



ВЫХОДИТ С 1998 ГОДА

МУЗЫКАЛЬНАЯ ГАЗЕТА СТУДЕНТОВ МОСКОВСКОЙ КОНСЕРВАТОРИИ

СТР. 2

ОПРАВДАНИЕ ОНЕГИНА?

СТР. 3

ИДЕАЛЬНЫЙ СПЕКТАКЛЬ

СТР. 4

МЕДНЫЙ ГРОХОТ,
ДЫМНЫЙ ПОРОХ

СТР. 4

СВЯТОЧНЫЕ ИГРИЩА

ЛИЧНОСТЬ

МУЗЫКАЛЬНЫЙ ВЕЧЕР В ЧЕСТЬ КОРОЛЕВЫ

Концертный зал имени П. И. Чайковского полон... Вечер открывает редко звучащая в Москве «Траурная музыка для королевы Марии» Генри Пёрселла. На сцене — Московский камерный хор под управлением **Владимира Минина**; инструментальный ансамбль Российского национального оркестра (**Владислав Лаврик** и **Константин Григорьев** — трубы, **Иван Ирхин** и **Александр Нянькин** — тромбоны, **Александр Суворов** — литавры); за органом — **Марианна Высоцкая**. Дирижер дает ауфтакт, и неторопливым шагом марша начинается движение траурной музыки: «Для королевы»...



В самом начале нового года музыкальный мир постигла невосполнимая утрата: не стало Королевы вокального искусства — великой певицы Елены Васильевны Образцовой. Многие десятилетия Владимира Минина и Елену Образцову связывали теплые дружеские отношения. И концерт Камерного хора в Московской филармонии 3 февраля под заголовком «В такт времени...» — дань маэстро памяти Примадонны.

«Музыка! Любовь моя! Сколько духовности в этом понятии! Как нужно беречь и возвращать любой росток любви, как надо оберегать ее», — в этих словах Елены Васильевны — вся Образцова. Ее творческий путь — это блестящие победы и мировое признание. Ее репертуар — ведущие оперные партии, классические и современные. Ее сцены — наш Большой театр и миланский «Ла Скала», нью-йоркский «Метрополитен-Опера» и лондонский «Ковент-

Гарден». Ее обожали и ей поклонялись великие музыканты и простые слушатели всех континентов. Но все, кому выпало счастье общаться с Еленой Васильевной: ее родные и друзья, коллеги и ученики, — помнят не только непревзойденное мастерство певицы и феерические спектакли, но и живое человеческое тепло.

«Был такой случай, который характеризует Елену Васильевну как замечательного человека, — вспоминает Владимир Минин. — В 1982 году у нас был десятилетний юбилей, и в концерте должна была участвовать Образцова. Накануне вечером мне позвонили, и сказали, что она попала в больницу. Расстройству моему не было предела — как же, столько готовились, столько мечтали! Уже на концерте, повернувшись к публике на поклон, я увидел в дверях директора зала В. Е. Захарова, который машет рукой: «Все в порядке! Не беспокойся!». И... на сцену выходит Елена Васильевна. Мы спели все, что полагалось, и после концерта я ее спрашиваю: «Леночка, как же ты?» Она говорит: «Я убежала из-под капельницы, потому что я дала тебе слово, и я не могу его не выполнить». Вот это — человек! Вот это — поступок! Это не слова, а это Поступок настоящего Человека»...

В «Траурной музыке для королевы» Пёрселла, открывшей концерт-посвящение, заключены сила и глубина. Чередование строгих медных тембров с мощью органа и «колокольным», полетным звучанием хора оставляет в душе не грусть трагической утраты, а торжество и величие духа.



Фото Ирины Шымчак

Слушатели ощущают в ней не смерть, а переход в мир иной, жизнь вечную.



Фото Ирины Шымчак

Затем прозвучали сочинения композитора, чье творчество занимало особое место в жизни В. Минина и Е. Образцовой — «Возвращение солдата» и «Честная бедность» Георгия Свиридова (из цикла на стихи Р. Бёрнса) в исполнении Павла Червинского (бас) и Анны Коржавиной (фортепиано). «Я поняла, что петь свиридовскую музыку очень трудно, — рассказывает Образцова о своей работе с композитором. — На вид это очень простая музыка, но простота ее обманчива. Народная распеваемость сочетается с изысканностью. То это утонченный Блок, то это гибельная удаля, широта и нежность Есенина, то это Тютчев, каждое слово которого, как говорит Свиридов, не пуд, а гора»...

И только в финале первого отделения в программу концерта проникает безмерная грусть. Адажио для струнных Сэмюэля Барбера в редакции С. Анашкина для смешанного хора a cappella под управлением

Минина рвет душу непреодолимой скорбью прощания навечно. Звучание хора взрывается

всплесками стона то у одной, то у другой партии — без слов. И льется, гудит звук человеческих голосов, наполненных бархатом скрипично-виолончельной кантилены...



Фото Ирины Шымчак

Во втором отделении Хор Минина, Российский национальный оркестр под управлением **Дмитрия Лисса** и солисты — **Алина Яровая** (сопрано), **Максим Пастер** (тенор), **Михаил Казаков** (бас) — исполнили «Колокола» Рахманинова. Это сочинение не случайно завершило концерт памяти Образцовой. В нем — вся жизнь, вся боль и радость человеческого бытия, глубина и страстность, которыми отмечено творчество и самой Елены Васильевны. Можно вспомнить ее слова: «А если говорить о героях Рахманинова — это природы страстные, порывистые, умеющие любить глубоко и жертвенно. Природы, которые сильно чувствуют каждое мгновение жизни. Чувствуют радость

бытия. И хотя Рахманинов рассказывает не только о счастливых мгновениях, но и тяжелых, одиноких, его герои живут и чувствуют сиюминутно. И это мне очень дорого. Я лирик по натуре. И Рахманинов утоляет мою тоску по лиризму».

Симфоническая поэма для хора «Колокола» сегодня звучит не часто со сцены концертных залов, это очень непростая для исполнения партитура. Она написана для расширенного оркестрового состава, и, конечно, требует большого хора. Возможно, поэтому местами хотелось немного убавить инструментальное звучание: оркестра было так «много», что, казалось, зал вибрировал от набатного звона. Но и такая трактовка произведения была уместной, особенно в этот вечер. В интерпретации Д. Лисса «Колокола» предстали

как огромное художественное полотно, на котором выразительный акцент был сосредоточен лишь на крупных деталях. Так, запомнилось соло сопрано в номере «Слышишь к свадьбе звон святой» или хоровые эпизоды в «Слышишь, воющий набат». Но самой глубокой по музыкальному наполнению была, пожалуй, кульминационная финальная часть поэмы «Похоронный слышен звон»...

Публика очень долго не отпускала музыкантов со сцены. И это были не просто аплодисменты в благодарность мастерству исполнителей. Это была дань великой певице, которая в этот вечер незримо присутствовала в зале...

Ольга Ординарцева,
выпускница МГК

НА ТЕАТРАЛЬНОЙ СЦЕНЕ

ОПРАВДАНИЕ ОНЕГИНА?

Наряду с «Дон Жуаном» Моцарта, «Травиатой» Верди, «Кармен» Бизе «Евгений Онегин» Чайковского входит в десятку самых репертуарных опер в мире. В России его ставят театры большие и малые, постановок не счесть. Следуя тенденциям моды, каждый постановщик стремится привнести в оперу что-то этакое, будь то новое прочтение или дивного вида декорации и реквизит.



Алгоритм действий давно известен: шумиха вокруг готовящегося спектакля, премьера, часть недовольной публики покидает зал до окончания, скандал в прессе, все обсуждают, постановщик едет покорять Европу. Яркий пример — «Онегин» Дмитрия Чернякова в Большом, который вызвал массу негодований, кажется, прежде всего отсутствием малинового берета, зато с каким успехом проходят постановки этого режиссера, например, в «Ла Скала».

Очередного Евгения из рода Онегиных представил Василий Бархатов. Не в Большом, как «Летучую мышь» Штрауса, и не в Мариинке, где ставил «Отелло» Верди, «Русалку» Даргомыжского, «Енуфу» Яначека. На этот раз все скромнее — действие разворачивается на практически пустой сцене недавно отреставрированного Михайловского театра. Спектакль был выпущен под занавес прошлого сезона, когда Бархатов еще занимал пост руководителя оперной труппы Михайловского, сейчас «Онегин» идет уже без него.

Задник изображает уходящую стальную лентой в даль реку, на берегу которой происходят события первых двух актов. Здесь, купаясь в реке, запевают свою песню девицы-красавицы, Татьяна пишет письмо Онегину, погибает Ленский... В левом углу сцены небольшая терраска — вход в дом, больше на сцене нет ничего. Скучные декорации явно не от отсутствия фантазии: художником выступил Зиновий Марголин, который построил тот самый шикарный корабль для «Летучей мыши».

Пожалуй, самым удивительным в этой постановке становится переосмысление образов главных героев. Евгений Онегин (Борис Пинхасович) не подлец и интриган, не светский лев, а вроде бы даже сама добродетель, примиритель и вообще главный страдалец. В таком непривычном свете главный герой, чьим име-

нем названа опера, перестает быть действительно главным, выглядит неубедительно и даже тускло. Татьяна же предстает пред нами истинной истеричкой — каждый ее выход на сцену сопровождается целым рядом импульсивных движений: она бросается в ноги к няне, бежит, снова кидается на пол, вскакивает, а после онегинских нравоучений и вовсе сжигает собственное письмо. В таких условиях испол-

нительница партии Татьяны (Татьяна Рязузова), казалось, была больше увлечена беготней, нежели пением, в результате чего музыкальная часть пострадала в угоду сценической.

Интересно, если не сказать странно, решена линия Онегина — Ленский. По версии постановщика ссора раздута Ленским из ничего, и он до конца



не осознает, к чему ведет эта ссора. Здесь никто не стреляется, а вместо этого происходит драка, в результате которой Ленский случайно падает с обрыва. Онегин же пытается его защитить, остановить, уговорить, спасти...

Сомнительными показались и другие нововведения. Так, знаменитая сцена бала из второго акта оказалась за кадром: вместо вальсирующих пар мы наблюдаем развлечения челяди на задворках барского дома. Но зачем нас заставили вместе с прислугой подглядывать в окошки? Сцена потеряла весь свой лоск, пышную торжественность и зрелищность, от чего пострадало и восприятие музыки, а ведь это один из ярчайших моментов оперы!

Все меняется в последнем акте: и декорации, и поведение героев. Мы находимся на вокзале, где пышно с фушетом и военным оркестром встречают Гремину с Татьяной. Онегин оказывается там случайно, но, увидев свою давнюю знакомую,

некогда желавшую разделить с ним все и всю, начинает вести себя ровно так же, как в первом акте Татьяна — бросается на колени, рыдает, бежит за ней... Совершенно новая, полная величия Татьяна успокаивает его, жалеет, гладит по голове, мол, «бедный Женя, в кого ты превратился».

Возможно, отсутствие обилия декораций и пышного убранства должно было еще больше акцентировать внимание публики на трагедии героев. Но в таком виде опера стала походить на самую настоящую «мыльную». Сюжет, и без того довольно банальный, стал откровенно напоминать сериал: заламывания рук Татьяны, а затем Онегина только усиливали это ощущение. Очевидно, постановщик пытался сгладить углы, приглушить контрасты и оправдать Онегина, лишив его тех главных качеств, которые были заложены Пушкиным и развиты Чайковским. В результате постановка явно не удалась.

Что же касается исполнения, пожалуй, в своей жизни я не слышала худшего варианта «Онегина». С первых нот партии валторниста все пошло не так, моему изумлению не было предела, когда за первым киксом последовал второй, но не последний. Трудно поверить, что столь известный музыкальный материал был исполнен словно «с листа», и дирижер (Михаил

Татарников) не сумел собрать его в цельное произведение. Музыка звучала формально, исполнялась без особого энтузиазма. Единственной отрадой был исполнитель партии Ленского (Дмитрий Корчак), его выход зал отметил бурными овациями и криками «браво». В остальном все было так плохо, что с каждой минутой желание уйти со спектакля усиливалось.

Безусловно, во многом именно исполнение стало отравляющим фактором в восприятии, затмив успешные стороны постановки. Так или иначе, замысел постановщика остался до конца не раскрытым. Все это доказывает, что классика есть классика и ее «переделывание» (равно как и исполнение) — дело непростое, требует серьезной подготовки. Любое решение режиссера должно иметь основание, чтобы публике, которой всегда трудно угождать, была ясна его суть.

Ксения Ефремова,
студентка IV курса ИТФ

БОЛЬШОЙ ТЕАТР - ДЕТЯМ

Афиша главного театра страны не отличается большим разнообразием детских представлений, поэтому появление в ней нового наименования — уже само по себе событие. Тем более, если это зимняя сказка, которая могла бы составить оперную альтернативу нетленному «Щелкунчику»: 28 ноября на Новой сцене с успехом прошла премьера долгожданной детской оперы «История Кая и Герды» петербургского композитора Сергея Баневича.

Над спектаклем работали известные постановщики: режиссёр Дмитрий Белянушкин, музыкальный руководитель и дирижёр Антон Гришанин, художники Валерий Левенталь и Дамир Исмаилов, балетмейстер Наталья Фиксель. Коллектив понимал, какая ответственность перед ним, ведь для многих детей, возможно, это первая опера в жизни. Дирижеру и режиссеру несколько раз приходилось ездить в Петербург, чтобы переговорить о постановке с композитором.

Созданная ещё в 1979 году, опера долго шла в Мариинке, затем была поставлена в Новосибирском оперном театре, три раза редактировалась. В этот раз композитор сделал четвертую редакцию — добавил оркестровое вступление, которое погружает нас в историю, а за ним пролог, в котором тролли завязывают интригу.

Опера идёт в двух действиях (по 50 минут каждое), рассчитанных на детское восприятие, ради чего композитором были сделаны даже некоторые сокращения. Либретто написала Татьяна Калинина по сказке Андерсена «Снежная королева». Ею введён новый персонаж Фонарищик (Александр Миминошвили), который сопровождает нас по всей истории. В исполнительском составе нет ни примадонн, ни звёзд. Молодёжная труппа была задействована до последнего человека, опытных певцов можно было услышать лишь в партиях Атоманши (Николай Диденко) и Бабушки (Ирина Удалова). Арии не отягощены сложностями, музыка мелодична, сам композитор не скрывает, что в ней чувствуется влияние Чайковского и Пуччини. Здесь есть ряд лейтмотивов, которые ребёнок сможет легко запомнить.

Интересно, что Снежная королева представлена не как идеал холодной красоты, а как что-то страшное. С одной стороны, юной публике показан образ, олицетворяющий современный гламур, за которым ничего нет — одна пустота. С другой — герои Кай и Герда, которые стремятся к настоящей любви, родному дому, преданной дружбе. Ярче всего они противопоставлены в спектакле визуально: черный

цвет Снежной королевы, отсылающий скорее к стилю модерн, красное платье Герды, символизирующее огонь, небесно голубой костюм Кая.

Венцом являются декорации, выполненные художником В. Левенталем. Скалистая мрачная местность с троллями контрастирует красивому уютному дому Кая и Герды. Шумная, полная веселья площадь в Оденсе — глухому лесу, в котором прячутся разбойники. Вакханалия, разгул разбойников — мёртвой статичности дворца Снежной королевы. Всё это передано с применением спецэффектов и различных фокусов: жонглирование, погашение огня рукой, полёт оленя, перемещение деревьев по сцене.

Динамичная и насыщенная опера настолько впечатлила детей, что они не могли сдерживать чувств. На моих глазах девочка плакала и говорила: «Прощай, Кай». Юные зрители



Кай - Борис Рудак, Герда - Кристина Мхитарян. Фото Дамира Юсупова

скупо аплодировали Снежной королеве и троллям, зато бурными овациями встречали Кая и Герду. Всем очень понравились разбойники во главе с Атаманшей и Маленькой разбойницей (Ксения Вязникова).

В этой опере есть настоящая драма. Благодатный сюжет легендарной сказки, положенной на прекрасную музыку, заставляет задуматься о вечном: о человеческих взаимоотношениях, любви, умении надеяться и верить.



Снежная королева - Светлана Шилова. Фото Олега Черноуса

Как говорил Ганс Христиан Андерсен, жизнь сама по себе является самой прекрасной сказкой.

Дарья Орлова,
студентка II курса, бакалавриат

НА ТЕАТРАЛЬНОЙ СЦЕНЕ

ИДЕАЛЬНЫЙ СПЕКТАКЛЬ

Подчас многие режиссеры стараются представить какое-то необычное, авторское видение спектакля с целью обнаружить в нем и раскрыть перед широкой аудиторией что-то принципиально новое. Иной случай — «Богема» Дж. Пуччини в театре им. Станиславского и Немировича-Данченко, не сходящая со сцены уже почти двадцать лет. Здесь — гениальное попадание в сердцевину, следование замыслу композитора и, как следствие, — нарисованный в слегка импрессионистических красках точный портрет парижской богемы начала прошлого века. А, как известно из концертной практики, сделанные с исторической достоверностью

многими критиками, и назвать постановку «классической».

Спектакль *Александра Тителя*, премьера которого состоялась еще в 1996 году, выдержавший огромное количество показов как на своей сцене, так и на гастролях, фактически можно назвать «идеальным». Невероятно отточена каждая деталь: дивные декорации, воссоздающие атмосферу Парижа начала XX века с его мансардами, кабачками (художник-постановщик — *Юрий Устинов*), пестрой палитрой молодежи и особым ощущением любви, витающей повсюду и пронизающей всё происходящее. Абсолютно четко выверены и слажены дви-

который с момента появления на сцене театра называют образцовым. Единственный вопрос, возникающий в связи с

Рудольф последним из всех осознавал смерть возлюбленной, из глаз непроизвольно начинали течь слезы. Оркестр



Мими — Наталья Петрожицкая. Фото Олега Черноуса

тителевской версией «Богемы»: в чем секрет ее столь триумфального долголетия?

Ответ можно получить, суммируя каждую представленную нашему вниманию деталь. Разумеется, главный секрет — в профессионализме исполнителей. В очередном спектакле, данном театром 21 декабря, особо хотелось бы выделить Рудольфа — *Нажмиддина Мавлянова*, Мими — *Наталью Петрожицкую*, Мюзетту — *Марию Пахарь*. Их особый актерский талант, глубокое, подлинное переживание эмоций магнетически воздействовали на слушателей. Повторяя в последнем действии ариозо «Меня зовут Мими» волшебный, проникающий в каждый уголок зала голос Натали вызывал мурашки, бегущие по всему телу. В момент, когда

под управлением *Феликса Коробова* был безупречен, представляя единый организм с певцами.

Еще одна составляющая успеха, лежащая на поверхности — восхитительная музыка Пуччини, задевающая глубокие струны души, заставляющая сопереживать героям. Ее невероятная прелесть также объясняет, почему на этот спектакль всегда были и будут раскуплены билеты (как было и в этот раз).

Предугадать дальнейшую судьбу этой «Богемы» очень просто: став живой классикой, она и дальше будет радовать любителей оперы, собирая полный зал и заставляя сердца замирать в такт с волшебной музыкой.

Александра Митрошкина, студентка IV курса ИТФ



Сцена из спектакля. Фото Олега Черноуса

спектакли всегда привлекали и будут привлекать публику. В этом отношении не стыдно повториться, согласившись со

жения всех участников постановки.

Довольно сложно сказать что-либо новое о спектакле,

ЕЩЕ РАЗ О ГЛАВНОМ

О партитурах, которые называют шедеврами, сказано много. Но потому это и шедевры, что к ним хочется обращаться снова и снова. Как критикам, так и режиссерам. Яркий пример — опера *Чайковского «Евгений Онегин»* в театре им. Станиславского и Немировича-Данченко.

Опера Чайковского всегда была частью этого театра. Долгое время она жила в постановке самого Станиславского и считалась едва ли не его «визитной карточкой». Однако в 2007 году на смену академическому варианту пришел новый, режиссером которого выступил *Александр Титель*. Новый, если не сказать больше.

«Евгений Онегин» Тителя наделал много шума и продолжает вызывать противоречивые отзывы публики и прессы. Одни бросают в его адрес определения «недоделка», другие считают его «неброским, трогательным, красивым и живым».

Проблему переосмысления классики в последние годы посвоему решали многие режиссеры, что, в свою очередь, активно обсуждалось музыкальной общественностью. Страх перед академизмом толкал постановщиков на отчаянные поступки: любители оперы сразу вспоминают осовремененного «Евгения Онегина» Дмитрия Чернякова, в котором режиссером радикально переосмыслена ключевая сцена дуэли Ленского и

Онегина, его же скандального «Руслана» в Большом. Да и «обнаженная» классика «Травиата» того же Тителя не отстает. Однако, так сложно определить, где грань между «безобразием» и новым взглядом.

В случае с «Онегиным» к счастью, режиссер не стал переносить действие поближе к современности, однако решил «обновить» спектакль более радикально. Конечно, радостно осознавать, что художники, которые берутся за постановку классики, ищут новые пути с завидной смелостью и решимостью. Но при таком подходе есть опасность подмены, ведь нельзя отрицать, что шедевр должен оставаться шедевром.

Что сохранится от Чайковского, если смотреть на его «Онегина» глазами умудренного опытом скептика, который свел историю любви Татьяны к банальной юношеской влюбленности, такой же, как миллионы других — до и после нее? А здесь одно из центральных мест занимает нравоучительный монолог Онегина перед Татьяной на фоне сущащихся простыней и оголенной спины статуи!

В этом же духе построена циничная и в какой-то мере провокационная сцена убийства Ленского, которая вызвала пожа-

луй самую сильную волну негодования общественности. Когда тело юного поэта в прямом смысле сметают со сцены дворники, удивительно, как музыка расходится с тем, что мы видим. Тогда-то мы окончательно понимаем, что это все «не всерьез», это целенаправленная провокация в современном духе. Возможно,



Фото Олега Черноуса

сегодня так и было бы с начинающим поэтом, но мы снова должны вспомнить, на какого «Онегина» мы пришли: Тителя или Чайковского.

Не вызывают единодушно-го осуждения только декорации «Евгения Онегина». Они выполнены по макету *Давида*

Боровского — одного из самых видных сценографов прошлого века. Лаконичные декорации устроили большинство консерваторов, так как подчеркнули преемственность со старым «Онегиным». Здесь также есть место роскошным колоннам. Но в ожидании дуэли Онегина и Ленского колонны из белых превращаются в черные, а с убийством поэта накрываются и теряют устойчивость. Как мы видим, сделать новое, не искажая старое, вполне возможно.

И, наконец, исполнительский состав смотрит в будущее так же, как и режиссер. Практически все партии отданы представителям молодого поколения театра: *Наталье Петрожицкой* (Татьяна), *Веронике Вяткиной* (Ольга), *Дмитрию Зуеву* (Онегин), *Сергею Балашову* (Ленский). Артисты также не боятся экспериментировать: композиции из поз героинь в квартете «Слыхали ль вы», спринтерский бег Татьяны в ночь написания письма... Но, как ни грустно, несмотря на то, что спектакль идет уже восьмой год, ни в вокальном, ни в драматическом отношении, к сожалению, не чувствуется зрелости и убедительности.

Анна Полулях, студентка IV курса ИТФ

А БОЛЬШЕГО И НЕ НАДО...

Как бывает приятно посетить не концерт симфонической, камерной или фортепианной музыки, не оперу или балет, а драматический спектакль. Потому что здесь ты чувствуешь себя не профессионалом, который, даже не желая того, все анализирует, а любителем, наслаждающимся талантом и мастерством замечательных актеров. Так, этим летом я попала на спектакль «Матрёнин двор» Театра им. Евгения Вахтангова, и думаю, что история, благодаря которой это случилось, окажется небезынтересной.

Проходя мимо автобусной остановки возле Московского зоопарка, я неожиданно для самой себя остановилась и поняла, что лица мужчины и женщины, которые поджидают автобус, мне знакомы. Это были исполнители любимых мною духовных песен *Александр* и *Елена Михайловы*. Я набралась смелости и решила подойти... У нас завязался разговор, в ходе которого они спросили: «Не хотите ли посетить наш спектакль?». Конечно, я с радостью согласилась!

Идея спектакля «Матрёнин двор» по рассказу А. И. Солженицына принадлежит супругам Михайловым. Премьера состоялась 13 апреля 2008 года, режиссером-постановщиком и автором сценической версии выступил *Владимир Иванов*, исполнителями ролей — Александр и Елена Михайловы. Работа над постановкой началась незадолго до ухода из жизни Александра Исаевича и с его разрешения, а закончилась уже после. Вдова писателя, Н. Д. Солженицына, с уважением отнеслась к инсценировке и одобрила ее.

На сцене всего два человека — весь сюжет вложен в их уста в виде рассказа, то неспешного, то эмоционального, и лишь немного «сыгран» в полном смысле этого слова: актеры часто отстраняются от своих героев, смотрят на них со стороны. Есть деревянный домик, от которого к концу спектакля остаётся один только крест, есть вкусный запах травяных веников, замечательные музыка и освещение, и можно простить плюшевую кошку, когда во всех прочих деталях деревенской избы соблюдена безукоризненная достоверность. Текст Солженицына звучит практически полностью, и спектакль становится живым и искренним, с настоящими слезами и сопереживанием судьбам героев. Всё это служит одной цели: не утомить, а зацепить шершавым солженицынским слогом, донести то, что должно, а большего и не надо...

Мария Громова, студентка IV курса ИТФ

КОНЦЕРТНЫЕ ВПЕЧАТЛЕНИЯ

МЕДНЫЙ ГРОХОТ, ДЫМНЫЙ ПОРОХ

В XX веке одна страшнее другой прогремела череда мировых катастроф. Каждая — по своему запечатлелась в искусстве, не оставив современников равнодушными. Но и спустя многие годы о них не забыли.

хотя бы на какое-то время очутиться в эпицентре событий и пережить их.

В начале декабря на одной из сцен культурного центра ЗИЛ была представлена совместная музыкально-литературная

Вместе с простыми солдатами с той войны не вернулись известные художники, музыканты, писатели, и именно об этом «Медный грохот». Но нам не предлагают взглянуть на ужасы войны глазами ее участников. Эта история о том, как, несмотря на творящийся вокруг ад, поэты остаются поэтами, художники — художниками, а музыканты — музыкантами, и, как это ни ужасно, в страшном событии черпают вдохновение. Авторы постановки предлагают взглянуть на Первую мировую сквозь призму искусства и стать свидетелями рождения прекрасного. Выбранные музыкальные сочинения Шёнберга, Стравинского, Бартока, Равеля со своей стороны идеально гармонируют с атмосферой действия, эта музыка — тоже отражение тех горестных лет.

В качестве названия спектакля взята первая строчка стихотворения Зинаиды Гippiус «Всё она», написанного в 1914 году. Оно задает тон, который выдерживается до конца представления. «Медный грохот» — это коллаж из музыкальных номеров, стихов поэтов того времени, текстов газетных вырезок, писем художников, сценков. Происходящее дрейфует от



Фото Федора Софронова

Сегодня одной из главных тенденций современного искусства стал документализм. Художники обращаются к свидетельствам волнующей их эпохи, которые становятся основой произведений искусства. Осмысливая исторические явления, они стремятся показать их правдиво, дабы напомнить или заново открыть, как это было. Так появляется возможность

постановка Гете-института и «Студии новой музыки» — «Медный грохот, дымный порох». Режиссером выступил русский немец Ральф Хензель. Спектакль посвящен событию столетней давности — Первой мировой войне, в результате которой распались четыре империи: Российская, Германская, Австро-Венгерская и Османская.

СВЯТОЧНЫЕ ИГРИЩА

В первой половине января концертные залы всегда полны зрителями: каникулы и пора любимых зимних праздников дает возможность отвлечься от повседневных хлопот. Особенно важен этот период для фольклорного мира: программы, посвященные традиционным святкам, ежегодно представляют фольклорные коллективы как в Москве, так и в других регионах.

ным традициям на соседней Смоленщине является фольклорный ансамбль Смоленской областной филармонии «Таусень». Его созданию более тридцати лет назад способствовал Дмитрий Покровский. Репертуар ансамбля радует слушателя разнообразием подлинных крестьянских песен и аутентичным, хотя и несколько своеобразным, исполнением.

ясно продумана и отточена. Видимо, она «прогонялась» не один раз. После новогодней колядки, открывшей концерт, солистка ансамбля разъяснила зрителям, возможно, новые для них определения слов «святки» и «таусень». Далее зрители стали свидетелями череды сценков, изображающих самые яркие святочные обряды: колядки и частушки с плясовыми инструментальными наигрышами сменились появлением ряженых в традиционных лубочных образах козы и медведя, играми, сказками и конечно же гаданиями. Впечатление отработанности всех деталей программы создавало также то, что песни были представлены короткими фрагментами. Однако ощущение от такой формы осталось двойственное: с одной стороны, зал не успевал заскучать, с другой — момент окончания этих небольших номеров выверен настолько четко, что эту «кухню» замечают даже зрители.

Во-вторых, в этой программе обратила на себя внимание значимость элементов театрализованной постановки. Например, в сказке о медведе или в святочной игре в барина роли бабы с дедом или барина были не столько условными, как это принято в народной традиции, сколько имели несколько утрированно-реалистичный характер. Возможно, такое драматургическое решение делает столь специфическое представление доступным более широкой аудитории.

Большое место в репертуаре коллектива занимают инструментальные наигрыши: солисты играют как на привычных дудках, бубнах, трещотках, ложках

комедии к трагедии... Всё это выносят на своих плечах четыре актера. Из них особой похвалы достойна Ирина Чеснокова, которая «держит» спектакль, компенсируя некоторую «сырость» премьерного представления.

В начале вечера мы оказываемся на ток-шоу, где со своими манифестами, перебивая друг друга, выступают Томас Манн, Герман Гессе, Бертольд Брехт. А вот мы уже в некоей редакции, где под стук печатных машинок строчат свои письма с фронта немецкие художники Отто Дикс, Франц Марк, Макс Бекман. Они переносят нас в гущу событий, где посреди кошмара Марк вдруг задается вопросом: «Кто знает, когда мне дозволено будет взять в руки кисть?»... Или где естественно воспринимаются такие, казалось бы, несуразные слова Бекмана: «Война для меня — это чудо, хотя и очень неудобное».

Под занавес звучит «Баллада о забвении» Клаудиа, повествующая о том, как легко исчезает из памяти самое ужасное — война, жертвами которой становятся невинные и близкие. Спираль истории воспроизводит одни и те же события в разных обличьях. Мы не сможем их осознать, пока не проживем. А пережив — забудем.

Ксения Ефремова, студентка IV курса ИТФ

РАХМАНИНОВ И МАЛЕР

В конце декабря в Большом зале консерватории состоялся концерт из цикла «Густав Малер и его современники» Государственной академической симфонической капеллы России под руководством Валерия Полянского. Исполнялись Четвертый концерт для фортепиано с оркестром Рахманинова и Шестая («Трагическая») симфония Малера. Солировал Андрей Коробейников.

В первом отделении должен был царить Его Величество рояль. А как сказать иначе, зная, что исполняться будет один из концертов Рахманинова?! Правда, в музыкальных кругах бытует шутка: «Сколько концертов у Рахманинова? Два: Второй и Третий». При всей огромной любви к композитору, нельзя не отметить, что толика правды в этом есть. Наверное, действительно, по тематическому материалу, по мелодизму, по сочности гармоний, по выстроенности формы, наконец, по уровню накала в каждом звуке Четвертый — отнюдь не Второй... И все же это Рахманинов! Однако произведенный на концерте эффект отличался от ожидаемого.

Первая проблема была связана, возможно, со спецификой акустики зала: в моменты плотного звучания оркестра рояль практически не было слышно, что уж говорить о *tutti*. Лишь в сольных кусках он начинал звучать. Складывалось ощущение, что перед нами — концерт для оркестра с фортепиано, но никак не наоборот. Проблема вторая — крайняя невоспитанность публики! На протяжении добрых пяти минут звучания чудесной медленной части (фортепианное соло на нежнейшем фоне оркестра *pianissimo*) у одной дамы преклонных лет, явно не впервые попавшей в концертный зал, назойливо звонил телефон, полностью заглушая творение Сергея Васильевича...

При этом исполнители заслуживают лишь похвалы. Оркестр играл исключительно слаженно, порадовала медная духовая группа — не было абсолютно никаких неточностей. Андрея Коробейникова зал окутал овациями, криками «Бис!» и «Браво!» (вероятно, тем, чьи места были в партере, солиста все-таки было слышно не в пример лучше, чем в ложах в конце зала). Артист исполнил на бис Этюд-картину Рахманинова *fis-moll*, и всем стало возможным оценить высокий уровень его пианизма.

Зато во втором отделении зарождавшийся скептицизм улетучился, благодаря мастерскому исполнению Шестой симфонии Малера. Невозможно не высказать восхищение дирижером В. Полянским: это была грандиозная, скрупулезнейшая работа. Оркестр под его руководством вел себя словно единый организм без неточностей и фальши. Ничто не отвлекало от процесса наслаждения малеровским шедевром. И восторг слушателей, выразившийся в бурных овациях, стал заслуженной наградой музыкантам.

Александра Митрошкина, студентка IV курса ИТФ



Святки — время крайне веселое и музыкальное: после десятидневного поста, предшествовавшего Рождеству, молодежь могла отдохнуть и веселиться до самого Крещения. Именно тогда обходили дворянские с пением рождественских колядок; молодежные компании собирались на посиделки, где пелись различные святочные хороводные песни. Самой же мистической частью святок был обряд гадания, неотъемлемой частью которого также были особые песни.

Примером бережного отношения к народным музыкаль-

В Смоленской филармонии 9 января ансамбль дал концерт с устоявшейся в его репертуаре программой «Святки» — яркое красочное зрелище с чертами театрализации и привычными для фольклорных концертов интерактивными элементами. Представление оказалось четко разделено на две части: собственно концерт, который прошел на сцене филармонии, и интерактивное действо с участием детей и взрослых.

Святочная программа коллектива имеет ряд особенностей. Во-первых, ее драматургия

и гармошке, так и на народной скрипке — инструменте, собственном только для западнославянской народной традиции, к которой и относится Смоленск. Хотя это и не самый древний и показательный пласт фольклора края, в исполнении ансамбля даже он звучит аутентично и не отрывается от соответствующих обрядов.

Манера пения коллектива соответствует требованиям, предъявляемым к аутентичному исполнению песен. Если не принимать в расчет академизм в подходе к динамическим нюансам и темповому *rubato*, то исполнение оставляет хорошее впечатление благодаря сильным, поставленным в соответствующей традиции голосам и разнообразным тембрам.

Конечно, ориентация на широкого слушателя чувствуется в творчестве ансамбля: это и стремление быть понятными за счет утрированной театрализации, и крен в сторону инструментальной музыки, которая своими задорными плясовыми наигрышами и эффектами в духе игры на пиле всегда найдет своего слушателя. И все же, фольклорный ансамбль «Таусень» является ярчайшим явлением в смоленской культурной жизни. Его пропагандистская и просветительская деятельность, безусловно, заслуживает большого внимания и уважения.

Анна Полулях, студентка IV курса ИТФ

Главный редактор:
профессор Т. А. Курьшева
Ответственный редактор и
оригинал-макет: М. В. Переверзева
Редактор: О. Ю. Арделян
Сдано в печать 13.02.2015

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