

# ТРИБУНА

## МОЛОДОГО ЖУРНАЛИСТА

МУЗЫКАЛЬНАЯ ГАЗЕТА СТУДЕНТОВ МОСКОВСКОЙ КОНСЕРВАТОРИИ

ВЫХОДИТ С 1998 ГОДА

№9 /170/ ДЕКАБРЬ 2017 ГОДА

tribuna.mosconsrv.ru



СТР. 2  
А КТО ТЫ САМ?

СТР. 3  
СРЕДИ РЕВОЛЮЦИОННОГО  
«ГРОМА»

СТР. 3  
С ОЩУЩЕНИЕМ  
РОЖДЕСТВЕНСКОГО ВОЛШЕБСТВА

СТР. 4  
«ОН БЫЛ БЫ СЧАСТЛИВ!»

*Творческих побед в 2018 году!*

## «ПОРУГАНИЕ ЛУКРЕЦИИ» НА РУССКОЙ ОПЕРНОЙ СЦЕНЕ

18 октября на сцене Центра оперного пения Галины Вишневской в программе II фестиваля «Видеть музыку» состоялся показ одной из самых известных опер Бенджамина Бриттена «Поругание Лукреции». Театр «Санкт-Петербург Опера» представил ее впервые в России еще в 2005 году, а 2006-м постановка была удостоена высшей театральной премии Санкт-Петербурга «Золотой софит». В этом году спектакль, наконец, увидела Москва.

Сценическое прочтение оперы рождалось постепенно. В 2004 году появилась концертная версия на русском языке, и только затем – полноценный спектакль уже на языке оригинала. Такое решение кажется правильным: поэтические слова из либретто Рональда Дункана и сдержанная, но экспрессивная музыка Бенджамина Бриттена образуют нерушимый союз. Само звучание английской речи подчеркивает строгую красоту произведения и создает необходимую атмосферу.

Либретто оперы было создано по одноименной пьесе Андре Обе, к которой Р. Дункан добавил строки из поэмы «Лукреция» Шекспира, а также свидетельства Тита Ливия и Овидия. В основе – древнеримский сюжет, повествующий об изнасиловании жены римского патриция, красавицы Лукреции сыном последнего римского царя Тарквиния Гордого. Благочестивая Лукреция не смогла пережить позора и, рассказав о случившемся мужу, закололась у него на глазах. Это событие послужило началом бунта, который поднял Луций Юний Брут и который привел в итоге к падению и изгнанию царя.

Но историческая подоплека Бриттену оказалась не так уж важна – композитор поставил в центр оперы не исторические события, а трагедию униженной Лукреции, чья ужасная гибель являлась результатом людской жестокости. Подобный сюжет и такая трактовка были особенно актуальны на момент создания оперы. Послевоенный протест, которым наполнено не одно сочинение Бриттена, безусловно, прочитывается и в его «Поругании Лукреции».

Однако сюжет о надругательстве и сломанной человеческой жизни остается значимым и по сей день. Это подчеркивает и режиссер, художественный руководитель театра «Санкт-Петербург Опера» Юрий Александров, размышляя об опере Бриттена: «*«Поругание Лукреции» – это документ эпохи, дитя своего времени. Мой спектакль – это порождение нашего времени. Очень неустойчивого, беспокойного...*». В опере режиссер акцентировал внимание не только на образе Лукреции, но и на полном насилии мире, в котором жила она, в свое время жил Бриттен, а сегодня живем мы.

Оригинальная деталь оперы – персонажи, названные «хорами». Мужской и женский «рассказчик» выступили в роли комментаторов, подобно античному хору в древнегреческой трагедии. Заканчивается сочинение необычным эпилогом в исполнении «хоров» – христианской молитвой о спасении душ.

Режиссер постановки превратил «рассказчиков» в двух индивидуализированных персонажей – Он и Она, «которые по сути – лица от театра, выражающие нашу позицию и отношение. <...> В опере они обозначены как мужской и женский хор – сторонние наблюдатели, а в моем спектакле – главные действующие лица. С их появления начинается спектакль, и последнее слово остается за ними. <...> Они как два сталкера, проводящие нас в историю, повторяющуюся на каждом своем витке, – те же жестокость, насилие, одиночество, варварство... Я намеренно расположил этих персонажей в зрительном зале, чтобы публика пережила эту историю вместе с нами».



Фото предоставлены пресс-службой фестиваля

Пара (Он и Она) – незамысловато одетые и уютящиеся со своим нехитрым скарбом на обшарпанной старой скамейке у оркестровой ямы – напоминали беженцев. Они не просто комментировали происходящее, а буквально «жили» в зрительном зале. Открывая спектакль, оба сразу находились с публикой в тесном контакте. Каждое слово, пропетое ими практически над ухом, оказывало огромное воздействие. Пение и игра буквально огушали своей эмоциональностью и вызвали к состраданию. По мере развития трагедии и усиления протестного негодования, «рассказчики» все больше и больше захватывали пространство – их заключительная философская молитва, обращенная к образу Иисуса Христа, звучала уже со сцены.

Весьма запомнилась одна деталь декораций, расположенная на заднем плане – огромный круг, на фоне которого разворачивалось действие (он же принимал самое непосредственное участие в кульминационных моментах). Круг, как и жизнь Лукреции, перевернулся, когда в ее комнату вторгся младший Тарквиний, раскачиваясь словно маятник, отсчитывающий мгновения до свершения жестокого преступления. Кульминационный монолог поруганной Лукреции, пронзительное исполнение которого призвано вызвать самые сильные эмоции, завершился ее самоубийством – и его символом стало падение с круга ее легкого и нежного шарфа.

Музыка Бриттена достаточно нелегка для исполнения и требует от музыкантов большого мастерства. С этой задачей Оркестр под управлением молодого дирижера Максима Валькова справился безупречно: их игра по-настоящему покорила и эмоциональностью, и профессионализмом.

Вокальное исполнение также было на высоте: каждый участник оказался сильным артистом. Тем не менее, специально следует выделить образ комментатора действия (Он) – игра Всеволода Калмыкова смогла пробудить сочувствие в самых строгих слушателях. А трепетный и проникновенный заключительный дуэт «рассказчиков» (Она – Юлия Птицына) с возванием к всепрощающему образу Христа стал идеальным финалом постановки.

Прекрасным оказалось и исполнение Лукреции (Лариса Поминова), а особенно ярким – ее монолог перед сценой самоубийства. Нельзя не отметить вокальное мастерство и других певцов: Коллатин – Антон Морозов, Тарквиний – Алексей Пашиев, Юний – Егор Чубаков, Бьянка – Виктория Мартымянова, Луция – Каролина Шаповалова.

Спектакль порадовал напряженным развитием действия и интересным сценическим решением. Камерность оперы Бриттена неожиданно и органично соединилась с камерностью зала Центра Вишневской – так зрители смогли всецело отдаться спектаклю, оказавшись в максимальной близости от происходящего.

В итоге никто не остался равнодушным. А самое главное – слушателям представилась возможность прикоснуться к музыке Бенджамина Бриттена, достаточно редко звучащей в стенах русских оперных театров.

Кристина Агаронян,  
IV курс ИТФ



## НА ТЕАТРАЛЬНОЙ СЦЕНЕ

## А КТО ТЫ САМ?

22 ноября в Электротейатре «Станиславский» была поставлена одночастная опера под названием «Проза» для восьми голосов а саpella композитора и режиссера Владимира Раннева. В спектакле приняли участие солисты ансамбля N'Caged: Сергей Малинин, Дмитрий Матвиенко, Ольга Россини, Арина Зверева/Алена Парфенова, а также хор Электротейатра. Художник – Марина Алексеева.

Произведение является новаторским и в плане идеи, и по композиции. В него вошли тексты Юрия Мамлеева и Антона Павловича Чехова – по мнению автора музыки, самых жестких и бескомпромиссных русских писателей. Опыт исследования человеческой природы и социальных отношений этих двух литераторов актуален и сегодня, несмотря на то, что они творили с разницей в целый век.

В.Раннев положил в основу музыкального произведения два совершенно разных образца прозы: рассказ Мамлеева «Жених» – жестокий и трагедийный по характеру, и созерцательные фрагменты повести Чехова «Степь», трактуя оба текста как этапы развития одного сюжета. Написанный в 1980 году, рассказ Мамлеева представляет собой реалистическое и в то же время фантазмагорическое исследование одного случая, произошедшего в простой семье, который радикально изменил жизнь этих людей. Герой же чеховской повести – мальчик Егорюшка, который по дороге в город наивно радуется, наблюдая за природой, но в то же время, он готов открыть новый, непознанный для себя мир людей.

Разные типы текстов и повествований создают напряжение, на которое опирается драматургия оперы. Подача этих диссонансирующих текстов – интересное режиссерское решение: история Чехова положена на музыку, ее преподносят певцы-солисты и хор, а повесть Мамлеева показывается на экране в виде словесных строк и картинок. То есть, одновременно

идут два смысловых пласта: один мы слушаем, другой – читаем. И это придает произведению цельность.

Для композитора В.Раннева это четвертая по счету опера, в ней он выступил одновременно как либреттист (монтирующий тексты), как автор музыкальной партитуры, и как режиссер-постановщик. Современный критик Дмитрий Ренанский назвал «Прозу» «образцово-показательным произведением современного искусства, когда художник намеренно отказывается ограничивать сферу своей деятельности конкретной специализацией – но использует для выражения замысла максимально широкий спектр доступных ему художественных средств, распространяя свою авторскую волю на все элементы театрального целого»

В «Прозе» все поется а саpella: только живой вокальный звук! Одиннадцать певцов под управлением хормейстера Арины Зверевой добились огромного результата: сложные партии были спеты экспрессивно и интонационно точно. В.Раннев использовал самые разные вокальные приемы – речитатив, скороговорку, аккордовые кластеры, продолжительные унисоны, мелодии с разными скачками. Солисты при этом поют наизусть. Интересно, что опера В.Раннева стала первым музыкальным опытом хора Электротейатра, высокий профессионализм певцов-хористов, несмотря на то, что это драматические актрисы, впечатляет.



Фото Олимпиады Орловой

Одновременно перед зрителями висит экран, на котором идет 80-минутный мультикомикс, сделанный художником-иллюзионистом Мариной Алексеевой. Весь текст рассказа Мамлеева изложен нарисованными титрами и сопровождается множеством картинок. Задний план завешан одеялами, которые в финале упадут, обнажив божка-Ваню в зале, украшенном похоронными венками. Периодически высвечиваются члены семьи, возникают словно повисшие в воздухе девушки-певцы (видимо, они лежат на полу и отражаются в зеркале). Таким образом,

М. Алексеева удачно создала многомерное пространство.

Несмотря на то, что две истории идут параллельно, они естественным образом соединяются в сознании зрителя. В какой-то момент они так срастаются, что уже не понимаешь, кто тут чеховский чистый душой Егорюшка, кто мамлеевский подлый тунеядец Ваня, а кто ты сам. Сюжет оперы совсем невеселый, но то, как мастерски сделан спектакль – вызывает восторг.

Юна Катко,  
IV курс ИТФ

## САГА О ВЕЛИКОМ ОЗЕРЕ И ВЛЮБЛЕННЫХ РЕКАХ

Когда мы слышим о бурятском театре, то в первую очередь представляем себе бурятскую оперу. В рамках прошлого фестиваля «Видеть музыку» бурятскими артистами была представлена опера «Тоска» Пуччини, а в нынешнем – «Бал-маскарад» Верди. Как и прежде, артистам удалось поразить зрителей своими великолепными голосами: ««Бал-маскарад» спет превосходно, и оттого это – настоящая опера», – написал в рецензии на спектакль один из московских критиков.

С этим не поспоришь: буряты и их соседи монголы всегда отличались непревзойденными вокальными данными. Однако на этот раз публичке довелось не только услышать голоса, но и познакомиться с визитной карточкой бурятского театра – балетом «Красавица Ангара» на музыку Бау Ямпилова и Льва Книппера, показанным на сцене Московского музыкального театра им. Станиславского и Немировича-Данченко.



Фото предоставлены пресс-службой фестиваля



Как известно, у бурятского народа немало легенд. Одна из них – красивая история о великом озере (Байкал) и двух влюбленных реках (Ангара и Енисей) – и легла в основу балета. Впервые поставленный в 1959 году, он в свое время снискал признание не только на родине, но и по всей стране, единственный из национальных балетов был удостоен Государственной премии РСФСР. И вот сейчас – новый взгляд на это произведение из двадцать первого века: премьера состоялась в Улан-Удэ в декабре 2016 года.

Спустя столько времени балет не прекращает удивлять своей красочностью и эпичностью. Впечатляют оригинальные решения художника по декорациям Сергея Спьякина – движущиеся волны старого озера Байкала изображены на большом полотне в глубине сцены, а в момент романтического па-де-де влюбленных Ангара

(Лия Балданова) и Енисей (Булыт Раднаев) пена и волны озера образуют большое сердце, символизирующее единение двух героев. При появлении соперника Енисей – Черного Вихря (Баир Цыдыпылов) – декорации становятся кроваво-красными, подчеркивая его злую природу. Дополняют атмосферу красочные национальные костюмы (художник – Елена Бабенко): шапка конической формы, сапоги, украшения, которым буряты придают особое значение. В палитру синего и его всевозможных оттенков раскрашены костюмы жителей царства Байкала, контрастирует им красно-чёрный колорит свиты Вихря.

Хореограф Морихиро Ивата, несмотря на обновления в постановке, весьма бережно обошелся с первоначальным вариантом мастеров Михаила Заславского и Игоря Моисеева. Партия Вихря так и осталась технически сложной и экспрессивной, а для

лучшего восприятия добавлены мизансцены и вариации из первой редакции. В хореографии Енисей использовались всевозможные прыжки и вращения, а красавица Ангара привлекала своей утонченной пластичностью.

Музыка заслуживает особого внимания. В ней сочетались полимелодические и полиритмические звуковые комплексы, с характерными для XX века национальными ладовыми особенностями (пентатоника). Надо отдать должное Книпперу: многие музыковеды называли его большим знатоком оркестра – обилие солирующих деревянных и медных духовых зашкаливало, красота тембров не могла не восхитить. Ударные, под которые резво отплясывала свита Вихря, передали её шаманскую природу – невольно «всплыли» картины «Весны Священной» Стравинского. А соло скрипки и фигурации арфы, на фоне которых плавно танцуют девушки в подводном

царстве, напомнило морские пейзажи Римского-Корсакова или сказочный мир его Шехеразады.

Хотя партитура сложна, мелкие погрешности в игре оркестрантов нисколько не испортили общего впечатления. Огромная заслуга в этом принадлежит дирижеру Александру Топлову, чья работа достойна похвалы. Наградой всем участникам такого поистине грандиозного события послужили бурные аплодисменты зрителей, среди которых была как московская публика, так и бурятские гости. Бурятский народ бережно относится к сохранению своих традиций, и балет «Красавица Ангара» явился истинным тому подтверждением.

Олеся Бурдуковская,  
IV курс ИТФ





## КОНЦЕРТНЫЕ ВПЕЧАТЛЕНИЯ



Симфония № 2 Д.Д. Шостаковича и кантата «К 20-летию октября» С.С. Прокофьева были написаны на заказ и пережили долгое время забвения. Симфонии повезло больше (ее хотя бы сыграли сразу после создания), а вот кантате меньше. После закрытого прослушивания один из общественных деятелей заметил: «Что же это Вы, Сергей Сергеевич, взяли тексты, ставшие народными, и положили на такую непонятную музыку?». В итоге, Прокофьев свое творение при жизни так и не услышал. Премьера состоялась только через тридцать семь лет.

Принимая во внимание все эти факты, надо отдать должное Владимиру Юровскому, который прекрасно исполнил технически сложные сочинения. Прежде всего, это относится к кантате – оркестр в ней звучал великолепно. Немного не удовлетворила дикция хоров. Текст кантаты довольно труден для пения, и, к сожалению, нечеткое произношение слов музыкантами не позволило до конца понять тексты Маркса, Ленина и Сталина. От масштабного звучания (помимо расширенной группы

## СРЕДИ РЕВОЛЮЦИОННОГО «ГРОМА»

Столетие Октябрьской революции, конечно, не осталось незамеченным музыкантами. В этом году на разных концертах прозвучали произведения тех лет – хоры из оратории А. Давиденко «Путь октября», Симфоническая рапсодия «Октябрь» И. Шиллингера, Кантата «Комсомолия» Н. Рославца, Кантата к 30-летию Октябрьской революции «Расцветай, могучий край» и номера из балета «Стальной скок» С. Прокофьева, Сюита из балета «Болт» Д. Шостаковича и т.д. Состоялись и мировые премьеры – например, Симфоническая поэма «1917» Ю. Богданова.

В продолжение этой темы 9 ноября в Большом зале прошел концерт ГАСО им. Е.Ф. Светланова под руководством Владимира Юровского. В нем приняли участие Государственный академический русский хор им. А.В. Свешникова, Государственная академическая хоровая капелла России им. А.А. Юрлова, а также выдающиеся солисты – Гидон Кремер (скрипка) и Максим Михайлов (бас).

ударных в пьесе участвует ансамбль аккордеонистов) Большой зал и все сидящие в нём буквально содрогались. Запись голоса Ленина, сирены, стрельба из автомата Калашникова (все – в записи) органично дополняли зрелищное действие. Казалось, что слушатели негласно вовлеклись в этот процесс, настолько оказался велик заряд энергии исполнителей. Вместе с тем, воспринимать услышанное без иронии было уже невозможно.

Особо важная фигура вечера – Гидон Кремер. Знаменитый скрипач как всегда вдохновил публику своим мастерским владением инструментом, исполнив Скрипичный концерт Мечислава Вайнберга. Возможно, у оркестра и скрипача были несколько разные представления об этой музыке: Кремер звучал более страстно и эмоционально, а оркестр по сравнению с ним, достаточно сдержанно. Концерт Вайнберга предстал в виде живого

«островка», простирающегося среди революционного «грома». Проникновенная музыка с еврейскими мотивами заставила окунуться в тяжёлую атмосферу прошлого. Где-то рядом витал дух Шостаковича – лучшего друга и товарища по несчастью. Вайнберг как никто другой впился с ним в одну компанию. Как точно охарактеризовал музыканта один из критиков сайта Colta: «Композитор, по которому XX век проехался так же крепко, как октябрь по России...».

Не обошлось и без премьеры. Оркестр под управлением В.Юровского представил «Три стихотворения Ольги Седаковой» Александра Вустина для оркестра, солиста и хора. Ныне здравствующий музыкант последнее время довольно популярен, не говоря уже о том, что в этом году он официально объявлен композитором-резидентом ГАСО. Стоит отметить, что Вустин не злоупотребляет ультрасовре-



менными композиторскими техниками, а его произведения всегда с интересом воспринимают как критики, так и публика. Три стихотворения – «В метро. Москва», «Безымянным оставшийся мученик» и «С нежностью и глубиной» – не явились исключением. Музыка глубоко отразила состояние смятения, отчаяния человека, его эмоциональную подорванность. Хотя точное время действия в тексте не было указано, революционная атмосфера здесь явно угадывалась.

Владимир Юровский, как обычно, представил слушателям интереснейшую подборку произведений в превосходном исполнении. К сожалению, концерт в этот раз не сопровождался вступительным словом маэстро, возможно, по причине насыщенности и даже перегруженности программы. А, может быть, здесь ему не хотелось ничего комментировать – пусть обо всём расскажет сама музыка...

Олеся Бурдуковская,  
IV курс ИТФ

Фото Лидии Широковой

## «Re:action»

30 ноября в Большом зале Союза композиторов была представлена оригинальная совместная работа композиторов Александра Хубеева, Алексея Наджарова и Николая Попова, видеохудожника Яна Калнберзина, программиста Сергея Полтавского и ансамбля «Студия новой музыки». Данное мероприятие – одно из событий фестиваля современной музыки «Московская осень-2017». Название мультимедийного проекта и одноименного произведения для ансамбля, электроники, видео и света – «Re:action».

На них в реальном времени проецировалось видео с камер, закрепленных как снаружи, так и внутри инструментов. Электроника и акустическая часть пьесы были построены на звуках, снятых с близко расположенных микрофонов. Инструменты словно соединились друг с другом в живой и непосредственный диалог, издавая шум, шипения и скрипы. В кульминации гул голосов усилился – тем самым создавалось необычное сочетание акустики и электроники.

Финальное произведение «L» для гобоя, альты и мультимедиа (композитор – Алексей Наджаров) – венец всего события. В качестве исполнителей в этом пьесе оказались не только люди-музыканты, но и различные роботизированные приборы. Особенное значение придавалось двум интеллектуальным световым

устройствам, один из которых был расположен с правой, а другой с левой стороны сцены на специальных подставках. Удивительно, но порою возникало неподдельное ощущение, что и они способны воспроизводить эмоции с помощью движений и света.

Организация концерта – наисложнейшая. Как уже было сказано, на сцене помимо исполнителей установили четыре экрана – два больших посередине и по одному маленького размера с каждой стороны. Действие происходило либо перед ними, либо за ними («Тайная жизнь инструментов»). Почти в каждом произведении использовалась техника видео-трансляции на эти четыре полотна. Колоссальный вклад также был сделан в компьютерной графике и 3D моделировании. Несомненно,



концерт «Re:action» останется одним из ярких эпизодов в истории фестиваля.

Екатерина Шардакова,  
IV курс ИТФ

Фото Дарьи Балаждиной

## С ОЩУЩЕНИЕМ РОЖДЕСТВЕНСКОГО ВОЛШЕБСТВА

По-настоящему снежный зимний день словно торопил приближающиеся праздники, когда в Рахманиновском зале состоялся концерт, который стал частью этой волшебной атмосферы. Он был посвящен 70-летию народного артиста России, профессора Ю.С. Слесарева. В исполнении его ученика, профессора Александра Вершинина звучала музыка первой половины XIX века.

Программа пестрила именами и произведениями: Фантазия для фортепиано в четыре руки и Экспромт As-dur Шуберта, «Лунная» соната Бетховена, «Женевские колокола» Листа, мазурки Шопена... Казалось, что исполнение в один вечер столь разных по образному наполнению и масштабам сочинений не позволит создать у слушателя целостного впечатления, а лишь подтолкнет к разрозненным суждениям, какие часто доводится слышать в фойе концертных залов. Опасения оказались напрасными: каждая пьеса слушалась на одном дыхании. Главной причиной максимального слухового внимания стала игра Александра Вершинина.

Современное фортепианное искусство грешит «ремесленной правильностью» исполнения: музыкант подобно ремесленнику

выполняет свою работу очень хорошо, то есть правильно. Так же нередко молодые пианисты воспроизводят музыку. Иногда, слушая их, сложно догадаться, кому именно она принадлежит и кто исполняет, создается впечатление, что звучание тиражируется как «под копирку», хотя правильно и хорошо. Оправдать это можно бегством от безвкусицы, но индивидуальность пропадает.

«Человек – это стиль», – говорил К.С. Станиславский. Александр Вершинин – это стиль. В его игре было много агогики, которой нет в нотах и которой не принято злоупотреблять. Но в его исполнении она распределялась так грамотно и звучала так уместно и естественно, что не возникло желания критиковать её чрезмерное присутствие. Это была живая, «дышащая» игра.

Во втором отделении прозвучало одиннадцать избранных мазурок Шопена. Прочтение пианиста освежило каждую из них. Получилось не одиннадцать мазурок, а одиннадцать вещей, словно по-разному слепленных и раскрашенных елочных игрушек.

Стоит сказать об «ученице ученика» – так ведущая концерта представила Александру Калафатову, которая исполнила вместе с Вершининым Фантазию фа минор Шуберта для фортепиано в четыре руки. В ее игре, как и в игре учителя, отсутствовал порок «правильности». Первая часть фантазии показалась несколько тяжеловесной из-за взятого с самого начала медленного темпа. С чем я сравниваю? С записью Рихтера и Бриттена! А раз можно сравнивать, следовательно, есть разница прочтений, и это очень радует. Концерт Александра Вершинина, несомненно, оставил ощущение грядущего рождественского волшебства.

Мария Невидимова,  
II курс ИТФ



Александр Вершинин



## НА ТЕАТРАЛЬНОЙ СЦЕНЕ

## «ОН БЫЛ БЫ СЧАСТЛИВ!»

18 ноября на новой сцене ГИТИСа состоялось знаменательное событие – постановка оперы *Назиба Жиганова* и *Наки Исанбета* «Тюляк». Силами оперной студии Казанской консерватории, Казанского музыкального колледжа, в тесном сотрудничестве с музыкальным театром ГИТИСа опера была поставлена в память о выдающемся татарском дирижере Фуате Мансурове, который в свое время исполнил все оперы Жиганова. В спектакле принимали участие солисты, лауреаты международных конкурсов: *Ильгиз Мухутдинов* (Тюляк), *Айгуль Гардисламова* (Аембике), *Руслан Закиров* (Сартдан), *Айрат Ганиев* (султан Герей), *Сюмбель Ситдикова* (Су-Слу), *Ирек Фаттахов* (Су Иясе), и другие. Им помогали театр танца «Сайдаш», смешанный хор Казанского музыкального колледжа им. И.В. Аухадаева, оркестр «Tatarica», и группа симфонического оркестра Казанской консерватории. Режиссер постановки – выпускник ГИТИСа *Евгений Артамонов*. Музыкальный руководитель и дирижер, профессор, заслуженный деятель искусства республики Татарстан – *Ринат Халитов*.

Н.Жиганову удалось сделать невероятное для жизни одного человека – поднять татарскую музыку на профессиональную высоту, ввести ее в мир высокого искусства. Прочитав либретто Исанбета, Жиганов на одном дыхании написал музыку, почти не меняя ни одной строчки. Работу над партитурой он закончил в 1944 году. «Я люблю эту оперу – писал композитор. – Это древняя легенда, перекликающаяся с фактами истории из жизни народа, зовет к красоте, которая как философская категория вбирает в себя извечную народную мечту о большом человеческом счастье и большом мужестве в защите его». В опере нашли отражение события борьбы болгар – предков татарского народа – с монгольским нашествием. Опера исполнялась на татарском языке.

Вечер открылся приветственными словами ведущих на двух языках – татарском и русском. На сцену были приглашены профессора кафедры режиссуры и мастерства артиста, факультета музыкального театра, заслуженные деятели искусств – В.Спектор и А.Бармак, которые отметили, что российское искусство не может существовать без национальных культур, составляющих его уникальность. Представители Казанской консерватории – проректор по учебно-воспитательной работе Р.А.Халитов и зав. кафедрой музыкального театра, профессор А.И.Запарова выразили благодарность хозяевам сцены за теплый прием, за помощь в постановке, за готовность к сотрудничеству. Заместитель Полномочного представителя республики Татарстан в РФ А.Ч.Ахтарев подчеркнул, что в татарской



культуре, среди многих значительных имен, Н.Жиганов находится в первом ряду, это – гвардия, которая позволяет сохранять нацию. В зале присутствовали родные композитора – сын Иван Назибович Жиганов и его семья, а также внук – Алексей Егоров. И.Н.Жиганов в своей речи отметил, что происходящее – удивительное событие и для их семьи, и для культуры народа. В руках у него была раритетная программка первой постановки оперы (1945). «Тюляк – удивительно красивый, сказочный сюжет. Отец писал для нас, но всегда смотрел вперед».

Сюжет отправляет в эпоху древней Булгарии. В нем присутствуют две линии: фантастическая, в основу которой легла легенда о Тюляке и русалке Су-Слу, и героическая – отважный юноша готов пожертвовать любовью, личным

счастьем ради спасения своего народа. Но по музыкальному языку опера очень современна: сложные гармонические пласты, звуко-образность, речитативно-декламационная мелодика... Продолжая идею Жиганова, в своей постановке Е.Артамонов представил новую версию сюжета, в которой органично соединились прошлое и настоящее. История о сказочном герое преподносится через призму современности: молодые люди, придя в музей, наблюдают события, которые разыгрываются ожившими экспонатами. Наполненная восточным колоритом музыка, зрелище, погружающее в атмосферу сказки, красочные костюмы и танцы, татарский язык – все вместе сделало спектакль не просто ярким, но и неповторимо оригинальным.

Оперу тепло приняли на московской сцене. Публика долго не расходилась: бурные овации и крики «браво», море цветов свидетельствовали о восторге и приподнятом настроении людей. После завершения оперы И.Н.Жиганов на вопрос о его впечатлениях ответил: «Совершенно чудесный спектакль! Он тем хорош, что молодые артисты еще не обременены административной обязанностью петь так, как их учат, как «надо». Они поют от сердца. Вдвойне приятно, что спектакль, который был поставлен 72 года назад, появился снова, причем на московской сцене. Это, конечно, праздник! Я думаю, что если бы Назиб Жиганов был сегодня с нами, он был бы счастливым!»

Яна Катко,  
IV курс ИТФ

Фото Льва Арпишкина



«Сильва». Алтайский театр Музыкальной комедии

## БЕЗ ЖЕНЩИН ЖИТЬ НЕЛЬЗЯ НА СВЕТЕ!

В рамках II фестиваля «Видеть музыку» на сцене Детского музыкального театра имени Наталии Сац дважды прозвучала «Сильва» – ярчайшая оперетта всех времен, жемчужина в творчестве Имре Кальмана, которая уже более ста лет входит в репертуар многих театров и продолжает волновать сердца. Иркутский музыкальный театр им.Н.М.Загурского и Алтайский Государственный Театр Музыкальной комедии показали каждый свою «Сильву».

Я шла на спектакли как на праздник. И не только потому, что они должны были состояться в Детском музыкальном театре им. Н.И.Сац – в театре, где поют настоящие живые птицы, где можно посидеть среди зимнего цветочного сада, где публика любит среди картинками, скульптурами, рисунками, да и просто находится в теплой уютной атмосфере. Я ждала мою любимую оперетту. Слушая ее уже множество раз, я не перестаю вновь и вновь переживать за судьбу главных героев, смеяться до слез над остроумными шутками и испытывать нескончаемый восторг и радость после спектакля.

Свежей и веселой показалась постановка Иркутского театра благодаря тщательной работе главного режиссера *Анны Фекета*. Интересной была идея вывести на сцену Стасси на роликовых коньках. Эта, незначительная на первый взгляд, деталь очень соответствовала образу непосредственной, легкой, непринужденной девушки. *Анна Захаренкова* (Стасси) меня просто очаровала. В ней все было идеально: и актерская игра, и пение, и пластика, и игривость в движениях, взгляде. Да, в такую Стасси Бони действительно мог влюбиться без памяти!

Украшением спектакля стали юмористические пантомимы трех мимов (*Роман Винокуров*, *Роман Лукьянчук*, *Наина Шмелева*), которые становились безмолвными участниками действия. Кроме того, режиссер добавила в спектакль несколько комедийных

сцен: в начале второго акта появился эпизод с журналистами, где Бони бегает от них по сцене; запомнился смешной кастинг для новой звезды вместо уезжающей Сильвы. В кабаре попробовать себя пришли колоритные персонажи: «очень скромный» молодой человек, который не может связать и двух слов; «обольстительница», совершенно не умеющая петь; «серая мышка», все время забывающая текст песни; «дама с опытом и контролем», которой Ферри всё-таки пришлось отказать со словами: «Вы поёте слишком хорошо для нас». Непонятной для меня осталась излишняя акцентировка внимания на персонаже по имени Микки (*Василий Степанов*), которого почему-то все рьяно обижали...

В версии Алтайского театра было сделано много купюр, что с одной стороны более отчетливо выделило общую драматургическую линию, выстроенную режиссером-постановщиком *Константином Яковлевым* (интересно, что он же является художником спектакля). С другой стороны, оказались утрачены многие жемчужины известной оперетты. Очень огорчило отсутствие удивительного по красоте и изяществу дуэта Эдвина и Стасси. Также исчезла история любви Ферри и Юлианы, да и самого Ферри было на сцене меньше, чем обычно. Зато добавились вставные танцевальные номера с восточными мотивами.

Известно, что оперетта требует универсализма. Необходимо не только петь, но и говорить – двигателем сюжета, как

правило, служат динамичные, часто злободневные, остроумные диалоги. Перестроиться с пения на речь бывает весьма непросто. В «Сильве» – особенно, ведь её знают абсолютно все, да так хорошо, что могут подпевать из зала. К сожалению, некоторым артистам не всё удалось.

Сильва в исполнении *Татьяны Бочкаревой* (иркутский театр), к сожалению, не оказалась для меня убедительной: обратили на себя внимание невыразительные движения рук, скованные перемещения по сцене, специфический тембр голоса в среднем регистре, местами явное переигрывание. Хотя ее Сильва была эффектной и яркой, чему в большой мере способствовали наряды, новые в каждой картине (броский красный цвет сопутствовал ей на протяжении всего спектакля, за исключением помолвки в кабаре, где она предстала как настоящая невеста в белоснежном платье с длинной фатой). Возможно, в первом акте сказалось волнение, с которым ей постепенно удалось справиться. Благодаря *Гейрату Шабанову* (Эдвин) главная пара звучала весьма гармонично. Он был великолепен и держал зал в своих руках.

*Виктория Гальцева* (алтайский театр) в образе Сильвы всех очаровала. Когда она появилась на сцене в национальном костюме, её красивый и сильный голос разлился по залу как горный родник. Не могу не отметить выразительное, тонкое пение, эмоциональность в игре. Сильва в ее исполнении была не просто «шансонеткой», а настоящей драматической героиней, горячо любящей женщиной, нежной, обольстительной, страдающей, гордой. На ее фоне Эдвин (*Петр Борисенко*) померк. Он спел свою партию блестяще, но ему не хватало внутреннего стержня, военной выправки, «герой» показался противоречивым персонажем, эгоистичным и самовлюбленным.

В обоих спектаклях присутствовали действующие лица, только один вид которых

поднимал настроение. Они словно излучали свет, своей энергией и теплотой преображая все вокруг. Таким жизнеутверждающим персонажем, конечно же, был «простак» Бони – шутник, «сват, жнец и на дуде игрец». Глядя на *Станислава Чернышева* (иркутский Бони) хотелось улыбаться, в знаменитых куплетах «Без женщин жить нельзя на свете, нет!» он выступил в облике милого зайчика со смешными ушами. А *Александр Каминский* (алтайский Бони) кроме остроумных шуток и песен, стал исполнять акробатические трюки, садясь на идеальный шпагат.

В оба вечера в зале царила благоприятная обстановка, оперетта воспринималась легко, благодаря огромному количеству юмористических вставок. Зал чутко реагировал на множество шуток. Отдельно хочу выделить *Владимира Яковлева* в роли князя Леопольда. Как он выразительно картавил, как восхитительно подчеркивал свою «породу!» Его актерское мастерство подарило зрительному залу много веселья.

Оркестр в каждой из постановок выглядел очень достойно. Под управлением чуткого мастера, каким показал себя *Михаил Тарасов* (иркутский театр), инструментальные краски органично вплетались в насыщенное действие. Оркестровые эпизоды в алтайском спектакле (дирижер *Владимир Рылов*) также звучали одухотворенно и ярко, но иногда в соединении с вокальной партией складывалось ощущение, что оркестр мешает певцам, он будто сковывал их, заставляя снижать темп.

«Сильва», поставленная Иркутским и Алтайским театрами, в Москве прошла с блеском. Постановщики и артисты устроили для зрителей настоящее шоу с традиционными для кабаре перьями, яркими нарядами, зажигательными танцами и захватывающей любимой музыкой.

Ирина Поликарпова,  
IV курс ИТФ

Фото предоставлено пресс-службой фестивалей