

# ТРИБУНА

## МОЛОДОГО ЖУРНАЛИСТА

МУЗЫКАЛЬНАЯ ГАЗЕТА СТУДЕНТОВ МОСКОВСКОЙ КОНСЕРВАТОРИИ

ВЫХОДИТ С 1998 ГОДА

№4 /174/ АПРЕЛЬ 2018 ГОДА

tribuna.mosconsrv.ru

Стр. 2

ЖИЗНЬ ПРОДОЛЖАЕТСЯ...

Стр. 2

ОЖИВШИЙ «ЧЕЛОВЕЧЕСКИЙ ГОЛОС»

Стр. 3

ПОЭТИЧЕСКОЕ ПОСЛАНИЕ

Стр. 4

ПРИЗРАК «УНДИНЫ»

### ФЕСТИВАЛЬ

## МСТИСЛАВУ РОСТРОПОВИЧУ ПОСВЯЩАЕТСЯ

В Москве прошел IX Международный фестиваль Мстислава Ростроповича. В течение фестивальной недели публике были представлены пять интереснейших программ. Основной площадкой форума стал Большой зал Московской консерватории, где выступили крупнейшие музыкальные коллективы Европы и России, прозвучала великая классическая музыка. Финальным аккордом фестиваля этого года оказалась премьера мультимедийного музыкального представления в Кремлевском дворце.

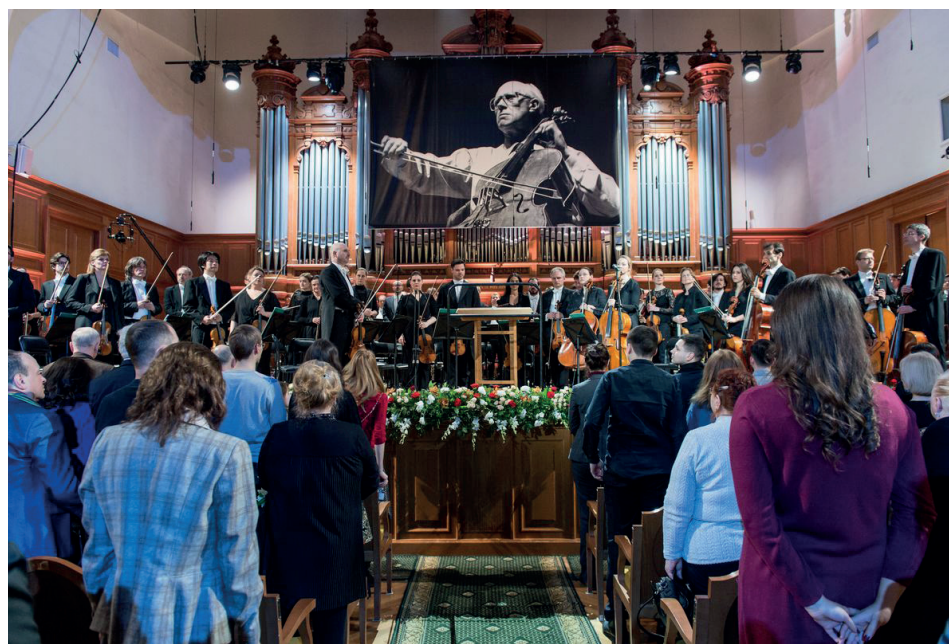
Фестиваль родился в 2010 году в память о великом музыканте Мстиславе Леопольдовиче Ростроповиче (1927–2007). Ежегодно в день рождения маэстро 27 марта, раздаются первые аккорды на открытии фестиваля. «На его концертах должны звучать произведения высочайшего уровня и в самом лучшем исполнении», – так определяет концепцию создатель и художественный руководитель фестиваля Ольга Мстиславовна Ростропович. Площадками для музыкальных событий проекта служат лучшие залы Москвы и Санкт-Петербурга. За годы существования в нем приняли участие сотни исполнителей из многих стран мира (30 симфонических и камерных оркестров, 8 хоров и 80 солистов). Программа этого года была столь же впечатляющей.

Первый вечер фестиваля – монопрограмму из произведений С.С.Прокофьева – открыл Симфонический оркестр Берлинского радио под управлением *Томаса Сондергарда* (Дания). В начале прозвучала симфоническая сюита «Любовь к трем апельсинам» (Чудаки; Сцена в аду; Марш; Скерцо; Принц и принцесса; Побег) – эффектное сочинение, насыщенное динамичными образами знаменитой оперы молодого Прокофьева по сказке Карло Гоцци.

Во втором отделении к оркестру присоединился солист из Испании *Пабло Феррандес* – один из самых талантливых и красивых виолончелистов мира. Симфонию-концерт для виолончели с оркестром – произведение позднего Прокофьева, которое композитор, по сути, создавал для своего молодого коллеги и друга Мстислава Ростроповича и ему же посвятил, – виолончелист сыграл исключительно эмоционально и ярко. В завершении программы оркестр очень убедительно исполнил Седьмую симфонию Прокофьева – одно из последних и самых жизнеутверждающих сочинений композитора.

29 марта на сцене Большого зала консерватории выступил камерный оркестр «Вена-Берлин». В программе были заявлены: «Камерный оркестр "Вена-Берлин" и французский виолончелист Готье Капюсон», но из-за травмы солист не смог прилететь в Москву. Организаторам пришлось срочно искать замену: так был приглашен солист с мировой известностью – австрийский пианист *Рудольф Бухбиндер*. «Он приехал прямо из аэропорта. Самолет приземлился буквально несколько часов назад в Домодедово, и музыкант приехал прямо сюда. Я очень благодарна!» – рассказала О.М.Ростропович.

Это был стильный «австрийский» вечер – звучала музыка Гайдна и Моцарта. Программу открыла «Маленькая ночная серенада» Моцарта, затем в исполнении *Рудольфа Бухбиндера* прозвучали Концерт №9 Es-dur для фортепиано с оркестром Моцарта и Концерт D-dur для фортепиано с оркестром Гайдна. Во втором отделении публика также услышала Симфонию №29 Моцарта.



Открытие фестиваля (27 марта)



Михаил Плетнев (1 апреля)



Исполнение «Страстей по Матфею» (2 апреля)



Заккрытие фестиваля (3 апреля)

1 апреля под руководством *Пьера Карло Орицио* (Италия) слушателей Большого зала порадовал Российский национальный оркестр. Насыщенная программа включала только русскую классику. Ее открыла увертюра-фантазия П.И.Чайковского «Ромео и Джульетта», прозвучавшая романтично и страстно. Затем художественный руководитель РНО *Михаил Плетнев* выступил в роли солиста, исполнив Концерт для фортепиано с оркестром А.Н.Скрябина. А завершила вечер «Шехеразада» Н.А.Римского-Корсакова, сыгранная эффектно и колоритно.

Такой аншлаг, какой был в тот вечер – не редкость для БЗК: весь партер, амфитеатр и балкон были плотно заполнены слушателями. Маэстро Плетнев за роялем – всегда значимое музыкальное событие, его высоко интеллектуальная интерпретация и в этот раз отличалась безупречностью, отточенностью каждого звука. Но его Скрябин прозвучал не юношески восторженно и романтично, а по-плетневски – задумчиво и без излишней чувственности.

2 апреля в Большом зале консерватории состоялся, наверное, самый грандиозный и масштабный вечер IX фестиваля Мстислава Ростроповича. В понедельник Страстной недели в России оркестр и хор *KlangVerwaltung*, а также Мюнхенский хор мальчиков представили «Страсти по Матфею» И.С. Баха под управлением выдающегося немецкого дирижера *Эноха цу Гуттенберга*. Солировали *Сибилла Рубенс* (сопрано, Германия), *Ингеборг Данц* (меццо-сопрано, Германия), *Даннел Йохансен* (тенор, Австрия), *Мауро Питер* (тенор, Швейцария), *Самуэль Хассельхорн* (баритон, Германия), *Томас Ласке* (бас, Германия).

Исполнение было столь глубоким и сильным, что потрясенная благодарная публика после более чем трехчасового праздника серьезной музыки долго стоя аплодировала замечательным исполнителям, не желая расходиться.

Торжественное закрытие фестиваля прошло в Государственном Кремлевском дворце 3 апреля. Впервые в России было показано мультимедийное представление, созданное Дворцом искусств королевы Софии в Валенсии и Римским оперным театром в Термах Каракаллы. Вдохновением для режиссера *Карлуса Падриссы* (Испания) и видеорежиссера *Эммануэля Карлье* (Франция) стала написанная столетием назад музыка «Римской трилогии» Отторино Респиги, которую исполнил Большой симфонический оркестр им. П.И.Чайковского под управлением *Антонио Мендеса* (Испания).

IX Международный фестиваль Мстислава Ростроповича – не только событие, достойное памяти великого музыканта. Фестиваль является прямым продолжением той высокой миссии, которой М.Л.Ростропович посвятил всю свою жизнь: объединять людей из разных уголков мира в едином и уникальном музыкальном пространстве.

Антонина Чукаева,  
II курс, муз. журналистика  
Фото Александра Курова

## НА ТЕАТРАЛЬНОЙ СЦЕНЕ



К русской литературе прославленный мастер питает нежность давно. Результатом этого чувства стали спектакли «Чайка» и «Татьяна». Обратившись к «Анне Карениной», Ноймайер в очередной раз обнаружил тонкое понимание литературного текста, воплотив самую суть толстовского романа. И неважно, что в новом балете события перенесены в другое время: Каренин – кандидат в президенты на пороге выборов, Вронский – спортсмен, а Левин – блюзовый танцор. Брак, измена, страсть, предательство, смерть – категории внепрофессиональные и вневременные. Человеку, попавшему в их круговорот, спасения нет. Вслед за писателем хореограф,

## ЖИЗНЬ ПРОДОЛЖАЕТСЯ...

**Большой театр представил восьмую премьеру сезона – балет «Анна Каренина» на музыку Петра Ильича Чайковского, Альфреда Шнитке и Кэта Стивенса (Юсуфа Ислама). Спектакль яркий, сотканный из полярных образов, но удивительно цельный. Единоличный творец нового балета Джон Ноймайер – хореограф, сценограф, художник по костюмам и свету, – разделит авторство только со Л.Н. Толстым.**

сопереживая Анне, осуждает ее и неумолимо ведет к гибели.

Есть в спектакле и детально прописанная Толстым история Левина и Кити, часто упускавшаяся постановщиками в пользу главных героев. А зря. Именно Левин в романе – носитель философии, сердце образцовой, по мнению писателя, семьи. Ноймайер симпатизирует сельскому «недотепа», поручая ему два соло и два лирических дуэта. С искрометным юмором хореограф подает линию Стивы и Долли: ловелас изменяет супруге то с гувернанткой, то... с балеринами Большого театра.

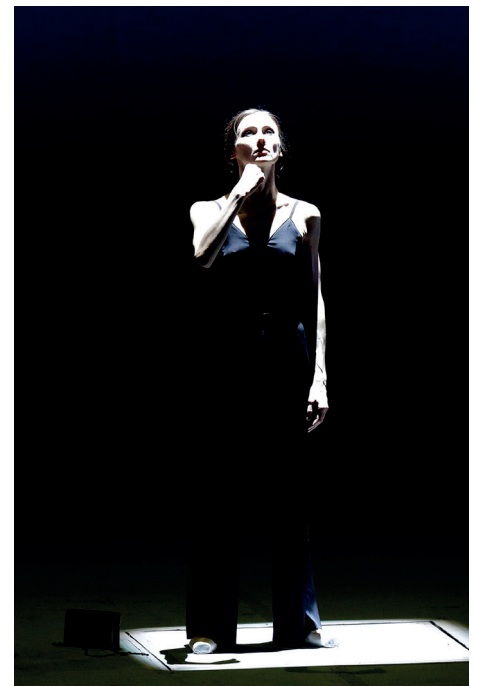
Судьбы героев вершатся под современную роману музыку Чайковского (роскошь Москвы и Петербурга), кантри-композиции Стивенса (деревенский быт) и авангардные описания Шнитке (мир душевных терзаний Анны). Оркестр под управлением *Антоня Гришанина* четко держит грань между стилистическими пластами: их слияние ведет к катастрофе. Критический момент наступает на премьерной опере «Евгений Онегин», куда отправляется Анна. Столкновение тем Чайковского и Шнитке становится символом краха героини.

Размах, с которым Ноймайер воплощает литературный первоисточник, достоин размеров романа. Балет идет без малого три часа, но смотрится на одном дыхании. Длинные сюжета хореограф искусно маскирует

наложением сцен, добавляя действию глубины. К примеру, финал первого акта, где свадьба Левина и Кити проходит на фоне объяснения Анны и Вронского, утверждает счастье первых и предвещает трагедию вторых.

Если роман Толстого традиционно считают энциклопедией семейной жизни, то балет Ноймайера смело можно назвать энциклопедией танца. Здесь и родная для хореографа неоклассика, и высокий язык *contemporary dance* (монологи станционного «мужика» – рабочего в оранжевой робе), и характерный танец (пляска Долли с детьми *a la rus*), и огненный блюз (выходы Левина), и гимнастические упражнения (тренировки команды по лакроссу). Без того оригинальный «фьюжн» балетмейстер щедро дополняет аксессуарами. Алая сумочка героини, театральный букет, кровать с простынями вписаны в пластическое действие, оттеняя его выразительность.

С многоуровневой партитурой Ноймайера артисты, танцевавшие третью премьеру (25.03.18) – *Кристина Кретова* (Анна), *Артемию Беляков* (Вронский) и *Александр Волчков* (Каренин), – в целом справились. Отсутствие филигранной точности движений, которой славится собственная труппа хореографа, можно списать на премьерное волнение. Зато юный *Георгий Гусев*, идеально вжившийся в роль сельского жителя, внушает надежды. Левин в его



творческом багаже – первая крупная партия.

По-толстовски решен постановщиком и финал балета. Смерть героини – не конец истории, а всего лишь рубеж. Любимых хореографами сплетающих огней поезда у Ноймайера нет: Анна, перекрестившись, проваливается в люк (читай – в могилу; или – в ад?). Оставшиеся на земле персонажи сочувствуют ей, но разделить участь не могут. Жизнь продолжается – как сказано в буклете – и в городе, и в деревне, и... в театре.

**Анастасия Попова,**  
аспирантка ИТФ  
*Фото Дамира Юсупова*

## ОЖИВШИЙ «ЧЕЛОВЕЧЕСКИЙ ГОЛОС»

**Постановки «Геликон-оперы» всегда отличаются концептуальной свежестью. Суть произведения, раскрываемая через сценическое воплощение, становится ближе и доступней пониманию, звучит остро и в настоящее время. 23 и 25 марта в театре прошла премьера монооперы Франсиса Пуленка «Человеческий голос». Как и предыдущую сценическую версию 1994 года, созданную для прима *Наталии Загоринской*, этот спектакль также поставил *Дмитрий Бертман*.**

Моноспектакль «Человеческий голос» готовил множество необычных открытий для зрителей. Впервые на сцене театра выступала *Тамара Гвердцители* – народная артистка России, известная эстрадная певица. Впервые на протяжении спектакля вместе с музыкой в зале «звучал» тонкий аромат, изготовленный специально для премьеры компанией «FragranceLife». Он погружал зрителей в атмосферу предстоящей оперы, начиная с фойе театра: повсюду в интерьере можно было заметить вазы с цветами и ароматическими палочками. Может показаться, что это лишь яркий рекламный ход для привлечения публики, но создатели спектакля считают, что запах «тоже рассказывает нам историю, он – инструмент выражения и идеальный проводник чувств». Оформление сценического пространства также было необычным. Мир сцены был разделен на две части: на первой располагался роуль, вторая же представляла комнату, где разворачивалось трагическое действие телефонного разговора.

Спектакль начинался с преамбулы – джазовой обработки песни Эдит Пиаф «Жизнь в розовом цвете», которую Тамара Гвердцители исполнила под собственный аккомпанемент. Песня – представление актрисы, ее глубокого и невероятно красивого голоса, который в произведении был ограничен рамками ампулы, а здесь развернулся и звучал в полную силу. Это и преддверие самой оперы, и экспозиция героини, которая видела и ощущала мир вокруг через розовый цвет своей любви.

Совсем по-другому воспринимались после этого начальные звуки оперы: контрастируя с песней, они звучали более обреченно, словно разбивая только что созданную сверкающую иллюзию. Экспозиция разделяла два мира – внешний, прекрасный, яркий, блестящий и внутренний, в котором разворачивается личная драма. Героиня перемещается на вторую часть сцены, представляющую ее комнату. Жан Кокто в либретто оперы точно выписал сценический интерьер спектакля, и в этой постановке его воспроизвели практически без изменений.

Присутствовала и еще одна интересная деталь. На задник сцены проецировались фотографии актрисы, которые менялись на протяжении всего спектакля. Зрители словно попадали в мир героини, перед ними проходили ее воспоминания. Но на их фоне пробегала волна – своего рода «кардиограмма», отображавшая движения голоса певицы в реальное время. Внешнее и внутреннее контрапунктировали в таком сценическом решении.

Как сочетание противоположностей можно охарактеризовать и вокальный стиль Гвердцители. С первых звуков чувствовался эмоциональный накал, предел, который

не снижался даже в лирических моментах. Вместе с тем опера исполнялась на русском языке, и это весьма усложняло задачу певице. Возникла некая монументальность, тяжеловесность, исчезал легкий и тонкий французский колорит. Впрочем, его компенсировал окутывающий все сценическое действие аромат цитрусовых, лотоса и пряных специй, который действительно навевал ассоциации с Францией.

Предельная аскетичность в сценическом антураже и движениях героини сосредоточила все внимание на музыке. Именно музыка стала главным «действующим лицом», «воцарив» в себя и личность актрисы, и оркестр под управлением дирижера *Валерия Кирьянова*, и переполненный зал слушателей. Опера проста, и в то же время сложна: вокальная партия героини в основном речитативна, но быстрая смена эмоциональных состояний и удержание постоянного психологического напряжения делает ее весьма трудной для исполнения. Тамара Гвердцители блестяще справилась с этой задачей и погрузила зрителей в тонкую палитру чувств женщины. Простоту, легкость и прозрачность музыки Пуленка выражал оркестр, который, продолжая линию героини, словно «договаривал» за нее, раскрывая душевное состояние.

Голос человека многим представляется совершеннейшим из инструментов. И действительно, восприятие окружающего мира заставляет его струны колебаться и звучать, откликаясь на то, что происходит вокруг и внутри человека. Героиню бросили, предали. То, что было ей дорого, и то, что полностью заполнило ее сердце, убило ее изнутри. Она ушла – и перешагнула за черту жизни. Героиня уже не жива, и ее диалог с незримым собеседником – на самом деле монолог. А телефонный провод лишь создает иллюзию и, подобно нити, связывает героиню с возлюбленным, с миром, но эта связь вскоре обрывается и все рушится. Героиня доведена до нервного предела. Ее истерические «алло» – словно та боль и разочарование, которые вырываются наружу сквозь отчаяние актрисы. Жесты и движения героини сведены к минимуму, все сосредоточено на напряженной личной драме, которая неумолимо двигалась к финальной кульминационной точке – прожекторы сошли, освещая застывшую фигуру с распростертыми руками. Голос превратился в ровную линию, наступила темнота.

Завершила спектакль еще одна песня Эдит Пиаф – «Гимн любви» в джазовой обработке, теперь уже в сопровождении оркестра под управлением Валерия Кирьянова. Она образовала своеобразную арку с началом: внутренняя драма закончилась, и перед зрителем вновь предстал блеск внешнего мира. Героиня умерла, свершилась ее личная драма, но любовь вечна и неподвластна смерти. Торжественный гимн любви словно утверждает: героиня жива, во внешней жизни она перед нами, а все, что было до этого – лишь театр, драма, ошибка.

Но... что-то внутри подсказывает иное. За внешним спокойствием, приятным ароматом скрывается настоящая трагедия, которую постарались сыграть тонко. И в каждом из нас незаметно вошла эта драма. На фоне богатого антуража театра и блистательного сценического действия тонким и едва слышимым звучанием осталось переживание, чувство потери, утраты. И, кажется, что если прислушаться, то можно услышать нервные «алло!», которые затаились где-то в самой глубине...

**Александра Мороз,**  
I курс, муз. журналистика





## КОНЦЕРТНЫЕ ВПЕЧАТЛЕНИЯ

## ЛЕГКОСТЬ И НЕПРИНУЖДЕННОСТЬ

17 марта в Концертном зале им. П.И. Чайковского состоялся второй концерт Пятого Международного фестиваля «Опера Априори». В программе приняли участие Стефани д'Устрак (меццо-сопрано) и камерный оркестр «Musica Viva» под управлением дирижера Александра Рудина. Солостами также выступили Федор Строганов (клавесин), Владислав Песин (скрипка), Василий Антипов (теорба) и сам маэстро (виолончель и бубен).



Фестиваль «Опера Априори», в сущности, уникален: здесь каждый может найти музыку для своей души и интересов. Продюсер и создатель фестиваля Елена Харакидзян отмечает: «Отсутствие оперных шлягеров и неизвестные на слух названия произведений – та terra incognita, на которую бояться ступить даже поклонники оперного жанра. Это путь через “тернии – к звездам”, путь к обретению своей собственной публики, которая разделяет мои музыкальные пристрастия и духовные ценности, и которая готова открыть вместе со мной новые двери в неисчерпаемый мир вокальной музыки».

Звезда мировой оперы Стефани д'Устрак посетила фестиваль «Опера Априори» уже во второй раз. Тембр голоса этой певицы всегда

поражает своим богатством, сочностью звука, а также удивительной нежностью и красотой. В репертуаре артистки множество произведений – от эпохи барокко до XX века. Впрочем, программа концерта была представлена как вокальной, так и инструментальной музыкой композиторов французского барокко – Марка-Антуана Шарпантье, Жана-Батиста Люлли, Жана-Филиппа Рамо, Андре Кампра.

Весьма запомнилось исполнение д'Устрак арии Армиды из одноименной оперы Люлли. Благодаря великолепному актерскому мастерству певица ярко воплотила на сцене образ роковой волшебницы. Также хотелось бы отметить и номер «на бис» – знаменитую арию Орфея из оперы Глюка: французской диве в содружестве с маэстро Рудиным и его



подопечными удалось вдохнуть хрупкость и утонченность в этот вокальный шедевр.

Musica Viva в тот вечер порадовала и обилием инструментальной музыки. Среди всего многообразия особенно впечатлила сюита из оперы Люлли «Мещанин во дворянстве» с турецким маршем (после концерта многие продолжали напевать его восточную тему). Весь вечер Стефани д'Устрак общалась с маэстро как со старым другом – например, часто шутила с ним во время пауз, и публике был слышен ее игривый смех. Эта легкость и непринужденность передалась зрителям, и концерт пролетел на одном дыхании.

Мargarита Говердовская,  
I курс ИТФ

Фото Иры Полярной



## ПОСЛАНИЕ

3 апреля в Большом зале состоялся сольный концерт заслуженного артиста России, профессора Павла Нерсесьяна (фортепиано). В программу вошли произведения всеми любимых композиторов-романтиков – Фридерика Шопена и Роберта Шумана, которые в исполнении Нерсесьяна приобрели неповторимое звучание.

Для Нерсесьяна всегда важен образ – живой, цельный, предельно концентрированный и прекрасно сконструированный, сильный и убедительный. Что бы он ни играл, его концепции всегда говорят о самом главном, без излишеств, отвлекающих от создания художественной картины.

Пианист открыл концерт тремя Ноктюрнами Шопена (ор. 15). Это был восторженный гимн весне – особенно пленительно звучал Ноктюрн фа-диез мажор со своими «ручейками» мелких нот. На краю сцены поставили цветы на манер живой изгороди: все вместе производило очень приятное впечатление свежести и обновления окружающей природы. Ноктюрн соль минор напомнил о теме романтического странника (der Wanderer), путника, идущего навстречу природе. Весьма тихо, прозрачно Павел Нерсесьян исполнил хорал, который в конце достиг поистине бетховенской глубины.

Вечер продолжили Симфонические этюды Шумана (ор. 13) – повествование о пути и становлении романтической личности. Нерсесьян сыграл Симфонические этюды с дополнительными фрагментами, благодаря чему получилась четко очерченная трехчастная форма (середина – этюд №8 и четыре дополнительных номера). Этим грустным, полным тревоги образам были противопоставлены другие минорные эпизоды – настоящее фантастическое скерцо и финал, который Нерсесьян начал на *piano*, что лишь усилило могучее движение к итоговому торжеству. И после такого финала открытием стал последний лирический номер, воспринимавшийся как всеобщее примирение, успокоение.

«Детские сцены» Шумана во втором отделении были исполнены очень весело, убедительно. Нерсесьян не выводил изобразительность, программность на передний план, однако пьесы прозвучали живо и непринужденно.

Грандиозное окончание концерта в виде Третьей сонаты Шопена пианист провел на одном дыхании. Было очень приятно слышать это сочинение без «общих мест» и штампов. О мужестве, которым столь часто пренебрегают в музыке Шопена, говорил еще Альфред Корто. Но игра Нерсесьяна оказалась не лишена мужества, энергии, которая пронизывала вершины шопеновской лирики (например, побочную партию первой части или си-мажорное *Largo*).

Павел Нерсесьян говорит: «Нужно подготовить выступление как поэтическое послание, информацию. Очень важно музыку подать как сюжет». Возможно, именно поэтому интерпретации этого музыканта всегда очень осмысленны, информативны и содержательны, а в его игре ощущается высокая этическая ответственность музыканта перед слушателем.

Степан Игнатев,  
III курс ФФ

## В ТЕМНОТЕ ЛИКУЕТ ЗАЛ

В Большом зале прошел концерт, посвященный юбилею сэра Эндрю Ллойда Уэббера. На сцене объединились давно знакомые, но такие любимые герои мюзиклов Уэббера: Иисус завел разговор с Эвитой, Кристина робко улыбнулась Марии Магдалине, Фантом почтительно пожал лапу коту Бастоферу Джонсу, а Иуда ласково гладил по спинке кошку Гризабеллу. «В темноте ликует зал... О, как долго он ждал!» – словно об этом самом концерте и пела Норма Десмонд.

Автор проекта – президент фонда «Опера» Вера Кононова, – в тот вечер вывела на главную консерваторскую сцену Государственный духовой оркестр России под управлением заслуженного артиста РФ

Андрея Колотушкина, а также солистов: Ивана Ожогина (баритон), Игоря Балабаева (тенор), Оксану Костецкую (сопрано) и Елену Моисееву (сопрано).

Спящие люди присутствуют на всех концертах. Они наводняют партер, забивают балкон, клюют носом в фойе. Неудивительно: полутьма зала, удобное кресло и позднее время берут свое. Но на юбилее Эндрю Ллойда Уэббера они куда-то запропастились. Было не до сна – с дирижером танцевала половина зала, и публика едва не получила ожоги от горячего пения Ивана Ожогина.

Концерт завершился без сверхъестественных событий: люстра не упала, декорации



не исчезли, люди не покинули зал после первого отделения. Но ария Фантома еще долго носилась в воздухе, проникая в автобусы, метро и автомобили...

Алиса Насибуллина,  
II курс ИТФ

## «ЭТОТ МИР ИЗ СЕРЕБРА...»

12 марта в Московском Государственном Лингвистическом Университете прошел авторский концерт камерной музыки Жанны Верениновой. Вечер был приурочен к выходу нового сборника романсов композитора на слова поэтов серебряного века и получил подзаголовок «Этот мир из серебра...».

Жанна Борисовна Веренинова, лингвист по образованию, профессор кафедры фонетики английского языка МГЛУ дар композитора открыла в себе давно. Сфера ее творческих интересов – русский романс. Записывать музыкальные темы и создавать к ним фортепианную партию Верениновой помогает пианист Олег Серебренников. На концерте он выступил в роли концертмейстера.

«Этот мир из серебра...» – уже пятый сборник романсов Верениновой. В него вошли миниатюры на слова Ахматовой, Цветаевой, Есенина, Блока, Северянина. Кроме вокальных пьес на слова поэтов серебряного века

на концерте прозвучали опусы на тексты Тютчева и несколько песен на стихи самого автора.

Вошедшие в программу вечера романсы Верениновой обобщили лучшие традиции русского камерного вокального наследия XIX-XX веков. Мелодика свободного дыхания, разнообразие гармоний, текучесть музыкальной формы, экспрессивность образов в них близка Глинке, Балакиреву и Чайковскому. А вдумчивое отношение композитора к слову, детальное воплощение каждого сюжетного поворота в музыке – миниатюрам Даргомыжского, Мусоргского или Шостаковича.

Круг тем, затронутых Верениновой в вокальных пьесах невероятно широк. Здесь и любовная лирика («О тебе вспоминаю я редко», «Вот оно, глупое счастье», «Грустный вальс»), и пейзажные миниатюры, («Гроздь черемухи», «Звезды»), и религиозные романсы («Божий ангел зимним утром», «Образ Троеручицы»), и автобиографические опусы («Я – композитор»).

Тему Востока автор самобытно раскрыла в романсе «Шаганэ ты моя, Шаганэ...», где к голосу и роялю добавился колоритный ориентальный танец.

Романсы Жанны Верениновой в концерте исполнили солисты театра Новая опера. Елена Терентьева (сопрано) отличилась проникновенной музыкальностью в лирических миниатюрах и непринужденной виртуозностью в задорно-характерных романсах. Александра Саульская-Шулятьева (меццо-сопрано) – грудным бархатным тембром. Дмитрий Орлов (тенор) – фирменными «зависаниями» на высоких нотах. Вениамин Егоров (бас-баритон) – сочными низами и ярким театральным артистизмом. В финале артисты объединились в ансамбль, исполнив «Посвящение романсу» на слова автора, которое торжественно завершило вечер.

Анастасия Попова,  
аспирантка МГК



## В ЧЕРЕДЕ СОБЫТИЙ

## ПРИЗРАК «УНДИНЫ» В БОЛЬШОМ ЗАЛЕ

В доме Петра Ильича Чайковского в Клину на самой верхней полке книжного шкафа лежит потрепанный томик сказочной повести Фридриха де ла Мотт Фуке под названием «Ундина». Книгу украшают старинные гравюры, а между пожелтевшими листками все еще хранятся засушенные цветы. Волею судьбы опера Чайковского «Ундина» осталась таким же «засушенным цветком» среди известных страниц творчества композитора.

Молодой Чайковский с увлечением пишет новую оперу на любимый сюжет своей семьи. Однако горячность композитора быстро остыла, столкнувшись с холодностью дирекции Императорских театров. В 1870 году опера была отвергнута, и самокритичный композитор уничтожил партитуру. Так «Ундина» канула

в воду, утонула, задохнулась. Но почти через 150 лет она внезапно всплыла, увидела свет. И началось путешествие дэвы по концертным залам. Ее прохладное дыхание овевало дом-музей Чайковского в Клину, Концертный зал имени П.И. Чайковского в Москве и даже венский Musikverein.

12 апреля этого года «Ундину» увидели в Большом зале Московской консерватории. Конечно, вызвать ее к жизни мог только незаурядный человек, каким является народный артист СССР, профессор В.И. Федосеев. В конце 2015-го он продирижировал мировой премьерой восстановленной оперы в виде пяти сохранившихся фрагментов. Пробелы в сюжете были восполнены чтением отрывков из повести де ла Мотт Фуке, а также исполнением сюиты из «Лебединого озера» (как известно, музыка оперы частично перешла в балет).

На вечере в Большом зале солировали студенты и аспиранты вокального факультета, а также солисты оперного театра Московской консерватории. Ундину прекрасно воплотила Юлия Бржезицкая (сопрано), Гульбранда – Александр Чернов (тенор). Помимо фрагментов оперы Чайковского были представлены романсы композитора в транскрипции для солистов и оркестра, а также вступление к опере «Евгений Онегин».

Из-под стекол очков Федосеев зорко следил за оркестром и хором МГК. На поверхности концерта лежал дуэт Ундины и Гульбранда. Многим он знаком по «Лебединому озеру», но в балете голоса солистов заменяют скрипка и виолончель. Однако на наших глазах произошло обратное превращение: виолончель будто ожила, приобрела очертания человеческого голоса, а скрипка «последовала» за ней.

Невольно вспоминается премьера «Евгения Онегина», которую Чайковский доверил не знаменитым оперным солистам, а именно студентам Московской консерватории. Композитор стремился к простоте и искренности, а не к повторению безвкусных оперных штампов. Ситуация повторяется: по сей день на сцене Большого зала силами Оперного театра МГК ставится не одна опера Чайковского. Единственный недостаток этого концерта – это его длительность (вечер проходил в одном отделении). Казалось, образ таинственной дэвы предстал перед нами на одно мгновение и снова скрылся в волнах. Словно мы почувствовали запах соленой воды, увидели ее белые руки, вот мы уже готовы дотронуться до ее прекрасных волос, но это – лишь призрак Ундины.

Как гласит словарь, ундина – это «дух воды в образе женщины, заманивающий путников». На этот раз заманенных «путников» хватило, чтобы целиком заполнить партер и два амфитеатра. Однако всем не угодишь! Кто-то пошутил: «Если бы Чайковский слышал свою оперу в таком исполнении, он бы уничтожил ее во второй раз». Хочется перефразировать недовольного слушателя: если бы композитор услышал свою оперу в исполнении молодых певцов оперного театра Московской консерватории под руководством В.И. Федосеева, театры заполучили бы шедевр, который не сходил бы со сцен.

Алиса Насибулина,  
II курс ИТФ

Фото Дениса Рылова



## ЗА ТВОРЧЕСКОЙ БЕСЕДОЙ

## «РАБОТА С ХОРОМ – НЕПРОСТОЙ ПРОЦЕСС...»

Одна из важных сфер деятельности профессионального музыканта – педагогика. Учитель закладывает базовую основу для дальнейшего развития навыков и умений своего ученика, ищет к каждому индивидуальный подход. А что делать, если перед ним «особые» дети? Раздумывая об этом, я решила поговорить с человеком, имеющим непосредственный опыт общения с необычными детьми. Это – хормейстер Камерного хора, преподаватель Московской консерватории Т.Ю. Ясенков.

– Тарас Юрьевич, я знаю, что Вы работаете с «особенными» детьми. Как Вы оказались в этой сфере?

– Абсолютно случайно. Мне позвонили и сказали, что нужно срочно приехать в Департамент соцзащиты по поводу какого-то нового проекта, инициатором которого выступил благотворительный фонд Елены Ростропович «Хоры в детских домах». Я ничего не понял, но приехал, «ввязался» в это дело и не пожалел. Очень любопытный опыт, поначалу безумно трудный. Нужно было найти контакт, ведь такие дети очень долго привыкают. У ребят разные судьбы – сироты, дети с задержкой в развитии, а занимались мы со всеми одновременно!

– Существуют ли методические указания для занятий с ними?

– По сути, нет. В связи со спецификой этой области, может быть, сложно найти что-то действительно стоящее.

– И как же Вы занимались?

– С помощью проб и ошибок. Для того чтобы запустился проект, рабочую программу нужно предоставить заранее. Её написали преподаватели колледжа Г.П. Вишневецкой. Но так как авторы не знали всей специфики занятий с «особенными» детьми, рабочая программа оказалась «не рабочей». В этом – сложность. Для каждой из групп в разных детских домах приходилось придумывать и разрабатывать что-то новое. Мы старались использовать игровые, театральные приемы

работы. На занятиях присутствовал психолог. Да и хоровое пение раскрепощает.

– Я знаю, что Вы написали магистерскую работу на эту тему. Помогла ли Вам такая практика?

– Да, научная работа стала итогом занятий с «особенными» детьми. К сожалению, проект закрыли буквально через несколько недель после моей защиты.

– Очень жаль...

– Да, но мне приятно осознавать, что это было не зря. Недавно в БЗК прошел концерт, на котором мы с Камерным хором пели «Военные письма» Гаврилина с оркестром под управлением Владимира Федосеева. На одной из репетиций я встретил девочку, которая занималась у меня в детском доме – оказалось, что она поступила в музыкально-педагогический колледж. Значит, все – не напрасно! И для тех ребят, которые решили связать свою жизнь с музыкой, и для остальных занятия пошли на пользу. Конечно же, это был эксперимент, но, слава Богу, удачный...

– Тарас Юрьевич, Вы – молодой педагог консерватории. И параллельно работаете в Камерном хоре. Расскажите, каковы задачи хормейстера?

– Работа с хором – непростой процесс. Хормейстер – это безумное существо, которое должно уметь абсолютно всё. К сожалению, многие студенты этого не понимают. Они не придают значения всему комплексу дисциплин, которые им предлагаются. Хормейстер обязан не только петь, хорошо владеть инструментом, дирижировать, но и знать основы технологии. Недавно у нас состоялся концерт курсовых хоров. Мы побеседовали с педагогами и пришли к выводу, что у нас много хороших дирижеров, но почти нет настоящих хормейстеров.

– Когда Вы начали работать с хором?

– Первый опыт такого рода деятельности был приобретен еще на третьем курсе колледжа в Детской хоровой школе мальчиков и юношей «Дебют». Но самые бесценные знания для себя я почерпнул в музыкально-театральном колледже Г.П. Вишневецкой. Там я и работал хормейстером, и вел вокальный ансамбль у второго курса.

– А в консерватории Вы еще и читаете курс лекций по методике репетиционной работы?

– Я никогда в жизни не планировал этим заниматься, и вообще считал, что у меня нет лекторского таланта. Теперь получаю от этого безумное удовольствие, и надеюсь, что студенты тоже.

– Соотносите ли Вы практические проблемы дирижеров (наблюдая за ними на курсовых и дипломных хорах) с материалом своих лекций?

– Да. Я пытаюсь сделать занятия как можно более полезными. Стараюсь дать то, чего студентам не хватает в практике работы с хором. В зависимости от их подготовки и даже их желаний, могу менять направление курса. Например, у кого-то был запрос на психологию общения, выстраивание отношений в коллективе. Также я ввожу занятия по энергетике дирижера.

– Первый раз об этом слышу. В чем суть такого занятия?

– Оно практическое. Кстати, одно из моих любимых. Оно учит чувствовать друг друга.

– Вы ведь часто с хором поете сольные партии. Выступаете ли еще где-то в амплу вокалиста?

– Когда-то давно в Ленком я выступал в спектакле «Юнона и Авось». Это был бесценный опыт. А сейчас у нас есть замечательный ансамбль «Хронос» под руководством Евгения Скурата. В основном мы исполняем древнерусскую музыку. Недавно целиком записали демественную литургию и ранний партеc.

– Вернемся к Камерному хору. У него богатейший репертуар и бесчисленное количество концертов. Хормейстеры участвуют в выборе произведений?

– Да, участвуем. Иногда мы восстанавливаем что-то из старых программ, ведь за 20 лет существования хора накопилось много произведений. Мы вносим предложения, а наш художественный руководитель проф. А.В. Соловьев принимает окончательное решение. Выбор зависит и от технических возможностей хора, и от временных рамок.



А также от назначения концерта: он может быть абонементным, а может и заказным.

– Откуда поступают заказы?

– Что-то от ректора А.С. Соколова. Бывают очень сложные и интересные проекты, например, недавно мы исполнили «Симфонию псалмов» И. Стравинского в Большом театре, Третью симфонию Н. Корндорфа, оперу Б. Бриттена «Смерть Венеции» с Г. Рождественским в БЗК.

– Камерный хор изначально нацелен на исполнение современной музыки?

– Да. Кстати, два года назад осенью мы исполнили как раз то сочинение, с которого, собственно, и началось наше существование – кантату С. Губайдулиной «Теперь всегда снега». Именно для ее исполнения по поручению ректора проф. Тевлин и создал Камерный хор. В каком-то интервью Борис Григорьевич сказал, что если хор все время «кормить» простыми партитурами, то он будет скучать. Александр Владиславович этим словам следует. Это не значит, что мы совсем не исполняем классику – недавно, например, спели мессу Россини. Хотя, в приоритете все же остается современный репертуар, кульминационным показом которого является международный фестиваль «Московская осень».

Беседовала Олеся Бурдуковская,  
IV курс ИТФ