

ТРИБУНА

МОЛОДОГО ЖУРНАЛИСТА

МУЗЫКАЛЬНАЯ ГАЗЕТА СТУДЕНТОВ МОСКОВСКОЙ КОНСЕРВАТОРИИ



ВЫХОДИТ С 1998 ГОДА

№1 /171/ ЯНВАРЬ 2018 ГОДА

tribuna.mosconsv.ru

СТР. 2
АКАДЕМИЧНО,
НО НЕ ТЕАТРАЛЬНО

СТР. 3
КРАСОТА ПОД ПОКРОВОМ
ТЕМНОТЫ

СТР. 3
«IMMERSION»

СТР. 4
«ОТКРЫВАТЬ РУССКУЮ МУЗЫКУ
ОЧЕНЬ ИНТЕРЕСНО...»

ФЕСТИВАЛЬ «ВИДЕТЬ МУЗЫКУ»

ЛЮБИТЕЛЯМ МУЗЫКАЛЬНОГО ТЕАТРА

Второй фестиваль музыкальных театров России «Видеть музыку» прошел в Москве с 26 сентября по 14 ноября. Он продолжил заложенную в прошлом году новую фестивальную традицию. На Первом фестивале (27 сентября – 15 ноября 2016 года) любители музыкального театра смогли посмотреть 44 постановки из разных уголков нашей большой страны. Успех события потребовал его продолжения.

В программу Второго фестиваля были включены 30 спектаклей разных жанров и трупп. Они предстали на ведущих оперных сценах Москвы – в Большом театре, «Геликон-опере», МАМТ имени К.С.Станиславского и В.И.Немировича-Данченко, «Новой опере», Камерном музыкальном театре имени Б.А.Покровского, Московском государственном академическом Детском музыкальном театре имени Н.И.Сац.

Как и в прошлом году, спектакли фестиваля были адресованы самой широкой публике. В программе оказалось много интересных работ – традиционные постановки и детские спектакли, оперы и оперетты, балеты и мюзиклы, музыкальные трагедии и лирические сцены.



Открытие фестиваля «Видеть музыку»

Хочется сделать небольшое отступление и упомянуть о пресс-конференции по случаю открытия фестиваля, проходившей 26 сентября в Большом театре. На ней выступали руководители музыкальных театров (участников фестиваля), президент Ассоциации музыкальных театров Георгий Исаакян, барочный арфист, а также редактор оперы Монтеверди «Ариадна» Эндриу Лоуренс-Кинг, директор «Биеннале театрального искусства» Эльмира Щербакова и заместитель министра культуры РФ Александр Журавский. Спикеры затронули очень важные для современного Российского театра вопросы, среди которых – проблемы воспитания нового поколения, выбор репертуара, устройство гастрольной системы, принципы отбора спектаклей для фестиваля. В завершении Георгий Исаакян поздравил с открытием Второго фестиваля.

Помимо спектаклей (о некоторых уже писали молодые рецензенты Московской консерватории) в рамках фестиваля прошли и другие важные творческие события. Среди них – «Режиссерские чтения», где ведущие оперные постановщики делились размышлениями о профессии, наблюдениями о сегодняшнем состоянии театра и своим видением его развития.

Академия старинной оперы OPERA OMNIA, созданная на базе Театра имени Н.Сац известным в мире барочным музыкантом Эндриу Лоуренсом-Кингом, представила серию мастер-классов для вокалистов и инструменталистов. Одним из главных

достижений Академии, как и всего фестиваля, стала мировая премьера реконструкции утраченной оперы К.Монтеверди «Ариадна» («Ариадна»), воссозданной Э.Лоуренсом-Кингом по либретто О.Ринуччини и сохранившимся фрагментам музыки композитора (см. «Трибуна» 2017, №8 – ред.).

В рамках Лаборатории молодых композиторов и драматургов «коОПЕРАЦИЯ», которая состоялась 11-12 сентября в МАМТ им. К.С.Станиславского и В.И.Немировича-Данченко, современные российские композиторы и драматурги имели возможность показать профессионалам музыкального театра результат совместного творчества, свои произведения – восемь мини-опер для трех солистов и камерного ансамбля. Режиссер Екатерина Василева и музыковед Наталья Сурнина, которые и создали этот проект, считают, что благодаря такому взаимодействию композиторы и театры смогли «найти друг друга».

Конференция Ассоциации музыкальных театров, которая началась в Детском музыкальном театре имени Н.Сац и Центре оперного пения Галины Вишневской, а завершилась в Большом театре, предоставила профессионалам возможность обменяться опытом и обсудить острые вопросы современности. Событием конференции стал приезд в Москву главы крупнейшего творческого объединения музыкальных театров Европы «Opera Europa» Николаса Пейна (Великобритания).

Московские театры заявили о себе спектаклями из своего репертуара, некоторые из которых уже известны нашим читателям. Большой театр показал оперу «Манон Леско» Дж.Пуччини («Трибуна» 2016, №9), Новая опера – «Пассажиры» М.Вайнберга, Центр оперного пения Галины Вишневской – «Евгения Онегина» П.И.Чайковского, Геликон-опера – «Садко» Н.А.Римского-Корсакова («Трибуна» 2015, №9), Музыкальный театр имени К.С.Станиславского и В.И.Немировича-Данченко – «Обручение в монастыре» С.С.Прокофьева, Камерный музыкальный театр им. Б.А.Покровского – легендарную постановку оперы Д.Д.Шостаковича «Нос».

Среди привезенных спектаклей, несомненно, обогативших репертуарную палитру столичной музыкально-театральной сцены, некоторые постановки привлекли внимание консерваторских авторов. В декабрьской «Трибуне» (2017, №9) разбираются такие контрастные по жанру и стилистике работы как опера «Поругание Лукреции» Б.Бриттена в прочтении театра «Санкт-Петербург Опера», балет «Красавица Ангара» Б.Ямпилова и Л.Книппера в постановке бурятского театра и оперетта «Сильва» И.Кальмана сразу в двух версиях – Иркутского и Алтайского театров. Дополнил это «разноцветье» сюрприз Красноярского театра в виде редко звучащей оперы «Кавказский пленник» Цезаря Кюи, которая и завершила фестивальную программу. О ней пойдет речь отдельно.

Заключительный гала-концерт Второго фестиваля музыкальных театров России «Видеть музыку» состоялся в Бетховенском зале Большого театра. Это подчеркнуло значимость фестиваля для современного музыкально-театрального искусства и дало надежду, что замечательная традиция будет продолжена.



Сцена из спектакля Лаборатории «коОПЕРАЦИЯ»



Закрытие фестиваля
Фото предоставлены пресс-службой фестиваля



ЗАБЫТЫЙ ШЕДЕВР

14 ноября состоялась одна из самых замечательных премьер на фестивале «Видеть музыку». На сцене театра им.Н.Сац публике представилась возможность услышать практически неизвестную оперу Цезаря Кюи «Кавказский пленник», реконструкцию которой осуществил Красноярский государственный театр оперы и балета в 2017 году.

В возобновлении участвовала международная команда. Музыкальный руководитель и автор новой версии либретто, лауреат Государственной премии РСФСР имени М.И.Глинка – Владимир Рылов, автор новой сценической редакции и хореографии – заслуженный артист России Сергей Бобров, режиссер-постановщик – лауреат Государственной премии Эстонии Нэме Кунингас (Эстония), художник – обладатель международных премий Анна Контек (Финляндия), художник по свету – Нэме Ийе (Эстония).

Как известно, первая редакция оперы Кюи была написана композитором в 1857-1858 годах. Позднее, в 1881-1882 годах вышла вторая редакция, а в 1885 году – третья. В основу положен сюжет одноименной поэмы А.С.Пушкина, либретто В.А.Крылова). Премьера оперы состоялась 4 февраля 1883 года в Мариинском театре под управлением Эдуарда Направника.

«Кавказский пленник» – самая популярная опера Цезаря Кюи. Очень доступная, красивая музыка легко вписывается в предложенную драматургию спектакля, акцент в котором сделан на проявлении глубоких романтических чувств. Красочные декорации, яркие национальные костюмы созвучны завораживающей музыке, в которую композитор включил и аутентичные восточные мотивы (лезгинка).

Драматическая развязка нового либретто стала неожиданной для зрителя, который сопереживал героям на протяжении всего спектакля. В либретто Крылова горянка освобождает полюбившегося ей пленника, но он не может ответить взаимной любовью, и девушка убивает себя. В новой версии Владимира Рылова герои полюбили друг друга, вместе убегают и гибнут в горах.

Хорошее впечатление оставили замечательные голоса солистов – Ксении Ховановой (Фатима), Сергея Осовина, блестяще исполнившего партию Пленника, и Дарьи Рябинко (Марьям, подруга Фатимы). Интересной находкой стало и расположение женского хора в черных одеждах не на сцене, а вдоль боковых стен зала, что добавило звучанию строгости и даже некоторого напряжения. Впечатлила и изумительная по красоте сцена воспоминаний Пленника, когда за прозрачным занавесом двое влюбленных танцевали на балу процальный вальс.

Опера вызвала много положительных эмоций и оживленные обсуждения публики. Этот спектакль трудно недооценить – он зрелищный, красивый и музыкально хорошо исполненный. Но для нас его особая ценность в том, что возвращено к жизни достойное произведение русской музыкальной классики.

Антонина Чукаева,
муз. журналистика, II курс



Фото предоставлены пресс-службой
Красноярского театра оперы и балета



«ВИДЕТЬ МУЗЫКУ»

СПОРОВ НЕ ПОЛУЧИЛОСЬ



«Режиссерские чтения» – еще одно творческое мероприятие, состоявшееся на фестивале «Видеть музыку». Были приглашены ведущие оперные режиссеры страны для того, чтобы рассказать о своей профессии, поспорить с коллегами или вспомнить интересные моменты из жизни своего театра и своей труппы. Разговор касался не столько теоретических проблем режиссуры на музыкальной сцене, сколько превратился в яркие творческие встречи со знаменитыми постановщиками.

Первые «режиссерские чтения» прошли 29 сентября в «Геликон-опере». В них приняли участие народный артист России *Дмитрий Бергман*, художественный руководитель московского музыкального театра «Геликон-опера», и *Александр Петров*, художественный руководитель Санкт-Петербургского государственного детского музыкального театра «Зазеркалье», народный артист России, профессор Российского государственного института сценических искусств. Беседу с режиссерами вел театровед, музыкальный критик, либреттист *Алексей Парин*.

В зале царил домашняя атмосфера, которую режиссеры постарались создать. Свободно общаясь друг с другом и ведущим, обращаясь к слушателям, они рассказывали о сотрудничестве с дирижерами и исполнителями, о смешных моментах и даже случившихся казусах. Наверное, это собрание никогда бы не закончилось, если бы все не торопились на премьеру реконструкции оперы Монтеверди «Ариадна», которая вечером того же дня шла в театре им. Н. Сац.

Вторые режиссерские чтения состоялись 3 ноября в Большом театре. Диалог велся между *Александром Тителем*, художественным руководителем и главным режиссером оперной труппы Московского академического музыкального театра им. К.С. Станиславского и В.И. Немировича-Данченко и *Георгием Исаакяном*, художественным руководителем театра им. Н. Сац. Беседу снова вел *Алексей Парин*.

Одним из волнующих на обоих «чтениях» вопросов были дискуссии на тему – что для каждого руководителя значит понятие «театр-дом». Речь шла о самих принципах организации театрального дела, об опыте разных стран и коллективов. «Дом» рождается тогда, когда у театра есть своя неизменная труппа, свой хор и оркестр, где все друг друга знают, давно работают вместе. Для них свой театр – настоящий дом, родной и любимый. Мнения режиссеров на этот счет разделились. Например, Г. Исаакян высказал противоположное мнение, посчитав, что театр, это, прежде всего, место работы: «Сделай работу, а потом мы сядем и поговорим. Но если вместо дела будем заниматься житейскими проблемами, то кто сделает нашу работу?»...

Другая идея «чтений» заключалась в попытке устроить так называемый «баттл» между беседующими. Ведущий задавал режиссерам острые вопросы или предлагал тему, которая могла бы вызвать дискуссию. Но, на мой взгляд, это не очень удалось – даже небольшой спор заканчивался, так и не разгоревшись как следует. Вероятно, из-за более чем дружеского отношения режиссеров между собой.

И все-таки режиссерские чтения придали фестивалю «Видеть музыку» дополнительную грань, дав возможность «подсмотреть» закулисы музыкального театра. Хочется надеяться, что этот интересный проект станет традиционным для данного фестиваля. Приглашая к дискуссии ведущих музыкальных режиссеров и предлагая им актуальные темы для публичного обсуждения, организаторы справедливо надеются повысить интерес к музыкально-театральному творческому процессу.

Антонина Чукаева,
муз. журналистика, II курс

НА ТЕАТРАЛЬНОЙ СЦЕНЕ

ПЕЧАЛЬНОЕ ПОВЕСТВОВАНИЕ В АТМОСФЕРЕ ЛЕГКОЙ БЕСПЕЧНОСТИ

28 ноября в Камерном музыкальном театре им. Б.А. Покровского, известном своими постановками редко исполняемых оперных произведений, была сыграна одноактная опера с прологом *Рихарда Штрауса «Ариадна на Наксосе»* (вторая редакция) по либретто *Гуго фон Гофманстале* на основе комедии «Мещанин во дворянстве» *Мольера*. Постановщик – немецкий режиссер *Ханс-Йоахим Фрай*, дирижер – *Алексей Верещагин*.

«Ариадна на Наксосе» – не единственное совместное творение Гофманстале и Штрауса, их творческий союз был плодотворен. Ранее на немецких сценах уже с успехом прозвучали «Электра» и «Кавалер розы». Несмотря на то, что «Ариадна» – опера одноактная, она насыщена событиями и, благодаря приему «театра в театре», рассказывает одновременно три истории: о страдающей Ариадне, о легкомысленной Цербинетте и о высокомерном господине Журдене.

Опера сочетает в себе серьезную барочную историю на мифологический сюжет с легкой комедией *dell'arte*. Перевоплощение в прологе гордой Примадонны в скорбящую Ариадну с блеском удалось *Ирине Алексеенко*. Ее продуманный до мелочей образ был целен и сконцентрирован, а прекрасные арии и дуэт с Бахусом, спетые *Михаилом Яненко*, оставили самые приятные впечатления. Однако всеобщий восторг вызвало исполнение *Екатериной Ферзбой* роли Цербинетты. Одна из сложнейших арий в репертуаре колоратурного сопрано с множественными скачками в мелодии и замысловатыми украшениями была безукоризненной, что вызвало бурные аплодисменты слушателей.

13 и 15 октября 2017 года на исторической сцене Большого театра после долгого перерыва вновь прозвучала опера «Псковитянка». Интересно, что в нынешнем сезоне это уже второе обращение к Римскому-Корсакову. Всего несколько месяцев тому назад состоялась премьера новой постановки «Снегурочки» (см. «Трибуна молодого журналиста» 2017, №6). Но «Псковитянка», в отличие от нее, предстала в концертном исполнении.

Конечно, жанр концертного исполнения оперы не нов и сейчас довольно популярен. Многие известные дирижеры сегодня намеренно вводят в свой репертуар оперные партитуры в «чистом» виде, как бы оберегая их от своеобразной «агрессивной» режиссуры. Периодически к нему обращается и Большой театр: в прошлом сезоне так были показаны «Орлеанская дева» Чайковского и «Путешествие в Реймс» Россини. Тенденция подобных постановок может быть связана и с тем, что сами по себе эти оперы не очень репертуарны, интерес у публики к ним «приходящий», а полноценный оперный спектакль требует больших затрат. В этом случае концертное исполнение – удобный вариант, к тому же дающий возможность повторить его в другом месте (например, «Орлеанскую деву» сыграли в Филармонии-2 – см. «Трибуна молодого журналиста» 2017, №4).

Историческая сцена Большого театра встретила слушателей открытым занавесом и пустой сценой. Конечно, отсутствие визуального оформления меняет сам жанр. Опера, лишаясь сценического действия, перерастает в нечто близкое оратории. В «Псковитянке» это особенно заметно, учитывая сюжет и огромную роль хоровых сцен. Певец, оставшись наедине со зрительным залом, попадает в иные условия, требующие от него высокого вокального мастерства. Гораздо более сложной становится и задача оркестра, поскольку все – от сюжета до тонкостей происходящего – воплощается исключительно музыкальными средствами.

Дирижер *Туган Сохиев*, музыкальный руководитель постановки, представил оперу в спокойном эпическом развертывающемся ключе, особенно подчеркивая пространствен-

«Свита» Ариадны – три нимфы *Наяда*, *Дриада* и *Эхо* в образах *Тамары Касумовой*, *Виктории Преображенской* и *Натальи Риттер* – была ей под стать – холодной и сдержанной. Сопровождающие же *Цербинетту Арлекин*, *Скарамуш*, *Труффальдино* и *Бригелла (Азамат Цалити, Виталий Родин, Алексей Смирнов и Василий Матвеев)* являли собой полную противоположность, привнося в «печальное



повествование» атмосферу легкой беспечности.

Интересной находкой режиссера стали добавленные персонажи без текста: *Олигарх (Александр Маркеев)* и *Жена олигарха (Ольга Бурмистрова)*. Пародируя современное общество, Жена олигарха прямо во время звучания оперы поднималась из зрительного зала на сцену, ходила между исполнителями, танцевала с ними и делала селфи, дабы потом рассказать и показать, что находится «в тренде».

Очень понравилась работа художника-постановщика *Виктора Вольского*, который сумел создать органичное сочетание различного при минимуме декораций на сцене, а художник по костюмам *Мария Вольская* удачно отразила в образах действующих лиц и классический облик, и черты современности.

Ноябрьский спектакль, который посчастливилось увидеть, не был премьерным. Опера



Рихарда Штрауса в Камерном музыкальном театре впервые вышла к публике 30 июня 2016 года. Тем не менее, хочется с удовольствием констатировать, что труппа сохраняет постановку на достойном уровне, который был по заслугам оценен лучшей удельностью публикой.

Валерия Вохмина,
IV курс ИТФ

АКАДЕМИЧНО, НО НЕ ТЕАТРАЛЬНО

ность и масштабность партитуры. Главное внимание уделялось хоровым сценам – была подчеркнута их монументальность, открывающая связь «Псковитянки» с русскими историческими операми и, прежде всего, «Борисом Годуновым». Иное расположение оркестра (на сцене, а не в яме) потребовало и особого выстраивания баланса между ним и певцами.

13 октября голоса солистов тембрально вписывались в оркестровую ткань. Хотя опера преподносилась практически без театральной экспрессии и накала, характеры персонажей были сглажены и обобщены. Солисты – *Анна Нечаева* (Ольга), *Роман Муравицкий* (Никита Матута) вокально убедительно и ярко исполняли свои партии, на сцене вели себя сдержанно, без лишних жестов и перемещений. Не хватило актерских красок и образу *Ивана Грозного (Рафал Шивек)*: слишком уж спокойным и рассудительным получился исторически неоднозначный образ царя.

15 декабря, к сожалению, у певцов были слабые голоса, мощность хора и оркестра их «забивали». Солисты пели по клавиру, боясь оторвать глаза от нот. Характеры персонажей, эмоции героев остались «за кадром», лица исполнителей оставались бесстрастными на протяжении всего звучания музыки. Да, дуэт княжны *Ольги (Мария Лобанова)* и *Михаила Тучи (Сергей Радченко)* молодые певцы исполнили, старательно выпевая каждую ноту. Да, партию *Ивана Грозного* приглашенный из Польши бас *Рафал Шивек* пропел красиво и ровно. Но создать образ неуравновешенного царя в концертном костюме и с клавиром в руках ему не удалось. А главная героиня *Ольга*, когда прозвучал выстрел, по сюжету убивающий ее, даже не вздрогнула!

Зато хор из 120 певцов произвел очень сильное художественное впечатление. Он – единственный, кто смог показать ключевые народные сцены в большом оперном стиле. Хор как глас народа звучал монолитно – то мощно, то нежно, то мрачно, то молитвенно. В оркестровых партиях также ощущалась широта и протяжность, характерная для русских исторических опер. Но тяжелой, мрачной импульсивности, которая есть в произведении Римского-Корсакова, воплотившем ужас и трагизм времен *Ивана Грозного*, слушателям не хватило. «Псковитянка» в целом



предстала аккуратно, ровно, академично, но не театрально.

Исполнение «Псковитянки» – пусть в концертном варианте – стало для репертуара Большого театра событием. И не только потому, что последняя ее постановка была почти 20 лет назад. Удивительно, но на сцене главного театра страны масштабных исторических опер, столь характерных для классической русской традиции, практически нет. Кроме «Бориса Годунова» с его потрясающим размахом и «Царской невесты» мы ничего в афише не найдем. А ведь *Историческая сцена* Большого театра – особый символ. Она – отражение истинной культуры России и знаковых ее явлений.

В таком контексте исполнение «Псковитянки» приобрело совершенно другой вес. Надеемся, что полноценная театральная постановка этой оперы в скором времени также состоится.

Александра Локтева (13 октября),
Юна Катко (15 октября),
IV курс ИТФ





КОНЦЕРТНЫЕ ВПЕЧАТЛЕНИЯ

КРАСОТА ПОД ПОКРОВОМ ТЕМНОТЫ

Сольный концерт французского пианиста Давида Фрэ в Большом зале на фестивале «Новый год в Консерватории» запомнился многим. А буквально через десять месяцев, 11 ноября 2017 года, московская публика снова смогла услышать виртуоза в Светлановском зале Московского Международного Дома Музыки.

Имя Давида Фрэ, лауреата многочисленных международных конкурсов, выступавшего с крупнейшими оркестрами мира, стало известным с 2006 года, когда он выпустил записи с произведениями Шуберта и Листа. Один из его первых дисков поразил экстравагантным сочетанием Баха и Булеза (несколько позже к этой паре композиторов был добавлен

красоту он извлекал из пьес Шопена, подчёркивая их изысканность и лиризм. Первое отделение завершилось самым длинным произведением – полонезом-фантазией As-dur op. 61. В своей игре исполнителю удалось передать изменчивость настроений и утонченный психологизм образов, столь характерных для этой музыки.

Второе отделение было целиком отдано сонате Шуберта (№20 A-dur), ещё одного значимого для Фрэ автора, благодаря неординарным интерпретациям которого пианист получил мировое признание. В сонате музыкант смог воплотить и демонические вихри в разработке первой части, и печально-лирическое Andantino, и игриво-танцевальное скерцо, и песенное финальное рондо... В его исполнении поразили оттенки *pianissimo*, интеллек-



туализма и техническое мастерство. Соната вызвала восторженный отклик у публики. Когда в зале загорелся свет, пианист, наконец, увидел своего слушателя. И сыграл на бис темпераментное драматическое каприччио d-moll Брамса.

О своей манере звучания Фрэ говорит так: «Я стараюсь заставить мой инструмент петь. Фортепиано – прекрасно, но, играя на нём, необходимо выходить за рамки его перкуссионной природы. Клавишной акробатике я предпочитаю продуманность. Мой подход – 10 процентов пальцев и 90 процентов интеллекта». Почти десять лет назад знаменитый Брюно Монсенжон снял о Давиде Фрэ фильм «Swing, Sing & Think» («Свингуй, пой и думай»). В этих трёх словах об исполнительском искусстве выдающегося пианиста заключена целая концепция.

Первое отделение открылось панорамой фортепианных миниатюр Шопена: ноктюрны, печальная мазурка cis-moll op. 63 №3, полётно-поэтический экспромт Ges-dur op. 51, знаменитый «прощальный» вальс op. 69 №1. Давид Фрэ говорил, что ему всегда «хочется показать людям красоту, которая обычно остается незамеченной». Именно эту неуловимую

красоту он извлекал из пьес Шопена, подчёркивая их изысканность и лиризм. Первое отделение завершилось самым длинным произведением – полонезом-фантазией As-dur op. 61. В своей игре исполнителю удалось передать изменчивость настроений и утонченный психологизм образов, столь характерных для этой музыки.

О своей манере звучания Фрэ говорит так: «Я стараюсь заставить мой инструмент петь. Фортепиано – прекрасно, но, играя на нём, необходимо выходить за рамки его перкуссионной природы. Клавишной акробатике я предпочитаю продуманность. Мой подход – 10 процентов пальцев и 90 процентов интеллекта». Почти десять лет назад знаменитый Брюно Монсенжон снял о Давиде Фрэ фильм «Swing, Sing & Think» («Свингуй, пой и думай»). В этих трёх словах об исполнительском искусстве выдающегося пианиста заключена целая концепция.

Софья Овсянникова,
IV курс ИТФ

«IMMERSION»

Все чаще традиционный концерт не несет особой интеллектуальной нагрузки и не оставляет сильных и ярких впечатлений от шедевров мировой музыки. Большая часть публики не понимает идей художественных артефактов. Концерт становится старой доброй привычкой, не привнося в жизнь человека новые открытия. Придуманная Алисой Куприевой проект «Metro Concert Art» успешно ломает стереотипы и разрешает проблему посвящения слушателей в тайны непопулярного среди общества камерного жанра.

27 сентября в камерном зале ММДМ состоялся второй концерт концептуального цикла Metro Concert Art. Рассказ о первом из них в статье под названием «Наш формат интересен молодой публике» (слова из размышлений автора проекта) «Трибуна молодого журналиста» уже публиковала (2017, №7). Тогда читатель вслед за слушателем был погружен в атмосферу метро Неаполя. В этот раз его сменил Стокгольм.

Редкое и оригинальное представление включало в себя видеоряд и фотографии станций метрополитена Стокгольма и звучание камерных произведений О.Мессиана и С.Франка. Нечасто встречающиеся на концертной эстраде сочинения французских композиторов исполняли талантливые музыканты, не первый год выступающие вместе. Это был удивительный синтез камерной музыки и архитектурного искусства современного «подземного мира». В концерте принимали участие артисты БСО Антон Мойсенко (кларнет), Антон

Якушев (скрипка), Сергей Костылев (скрипка), Марк Смедюк (альт), Федор Землеруб (виолончель), Елена Мойсенко (фортепиано).

Концерт открыл «Квартет на конец времени» Оливье Мессиана. Его исполнение захватило глубиной и силой драматического высказывания. Первая часть под названием «Литургия Кресталла» словно обволакивала слушателя гармонией тихого раннего утра, бликами и холодными переливами аккордов в партии фортепиано, птичьими зовами и трелями у кларнета и скрипки. Перед взором зрителей с первых звуков предстала фотография портала станции метро «Rissne». Вкупе с изображением музыка первой части оставила сильное художественное впечатление. Сознание слушателей было полностью «во власти» медитативной лирики О.Мессиана.

Очаг виртуозной исполнительской техники был сосредоточен в третьей части цикла под названием «Бездна птиц». Непрерывно дпящаяся мелодия у кларнета словно подражала птичьему пению, голоса как будто вырастали из тишины и вновь затихали. А. Мойсенко смог удивить огромным динамическим диапазоном: в «Бездне птиц» на сцене остался только один исполнитель. Так возник яркий контраст по сравнению с предыдущими, более монументальными и динамичными частями.

«Танец ярости для семи труб» – предпоследняя часть квартета, в которой была особая, многомерная тембровость. В процессе восприятия создавалось ощущение, будто в квартете звучат еще медные духовые инстру-

ЗВУЧИТ МУЗЫКА СЛОНИМСКОГО

В середине октября в Москве состоялся четырехдневный фестиваль, посвященный 85-летию Сергея Михайловича Слонимского. Концерты проходили в Бетховенском зале Большого театра, в Центральной музыкальной школе при Московской консерватории, в Музыкальном училище им. Гнесиных, в зале имени Н.Я. Мясковского Московской консерватории.

Композитор, импровизатор, музыковед, критик, фольклорист, пианист – эти стороны творчества соединились в уникальной личности Сергея Михайловича. Слушателям фестиваля открылась возможность познакомиться с многогранным творчеством автора, услышать мировые и московские премьеры некоторых сочинений. Его произведения прозвучали как в исполнении

Слонимский также отметил «Монодию по прочтении Еврипида» для скрипки соло, блестяще сыгранную студенткой 5-го курса Московской консерватории Светланой Коробовой. Очень сложное произведение, как в техническом, так и в содержательном плане, было исполнено безупречно. Обе скрипачки получили приглашение композитора выступить на заключительном концерте в зале им. Мясковского.

Далеко непростая Соната для скрипки и фортепиано (постоянно меняющиеся приемы игры у пианистки – то на клавиатуре, то на струнах роаяля, виртуозная скрипичная партия) в прочтении Таисии Зиновой (скрипка) и Софьи Меньшиковой (ф-но) вызвала неподдельный интерес у публики.



юных музыкантов, так и в интерпретации приглашенных зрелых артистов. Что не менее важно – на концертах можно было услышать не только музыку, но и поговорить о ней. Сергей Михайлович делился воспоминаниями о годах учебы, взглядах на искусство, фольклор и современное музыкальное образование.

Концерт в ЦМШ, программа которого за исключением одного сочинения состояла из произведений для скрипки и фортепиано, был отмечен яркими и интересными номерами. Композитору особенно понравилось выступление ученицы 7-го класса Маргариты Гладышевой, которая представила мировую премьеру двух юморесок для скрипки соло («Паинька-ученичек», «Непокорный школяр»). В них, как и в «Легенде» для скрипки и фортепиано, юная скрипачка продемонстрировала тонкое и углубленное понимание сложной, непривычной для слуха музыки, которая включала в себя и новые приемы звукоизвлечения – удары винтом смычка о струнодержатель, деку инструмента, использование скордатуры и даже притопывания.

Завершало вечер одно из самых известных сочинений композитора «Северная баллада памяти Грига» в исполнении заслуженного артиста России Александра Покидченко. Балладу оценили восхищенные слушатели: сложная фактура, обилие разного тематизма позволяли, с одной стороны, угадывать «знакомые черты» Грига, с другой – почувствовать совершенно иное, свежее дыхание новой музыки.

Последовавшее затем непосредственное общение с композитором вела заслуженный деятель искусств РФ, доктор искусствоведения, профессор Е.Б. Долинская. С.М. Слонимский выразил благодарность всем участникам и прокомментировал каждое выступление. Он рассказал о своих педагогах и товарищах по учебе и завершил встречу ярким исполнением Вальса из балета «Волшебный орех».

Валерия Вохмина,
IV курс ИТФ



менты. Инсталляция «огненной» станции «Radhuset» рисовала жар вселенского пламени, сжигающего все на своем пути.

«Хаос радуг для ангела» с фотографией станции «Stadium» стал обобщающим финалом, кульминацией драматической сферы. Эпилог оставил слушателя в некоем философском транссе от пережитого музыкального потрясения.

На протяжении всего концерта из атмосферы раздумий публику «вырывали» аудиозаписи шума метро и объявления станций. После насыщенного философской лирикой квинтета С.Франка, который прозвучал во втором отделении, довольно резким показало включение записи с объявлением: «Поезд дальше не идет. Просьба освободить вагоны». Такой прием был подобен топору, неожиданно упавшему на голову слушателя, который еще пребывал в созерцательном состоянии. Даже

возникло некое недоумение – зачем такое понадобилось? Но это – контраст с целью столкнуть сотворенный микрокосмос с реальностью. И искорка юмора – своеобразное объявление об окончании концерта вместо уже изрядно избитых пафосных слов.

Каждое мгновение неповторимо и особенно. Момент погружения в событие (так называемый immersion), когда человек полностью увлечен своей деятельностью и не реагирует на посторонние раздражители – высшая степень познания нового. Мы уже научились в целях экономии времени делать многие вещи одновременно. Но из-за этого не всегда получается сосредоточиться на одной из них. «Metro Concert Art» даёт возможность по-настоящему погрузиться в музыку.

Екатерина Шардакова,
IV курс ИТФ

ЗА ТВОРЧЕСКОЙ БЕСЕДОЙ

«ОТКРЫВАТЬ РУССКУЮ МУЗЫКУ ОЧЕНЬ ИНТЕРЕСНО...»

Александр Малкус – известный пианист, лауреат трёх международных конкурсов, участник европейских музыкальных фестивалей, преподаватель Московской консерватории и Академического музыкального училища при МГК. Великую балерину Майю Плисецкую в его игре поражали «внутренняя сила, наполненность, мощь художественных доказательств, ясность исполнительской мысли, значительность каждой ноты, каждой фразы, паузы, очень широкая палитра звуковых красок, врождённый артистизм...». Недавно вышедший очередной диск вновь привлёк внимание к пианисту, с которым мы побеседовали:

– **Александр Маркович, Вы выступали во Франции, Германии, Италии, Чехии, Японии и США. Отличается ли публика разных стран?**

– В общем-то, отличается. Где-то она проявляет себя очень бурно, где-то более спокойно. К примеру, в Японии стояла благовоющая тишина. В Италии, как ни странно, реакция была довольно сдержанной – возможно потому, что это север страны. В Германии и США чувствовалось, что они понимают, могут реагировать, но не сверхбурно, как у нас.

– **Хотите сказать, что самая бурная реакция у российской публики?**

– Да, иногда в России бывает даже неадекватно бурная реакция. Но исполнитель всегда чувствует, что он понравился, и совершенно неважно, каким образом это проявилось.

– **Я читала замечательные отзывы Таривердиева и Плисецкой о Вашем исполнении «Полифонической тетради» Щедрина. А Вы знакомы с автором лично?**

– Да, конечно, я с ним знаком. Первый раз я пришел к нему «на кастинг»! Мой педагог В.А. Натансон стимулировал меня в плане просветительства, особенно русской музыки. Он сказал, что у Щедрина есть цикл, который



исполнял только он сам, а поскольку я играл 24 прелюдии Шопена, Натансон предложил соединить в одном концерте и тот, и другой цикл. Щедрин очень хорошо воспринял моё творчество и дал благословение. Так я впервые исполнил «Полифоническую тетрадь» в концертном зале Гнесинки в 1978 году.

– **И на этом все закончилось?**

– Нет, потом была ещё целая серия исполнений. Наиболее тесным оказался контакт с Щедриным во Франции – я участвовал в двух его авторских концертах. Мы жили в одном отеле, общались. Позже я записывал его тетрадь для юношества, сонату и пьесы на фирме «Мелодия». Ещё лет через семь советско-американская фирма «Искусство и электроника» поручила мне записать именно Щедрина. Он внёс кое-какие коррективы и даже посчитал, что по сравнению с предыдущими в этой записи получилось нечто новое, более глубокое.

– **Вы не только выдающийся солист, но и концертмейстер, участник ансамблей.**

Вашими партнерами были известные музыканты: дирижёр Н.Рахлин, скрипачи Т.Гринденко, Л.Дмитерко, П.Минев (Болгария), виолончелисты М.Чайковская, А.Загоринский. Что больше нравится – выступать самостоятельно или с другими музыкантами?

– Это разные вещи. Вопрос, что важнее для карьеры, а что для души. Музицирование в ансамбле для меня как сладкий десерт – всегда желанный. В ансамбле важно не только хорошо «подыгрывать», но и самому раскрыться. В соло много занимаешься деталями, а в ансамбле волей-неволей встречаешься с людьми и надо уже играть, даже если не очень готов. Процесс репетиций сразу идёт в живом русле, он более тёплый и интересный, чем работа над сольной программой. За десять лет сотрудничества с Татьяной Гринденко я действительно много почерпнул от общения с ней. Даже если мы играем музыку Шуберта

или Брамса, у Гринденко все равно есть свой взгляд и на предыдущие 200 лет!

– **За Вашу карьеру было сделано множество записей, как собственными, так и зарубежными музыкальными фирмами. В мае вышел новый диск – чем порадуете слушателей на этот раз?**

– Я благодарен консерватории, которая согласилась выпустить мой диск. В нем отражена и сольная, и ансамблевая деятельность. Будет звучать целиком русская музыка – Вариации на тему Моцарта и ноктюрн «Разлука» Глинки, «Русская» и «Трепак» Антона Рубинштейна, два произведения Глазунова – Тема с вариациями ор. 72 и виртуознейший Этюд до мажор, а также Соната для скрипки и фортепиано Шостаковича, где моим партнером стал замечательный болгарский скрипач Павел Минев.

– **Русская музыка занимает не только в последней записи, но и вообще в Вашем концертном репертуаре очень большое место. Почему?**

– В своё время Натансон почувствовал мою открытость и направил меня на эту стезю. Он познакомил меня с малоизвестными сочинениями Алябьева, Лядова, Глазунова, Станчинского, а также композиторов-эмигрантов – Лопатникова, Лурье. В итоге получился цикл русской музыки XIX-XX веков из пяти концертов, которые я сыграл в Октябрьском зале Дома Союзов. Многие произведения, вошедшие в цикл, были исполнены мной впервые в России. Конечно, открывать русскую музыку не только для себя, но и для слушателей очень интересно. Просветительские идеи Натансона были созвучны идеям его учителя С.Е.Фейнберга, а тот уделял очень большое внимание поиску и исполнению незаслуженно забытых пьес.

Беседовала **Софья Овсянникова**,
IV курс ИТФ

MUSICA THEORICA–XXIII

Владислав Мартыненко («Гармонический язык обиходного осмогласия: модальная основа и многоголосие»): Область исследования не была для меня абсолютно новой, с музыкой, связанной с православием, мне нравилось работать и раньше. Тему выбирал, исходя из своих духовно-музыкальных впечатлений.

Анастасия Касимова («Гармония второй фортепианной сонаты Рослава и культурное пространство первого русского авангарда»): Выбор оказался несложным, ранее я уже знакомилась с некоторыми произведениями Рослава, и мне было интересно изучить его технику. Да и эпоху первого русского авангарда я люблю, всегда приятно погрузиться в атмосферу того времени.

– **Как говорил Ю.Н.Холопов, «в каждой работе должна быть настоящая научная проблема, только небольшая». Какая проблема встала перед каждым из вас?**

М.П. С помощью Е.А.Николаевой я попыталась выявить особенности Иберийской гармонии.

И.Т. Так как данная тема была поставлена впервые, то необходимой стала разработка теоретического аппарата. Выявление тональных центров внутри модального звукоряда привело к открытию новых состояний «протональности» (термин С.Лебедева), которые исторически предшествовали строгой классической тональности. Так, к понятию «модализм» мы добавили парную категорию – «тонализм».

В.М. Проблема возникла в научном подходе. Банальность аккордовых соотношений – ненаучный подход, требовался более тщательный анализ происхождения монодий. При этом я опирался на систему Ю.Н.Холопова, а Татьяна Алексеевна Старостина помогала с материалами и корректировала мои идеи.

А.К. Главным было обратить внимание на творчество Рослава в контексте его времени (помимо изучения его метода). Я много сил потратила на обзор эпохи во всех видах искусства. Т.А.Старостина помогла мне в изучении метода композитора.

– **Подготовка к конференции – этап не менее ответственный, чем написание**

работы. С какими трудностями вы столкнулись и какие впечатления остались у вас от собственного выступления?

М.П. Мне удалось уложиться точно в установленные временные рамки. Техническое оборудование установили заранее, поэтому никаких проблем не возникло. Все прошло без происшествий.

И.Т. Сложность заключалась в том, что материал пришлось сжать до 15-минутного показа. Большая часть интересных музыкальных примеров и ряд тезисов остались за пределами. Нехватка времени сказалась на темпе выступления.

В.М. Самым трудным оказалось сокращение текста до лаконичной формы, а также выбор образцов для показа. В «Азбуке осмогласия» ПСТГУ, на которую я опирался, такие примеры были выявлены: среди них – параллелизмы трезвучий в гармонизации 4-го стихирного гласа, переменная тональность в 6-м гласе. Проблемой стало, как их сгруппировать. Перед началом для удобства восприятия я пустил комплект «Азбуки осмогласия» по рядам. Слушали меня внимательно, а потом возникла дискуссия.

А.К. Поскольку это мое первое выступление подобного рода, было волнительно. Но я хорошо подготовился и уложилась в регламент. Дискуссии не возникло, а жаль. Всё-таки хоть и страшновато, но хотелось бы услышать мнение однокурсников.

– **Каждый участник – это не только выступающий, но и активный слушатель. Какие из докладов ваших однокурсников показались наиболее интересными?**

М.П. Все подошло интересно к своим работам. Всё понравилось. Могу выделить доклад Кати Лубовой «Гармонические остроты молодого Шостаковича в опере «Нос» – удачно подобранные примеры восприняли с юмором.

В.М. Если честно – большинство. Каждый сумел представить наиболее яркую форму своего материала.

А.К. Мне понравился доклад Ани Сердцевой – «Интервальное учение о гармонии (по трактату

Иоанна де Гарландии *De mensurabili musica*). На мой взгляд – это одна из самых интересных тем, поскольку она малоизучена. Аня почти вела диалог с аудиторией. Выступление включило в себя разнообразные примеры, которые она доступно объясняла. Были и моменты очень творческие: Аня зачитала стих в собственном переводе. А в конце Аня и Маша Пахомова исполнили небольшой образец дискантового пения – яркое завершение!

– **Как известно, конференция по гармонии – некая альтернатива традиционной защите курсовых работ. Есть ли различие между этими «формами отчетности»?**

М.П. Защита курсовых должна завершаться оценкой, а конференция – это просто выступление.

И.Т. Данная форма хороша тем, что предполагает живое обсуждение. К тому же, это драгоценный публичный опыт своего, пусть небольшого, вклада в науку.

А.К. На конференциях можно кратко рассказать о самом интересном в своей работе. На защите курсовой практически не успеваешь осветить даже суть проблемы.

– **Хотели бы вы в дальнейшем продолжить заниматься вашей темой?**

М.П. Как я уже говорила, «испанность» у меня в крови: для курсовой по зарубежной музыке возьму тему, связанную с латино-американским фольклором.

И.Т. Да, изучение модальной гармонии в ее национальных и региональных разновидностях – цель моих дальнейших исследований.

В.М. Мою тему можно и нужно дорабатывать, так что перспектива есть. К примеру, предполагался обширный раздел о гармоническом языке авторских обиходных обработок, от которого пришлось отказаться.

А.К. Своей темой я, возможно, стала бы заниматься и далее: композиторы первого русского авангарда малоизучены. Однако есть много того, чем я ещё увлекаюсь и что хотелось бы самостоятельно исследовать.

Беседовала **Анна Теплова**,
IV курс ИТФ



В Московской консерватории еще прошлой весной прошла конференция по гармонии студентов историко-теоретического факультета. Возникшая в 1994 году по инициативе профессора Ю.Н.Холопова, «Musica theorica» стала выдающимся ежегодным событием в консерваторской жизни. По материалам курсовых работ студенты готовили 15-минутные выступления. Каждый постарался раскрыть суть своего исследования и познакомить слушателей с новыми идеями и открытиями. По окончании мероприятия я провела с участниками коллективную беседу, задав всем одни и те же вопросы:

– **Программа конференции впечатляла широтой тематики – от средневековых трактатов до спектральной музыки. Сложен ли был выбор?**

Мария Пахомова («*Harmonia Iberica* в опере М.Равеля «Испанский час»): Меня очень заинтересовала страна оперы Равеля – «испанность» у меня в крови.

Иван Токарев («Григорианские и протестанские модальные корни в западноевропейской музыке XIX в.»): Модальная гармония – наиболее неизведанная область науки. До сих пор полного обобщения всех национальных и региональных ветвей модальности не существует. Изначально с М.И.Катунян мы планировали выдвинуть тему, касающуюся модальности в творчестве Рахманинова. Но, изучая модальность внутри романтизма, мы столкнулись с ее уникальными корнями в западноевропейском романтизме.