТФ

## ПРОБЛЕМНЫЙ ВЗГЛЯД

## ОБЕД - ПО РАСПИСАНИЮ!

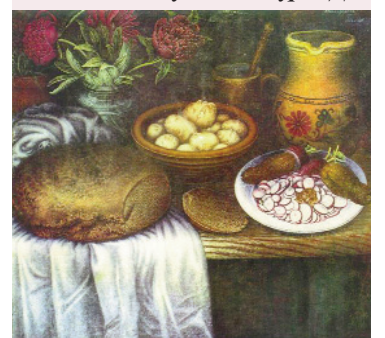
Все мы ратуем за высокую успеваемость и выполнение «святого» для нас учебного плана. Но всегда ли можно решить проблему успеваемости назидательной речью нерадивому студенту? Боюсь, что нет. Для выполнения поставленных задач необходим комплекс мер, улучшающих или хотя бы облегчающих «условия труда».

Всем известно, что в нашем учебном заведении не редкость, когда индивидуальные занятия ставят на время лекционных. Студент должен успеть заскочить на лекцию, после чего собраться и «как мышка» покинуть аудиторию. В итоге образуется «куча» недописанных конспектов и не бог весть как усвоенный материал.

Особняком стоят трудности с питанием. К счастью, вопрос не в его качестве и количестве. Столовая и буфет всегда (с 12 до 21) предлагают нам широкий ассортимент. Дело в том, как найти время, чтобы спокойно насладиться этим ассортиментом. Встречаются дни, под завязку забытые лекциями, притом идут они со смехотворным перерывом в 10 минут. Не стоит также сбрасывать со счетов работу, которая (как на зло!) попадает в такой день. Вот и получается, что студенты, сами того не желая, вынуждены либо не есть, либо опаздывать, или вовсе ходить «выборочно», устраивая себе импровизированные тайм-ауты.

Сама по себе эта проблема решаемая. Начиная с простого: брать еду из дома. Но подобное могут позволить себе далеко не все: ведь у кого-то дом, а у кого-то общежитие. Это большая разница! Так, может быть, стоит обратить внимание на другие вузы — в некоторых из них организован обеденный перерыв? Почему бы и нам не пойти тем же путем, если решение вопроса поможет поднять успеваемость? Ведь лучше сытым думать об искусстве, чем голодным отвлекаться на собственный желудок... В общем, перефразировав известную поговорку, можно сказать: учебный план учебным планом, а обед — по расписанию!

Дмитрий Брашовян,  
студент II курса ДФ



## МУЗЫКАЛЬНЫЕ ВПЕЧАТЛЕНИЯ

## В ОЖИДАНИИ ЧУДА

Именно так — «В ожидании чуда...» — назывался концерт, который прошел в зале «Алые паруса» Детской музыкально-хоровой школы г. Красногорска Московской области. Этот зал довольно часто радует жителей города органными концертами — достаточно назвать имена А. Паршина, Д. Зарецкого и др. В этот воскресный день концерт давала замечательная органистка Елена Цыбко. Программа была посвящена светлому празднику Рождества Христова.

Удивительно точно было подобрано название концерта. Ведь правда, мы все с каким-то детским трепетом вновь и вновь ждем чуда, которое по-прежнему озаряет наши души! Не случайно, этот сюжет всегда волновал фантазию не только простых людей, но и многих художников, поэтов, музыкантов...

Программа напрямую была связана с праздником. Прозвучали одни из самых светлых произведений И. С. Баха

для органа — знаменитые два цикла прелюдий и фуг C-dur и G-dur. Тема прелюдии C-dur, основанная на ниспадающих интонациях, ассоциируется с поклонами Волхвов, пришедших к Спасителю. А сакральный смысл темы фуги G-dur выражен в оратории «Мессия» Генделя (на словах «Он придет и очистит нас»). Прозвучав в начале концерта, эти произведения настроили публику на торжественный лад.

Удачны были и хоральные прелюдии Баха, тексты которых непосредственно связаны с Адвентом — временем ожидания прихода Спасителя на землю («Приди, язычников Спаситель», «Божий Сын пришел», «Господь Христос, Единый Божий Сын»). Эти хоралы из «Органной книжечки» следовали в порядке нарастания чувства радости, которое охватывает людей, ожидающих рождения Христа.

Е. Цыбко можно смело назвать одним из интересных

интерпретаторов музыки великого немецкого кантора. Пройдя отличную школу профессора А. А. Паршина в Московской консерватории, она потом не раз достигала вершин на различных конкурсах, получая лауреатство и специальные награды. На концерте органистка вновь сумела раскрыть все грани своего таланта, великолепно справляясь с технически весьма сложными фугами Баха и показывая свое лирическое дарование в его хоральных прелюдиях, а также пьесах итальянского автора эпохи Барокко Д. Циполи. Ее игра отличалась яркой индивидуальностью, мощной подачей музыкальных образов.

Елена Цыбко уже не раз выступала в этой школе. И первое ее появление здесь связано с одним из самых торжественных моментов — инаугурацией органа.

Ответственность открывать орган, мне кажется, была предоставлена ей по праву: имея огромный опыт выступления в различных залах России и за рубежом, играя с

разными оркестрами под управлением известных дирижеров, органистка столь большую честь заслужила.

с детьми, которые, как и взрослые, слушали с большим вниманием и сосредоточенностью. Все они пришли, чтобы с удо-



Такие концерты невероятно важны для публики Красногорска. Они ценны не только своей просветительской, культурной задачей, но и воспитательной. Многие были

вольствием провести воскресный вечер, а в ответ получить заряд доброты и душевного здоровья.

Екатерина Спиркина,  
студентка IV курса ИТФ

## АТМОСФЕРА БАРОЧНОЙ МУЗЫКИ

В XX веке появился интерес к аутентичному исполнению музыки эпох Ренессанса и Барокко. Идея оказалась по душе не только музыкантам, но и слушателям. В нынешнем столетии это стало своеобразной модой. Возвращение к историческим инструментам позволяет услышать хорошо известную музыку иначе, взглянуть на нее по-новому.

Однако старые традиции не всегда восстанавливаемы в современном мире. Особенно если это касается техники пения. Например, в XVI — XVII веках в Западной Европе в церквях, а затем и в театрах царствовал высокий мужской голос, как его называли — мужское сопрано. В церкви женское пение было недопустимо, а в театре абсолютное преобладание мужского сопрано можно объяснить его возможностями: сильный и виртуозный голос широкого диапазона, с искрящимися верхами.

Но постепенно все большую симпатию стали завоевывать женские голоса, и XIX век уже

же хочется узнать, какой эту музыку слышали люди во времена самих композиторов.



не мыслил мужчин в роли исполнителей главных женских партий. Конечно, у Чечилии Бартоли кастратные арии из опер Генделя, Монтеверди, Броски, Джакомелли звучат великолепно. Однако порой все

Современная школа контра-теноров дает нам возможность познакомиться с «Коронацией Поппеи» Монтеверди почти в том виде, как она звучала на премьере в 1642 году. Однако контратенор — самый высокий из

современных мужских голосов — встречается редко. Московская школа имеет несколько ярких имен, среди которых Евгений Журавкин и Николай Гладских.

Евгений Журавкин создал собственную школу контратеноров, являясь при этом концертирующим исполнителем. В декабре в Англиканском соборе Св. Андрея состоялся его концерт. В программе звучала барочная музыка, главным образом Бах, Гендель, Вивальди, Скарлатти. Арии были исполнены в переложении для голоса и органа (Наталья Ужви), что никак не противоречило стилистике произведений. Исполнение отличалось тонкостью нюансов и фразировки. Солист был внимателен к дикции, к произнесению словесного текста.

Ария Орфея из одноименной оперы Глюка прозвучала в первой редакции. Были соблюдены авторская динамика, темпы, кроме того, исполнение сочеталось с удачной актерской подачей образа мифического «певца

искусства». В акустике собора сложно слышать друг друга в силу большого резонанса, и органистка, привыкшая солировать, моментами «теряла» вокалиста. Выход найден был в следующем номере — песне «Фиалки» А. Скарлатти: исполнители изменили баланс громкости инструмента и голоса в сторону преобладания последнего.

Одним из коронных номеров концерта стала Ария Оттона из оперы «Оттон» Г. Ф. Генделя. С замиранием сердца зал внимал голосу Журавкина, следуя за каждым прихотливым изгибом мелодии. Затем были исполнены «Аве Мария» Дж. Каччини и «Концертная ария» А. Вивальди, в которой ярко проявились технические возможности и красота тембра голоса — огромный диапазон, бархатистость, мягкость и глубина. Погрузившись в удивительную атмосферу барочной музыки, публика забыла о времени, текущем за пределами концертного зала.

Наталья Никонова,  
студентка IV курса ИТФ

## ЗА ПРЕДЕЛАМИ СЛОВА

Среди современных молодых композиторов выделяются несколько авторов, музыка которых воспринимается слушателями с особым вниманием. Анастасия Федяева — студентка IV курса Московской консерватории — входит в их число. Ее сочинения довольно часто звучат с самых разных сцен и обладают редкой на сегодняшний день способностью запоминаться. Публика хорошо принимает ее, а профессура и мэтры композиции возлагают на ее талант большие надежды.

Настя, подобно истинным художникам, живет творчеством. Мне лично довелось быть свидетелем того, с каким погружением и увлеченностью она работает —

прочувствованно и вдумчиво. Именно такое впечатление оставляет фортепианная пьеса «*Au dehors du mot*», созданная около года назад. Она была написана для французского фортепианного конкурса, где ее впервые озвучила Ирина Кравченко. С тех пор пьеса уже неоднократно исполнялась и в Москве.

Сочинение было создано под влиянием глубоких личных переживаний автора, которые, видимо, повлияли на напряженный эмоциональный тонус пьесы. Он проявляется уже в самом начале сочинения, название которого на русский язык переводится как «За пределами слова». За декламационностью, ощущаемой в первых звуках,

скрыты интонации слов, как бы передающие речь самого автора. Таким образом, первый раздел состоит из кратких «говорящих» импульсов.

Второй раздел имеет медитативный характер. В нем слышатся отзвуки ритуала, вводящего в трансное состояние. Повторяющиеся мелодические ячейки постепенно завоевывают все больший диапазон, но устремленное к кульминации нагнетание динамики внезапно обрывается. Находясь в наивысшей по напряженности точке, этот срыв производит сильнейшее впечатление. В основе концепции всего раздела лежит контраст регистров. Идея кульминации и подхода к ней состоит в «поглощении» неотступным нижним пластом верхнего, который на пике раз-

вития уже не должен быть слышен совсем. Идея уничтожения одного звукового поля другим ассоциируется с возрастающим злом и человеческим бессилием перед ним.

В коде сочинения остаются лишь осколки мотивов обеих частей, но они также подвластны главной композиционной идее: противостоянию верхнего и нижнего регистров, выражающего противостояние рокового и человеческого начал.

По определению самого автора, это сочинение выдержано в традиционной композиторской технике, так как ориентировано на исполнительский стиль конкретного музыканта. При сложнейших пианистических задачах в пьесе не используются никакие специфические способы звукоизвлечения. К

чести исполнительницы, она играла это сочинение наизусть, что довольно редко встречается в современной практике.

Другая сложная исполнительская задача — акустические особенности пьесы. Звучающий материал, особенно в начале, тесно связан с эффектом резонанса и отзвуков. Паузы, встроенные в драматургическую линию развития, должны быть непременно заполнены pedalным звучанием, как крик и отзвук, остающийся после него.

В логике построения этой композиции уже просматриваются школа и мастерство. Несмотря на то что автор — юная девушка, сочинение воспринимается как вполне зрелое произведение.

Анна Ракитина,  
студентка IV курса ИТФ

## НОВАЯ МУЗЫКА

## ДУШЕВНЫЙ РЕЗОНАНС

«Звуковые альтернативы» — название цикла, как нельзя более подходящее к деятельности ансамбля «Студия новой музыки» (художественный руководитель проф. В. Г. Тарнопольский, дирижер проф. И. А. Дронов). Альтернативен у них не только репертуар, но и способ его реализации, преподнесения слушателю. Отличалась от привычного концерта классической музыки и атмосфера декабрьского вечера в Рахманиновском зале, где прошел четвертый концерт цикла. Исполнялась музыка Родиона Щедрина и Стива Райха.

Мое знакомство с ансамблем «Студия новой музыки» началось в волнующий для меня момент. Это был последний концерт, который я слушала в своем родном Оренбурге, перед тем как ехать поступать в Московскую консерваторию. Для меня тогда это были люди «оттуда», из Москвы, из почти недостижимого места. Расстояние между мной и музыкантами было всего несколько метров (концерт проходил в небольшом зале библиотеки), но это расстояние было бесконечным! И теперь, в Рахманиновском зале, появилось приятное чувство встречи со знакомыми людьми.

Интересно, что публика в зале, достаточно многочисленная, была в основном не консерваторская. Ожидая начала, я

услышала слова одного из исполнителей, что *здесь нет ни одного человека из консерватории* (меня он, видимо, не заметил!). Действительно, наших практически не было. Слушая на лекциях в записи, да еще и в отрывках образцы современ-



ной музыки, мы считаем, что знаем ее. Однако живое исполнение, особенно понимающими профессионалами — незаметно.

Программа была составлена по нарастающей: после камерной пасторальной пьесы «Три пастуха» для флейты, гобоя и кларнета (1988) Р. Щедрина последовала его же оркестровая и более глобальная по сонорным свойствам, фантастическая и потусторонняя

«Геометрия звука» для камерного оркестра (1987). А выход за пределы реальности завершила пьеса С. Райха «Different trains» для струнного квартета и пленки (1988), в которой пространство расширилось и физически (игра исполнителей в записи), и хронологически (голоса людей из прошлого).

ки и полифонические сплетения составляют акустическую и образную игру и смысл сочинения», — замечает автор. В основе композиции — имитационная стереополифония: одни и те же темы звучат из разных точек пространства, которое создается группой исполнителей на сцене и двумя другими группами с левой и правой стороны. Если в «Трех пастухах» пространство было организовано скромными средствами, то во втором произведении оно расширяется не только за счет стереоэффектов, но и благодаря инструментарию: помимо духовых и струнных инструментов в исполнении участвуют ударные, клавишные, челеста, арфа и электроника.

Название «Разные поезда» объясняется Райхом его ранними впечатлениями: в детстве он много ездил на поездах. Он использует репетитивную технику (основной метод минимализма), погружающую в состояние медитации, транса, и также работает с пространством. Квартет на сцене (исполнители играют в наушниках и буквально общаются между собой разговорными интонациями, повторяющими реплики голосов на пленке) включается в контину-

альный звуковой поток, погружающий слушателя, по замыслу автора, то... в Америку до войны (в первой части), то в Европу во время войны (во второй части) и затем после войны (в третьей части).

Современная музыка — это не просто музыка, это — мир, в который погружаешься, пока длится концерт. И создают этот мир музыканты, в момент творчества забывающие о себе (в отличие от многих классических исполнителей, волнующихся скорее «за себя», чем «за музыку»). Участники «Студии новой музыки» — это единый могучий организм, коллектив, в котором нет солистов в привычном смысле слова (хотя формально они были). Только все вместе они становятся проводниками музыкальных идей, направленных в зал.

Восприятие современной музыки, в отличие от классической, очень зависит от внутреннего состояния. Такая музыка не расслабляет, а призывает к душевной и интеллектуальной работе, она должна затягивать. А если в данный момент мы к этому не готовы, происходит отторжение, внутренний протест. Если же возникает резонанс, то современная музыка, на мой взгляд, способна подействовать намного сильнее привычной, классической. Такой резонанс я ощутила, попав на этот концерт.

Елена Трубенко,  
студентка IV курса ИТФ

## ДРУГАЯ МУЗЫКА

## «КРУТОЙ ДУЭТ»

Мне бы хотелось рассказать о прошедших концертах Игоря Крутого и Лары Фабиан в Кремле. Причем высказываться я буду не с позиции слушателя, сидевшего в зале, не по субъективному разовому впечатлению от одного концерта, а с позиции человека, находившегося на сцене все четыре вечера и составившего свое мнение по достаточно продолжительной творче-



ской работе с исполнителями. Потому заранее прошу простить мой эгоцентристский тон.

Я не хочу пересказывать истории о создании данного творческого союза, о якобы случайной встрече этих двух уже маститых музыкантов. Те, кто верит в сказки, пусть верит, но помнит, что за любым творческим началом в эстраде стоит группа продюсеров, месяцами продумывающих любой ход. Это

не плохо или хорошо, это закон любого шоу — придумать красивую легенду о том, как оно «случайно» получилось. Мне также не хочется объяснять, откуда взялось название программы «Мадмуазель Живаго», — и оно относится к продюсерским решениям, причем удачным и оригинальным. Я хочу поведать о том, чем непосредственно занимался я на сцене, — о музыке.

Итак, состав. Камерный оркестр плюс ударная секция, бэк-вокал, акустическая и бас-гитара, две пары синтезаторов. Причем «классические» участники этого состава располагались в правой части сцены, а эстрадные — в левой. Их разделял небольшой мост, над которым находился экран с проецируемым на него визуальным рядом. Как правило, это были фотографии Лары Фабиан, отражающие настроение или общий смысл каждой песни. На репетициях Игорь Яковлевич постоянно давал указания музыкантам и солистке, порой даже возникали споры. Если честно, я не ожидал на эстраде подобной дотошности, в хорошем смысле этого слова. И это можно понять, ведь на концерте оркестром управлял сам Крутой, исполняя партию рояля, к слову, очень виртуозную. Поэтому

многое зависело от музыкантов, привыкших к палочке дирижера.

Программа включала 19 композиций. Из них 11 были написаны героями вечера совместно (тексты Фабиан, музыка Крутого), 3 являлись обработкой классических произведений (Ария Баха и два прочтения Адажио Альбини), 3 песни из репертуара Лары Фабиан (были исполнены под рояль соло), а также на бис «Tomorrow Is A Lie» и хит Игоря Крутого «Любовь похожая на сон». Общая концепция — жизнь женщины, смотрящей на мир то глазами матери, то нежной девушки, то верной жены, то дочери, — давала возможность показать всю виртуозность и красоту голоса Фабиан. Здесь объединились лирика и страсть, любовь и ревность, радость и печаль. Певица умело перевоплощалась из одного образа в абсолютно другой, причем в живом исполнении — здесь и сейчас.

Умение Фабиан своим эмоциональным посылом держать публику — тоже редкое мастерство, присущее немногим. Даже в исполнении песни «Любовь похожая на сон» на русском языке, знакомой слушателю по интерпретации нашей Примадонны, Ларе Фабиан удалось зацепить привыкшее ухо слушателя. Чего скрывать, у некоторых звезд российской эстрады, присут-

ствующих на концерте, даже выступили слезы.

Теперь о втором музыканте, без которого не было бы этого шоу. Вообще, петь песни под



рояль, мне кажется, лучше всего удастся сэру Элтону Джону — так зачем пытаться повторить успех? Но после работы с Крутым мое отношение к его творчеству изменилось. Я более внимательно послушал его музыку и оценил ее в сравнении с тем, что сейчас происходит в нашей и мировой эстраде. Это музыка от души и для души. Я даже восхитился, с каким мастерством мужчина передает в

своей музыке женские лирические образы — это свойство именно русской композиторской школы (Бородин, Чайковский). Помоему, сейчас не хватает именно

таких откровенных композиций на эстраде, где приоритет отдан пошлым песням в исполнении сексуальных фотомоделей. Благодарная публика восторженно приветствовала Крутого и Фабиан, насладившись музыкой, наполненной лирикой и благородными чувствами, столь необходимыми всем и каждому.

Алексей Юркин,  
студент IV курса ИТФ

Главный редактор:  
профессор Т. А. Курышева  
Ответственный редактор:  
доцент М. В. Шеславская  
Оригинал-макет: М. В. Переверзева  
Сдано в печать 11.02.2011

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