

ТРИБУНА

МОЛОДОГО ЖУРНАЛИСТА

МУЗЫКАЛЬНАЯ ГАЗЕТА СТУДЕНТОВ МОСКОВСКОЙ КОНСЕРВАТОРИИ

ВЫХОДИТ С 1998 ГОДА

№8 /169/ НОЯБРЬ 2017 ГОДА

tribuna.mosconsrv.ru



СТР. 2

«АЛЬЦИНА» С ФРАНЦУЗСКИХ БЕРЕГОВ

СТР. 3

КОМПОЗИТОР И ХУДОЖНИК

СТР. 4

В ЕДИНЕНИИ ДУШ

СТР. 4

КОЛЕСО ЗАВЕРТЕЛОСЬ

НА ТЕАТРАЛЬНОЙ СЦЕНЕ

«АРИАДНА», УТРАЧЕННАЯ И ВОССОЗДААННАЯ

В 2017 году в Европе широко отмечается 450-летие *Клаудио Монтеверди (1567–1643)*, итальянского композитора, в чьем творчестве наглядно прослеживается рубеж эпох позднего Ренессанса и раннего барокко. Московский детский музыкальный театр им. Н.А. Сац и Эндрю Лоуренс-Кинг со своей стороны приготовили совершенно невероятный подарок: 28 и 29 сентября в рамках фестиваля «Видеть музыку» и международного проекта Академии старинной оперы «OPERA OMNIA» публике была представлена «Ариадна» – воссозданная реконструкция утраченной оперы Монтеверди.

История ее возникновения заслуживает отдельного рассказа. Монтеверди, с 1590 года работая в Мантуе при дворе Винченцо Гонзаги, в начале 1600-х получает престижную должность *maestro della musica*. Музыкальная и театральная жизнь во времена правления Винченцо I Гонзаги была весьма насыщена, причем расцвет музыкального искусства в Мантуе олицетворяет именно Монтеверди с его гениальным «Орфеем», написанным в 1607-м. Годом позже по случаю свадьбы сына – герцога Мантуанского Франческо Гонзаги (ему, кстати, был посвящен «Орфей») и Маргариты Савойской, Винченцо Гонзага устроил многодневные торжества с разнообразными зрелищами: 28 мая – музыкальная драма «Ариадна» (К. Монтеверди – О. Ринуччини), 31 мая – навмахия (театрализованное сражение на воде), 2 июня – комедия Дж. Б. Гварини «Болезнь водяной» с интермедиями Г. Кьябреры, 3 июня – костюмированный турнир «Триумф любви», 4 июня – «Балет неблагородных» (К. Монтеверди – О. Ринуччини), 5 июня – балет «Жертвоприношение Ифигении» (М. да Гальяно, А. Стриджо).

Следует заметить, что подобные «музыкально-театральные фестивали» были весьма характерны для свадеб знатных особ (достаточно почитать описания других подобных торжеств – мантуанских, флорентийских, феррарских...). Но «Ариадна», если верить очевидцам и придворной хронике, произвела на публику неизгладимое впечатление: «Это сочинение весьма украсили персонажи, которые выходили в одеждах столь же уместных, сколь и роскошных, а также сценическое убранство, представлявшее скалистые горы среди волн, которые с большим изяществом постоянно колыхались в отдалении. И ко всему этому присоединилась сила Музыки г-на Клаудио Монтеверди, маэстро герцогской капеллы, мужа, чьи достоинства знает весь мир; в этой пьесе он превзошел сам себя. К ансамблю голосов он добавил звучание инструментов, расположенных за сценой, которые сопровождали [голоса] постоянно, и с переменной музыкой менялось и их звучание. В исполнении участвовали как мужчины, так и женщины в искусстве пения совершеннейшие, и каждая роль вышла более чем прекрасно. А *Lamento*, которое спела Ариадна, оставленная Тесеем на скале, было исполнено с таким чувством, с такими горестными интонациями, что не нашлось среди слушателей никого, кто не был бы тронут, и не было среди дам ни одной, которая не уронила бы слезы над ее прекрасным плачем».

По иронии судьбы лишь этот Плач и сохранился от всей оперы – Монтеверди опубликовал *Lamento* в Шестой книге мадригалов, переделав его из сольного номера в пятиголосную пьесу. Остальная же музыка пропала. Впрочем, это не единственная утрата композитора. До нашего времени из всех его опер дошли лишь три: «Орфей», «Возвращение Улисса» и «Коронация Поппеи». Но, во-первых, от «Ариадны» сохранилось хоть что-то (в отличие, например, от «Андромеды» или «Свадьбы Энея»), а во-вторых, «Ариадна» (равно как и «Орфей») очень много значила



для самого композитора – на нее он ссылается в своих письмах, ее он представлял в Венеции в сезон 1639-1640 годов.

Эндрю-Лоуренс Кинг – один из наиболее выдающихся мировых исполнителей старинной музыки и ее вдохновенный исследователь – проделал колоссальную работу. Для начала следовало изучить то, что сохранилось: кроме *Lamento*, это либретто О. Ринуччини, плюс описания в различных

была абсолютно в стиле Монтеверди (вплоть до прямых реминисценций).

Однако оценить музыкальные достоинства новой «Ариадны» оказалось сложно. Идея совместить учебный проект и воссоздание оперы, прямо скажем, себя не оправдала. Маэстро перед началом спектакля предупредил, что это до некоей степени сырая работа, «*working in progress*», подчеркнул, что состав исполнителей разноразный (от любителей



хрониках, письмах и прочих документах той эпохи. Эти материалы составили «фундамент». Дальше маэстро обратился к сочинениям Монтеверди, созданным в тот же период, что и «Ариадна», тщательно проанализировал – как композитор работает с текстом, как интонационно преподносится то или иное слово – и составил своего рода «тезаурус» автора. И из этих «кирпичиков» Кинг бережно собрал целое – музыка, звучавшая в тот вечер,

до профессионалов), а также с большой гордостью представил Марка Беннета – одного из ведущих музыкантов, специализирующихся на старинных трубах...

И тут, как читатель догадался, возникает огромное НО. Дело в том, что музыкально-художественный результат оказался не просто «сырым». Пожалуй, самое подходящее определение – абсолютно несделанный спектакль, к тому же помноженный

на неподготовленность некоторых исполнителей. Например, вызывает недоумение выбор заглавных героев: Тесея и Диониса (он же Аполлон в прологе) пели зарубежные гости, но если Тесей (*Сандро Сандрино*) более или менее справился со своей партией, то *Карло Гомецу* его роли что Аполлона, что Диониса были явно не по голосу. Спрашивается: зачем было приглашать колумбийского музыканта, который изначально не мог ничего сделать?! (Не исключено, все дело в том, что это был еще и учебный проект, и вполне возможно, что никакого особого кастинга и не проводили...).

Впрочем, можно отметить и вполне удачные работы. Ариадну пела *Варвара Турова*, (музыкальный критик и в недавнем прошлом ресторатор), которая исполнила свою партию – интонационно чисто и вполне артистично, хотя и с налетом ученической старательности. Главный антигерой, советник Тесея, подготавливающий и убеждающий последнего бросить Ариадну, был представлен *Робертом ван дер Вальтом* вполне убедительно. Мы намеренно сейчас не говорим о Венере (*Анастасия Бондарева*) и Амуре (*Екатерина Либерова*) – их пели профессионалы, специализирующиеся в первую очередь на старинной музыке. Сравнить их с остальными было бы некорректно.

К хорам же, совершенно очевидно, подошли по остаточному принципу, и потому они звучали на уровне читки с листа (хотя автору этих строк довелось слушать постановку во второй день). Оставим в стороне то, что многие исполнители пели с нотами в руках. В конце концов, доучить текст – это вопрос времени. В том отчасти и проявляется сила искусства, что, например, партия Венеры, спетая по нотам, прозвучала абсолютно убедительно и прекрасно. И, продолжая эту мысль, было бы гораздо лучше, если бы Аполлона/Диониса также исполнил профессиональный певец, пусть по нотам, пусть введенный в роль в последний момент.

Итог же получился очень двойственным. Конечно, реконструкция, воссоздание подобного масштаба, насколько нам известно – уникальный случай в современной музыкально-театральной практике. И все же, хотелось бы увидеть и услышать «Ариадну» в более тщательно проработанной, профессиональной постановке. Иначе, судя отзывам, что уже опубликованы, даже у заинтересованных и вполне просвещенных слушателей создается превратное впечатление и о премьере 1608 года, будто бы, и тогда опера была поставлена в весьма скромных и камерных условиях. А это не так. Начиная с того, что в 1608 году специально к свадебным представлениям построили новый придворный театр (архитектор Антонио Мариа Виани), рассчитанный на 2500 зрителей, и заканчивая тем, что к постановке привлекли лучших исполнителей не только Мантуи, но и других итальянских дворов (в первую очередь, Флоренции)...

Надежда Игнатьева,
редактор сайта МГК

Фото Елены Лапиной

НА ТЕАТРАЛЬНОЙ СЦЕНЕ

«АЛЬЦИНА» С ФРАНЦУЗСКИХ БЕРЕГОВ

«Провокационная опера», «преьера эротического триллера», «Большой театр... ставит себя в положение "мусорного бака"... Такие нелюбимые названия рецензий в Интернете относятся к нашумевшей премьере одной из самых популярных опер Генделя «Альцина». Состоялась она 18 октября 2017 года в качестве совместного проекта Большого театра и Международного оперного фестиваля в Экс-ан-Провансе. Изначально современная постановка была реализована режиссером Кэти Митчелл в 2015 г. во Франции, теперь ее показали в Москве. Действительно ли все так, как порой пишут о ней возмущенные критики?!

Для британского режиссера Кэти Митчелл опера «Альцина» – не первая работа для фестиваля в Экс-ан-Провансе. Ею также были поставлены спектакли «Написано на коже» Бенджамина, «Захваченный дом» Мендонсы, «Траурная ночь» по кантатам Баха, «Пеллеас и Мелизанда» Дебюсси. «Альцина» оказалась непростой задачей для Митчелл. Как она сама отмечает в одном интервью: «При постановке репертуарной оперы, которую до тебя, зачастую блестяще делали другие, встают совсем иные проблемы: нужно создать нечто неповторимое, что оправдывает твоё отношение к шедевру». Это так, тем более что существует и другая известная современная версия Йосси Вилера и Серджо Морабито, выпущенная в Штутгарте в 1998 году.

Но режиссерское решение Митчелл отличается существенно, и в этом ее постановка уникальна. Во-первых, необычно место действия: нет никакого острова, на сцене показан двухэтажный дом в разрезе. На нижнем этаже – роскошный зал с кроватью в центре, по бокам от него – невзрачные комнаты. На верхнем этаже взору зрителей предстает мастерская таксидермиста, где бывшие любовники сестер-волшебниц благодаря «преобразующему» конвейеру превращаются в чучела животных и помещаются в витрину. Во-вторых, изменено время действия – оно воплощает *здесь и сейчас*. Альцина и Моргана, по решению Митчелл, на самом деле «старухи, занимающиеся похищением мужчин уже не первый десяток лет». Их превращение из красавиц в невзрачных женщин сделано потрясающе: молодые певицы появляются только в роскошном зале, но после ухода через двери в тусклые пыльные комнаты их сменяют «пожилые» актрисы. Так, Митчелл справилась

с двумя проблемами сразу, неизбежно возникающими при постановке «Альцины».

Успешному воплощению оригинального режиссерского замысла способствовали и исполнители. Струнным оркестром с группой континуо (виолончель, клавесин, теорба) управлял за клавесином дирижер-постановщик *Андреа Маркон*, один из известнейших специалистов по старинной музыке. Заглавные роли были поручены в основном зарубежным артистам. Партию соблазнительной волшебницы Альцины блистательно спела сопрано *Хизер Энгбретсон*.



Фото Дамира Юсупова

Руджеро очень артистично воплотил контра-тенор *Дэвид Хансен*. Роль Брадаманты представила меццо-сопрано *Катарина Брадич*, хорошо отметившаяся в Экс-ан-Провансе. Выразительную партию Оронта мастерски продемонстрировал тенор *Фабио Трумпи*. Исключением стала Моргана: с ней блестяще справилась солистка Большого театра *Анна Аглатова*. Помощника Брадаманты, Мелиссо, исполнил бас *Григорий Шкарупа*. И, конечно, нельзя не отметить сложную детскую партию Оберто у *Алексея Корневского*.

Несмотря на то, что «Альцина» в целом длится 3 часа, спектакль идет на одном дыхании. Движение на сцене не прекращается даже во время исполнения арий из-за множественного параллельного действия. Например, под арию «*Pensa a chi geme*» Мелиссо переодевает и вооружает Руджеро, а под «*Vorrei vendicarmi*» Брадаманта меняет платье и наносит макияж, предвставая перед Руджеро в истинном облике его возлюбленной. Во втором акте Руджеро поет арию «*Mio bel Tesoro*», успокаивая Альцину, и одновременно похищает ключ для побега. Во время арии Оронта «*Semplicetto*» старые колдуньи снимают мерки с манекенов, а сам Оронто показывает наивному Руджеро, как бывшие любовники становятся чучелами.

Интересно, что в конце оперы происходит обратный процесс: чучело льва, проходя через конвейер, превращается в отца Оберто, которого мальчик искал всю оперу. Другой параллелизм заключает в себе элемент боевика. В начале оперы в доме Альцины Брадаманта и Мелиссо появляются в костюмах военных с пистолетами, а в третьем акте Брадаманта и Руджеро захвачены в плен Альциной и слугами с оружием. Эротические сцены возникают во время арий Альцины и Морганы. Несмотря на их критику, эти эпизоды вписываются в сюжет и довольно органично сочетаются с музыкой. Хотя арии Морганы с наручниками и плеткой могут показаться некоторым перебором...

В своей режиссуре Кэти Митчелл удалось преодолеть главный недостаток барочных опер – их статичность. И это при том, что режиссер не насыщает сценическое действие чужеродной суетой: в отличие от других современных спектаклей, здесь нет серьезных отступлений от сюжета, он воплощен чуть ли не дословно. Поэтому «Альцину» в прочтении Митчелл можно смело отнести к ряду оригинальных и удавшихся постановок.

Софья Овсянникова,
IV курс ИТФ

ДРУГАЯ МУЗЫКА

Программа была выстроена на основе произведений Вивальди, аранжированных *Михалом Дворак* и *Иржи Янухом*. За их плечами – несколько альбомов музыки Вивальди, Моцарта и Баха в современной обработке. Музыкальные номера чередовались с историей о жизни Вивальди, поведенной разными лицами в масках: рассказчиком, отцом, двумя друзьями, священником, горничной, возлюбленной композитора Анной... Это рассказ о нелегком пути музыканта, который умер бедным и всеми забытым, каким и оставался вплоть до начала XX века. Не обошлось и без мистики: то и дело на экране появлялся таинственный старик с волшебным зеркалом, которое преследовало Вивальди всю его жизнь. Необычное либретто на этот сюжет написал композитор *Томас Белко*, выступивший в новом для себя качестве либреттиста.

История о Вивальди вписана в видеоряд, созданный японским аниматором *Косукэ Сигомото*. Его 3D-проекции и анимации, выведенные на полупрозрачный экран перед сценой, оживляли пространство: гондолы плавали по каналам Венеции, на улицах кипел карнавал, церковные витражи радовали глаз своим великолепием... Иногда видеоряд напоминал клип. Например, один номер сопровождало деревянное колесо, которое постепенно расцветало, затем увядало, оставив за собой лишь голые ветки. А под музыку «Грозы» очень удачно была воплощена картина шторма с бурным морем, ливнем и молниями. Несколько раз визуальный ряд дополняли танцы. Двое танцоров рассказывали историю взаимоотношений Антонио и Анны – их любовные встречи и последующее расставание.

В музыкальных номерах использовался материал из знаменитых «Времен года», «Гармонических вдохновений» и других скрипичных концертов, а также *Stabat Mater*.

Неожиданный поворот наступил в момент рассказа о попытке самоубийства Вивальди, когда под кружащий водоворот зазвучала совсем другая, но тоже известная музыка *Confutatis* из Реквиема Моцарта. А в картину венецианского карнавала очень удачно вписался финал Концерта Фрица Крейсера в стиле Вивальди. Для каждого номера было придумано авторское название. Некоторые из них подходили под настроение музыки, такие как *Fiesta batucada* с ритмами бразильского танца, *Die another day* на основе упомянутого *Confutatis* Моцарта и *Strings on the ice*



VIVALDIANNO – ГОРОД ЗЕРКАЛ, ИЛИ ИСТОРИЯ О «РЫЖЕМ СВЯЩЕННИКЕ» НА НОВЫЙ ЛАД

Биографии композиторов прошлого всегда привлекали писателей, драматургов и режиссеров. И, конечно же, музыкантов. Вот и чешский композитор, автор музыки к фильмам, пианист и по совместительству продюсер *Михал Дворак* заинтересовался биографией Антонио Вивальди, решив сделать из нее нечто оригинальное. Так родился проект *Vivaldianno – город зеркал*, где барочная музыка переплетается с современными ритмами, инструментами, танцами и живыми картинками 3D-анимации. Проект получил успех в Чехии, и уже несколько лет шоу гастролирует по всему миру. 28 сентября 2017 года состоялась премьера *Vivaldianno* в Москве, в Крокус-Сити Холле.

на основе финала концерта «Зима», который имеет программное название «Катание на коньках». Символично, что последняя жизнеутверждающая композиция названа *Il Prete Rosso* – «рыжий священник». Ее музыканты исполняли в масках.

Ансамбль включал в себя как классический струнный оркестр, так и две электрогитары, ударную установку и экзотические духовые инструменты (кена и флейта пана). Как и положено в концертах Вивальди, участвовали три солиста: скрипачи *Роман Паточка* и *Мартина Бачова*, виолончелистка

Терези Ковалова. Дирижировал сам автор шоу – *Михал Дворак*, в облике которого причудливо сочетались современность с намеком на традицию: он дирижировал в футболке, стоя за синтезатором и используя светящиеся палочки.

В некоторых номерах полностью сохранилась авторская партитура Вивальди, лишь осовремененная звучанием электронных инструментов. Но, помимо контрапунктов электрогитары, порой вставлялись целые фрагменты придуманной музыки, обычно во вступлении, для настроения. Например, ударные в финальном номере *Il Prete Rosso* задали бодрый, энергичный тон, латиноамериканские ритмы в *Fiesta batucada* напомнили бразильские и венецианские карнавалы, а спокойная мелодия кены и горлового пения в *Chatterbox* (медленная часть «Осени») настроили на духовную сосредоточенность.

В целом у *Михала Дворака* получился яркий театрализованный концерт, который произвел большое впечатление на слушателей (громкие аплодисменты, крики «браво» и «бис»). Кто знает, возможно, придя после представления домой, люди загорятся любопытством и захотят познакомиться поближе с творчеством «рыжего священника», как в свое время называли Вивальди.

Софья Овсянникова,
IV курс ИТФ



ТВОРЧЕСКИЙ ПОРТРЕТ

Композитор и художник

«Движения человека – это фантастика. Я только фиксирую. В день по тысячи рисунков – на улицах, в магазинах, в метро. Да еще на ночь штук пятьсот. То же самое я делаю в музыке. И там, и тут веду линию. Это как песня: мне хочется петь – и я пою. Если бы я не был художником, то не был бы и музыкантом» – так говорит В.А. Котов, композитор и художник.

По своему мироощущению Валерий Анатольевич относится к особой когорте свободных художников, которые чаще пишут по собственному желанию, не превращая творческий процесс в рутину, что, конечно, не исключает работы на заказ. Он один из тех людей, которые живут не по устоявшимся канонам общества, а по внутренним убеждениям. И в этом – огромная ценность. Такое положение дает человеку особую свободу и в действиях, и в творчестве. Как в своих картинах, так и в музыкальных сочинениях Котов все время разный. Он, как Протей, способен принимать любой облик.

Занятия живописью и музыкой с раннего детства проходили параллельно, и это продолжается до сих пор. Котов – автор нескольких сотен живописных работ, периодически он принимает участие в художественных выставках. Например, в 2000–2001 годах их было организовано целых семь: в культурном центре «Дом», в «Галерее на Песчаной», в Доме композиторов, во Всемирном банке, в «Галерее на Каширке», в различных посольствах.



Композиторское творчество Валерия Котова представляют сегодня более пятидесяти сочинений, написанных в разных жанрах: от фортепианных миниатюр до оперы «Обитатели Степанчиково». Вторая рок-симфония была его дипломной работой при выпуске из Ленинградской консерватории. А осенью 2016 года на 38-м фестивале «Московская осень» состоялась премьера одного из его последних произведений – Концерта памяти флейтиста «Призыв ветра», который прозвучал в исполнении ансамбля солистов «Студия новой музыки».

С 1972 года Валерий Анатольевич сотрудничает с различными издательствами как художник-дизайнер и нотный каллиграф. На выставке партитур в Лейпциге (1990), по свидетельству Э.В. Денисова, о Котове говорили, как о лучшем нотном калли-

графе в Европе. После того, как он полностью оформил партитуру балета «Исповедь» Денисова, последний оставил ему дарственную надпись – «Валерию Котову, тонкому умному музыканту и лучшему нотографу Европы. Эдисон Денисов».

К этому Котов, конечно, пришел через рисунок, а толчком, как он сам отмечает, стала китайская живопись: «...я влюбился в Китай. Сначала в китайский цирк, потом в маленькую китаянку на улице – прозрачную, как стрекоза... И, конечно, в китайский рисунок – тушь на шелке, где ничего уже исправить нельзя, где художник, как сапер – не может ошибиться. Я сходил с ума: читал все подряд о Китае, изучал китайскую философию, взялся за иероглифы. Благодаря Китаю, я стал нотографиком». За все время он оформил около сорока партитур разных авторов.

Котов заявил о себе и на теоретическом поприще. В частности, он участвовал в симпозиуме «Семиотика малых форм фольклора» (1988) в качестве автора доклада «Вокализм как конструктивный фактор стиха». Это стало его собственным открытием в области структурной лингвистики, о котором впоследствии говорил в своих учебных курсах Ю.Н. Холопов.

Да, Валерий Анатольевич Котов удивительно разносторонний человек. Ведь как непросто совмещать сразу две специализации – живопись и музыку! При этом вся его деятельность органично сочетается, а оба рода искусства фактически взаимопроницают друг в друга. Живопись для него – та же музыка, а звук, словно рисунок.

**Анна Пантелеева,
IV курс ИТФ**

«Выйти на широкую аудиторию...»

Денис Писаревский – яркий и уже известный молодой композитор. Окончив музыкальную школу имени Гайдна и Музыкальный академический колледж при консерватории как пианист, он с ранних лет сочиняет музыку. Член Союза композиторов РФ (2016), организатор и художественный руководитель ансамбля современной академической музыки Mixtum Compositum, Д.Писаревский закончил с отличием Московскую консерваторию по классу композиции (2016) у проф. Т.А. Чудовой и сейчас завершает обучение по классу органа у доц. Л.Б. Шишхановой. В то же время, он уже поступил в магистратуру Штутгартской Высшей школы музыки и театра к знаменитому органисту Людгеру Ломанну. О столь многогранном человеке мне захотелось рассказать читателям.

– Денис, ты уже добился очень многого. Что для тебя значит учиться в Московской консерватории и что побудило продолжить образование за границей?

– Консерватория является одним из лучших и самых сильных музыкальных вузов мира. Здесь я получил прекрасное фундаментальное образование и как композитор, и как исполнитель. Она дала мне возможность выступать и реализовывать себя во всех направлениях. Желание совершенствоваться в Европе у меня возникло после того, как я начал активно участвовать в мастер-классах органистов в Германии и Австрии. Я понял, что мне необходимо обучаться дальше этой специальности.

– Вместе с ансамблем Mixtum Compositum в качестве автора, ведущего и исполнителя ты выступаешь в абонементных концертах Московской консерватории. Как возникла идея создания этого музыкального коллектива? Откуда появилось его название?

– На первом курсе у меня родилась идея написать произведе-



ние на текст Даниила Хармса – «Хармсфонию» для артистов, инструменталистов и вокалистов. В исполнении было задействовано в общей сложности 28 исполнителей, включая меня и дирижера Сергея Акимова. Так возник ансамбль, название которого дословно переводится как «сложная смесь». Оно как нельзя лучше подошло к идее играть в одной программе самую разную музыку. Сначала мы давали большие концерты в двух отделениях преимущественно из произведений XX и XXI века. А когда я придумал интерактивный образовательный проект «Что таится в музыке», то появились и произведения других эпох. Мы проводим регулярно различные викторины, где дети угадывают на слух музыку, инструменты, участвуют в импровизациях вместе с музыкантами ансамбля... Все это очень весело и увлекательно и для детей, и для взрослых.

– В интервью на радио «Орфей» ты как-то заметил, что «есть первоначальный импульс, из которого рождается и концепция, и форма музыкального произведения, подбираются музыкально-выразительные средства и т.д.». Откуда берется такой импульс?

– Вдохновляют произведения искусства, природа. Связь между впечатлением и идеей нового сочинения иногда совершенно неуловима, но, поймав этот импульс, можно вывести

из него все произведение, целостный музыкальный образ.

– Твоя музыка в основном программна. Что появляется раньше – название или сочинение?

– Как правило, одновременно. Название неразрывно связано с тем, что будет происходить в музыке. Правда, бывали и обратные случаи, но чаще именно так. Необязательно название будет отражать суть произведения – оно может помочь слушателю попасть в нужное русло восприятия музыки.

– Как формировался твой музыкальный стиль? Под влиянием чего или кого?

– Я рано начал сочинять музыку, с 4-5 лет. Импровизировал вальсы, польки и марши. Первым любимым композитором был Бетховен. Не могу сказать точно, каким образом на меня влияли те или иные авторы, но постепенно мой язык естественным образом осовременивался. Думаю, что в каких бы стилистических композициях не работал, все равно способ мышления будет виден сразу.

– Денис, совсем недавно твоё произведение для терменвокса с оркестром «Déjà vu» стало победителем IX Конкурса молодых композиторов радио «Орфей». Не первый год ты представлен в этом конкурсе, и каждый раз с большим успехом. В каких еще состязаниях ты участвовал?

– В период моей учебы в колледже случились две победы в конкурсе Ю.Н. Холопова – сначала 2-е место, потом 1-е. Были разные всероссийские конкурсы – очень интересный фестиваль органистов им. Янченко, где я был награжден как лучший композитор-органист. Получил первую премию на XV Международном фестивале-конкурсе органной музыки (Гатчина – Санкт-Петербург). Хотя конкурс радио «Орфей» для меня остается самым значимым. Во-первых, потому что если это симфоническое произведение, то конкурс выделяет для исполнения оркестр. А во-вторых, он дает прекрасную возможность выйти твоей музыке на широкую аудиторию.

**Беседовала Валерия Вохмина,
IV курс ИТФ**

«Нам не хотелось расставаться...»

Кафедра камерного ансамбля и квартета в рамках учебного процесса объединяет в один коллектив музыкантов, приехавших из разных уголков нашей страны, а то и мира. За годы учебы исполнители оттачивают свой профессионализм и технику игры в ансамбле, где каждый инструмент равноправен и является важной частью целого. После окончания консерватории такие ансамбли, как правило, не имеют продолжения. Но бывают исключения. Таков «Аурум-квартет». Его участники: лауреаты международных конкурсов Эльза Неб (1-я скрипка), Анастасия Орлова (2-я скрипка), Вера Лазунина (альт), Мария Григорьева (виолончель). Об ансамбле мы беседуем с Эльзой Неб.

– Добрый день, Эльза! Когда возник ваш квартет?

– Ансамбль сформировался в 2013 году в стенах консерватории. Его художественный руководитель – заслуженный артист России, участник Квартета имени А. П. Бородина, преподаватель МГК Владимир Бальшин. За годы обучения наш коллектив так сплотился, что не захотелось расставаться. Нас продолжали приглашать, возникло много идей и мы стали подбирать название – яркое, запоминающееся. Как-то все вместе дружно сошлись на «Аурум-квартет» и даже сшили соответствующие золотые костюмы (лат. *aurum* – золото).

– Как часто вы выступаете?

– После окончания консерватории мы, конечно же, устроились на работу. Кто-то – в оркестр Филармонии, кто-то – преподавать.



А квартет для нас – что-то родное, для души. Он помогает всегда быть в форме, поддерживать профессионализм. Не сказать, что мы выступаем часто, но регулярно – богатый и разнообразный репертуар позволяет вести активную концертную деятельность.

– Какую музыку вы исполняете?

– На сегодняшний день в нашем репертуаре все известные классические квартеты. Мы активно играем произведения композиторов самых различных стилей, эпох и жанров, начиная с добарочной и барочной (Пахельбель, Каччини, Марчелло) и заканчивая музыкой XX века (Пьяццолла, Монти, Альбенис, Хачатурян). Совсем недавно открыли для себя новый и интересный опыт – делаем обработки и переложения для квартета музыки из популярных фильмов и игр. Такие ноты найти практически невозможно, и поэтому мы сами их записываем со слуха. Эта музыка у широкой публики пользуется

большим спросом.

– И какова ваша аудитория?

– С классической программой мы чаще выступаем в камерных, салонных концертах, которые, как правило, проходят в музеях, библиотеках и других небольших залах. Например, участвуем в «Музыкальных средах» в Библиотеке иностранной литературы им. М. И. Рудомино, в Российско-немецком Доме, в Нотном-музыкальной библиотеке им. П. И. Юргенсона... Очень часто наш ансамбль приглашают на разные мероприятия по всей Москве – на свадьбы, юбилеи, вечера...

– В каких-либо необычных проектах вы также участвуете?

– Да. Например, в сентябре 2015 года наш квартет выступил на Большом Екатерининском балу в Царицыно, организованном Международным союзом немецкой культуры – мы исполняли музыку эпохи барокко и раннего классицизма. Летом 2016 года нас приглашали на «Вечер индийской и русской музыки» в культурный центр им. Джавахарлала Неру при посольстве Индии в Москве. Мы играли большую программу: исполняли русскую классику, музыку XX века и, совместно с индийским народным композитором Гульфомом Сабри, национальные индийские песни в современной обработке. В этом году нас также пригласили участвовать в этом проекте.

– А что в перспективе?

– Мы планируем возобновить в нашем репертуаре русские и чешские квартеты. А также очень хотим разучить квинтеты Сен-Санса и Дворжака...

**Беседовала Юна Катко,
IV курс ИТФ**

КОНЦЕРТНЫЕ ВПЕЧАТЛЕНИЯ

ПРОГУЛКА ПО ЦИКЛАМ

4 октября на сцене Концертного зала им. П.И.Чайковского выступил талантливый музыкант, блестящий пианист Александр Романовский с программой, включавшей сочинения Шумана и Мусоргского. А. Романовский – сложившийся музыкант, тонкий интерпретатор, за плечами которого множество творческих побед. Уже в возрасте одиннадцати лет юный пианист гастролировал по городам России, Украины, стран Балтии, Франции вместе с камерным оркестром «Виртуозы Москвы» под управлением Владимира Спивакова. В пятнадцать был удостоен звания Почетного академика Болонской филармонической академии за исполнение «Гольдберг-вариаций» Баха. В 2007 году завершил обучение в итальянской Фортепианной академии в Имоле, выступив в это же время с концертом Моцарта перед самим Папой Римским Бенедиктом XVI. А через год получил диплом Королевского музыкального колледжа в Лондоне...

В первом отделении пианист открывал для слушателей удивительный мир музыки Шумана. В начале вечера прозвучали задумчиво-мечтательная «Арабеска» и моторно-энергичная Токката, которые предстали как знаменитые «двойники» Шумана – Эвзеебий и Флорестан, предвзято их появление в «Карнавале». Токката, известная своей технической сложностью,



была исполнена Романовским безукоризненно. Пианист-виртуоз с изящной легкостью, но с точностью «рассыпал» по клавиатуре наисложнейшие стремительные октавные пассажи и аккорды.

«Карнавал» в интерпретации Романовского выглядел очень цельно. Все двадцать программных миниатюр связывала невидимая нить, не позволившая им разбиться на отдельные осколки. Под руками пианиста весь путь по циклу вырисовывался четко и ясно. Конечно, цельности сочинения способствовал гений Шумана, который объединил пьесы интонационным родством (все мы помним монограмму ASCH), тональной логикой, тематическими арками. Но все же, и от исполнителя требуется большая работа над построением целого.

Углубляя темповые контрасты в цикле, Романовский создавал неповторимые, почти

зримые образы. В «Эвзеебии» прочувствованной была каждая нота, хорошо прослушались подголоски, пианист в небольшой пьесе смог раскрыть огромный «внутренний мир» героя. Следующий за ним «Флорестан» как вихрь ворвался и смутил чувства «предшественника». Пьеса предстала в очень быстром темпе, импульсивно и даже нервно. Многогранным персонаж, который находит покой и долгожданную гармонию в следующей пьесе «Шопен», возникшей как луч света, как целебный эликсир, заживляющий раны.

Музыка Шумана очень гармонирует с обликом пианиста. Для игры Романовского характерна удивительная живописность звука, психологизм, глубокое погружение в материал,

тщательная проработка деталей, благородство и аристократизм в лучшем смысле этого слова.

«Картинки с выставки» Мусоргского, прозвучавшие во втором отделении, помогли пианисту перевоплотиться и представить слушателям совершенно другие образы. Исчезла тонкая филигранная звучность, романтический дух, на смену им пришел крупный штрих, звуковая мощь, плотное звучание и эмоциональная свобода, обостренная контрастами и резкими сопоставлениями. Во время исполнения пьесы «Быдло» казалось, что вся тяжесть мира легла на плечи. Аккорды в нижнем регистре извлекались пианистом с такой силой, что даже становилось жалко рояль. В конце пьесы мастерски был передан эффект удаления, основанный на смене динамики. Блестяще прозвучал «Лиможский рынок», который в непрерывном светловом движении пианист сыграл ритмически точно.

Апофеозом цикла, да и всего концерта стали «Богатырские ворота». В мощном торжественном звучании, заполнившим все звуковое пространство, пьеса завершилась праздничным колокольным звоном.

Публика приятно удивила чутким отношением к пианисту. Зал не хотел отпускать музыканта со сцены, устроив ему бурную овацию, и был вознагражден возможностью услышать два биса – «Революционный этюд» Шопена и «Элегию» Рахманинова. Концерт удался, хочется поблагодарить за это А. Романовского и пожелать ему новых творческих побед.

Ирина Поликарпова,
IV курс ИТФ

В ЕДИНЕНИИ ДУШ

Первый абонемент Большого зала Московской консерватории открылся 15 октября концертом, посвященным году Игоря Стравинского. В программе творчество великого новатора XX века предстало в диалоге с гением П.И.Чайковского. В концерте приняли участие всемирно известный скрипач и дирижер Дмитрий Ситковецкий и Концертный симфонический оркестр консерватории под управлением заслуженного артиста России Анатолия Левина.

В этот день в «живой беседе» звучали скрипичные шедевры Чайковского и Стравинского. Творчество этих столь разных композиторов смежных эпох выступает как продолжение традиций «русских европейцев». С детства Стравинский глубоко уважал Петра Ильича, а в 20-е годы провозгласил себя последователем линии русской музыки, идущей от Чайковского. Своим европейским друзьям он говорил: «Чайковский был самым большим талантом в России и – за исключением Мусоргского – самым правдивым».

В 1921 году Стравинский непосредственно обращается к творчеству «старшего



Фото Дениса Рылова

наставника», оркеструя номера из «Спящей красавицы» для дягилевской постановки в Лондоне. А через двадцать лет делает переложение *Pas de deux* «Голубой птицы» для камерного оркестра. В 1928 году Стравинский уже создает балет «Поцелуй феи», который посвящает Чайковскому.

Первое отделение концерта в Большом зале оркестр открыл музыкой па-де-де «Голубая птица» Чайковского из балетной сюиты «Свадьба красавицы в зачарованном лесу», составленной Стравинским. С какой легкостью, грациозностью и вдохновением исполнили

танцевальную музыку молодые профессионалы, сразу создав теплую атмосферу в зале! Обратило на себя внимание замечательное чувство ансамбля, которое захватило слушателей.

Далее Дмитрий Ситковецкий сыграл Концерт для скрипки с оркестром Чайковского. Блестая своей виртуозностью, он умело передал темперамент, яркость и сочность известнейшего, технически очень сложного произведения. Публика наградила солиста восторженными овациями.

Во втором отделении прозвучали два

произведения: «Размышление» Чайковского из цикла «Воспоминание о дорогом месте» для скрипки с оркестром и транскрипция Дивертисмента из балета «Поцелуй феи» Стравинского, впервые исполненная в России. Д. Ситковецкий известен во всем мире не только как скрипач и дирижер, но и как аранжировщик, мастер транскрипций для струнного оркестра и ансамблей (он сделал более 40 переложений музыки композиторов разных эпох от Баха до Шнитке). Транскрипция Дивертисмента из балета «Поцелуй феи» для скрипки с оркестром была заказана Ситковецкому для выступления в Orpheus Chamber Orchestra в Карнеги-холле. Как говорит Дмитрий Юлианович, «рождение этой транскрипции сродни открытию нового Концерта для скрипки с оркестром самого Стравинского». Мировая премьера состоялась в 2013 году в Нью-Йорке в исполнении Камерного оркестра «Орфей» и солиста Августина Хаделиха.

Творческий вечер, посвященный Чайковскому и Стравинскому, прошел с огромным успехом. Исполнители и слушатели словно в единении душ погрузились в прекрасную музыку двух великих русских композиторов.

Юна Катко,
IV курс ИТФ

КОЛЕСО ЗАВЕРТЕЛОСЬ

Второй концерт фестиваля «Красное колесо», посвященного 100-летию Октябрьской революции, состоялся 11 октября в Рахманиновском зале консерватории. Пожилой человек, который делал снимки с помощью доисторического фотоаппарата; женщина, стеснявшаяся своих крупных серёг; мужчины – один в просторном красном костюме, другой – с не менее просторной бородой; господин, вытягивавший шею на каждое музыкальное событие и слушающая музыку «боком», глядя в проход... Все они ровно в семь часов вечера держали на коленках программу концерта «Плюс электрификация всей страны!».

И помчался концерт. Перед нами встали полузабытые кадры давно минувших дней – блеск авангардных экспериментов В.П.Задерацкого, джазовый фокстрот пока лишь наполнину известного Л. Половинкина, «Нонет» В. Щербачева, исполняемый девятью музыкантами в девять вечера... Не все



Фото Федора Софронова

выдержали оригинальный эксперимент Задерацкого: во время аплодисментов после Второй фортепианной сонаты одна из слушательниц стремглав покинула зал. Но самые стойкие были награждены Камерной симфонией композитора и остались очень довольны.

Нонет? Но, нет... Исполнитель пластичного танца в этом сочинении, к несчастью, отсутствовал. Однако девятым, по выражению

В.В.Задерацкого, стал дирижер. Девушка в клетчатой рубашке перестала перечитывать программу. Ее подруга тихонько покачивала головой в такт. Кто сказал, что современная музыка не может быть красивой, искренней, доступной?

Пора признать, что удивительный XX век – это не только пресловутая программа музыкальной школы. Пониманию способствуют настоящие «рудокопы» – ансамбль

«Студия новой музыки» под управлением заслуженного артиста России проф. И.А.Дронова при художественном руководстве проф. В.Г.Тарнопольского. Композиторы, волею судьбы затерявшиеся во времени, не будут забыты, ведь у этого коллектива хорошая память.

Пристальный взгляд в прошлое. Так вот откуда они – Прокофьев, Шостакович, Стравинский... Крупные, давно известные нам фигуры на размытом фоне. Но постепенно он приобретает все более четкие очертания. Уже можно различить другие лица. Неожиданно фон и передний план меняются местами: Задерацкий, Половинкин, Щербачев улыбаются и протягивают нам руки...

Зал не был полон, но для теплой атмосферы это и не нужно. Единственный недостаток концерта – его небольшую длительность – можно восполнить 3 декабря в неизменно уютном Рахманиновском зале Московской консерватории. Колесо завертелось!

Алиса Насибулина,
II курс ИТФ