



ВЫХОДИТ С 1998 ГОДА

МУЗЫКАЛЬНАЯ ГАЗЕТА СТУДЕНТОВ МОСКОВСКОЙ КОНСЕРВАТОРИИ

СТР. 2

ЕЩЕ РАЗ О «ВОЦЦЕКЕ»

СТР. 2

ТОРЖЕСТВО СВЕТА И ВЕРЫ

СТР. 3

В ОЖИДАНИИ ОПЕРЫ...

СТР. 4

ТИШИНА, ПОЛНАЯ ЗВУКОВ

ПРОЕКТ

Ж И В Ы Е Д О Р О Ж К И

«Другое пространство» снова приоткрылось в Камерном зале Московской филармонии. На этот раз в цикле концертов «Живая дорожка» (напоминаю, их концепция – видеопозаки под живое музыкальное сопровождение) перед публикой предстали анимационные работы польских режиссеров. Свои *живые дорожки* представили молодые композиторы группы «МолОт».

Почему именно Польша? Об этом весьма доходчиво и с юмором поведал в своей вступительной речи Ярослав Тимофеев. По его словам, обращение именно к польской анимации не было связано со специальными идеями или настроениями. Это просто концерт! Можно рассматривать его и как жест «дружбы народов» в наше весьма непростое в политическом отношении время. Также можно вспомнить, что, например, и культурный центр «Актный зал» проводил в марте ушедшего года Дни польской анимации. В концерте «Живой дорожки» было представлено десять раз-



ных фильмов широкого временного диапазона – от 50-х годов прошлого века вплоть до 2006 года.

Радикальность формальных экспериментов, на которые идут польские режиссеры-аниматоры, поражает и сейчас. А необычайная художественная свобода кино открывает широкий простор для полета композиторской мысли.

В «другое пространство» с первых звуков погрузил слуша-

неоднозначного кино! Порой музыка в сочетании с видеорядом создавала завораживающее, гипнотическое действие, как, например, в работах Юрия Акбалькана и Георгия Дорохова (последний заставил саксофон и баян звучать воистину космически!). Оба композитора работали над анимационными экспериментами Йозефа Робаковски («Тест I» и «Динамический прямоугольник» 1971 года).

В отношении необычного использования инструментов была интересна и задумка Вероники Затула. Она написала музыку к «философскому» кино «Солнце. Фильм без камеры» (1977, реж. Юлиан Антониш). «Аллегория скоротечности человеческой жизни на фоне постоянства Вселенной» (а именно так было описано «содержание» этого фильма в краткой программке) композитор попробовала передать при помощи детской гармошки.

телей «Флаг молодых» (1957, реж. Валериан Боровчик) с музыкой Николая Попова. Непринужденность и легкость, царившие в зале до начала концерта, моментально уступили место напряженной сосредоточенности: не пропустить ни одной детали сложного и отнюдь

Точность и меткость продемонстрировали Сергей Четко и Александр Хубеев. Их музыка помогла еще острее ощутить юмор и злободневность сюжетов: «Кресло» (1963, реж. Даниэля Шчехура) и «Лай, дворянка, устраивай заваруху, милая» (2006, реж. Войцех Бонковский).

Горячую симпатию вызвали работы Станислава Маковского и Александра Шишова к двум очаровательным фильмам: трогательной «Дороге» (1971, реж. Мирослав Киевич) и стремительному красочному «Маленькому вестерну» (1960, реж. Витольд Герш).

Изысканная музыка Тихона Хренникова-мл. (для флейты и соковыжималки!) удачно проиллюстрировала видеоартистскую ленту с юмористической работой над категорией времени на примере «смерти» фруктов («Авторские права Польского фильма», 1976, реж. Петр Шулькин).

Завершила парад мировых музыкальных премьер смешная черная пародия на «Красную шапочку» («Черная Шапочка»; 1983, реж. Петр Думала). Музыка Ярослава Судзиловского заострила комичность сюжета. Сам автор вдохновенно исполнил партию большого барабана и декламировал.

Все это «музыкально-киношное» волшебство представлял ансамбль «Галерея актуальной музыки» (ГАМ-ансамбль) под управлением Олега Пайбердина. Они блестяще справились с непростой задачей – соблюсти точность в соответствии звука и картинки. Исполнители про-



явили артистизм и харизматичность настоящих мастеров.

Подобный опыт написания музыки, на мой взгляд, чрезвычайно полезен для композитора. Он, с одной стороны, дает возможность соприкоснуться с творчеством художника иного искусства, с другой – становится испытанием краткостью (которая, как известно, «сестра» одной очень важной особы). А вообще, где бы вы еще услышали подряд десять мировых премьер десяти талантливых, но совершенно разных молодых композиторов?!

Наталья Сторчак,
студентка III курса ИТФ

П О Д М О С К О В Н Ы Е В Е Ч Е Р А

Фестиваль «Подмосковные вечера» – ежегодный летний музыкальный open-air, задуманный и реализованный выпускниками Центральной музыкальной школы, Академии имени Гнесиных и группой единомышленников. Основная идея проекта – перенести музыку, исполнителей и слушателей из душных академических городских залов в атмосферу непринужденного летнего дачного вечера. Музыкальные фестивали на открытом воздухе – такие как *BBC Proms*, *Boston Pops* – уже многие десятилетия являются непременным событием летнего сезона крупных центров мировой культуры. Появление такого проекта у нас ставит Москву в один ряд с известными мировыми фестивальными центрами и дает возможность присоединиться к этой замечательной международной традиции.

Концерт, на котором мне удалось побывать прошлым летом, проходил в довольно необычном месте – на летней веранде загородного ресторана «Политика». В первом отделении звучали Трио из цикла «Времена года» («Зима» и «Лето») Пьяццоллы, Пассакалия для скрипки и виолончели Генделя, Романс для виолончели и фортепиано Рахманинова, пьеса современного итальянского композитора Джованни Соллима «Lamentatio». После антракта – джазовый репертуар (Денис Мацуев – фортепиано, Андрей Иванов – контрабас, Дмитрий Севастьянов – ударные).

Свежий воздух и приroda вокруг очень способствовали восприятию классической

музыки. Да и манера общения исполнителей с публикой была направлена на создание дружеской атмосферы. Солисты сами объявляли названия произведений, не упуская возможности вставить смешную историю или пошутить. Так, при объяснении концепции мероприятия



А. Иванов сказал: «Прислушивание музыки исключительно в

академических залах иногда утомляет. Консерватория, например, – это то место, куда приходишь на концерт в 19.00, сидишь три часа, смотришь на часы, а там – 19.15»...

Меня, как постоянного посетителя концертов в консерватории, это позабавило, но сразу возникло предвкушение далекого не профессионального исполнения: я помнила о том, что мои однокурсники-исполнители к подобного рода выступлениям зачастую относятся как к «халтуре» – играют спустя рукава, не выкладываются. Каково же было мое удивление, когда с первых же нот я убедилась в обратном! Исполнение отличалось профессионализмом, каждая нота – отточенностью, и между исполнителями и залом постепенно возникла та особая энергетика, установить которую удается довольно редко. А весе-

лье комментарии, как, например, перед последним произведением первого отделения: «К сожалению, нам передают, что у нас остается совсем мало времени, поэтому последнее произведение мы будем играть в три раза быстрее», – только способствовали этому. Музыкальный вечер прошел на одном дыхании, благодаря исключительному вдохновению, артистизму и полной самоотдаче всех музыкантов.

Идея фестиваля «Подмосковные вечера» очень ценна, так как позволяет привлечь к культуре большое количество людей. Многие предпочли бы летом вместо посещения концерта провести вечер на открытом воздухе. Такие мероприятия, как «Подмосковные вечера», позволяют соединить приятное с полезным. Не за горами лето, и надеюсь, что мы вновь встретимся с участниками проекта.

Маша Неретина,
студентка IV курса ИТФ

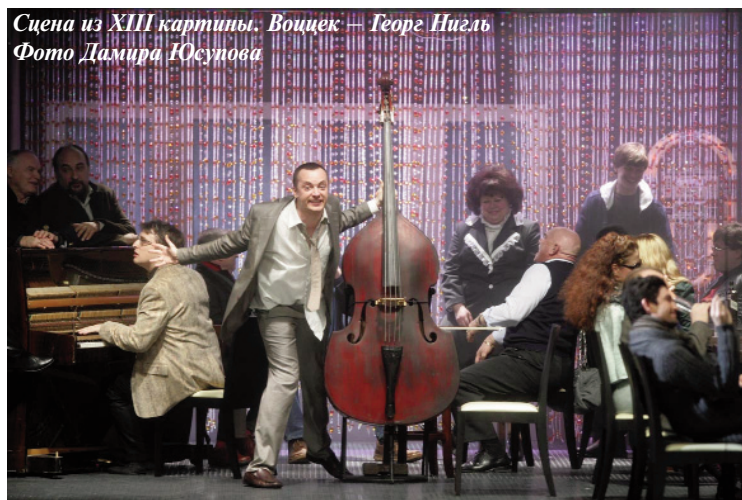
НА ТЕАТРАЛЬНОЙ СЦЕНЕ

ЕЩЕ РАЗ О «ВОЦЦЕКЕ»

Самую шумевшую премьеру прошлого сезона в Большом театре — оперу Альбана Берга «Воццек» — вместе с москвичами осенью смогли увидеть еще 16 миллионов зрителей по всему миру. Прямую трансляцию из Большого театра вел знаменитый французский канал «Меццо». Спектакль выдвинули на национальную театральную премию в семи номинациях, и 15 апреля были названы лауреаты «Золотой Маски» 2011 года. В их числе главные постановщики «Воццек» в Большом театре: Теодор Курентзис («лучшая работа дирижера») и Дмитрий Черняков («лучшая работа режиссера»).

Версия оперы в постановке режиссера Дмитрия Чернякова, выступившего одновременно в качестве художника-постановщика и художника по костюмам, сильно отличается от первоисточника. В ней нет немецкого духа и XIX века. Все костюмы современные, сцена театра превращена в подобие киноэкрана, на котором то возникают, то исчезают отдельные сцены. Основные места действия — ресторан с вентиляторами под потолком и комнаты, уставленные мебелью IKEA. Можно долго и безрезультатно рассуждать о достоинствах и недостатках такого подхода к постановке, но беспорядком остается одно: Чернякову удалось создать нечто такое, что потрясает зрителя, никто не уходит из зала равнодушным.

Основная часть действия происходит в достаточно лаконичных помещениях. Это комнаты Капитана и Доктора; несколько увеличенная, будто выхваченная кинокамерой комната Воццек и Мари; а также длинная, но сдавленная сверху внутренностью некоего ресторана, в котором плазменный экран с вечно включенным спортивным каналом и



крутящиеся под потолком вентиляторы контрастируют с замершими, полумертвыми посетителями. В декорациях, которые, как обычно, Черняков придумал сам, нет ни единого проблеска свежего воздуха или солнечного света.

Оригинальным решением является огромная трехэтажная конструкция из двенадцати практически одинаковых, аккуратных комнат-клеток. Число, заметим, равно двенадцати тонам додекафонной серии. В спектакле до финала она открывается лишь два

раза. Эффектно, но пока не очень страшно — посередине оперы, когда Воццек в первый раз задумывается о ноже как о решении проблем. Остальные 11 ячеек в этот момент заполнены музыкантами, которые окружают своими звуками его воспаленное сознание (для этой ответственной задачи была набрана команда инструменталистов вне театра). Также конструкцию приоткрывают в самом начале спектакля, когда рассаживающимся зрителям

ненадолго показывают, чем все кончится. Но те пока ничего особенно страшного в ней не видят. Самая сильная картина — последняя. В каждой из 12 клеток живут ячейки общества — семьи из трех человек: муж, жена и ребенок. Это самые обычные, ничем не примечательные семьи, состоящие из толстых и худых, старых и молодых, белых и черных людей. Под музыку финальной картины каждый из них занимается своим делом: читает журнал, смотрит в окно, говорит по теле-

визору, учит уроки, абсолютно не обращая внимания на других.

Социальная тема, имеющаяся в опере Берга, и особенно в первоисточнике у Георга Бюхнера, заменена психологической. Герой и его семья не голодают. Над столом у них висит большой плазменный экран, по вечерам Воццек зачастую посещает ресторан, и все трое довольно хорошо одеты. Воццек страдает не от нищеты и социального унижения, а от чего-то совсем другого. Внешне — это благополучный офисный планктон в костюме и

галстук. Дальше — возможны варианты. Один из двух приглашенных в постановку западных певцов — австрийский баритон *Георг Нигль* — резкий и отчаянный психопат. На мой взгляд, ему удалось гениально музыкально и актерски воплотить образ. Второй — *Маркус Айхе* — безвольная жертва. Пел замечательно, но актерски уступал Ниглю.

Американской певице *Марди Байерс* (яркое и мощное сопрано) в роли Мари играть почти не пришлось, все внимание режиссер уделит Воццеку. *Елена Жидкова*, вторая исполнительница партии Мари, много поющая на Западе, также запомнилась гибким, выразительным голосом. *Максим Пастер* в роли Капитана — без преувеличения лучшая вокальная работа во всем спектакле. Истерические модуляции и ничего не замечая, он играет в компьютерную игру — гонки на машинах. Впрочем, это единственное его занятие в течение всей оперы. Тема незаконности рождения этого ребенка не выпячивается — кому в наше время есть до этого дело?

Социальная тема, имеющаяся в опере Берга, и особенно в первоисточнике у Георга Бюхнера, заменена психологической. Герой и его семья не голодают. Над столом у них висит большой плазменный экран, по вечерам Воццек зачастую посещает ресторан, и все трое довольно хорошо одеты. Воццек страдает не от нищеты и социального унижения, а от чего-то совсем другого. Внешне — это благополучный офисный планктон в костюме и

галстук. Дальше — возможны варианты. Один из двух приглашенных в постановку западных певцов — австрийский баритон *Георг Нигль* — резкий и отчаянный психопат. На мой взгляд, ему удалось гениально музыкально и актерски воплотить образ. Второй — *Маркус Айхе* — безвольная жертва. Пел замечательно, но актерски уступал Ниглю.

Американской певице *Марди Байерс* (яркое и мощное сопрано) в роли Мари играть почти не пришлось, все внимание режиссер уделит Воццеку. *Елена Жидкова*, вторая исполнительница партии Мари, много поющая на Западе, также запомнилась гибким, выразительным голосом. *Максим Пастер* в роли Капитана — без преувеличения лучшая вокальная работа во всем спектакле. Истерические модуляции и ничего не замечая, он играет в компьютерную игру — гонки на машинах. Впрочем, это единственное его занятие в течение всей оперы. Тема незаконности рождения этого ребенка не выпячивается — кому в наше время есть до этого дело?

Социальная тема, имеющаяся в опере Берга, и особенно в первоисточнике у Георга Бюхнера, заменена психологической. Герой и его семья не голодают. Над столом у них висит большой плазменный экран, по вечерам Воццек зачастую посещает ресторан, и все трое довольно хорошо одеты. Воццек страдает не от нищеты и социального унижения, а от чего-то совсем другого. Внешне — это благополучный офисный планктон в костюме и

Маина Неретина,
студентка IV курса ИТФ

ТОРЖЕСТВО СВЕТА И ВЕРЫ

Опера «Иоланта» Петра Ильича Чайковского, написанная по одноактной драме Генриха Герца «Дочь короля Рене», традиционно предстает на сцене хорошей доброй сказкой, где главная героиня обретает счастье и прозревает. Такой выбор, на первый взгляд, более чем не характерен для Чайковского, который прежде всего искал в сюжете сильную личную драму или острые внешние конфликты. В «Иоланте» мы не находим ни того, ни другого — даже слепота девушки не мешает ей быть счастливой. Другой аспект — воспевание света, вечного и Божественного — мог привлечь композитора ввиду его преклонного возраста («Иоланта», как помним, его последняя опера). Но, видимо, секрет заключается в либретто Модеста Чайковского, в котором уместились обе стороны содержания. Брат композитора внес как раз ту атмосферу таинственности и неясности, меланхолии, которые Петр Ильич прекрасно и с неизменным мастерством отразил в музыке.

Постановка 1997 года, которую можно сегодня увидеть на сцене Большого театра, — отличная попытка раскрыть истинный смысл «Иоланты», ведь опера, бесспорно, имеет глубоко религиозную основу. И хотя в советский период она ставилась довольно часто, ни одному спектаклю не удалось настолько приблизиться к авторской интерпретации. Впервые за многие десятилетия (более 60 лет) «Иоланта» идет с оригинальным текстом Модеста Чайковского, а это, несомненно, сразу же возвращает весь пласт авторского подтекста и религиозных символов. Режиссер-постановщик *Георгий Ансимов* подчеркивает, что Иоланта — веселая и беззаботная девушка в начале оперы, у нее нет причин для глубокой грусти. Томление первого ариозо — это не тоска, а тревога, предчувствие того, чего она никогда не понимала из-за своего недуга. Предчувствие света.

Спектакль, состоявшийся 25 декабря, порадовал хорошим исполнением. В тот день своим

мастерством слушателей покорили, в первую очередь, певцы. Кроме прославленных народных артистов России, таких как *Владимир Маторин* (Рене, король Прованса; бас), *Александра Дурсенева* (Марта,



кормилица Иоланты; меццо-сопрано), на сцене выступали и молодые музыканты. В их числе — исполнительница главной роли *Екатерина Щербаченко* (сопрано). Вокалистка выступает в составе оперной труппы Большого театра в качестве

постоянного участника лишь с 2005 года, а с партией Иоланты она дебютировала меньше года назад — 4 апреля 2010 года. Все моменты, относящиеся к любовной линии сюжета, она исполнила тонко и очень вдохновенно, проникновенность сочеталась с красивым и пластичным голосом певицы. А в

дуэте Иоланты и Водемона (*Роман Муравицкий*) солисты прекрасно продемонстрировали свой драматический талант, силу и выразительную напряженность голоса. Спектакль поражает красочным оформлением — это работа

Сергея Бархина, народного художника России, имеющего множество наград и званий. На сцене преобладают сочные яркие цвета. Костюмы и декорации переносят зрителя в XV век, в роскошный замок короля Прованса. Особо следует отметить вдохновенную работу дирижера. В тот вечер за пультом стоял заслуженный артист России *Павел Сорокин*, который в свое время и осуществил премьерную постановку «Иоланты».

Приятно, что у зрителей есть возможность быть свидетелями такой творческой и по-настоящему нужной работы. Георгий Ансимов попытался вернуть тот глубокий смысл оперы Чайковского, который был забыт во многом из-за советского режима, но также, скорее всего, из-за простого непонимания завуалированной философской идеи — идеи торжества света и веры. Ведь если у человека есть духовное мужество и «Бог внутри него», тогда он преодолеет все трудности, какими бы невероятными они ни казались.

Олеся Янченко,
студентка IV курса ИТФ

ПРОБЛЕМНЫЙ ВЗГЛЯД

В ОЖИДАНИИ ОПЕРЫ...

«Опера — умирающий жанр?» — робко спросил кто-то... О, ужас! Ведь именно под таким заголовком 4 февраля 2011 года вышла одна из отечественных телепрограмм «Пресс-клуб — XXI» на канале «Культура». Подумать только! В стране величайших оперных композиторов мира — Чайковского, Мусоргского, Бородина и Римского-Корсакова — возник столь возмутительный вопрос! Что случилось? Как ТАКОЕ могло произойти?

Герои программы, известные и весьма уважаемые люди отечественной культуры, бросали множество реплик, пытались оправдать странное положение нашего музыкального театра. Причины искали во всем. Кто-то связывал это с плохим качеством сочиняемой музыки и даже с нежеланием композиторов писать оперы. Кто-то находил объяснение в плохих режиссерах, которые исковеркали театр и покусились на классику ради популярности. А кто-то считал, что дело в плохих исполнителях, которых даже предлагали заменить на эстрадных звезд, раз те имеют больший успех. Еще говорили, что виноваты наши слушатели, которые уже не хотят опер и не имеют желания прикасаться к прекрасному, что не хватает верной политики, просвещения, поддержки искусства и культурной пропаганды, в том числе со стороны СМИ. Хотя были и такие, которые утверждали, что все хорошо и все как надо.

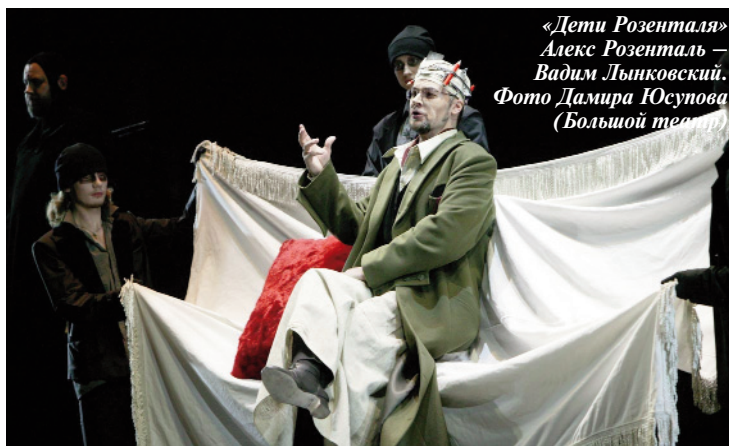
Говорили-говорили... и договорились. Большинство участников программы вынуждено было констатировать *смерть оперы!* К сожалению, ключевыми в программе стали слова известного телеведущего Артема Варгафтика: «...умерла, и пусть земля ей будет пухом»... Так неужели опере пришел конец?! Неужели действительно так все безнадежно? Попробуем разобраться. Начнем, как говорится, с головы, а именно с того, что нужно для жизни оперы.

Композиторы у нас в стране имеются и даже в избытке. Ежегодно только Московская консерватория выпускает более 10 человек. Аналогично обстоит дело и с другими ресурсами: есть и исполнители, и режиссеры, и площадки. И слушатели тоже есть. И даже оперы есть! Так в чем же проблема?

В эфире упомянутой передачи было сказано, что СМИ совсем не пропагандируют оперу. Но было бы что пропагандировать! Рассказывать о том, что в сотый раз поставили «Кармен» Бизе уже неинтересно, даже если исполнение хорошее или же постановка скандальная. Классическая музыка

как что-то устаревшее стала коммерчески не выгодна в эфире (как, впрочем, и старая эстрада, и джаз!), а государство не может или не хочет брать на себя ответственность за культурный уровень общества. А новые оперы? Чудом в эфир центральных телеканалов как-то попал сюжет о «Детях Розенталя» Десятникова, да и то без скандалов не обошлось. Такое смогло бы привлечь только самых рискованных и фанатично любознательных. Значит, дело не в пропаганде.

Виноваты режиссеры? Нет, они работают с тем, что имеют, и в тех условиях, которые есть.



«Дети Розенталя» Алекс Розенталь — Вадим Лянковский. Фото Дамира Юсупова (Большой театр)

Всем понятно, что в области современной эстрады нет проблем ни со спросом, ни с предложением, что это искусство доступно всем. Естественно, глядя на это, режиссеры и руководители театров не могли не отреагировать и начали привлекать к себе внимание абсурдными постановками. И вот теперь и классические оперы, и современные произведения обросли элементами шоу и эпатажа. Но, к сожалению, постановщики не понимают, что чем больше будут стараться этой ересью привлечь публику, тем меньше народ будет ходить в театр.

Опера — это традиция, которая не терпит издевательств. Традицию можно дополнять, усложнять, но не коверкать. Опера — прежде всего то, на что ходили наши родители, что сохранилось в их сердцах. Чаще всего, посещая оперу, человек хочет видеть, что ценили поколения, а не совсем иное под тем же названием. И неужели после этого в гибели оперы виноваты исполнители, которые выступают подчас за гроши и из кожи вон лезут, чтобы хотя бы себя показать с наилучшей стороны?

А как дело обстоит с новыми произведениями? Из всего прозвучавшего в передаче ясно следующее: слушатели все-таки готовы *слушать* новые оперы, но они не находят, *что* слушать. Интересуясь оперными новинками, человек обычно руководствуется сведениями, которые у него ассоциируются с положительными впечатлениями. Такими сведениями могут быть имена авторов, исполнителей, режиссеров и, отчасти, название самого театра. Главнейшим из них является, конечно же, автор.

Но кого мы знаем из современных композиторов? Кто привлекателен? Когда-то были

Прокофьев, Шостакович, Хачатурян, Свиридов, но они, как известно, во второй половине XX века опер не писали. В эти годы признание смог получить только Щедрин, известный в том числе и своими операми. Но сейчас не осталось авторитетных композиторов, каждое произведение которых вызывало бы интерес, как это бывало еще 50 лет назад. Внимание теперь захватили мюзиклы и музыка к кино. Выходит, что основная причина упадка оперного театра связана с композиторами?..

Как бы ни хотелось стимулировать появление новых произведений, в частности оперы, всегда найдутся препятствия. Композитор напишет — театр может отказать в постановке. Театр закажет — композитор не готов сочинить, у него много своих дел и идей. А если и сочинит, то нет гарантий, что на премьере зал будет заполнен, не говоря уже о повторных показах. Театр не хочет работать в убыток. Но ведь композиторы потратили много лет на то, чтобы получить профессию!

К сожалению, в нынешних условиях, где основная часть людей занята чисто бытовыми проблемами, ничего яркого от творческих людей ждать не приходится. Кого интересует, радостно человеку или грустно, когда важно, чтобы он выполнял свои рутинные обязанности? Какое дело до исторических событий, когда надо зарабатывать деньги? Таким образом, нет ни сюжетов, ни искренней музыки. Что и говорить, кризис искусства, переходный период...

Камни этого кризиса закладывались давно. Еще на рубеже XIX–XX веков человек начал замыкаться на повседневных проблемах, а интерес к личности стал пропадать. Время урбанизма, конструктивизма, абстракционизма заставило забыть о себе авангард. В этих условиях опера, естественно, потеряла былую привлекательность. В нашей же стране при тоталитарном правлении условия для оперы были еще более сложными. По большей части дорогу на сцену получали произведения крайне идеологизированные или откровенно неинтересные. Так, не считая нескольких выдающихся работ, заглохла и традиция, и наша оперная школа. Теперь вместо оперы мы имеем лишь экспериментальный авангард и поп-музыку.

Что же, будем надеяться на лучшие времена и ждать, когда композиторы вновь будут выпускаться с оперой и удостаиваться на экзамене оценки «пять с четырьмя плюсами».

Ярослав Станишевский, студент III курса ИТФ

В ЧЕРЕДЕ СОБЫТИЙ

ДЖАЗ КАК ЖИЗНЬ

В караоке-клубе «Лампа» состоялся творческий вечер Дениса Бриля. Руководитель «БРИЛЬянтowego джаз-клуба» поведал собравшимся о своем нелегком пути, исполнил несколько собственных произведений и поделился планами на ближайшее будущее. «Джаз — как жизнь, прожить которую по заданным нотам очень трудно, хочется выйти за существующие



рамки, — признался он. — Именно тогда и получается нечто живое, яркое и неповторимое».

Денис Бриль — не только профессиональный управленец, экономист, ученый и преподаватель, но и автор более 100 стихов и песен. Его научные работы публикуются в российских и иностранных изданиях, а сотни бывших его студентов работают практически во всех сферах народного хозяйства. Его сочинения исполняют многие «легенды» советского джаза: Г. Гаранян и ансамбль «Мелодия», С. Жилин и биг-бэнд «Фонограф», И. Бриль, Д. Голощекин, Д. Крамер, А. Кролл,

А. Кузнецов... Равно как и камерный оркестр «Виртуозы Москвы» с В. Спиваковым, Ансамбль песни и пляски Российской армии им. А. В. Александрова, хор М. Турецкого...

В 2007 году Д. Бриль организовал «BRILLIANT JAZZ CLUB» — джазовый клуб семьи Бриль и их друзей. За три года существования в нем участвовали многие известные музыканты и актеры — их привлекают не только теплая творческая атмосфера клуба, но и семейные традиции рода Бриль: народного артиста России, профессора РАМ им. Гнесиных, пианиста Игоря Бриля; братьев-саксофонистов Александра и Дмитрия; руководителя проекта Дениса. «Я очень люблю, когда в музыке существует «семейный подряд» и когда дети вместе с отцами делают общее дело, — сказал на одной из встреч А. Макаревич. — Очень важно то, что ребята хорошо знают и чувствуют традицию, но на ней не задерживаются. Они стараются делать музыку сегодняшнего дня. Это немногим джазменам свойственно».

Место встречи было выбрано очень удачно, атмосфера располагала к совместному музицированию — так что не прошло и часа, а публика уже с удовольствием подпевала исполнителям. Напоследок Денис Бриль вручил всем собравшимся подарки — CD-альбом. «Сердце столицы пульсирует в ритме свинга», — подытожил он. «Это точно», — кивнул сидящий в первом ряду мужчина. Впрочем, остальные присутствующие в этом тоже несколько не сомневались.

Ангелина Шкетик, студентка ИТФ

КОНЦЕРТ ДЛЯ ДИДЖЕЯ

Услышав слово «диджей», первое, кого мы представляем, — человека, играющего музыкальные «миксы». Как правило, диджеи выступают в ночных клубах, исполняя так называемые «сеты» из музыкальных композиций. Но каково было мое удивление, когда перед концертом знаменитого ансамбля ударных инструментов Марка Пекарского в Рахманиновском зале на афише под составом исполнителей я увидела небольшую надпись: «В концерте принимает участие Ганс Хольман (диджей)!» Такое событие было невозможно пропустить.

В программе было несколько сочинений Владимира Мартынова. Концертный зал собрал множество совершенно разных людей: любителей музыки, студентов и профессоров консерватории. Не осталось ни одного свободного места. Первое, на что все обращали внимание при входе в зал, — это диджейский пульт, который стоял перед сценой. Все были в предвкушении чего-то необычного.

Начался ритм. Первыми вступили барабаны, но с добавлением других ударных инстру-

ментов, и музыка наполнила все акустическое пространство зала. «Сэмплы» диджея сливались с общим звучанием, незначительно его дополняя. Но вот музыканты остановились, и вступил Хольман, играя «соло диджейского пульта». В какой-то момент он явно увлекся и все не останавливал свой ритм-сет, словно впал в своего рода транс.

На сцене оказались две противоположности современного искусства — академическая и электронная музыка, которые объединил один из важнейших музыкальных элементов — ритм. А Ганс Хольман в академическом концертном зале выглядел «Колумбом», открывшим Америку».

Реакция публики была неоднозначной. Кто-то начал пританцовывать в такт (в основном это была молодежь), кто-то сидел с серьезным лицом, пытаясь понять новую и необычную для этих стен музыку. Однако в завершение концерта, несмотря на разнообразные впечатления слушателей, раздались громкие аплодисменты и крики «браво».

Елена Заярная, студентка III курса ИТФ

ТВОРЧЕСКИЙ ПОРТРЕТ

ТИШИНА, ПОЛНАЯ ЗВУКОВ

Имя **Беата Фуррера** (р. 1954) является знаковым для людей, интересующихся современной музыкой. Он один из самых известных и уважаемых в Западной Европе композиторов нашего времени. Многим россиянам Фуррер стал известен в связи с нашумевшей в 2007 году премьерой оперы «Фама» в Москве. Стиль композитора как нельзя лучше репрезентирует пьеса «still» (1998), написанная для камерного ансамбля из 24-х участников. Ее премьера, состоявшаяся в Цюрихе, была далеко не единственным исполнением — в следующем году вышел CD, большой фрагмент исполнения «still» можно посмотреть и на видеохостинге Youtube. Но в России, к сожалению, исполнения пока не было.

Название «still», на первый взгляд, очень естественно, если не знать, что композитор имел в виду не только немецкое, но и английское слово. «Тихий» — это первая приходящая на ум трактовка названия; она вполне соответствует типу композиции пьесы, которая основывается на чередовании крупных разделов по принципу «тихо — громко». Каждый нечетный раздел приводит к кульминации, а на четные приходится динамический спад. При этом в сочинении нет разделов, выполненных одинаково — все нечетные отличаются друг от друга, так же как и четные. Кардинальное различие не затрагивает лишь главного — динамической направленности: переходы от тишины к полноразвучию и, наоборот, от плотного к бесплотному — предмет мастерской композиторской работы. Фуррер достигает при этом колоссального разнообразия эффектов, динамических

оттенков и приемов звукоизвлечения.

Такая разработанность, тонкость и многообразие средств выдают любовь Фуррера к самому звуку. Его энергичная тишина (или *скрытое спокойствие*) — не



пустая и не статичная, а полная звуков, пусть и не сразу и не полностью слышимых нами. Она «дышит». На слух некоторые моменты могут показаться практически беззвучными, но на самом деле — и это видно при первом взгляде на партитуру — все «тихие» разделы разработаны, пожалуй, даже еще более разнообразно, чем «громкие». Для того чтобы получить такую «тишину», потребовалось немало композиторской выдумки и фантазии, а еще — композиторского мастерства. Кроме того, здесь сказались и опыт дирижерской деятельности Фуррера, ведь на протяжении многих лет он был главным дирижером и художественным руководителем Klangforum Wien, ансамбля солистов для исполнения современной музыки, который до сих пор пользуется мировой славой и считается одним из лучших в области исполнения Новой музыки.

Сам Фуррер в критическом разборе «still» говорил о звуке электрической циркулярной пилы. Образ этот как нельзя более точно выражен в движении низких струнных в первых тактах пьесы. Он главенствует во всем произведении и создает тот градус напряжения, который необходим для дальнейшего развития. По словам композитора, «*вначале пила производит только приглушенный шум (жужжание) на низкой высоте, заключающий в себе высочайшую силу и энергию, но работающий вхолостую. Только когда пила встречает сопротивление, энергия из беззвучной переходит в наполняющий шум*». Следовательно, и «тихие» разделы в пьесе «still» — гораздо более беспокойные внутренне, именно в них происходит наиболее напряженная композиторская работа...

В одном из интервью Фуррер сказал, что, если бы его спросили, страдает ли он от непопулярности Новой музыки, он дал бы отрицательный ответ. Современной музыке обязательно найдется свое место. По словам композитора, в мире есть проблемы гораздо более важные — например, разрушение окружающей среды, рост влияния власти в обществе и другие. Довольно необычно услышать от передового композитора, что проблемы современной музыки слишком преувеличены. Но трудно не согласиться, что ее элитарность — это нормальное явление, которое нужно просто принять.

Олеся Янченко,
студентка IV курса ИТФ

«КОРРЕСПОНДЕНТ» У ИНСТРУМЕНТА

Фигуры пианистов, дирижеров и, пожалуй, скрипачей всегда привлекают к себе внимание публики, журналистов, музыкальных критиков. Солирующие исполнители возбуждают интерес к себе — рожают «информационный повод». Не зря в статьях



все чаще появляются слова «маэстро», «гений», «личность», «творец» — когда масштаб личности поражает, то начинаешь автоматически подбирать достойные этого явления выражения.

Однажды, услышав в одном из камерных залов Москвы выступление пианиста **Сергея Соболева**, мне тоже захотелось найти какие-то особые слова.

Необычайно стремительная карьера пианиста сложилась очень рано. С. Соболев родился в 1982 году. С 1997 г. он стипендиат международной благотворительной программы «Новые имена», лауреат премии Президента РФ и обладатель I премии международного конкурса «Николай Рубинштейн и Московская композиторская школа»; в 2002-м — стипендиат фирмы «Yamaha», в 2003-м — лауреат молодежной премии «Триумф». В 2005 г. с отличием окончил Московскую консерваторию, а в 2008-м и аспирантуру в классе профессора М. С. Воскресенского. Он участвует в конкурсах в России и за рубежом, всякий раз возвращаясь с победой. Важной вехой в творческой биографии пианиста становится лауреатство на XIII конкурсе им. П. И. Чайковского в 2007 году, где Сергей получил IV премию.

Его исполнения всегда отточенны, ему свойственно

следовать за указаниями автора, с легкостью исполнять сложнейшие пассажи, не забывая при этом о музыкальной ткани, динамике, стилистике. Сергей, подобно журналисту, берет интервью у инструмента, ведет с ним дружескую беседу. Рояль же, в свою очередь, полностью доверившись корреспонденту, решаете поведать переживания своей души, рассказать о жизни, ностальгировать, вспоминать, порой задумываться о будущем и строить планы. Все это Соболев, не утаив ничего, повествует своим слушателям.

Пианист выступает с сольными концертами в России, Германии, Франции, Бельгии, США, Корее. Он играл с симфоническими оркестрами под управлением Дж. Варга, М. Горенштейна, А. Левина, Дж. Октора, В. Полянского... К сожалению, в последние годы его все реже удается слышать и видеть на сценах столицы. Но остается надеяться, что это затишье — лишь подготовка к новым высотам.

Наталья Никонова,
студентка IV курса ИТФ

В КОПИЛКУ ОРГАНИСТАМ

К сожалению, в России имя **Перси Уитлока** (1903–1946) почти не известно. Он был блестящим органистом-виртуозом, композитором, создавшим произведений разных жанров светской и духовной музыки. Неудивительно, что особой популярностью стали пользоваться, в первую очередь, его сольные органские сочинения, которые прочно вошли в репертуар английских исполнителей.

Перси Уитлок родился в городе Чатем в семье музыкантов. Первые сочинения были написаны им уже в возрасте 7 лет, а с 13 лет, благодаря незаурядным способностям в игре на органе, он заменял главного органиста собора. После окончания кафедральной хоровой школы Рочестерского собора Уитлок продолжил свое образование: в Королевском колледже музыки в Лондоне (1920–1924) его учителями по композиции и органу были Ральф Вогуэ Вильямс и Генри Лей, которые всячески способствовали раскрытию таланта молодого музыканта. В результате активной концертной и композиторской деятельности имя Перси Уитлока получило широкую известность в стране — появились многочисленные записи на радио BBC, а с 1927 года Oxford University Music Department начал публиковать его органские сочинения. Но в 1928 году здоровье музыканта резко пошатнулось, и в мае 1946 года, в возрасте 43 лет, он умер от туберкулеза...

Композитор П. Уитлок был весьма незаурядной и привлекательной личностью: по словам

современников, его искренность и великодушие, мужественность и энтузиазм, остроумие и юмор вызвали чувство восторга у всех, кто когда-либо с ним общался. Эту необычайную притягательность мы можем почувствовать и в его творчестве. Да, Уитлок не



был автором собственной теории «новой» музыки в отличие, скажем, от Дюпре или Мессиана, однако он достиг идеального сочетания позднеромантического и неоклассического стилей. Своеобразие гармонического языка, очаровательный мелодизм, необычные повороты фраз и естественность развития музыкального изложения достигаются минимальными, лаконичными средствами, которые указывают на творческую зрелость автора. Неповторимый стиль Перси Уитлока обращен к сердцам своих слушателей, и будем надеяться на то, что его музыка станет не менее популярной и в России, обогатив концертный репертуар органистов.

Татьяна Пыжова,
аспирантка ФФ

ОТДАВАТЬ СЕБЯ БЕЗ ОСТАТКА

Тот же класс. Тот же рояль. Те же портреты на стенах. Но нет главного — человека, который вносил смысл в существование этого класса и рояля. Прошло три года, а ученикам и коллегам до сих пор кажется, что **Татьяна Андреевна Правоткина** только на минуту вышла из класса и сейчас снова войдет, неся с собой безграничную энергию и жизнелюбие. Подвинет стул к роялю, откроет ноты и спросит: «Как дела с программой?»

Ученикам Татьяны Андреевны посчастливилось общаться с человеком, имеющим природный дар отдавать свои знания и не требовать ничего взамен. Отдавать себя без остатка людям — такова была ее цель, и она не задумывалась, стоит ли жить ради нее. Татьяна Андреевна была человеком, склонным не к размышлениям, а к действию, причем действию энергичному и часто реформаторскому. Она организовывала студенческие конференции, фестиваль «Молодые пианисты Оренбур-

жья», вела класс специального фортепиано, историю исполнительства и методику преподавания. Была куратором детских музыкальных школ не только города, но и области, выезжала с концертами и мастер-классами... Но, казалось, ей всего этого было мало — энергии оставалось еще на что-то большее. И Татьяна Андреевна, не жалея, отдавала ее своим воспитанникам.

До сих пор помню, как несколько лет назад в концертном зале Оренбургского государственного института искусств собрались ученики Татьяны Андреевны, коллеги и люди, знавшие ее. Каждый выступал с произведением, наиболее близким ему по духу, и всех объединяла мысль, что они играют для человека, которого в зале нет. Это непередаваемое ощущение молчаливой торжественности почувствовали и слушатели. Тот концерт, несомненно, показал, что Татьяна Андреевна Правоткина по-прежнему живет в памяти своих учеников и коллег.

Елена Трубенко,
студентка IV курса ИТФ

Главный редактор:
профессор Т. А. Курьшева
Ответственный редактор:
доцент М. В. Шеславская
Оригинал-макет: М. В. Переверзева
Сдано в печать 15.04.2011

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