5
(166)
май
2017

ТРИБУНА МОЛОДОГО ЖУРНАЛИСТА

ВЫХОДИТ С 1998 ГОДА

МУЗЫКАЛЬНАЯ ГАЗЕТА СТУДЕНТОВ МОСКОВСКОЙ КОНСЕРВАТОРИИ

СТР. 2
«ПРОГРЕСС В ТОМ, ЧТО НЕТ ЗАПРЕТОВ...»

СТР. 2
В КАЖДОЙ МУЗЫКЕ – БАХ...

СТР. 3
ДОН ЖУАН И ОБЩЕСТВО ПОТРЕБЛЕНИЯ

СТР. 4
ХОРОШАЯ ИНИЦИАТИВА ДОРОГОГО СТОИТ

НА ТЕАТРАЛЬНОЙ СЦЕНЕ

ЗОЛОТАЯ МАСКА 2017

В этом году вновь состоялся фестиваль и Российская национальная театральная премия «Золотая маска». Уже в двадцать третий раз он объединил лучших актеров, режиссеров, драматургов, художников и, конечно же, спектакли со всей страны. Событию предшествовала кропотливая деятельность экспертного совета, члены которого тщательно отбирали самые яркие театральные работы из разных городов России. По результатам их решения был сформирован список наиболее заметных постановок прошедшего сезона (так называемый *лонг-лист*) и учреждены номинанты основной конкурсной программы.

В течение трех месяцев зрители и жюри могли увидеть претендентов на заветную «Маску» на самых крупных театральных площадках столицы (исключение составили лишь пермская «Травиата» и «Кабинет редкостей» питерского инженерного театра АХЕ – их смотрели на «родине»). Помимо показов опер, мюзиклов, драм большой и малой формы, в рамках «Маски» проходили и другие, не менее интересные мероприятия. Одним из них стал фестиваль перформансов «Золотая маска в городе», где актеры компании «Яркие люди» устраивали оригинальные шоу в парках, в метро, на вокзалах… Или электронное издание «Maskbook», для которого волонтеры-журналисты почти ежедневно готовили интервью с участниками премии. Театральный марафон завершился 19 апреля: на сцене Музыкального театра имени К. С. Станиславского и В. И. Немировича-Данченко прошла торжественная церемония награждения.

Радостный момент обретения долгожданных наград предварила минута молчания – в память об ушедшем из жизни Георгии Тараторкине, актере и бессменном президенте «Маски». И в дальнейшем вечер не казался чрезмерно пафосным: режиссер *Нина Чусова* построила его в виде чередования собственно вручений и остроумных диалогов ведущих (*Анна Чиповская* и *Сергей Епишев*), а расположившийся в дальнем углу сцены Московский ансамбль современной музыки сопровождал выходы лауреатов произведениями Ф. Гласса, С. Райха, Я. Ксенакиса... Для того чтобы публика не скучала, благодарственные речи органично «разбавлялись» появлением артистов мимического ансамбля Большого театра и Московского Государственного Театра пластического балета «Новый балет». Сценическое пространство, выполненное в черно-белой гамме (художник – *Ксения Перетрухина*), придавало действу благородную строгость.

«Золотая маска» 2017 года оказалась богатой на количество номинаций – 37 (!). И это, не считая премий Союза театральных деятелей РФ, лауреатами которой стали *А. Айгумов, И. Богачева, А. Борисов, Р. Габриадзе, Г. Котов, Н. Мартон, О. Табаков, В. Этуш*.

В категории «оперетта/мюзикл» лучшую женскую роль присудили *Марии Биорк,* сыгравшей Соню в рок-опере по роману Достоевского «Преступление и наказание» в режиссуре А. Кончаловского. *Виктор Кривонос* взял свою «Маску» за роль Аблеухова в мюзикле «Белый. Петербург», а *Андрей Алексеев* – в нем же за дирижерскую работу (петербургский Театр музыкальной комедии). В Самару увез награ-

Церемония награждения

ду лучший актер второго плана *Владимир Гальченко* (князь Серпуховской в мюзикле «Холстомер»). Спектаклем-победителем назвали работу красноярского ТЮЗа «Биндюжник и король», в котором сочеталось несочетаемое – игра света и тени, вокал актеров и выступление рок-музыкантов. Режиссер *Роман Феодори*, которого также отметило жюри, воплотил драматические события дореволюционной Одессы в новой эстетике.

В балете лидером стал «Скрипичный концерт №2» Мариинского театра, представивший одноименное сочинение Прокофьева языком танца. Хореограф *Антон Пимонов*, получивший свою премию, опирался на модели легендарного Баланчина: балерина *Виктория Терешкина* (еще одна обладательница «Маски») в черной пачке убедительно передала задуманную постановщиком идею томления и преодоления трудностей. Лучшую мужскую роль в этой номинации завоевал блистательный *Игорь Булыцын* в партии Меркуцио («Ромео и Джульетта» в Театре оперы и балета Екатеринбурга). Дирижер *Павел Клиничев* соревновался… с самим собой – эксперты представили три его интерпретации балетных сочинений, но в итоге «Ундина», поставленная в Большом театре, явилась первой. Не проигнорировали и так называемый *contemporary dance*: здесь всех обошел театр «*Балет Москва*», где семь танцовщиков в костюмах эпохи Голливуда наглядно продемонстрировали путь становления личности (спектакль «Все пути ведут на север»).

Музыкальный театр собрал самые громкие имена и неординарные постановки. Пермский театр оперы и балета имени П. И. Чайковского увез к себе целых три «Маски»: первая принадлежала восходящей оперной звезде *Надежде Павловой* (Виолетта в «Травиате»), вторая – еще более знаменитому режиссеру *Роберту Уилсону* (правда, за работу художника по свету); последнюю уже привычно забрал дирижер *Теодор Курентзис*. Опередив своих молодых коллег, лучшим композитором стал мэтр отечественной музыки *Эдуард Артемьев*, который написал партитуру к рок-опере «Преступление и наказание». *Липарит Аветисян* за роль де Грие в опере «Манон» был назван номером один среди мужских оперных певцов. Лучшей постановкой оказалась «Роделинда» в Большом театре – новое прочтение оперы Генделя режиссером и еще одним лауреатом *Ричардом Джонсом*. Среди художников жюри выделило *Этель Иошпу*, оформившую сцену в «Саломее» Новой оперы, среди костюмеров – *Елену Турчанинову* за «Снегурочку» театра «Новый дом» (Новосибирск). Специальной премии удостоились создатели спектакля «Геракл» из Уфы – дирижер *Артем Макаров* и солистка *Диляра Идрисова*.

Лучший актер – Д. Козловский

Самая «молодая» номинация – «Эксперимент» – оправдала свое название. Зрители то оказывались участниками «Разговора беженцев» (пьеса Бертольда Брехта), то переживали историю человеческой коммуникации с актерами-аутистами петербургского «Языка птиц»… В итоге приз достался уже упомянутому спектаклю «*Снегурочка*», где композитор А. Маноцков создал музыкальное царство из шумов, скрипов и скрежетов.

Театр кукол, увы, не так популярен у широкой публики, однако и здесь нашлись свои триумфаторы. Это *Анна Сомкина* и *Александр Балсанов* (категория «работа актера»), режиссер *Наталья Пахомова* («Сказка с закрытыми глазами “Ежик в тумане“», представление от Московского театра кукол) и художник *Виктор Антонов* («Железо», Петрозаводск). Лучшей кукольной постановкой по праву оказалось «*Колино сочинение»,* в котором авторы продюсерского центра КонтАрт обратились к внутреннему миру ребенка с синдромом Дауна.

Наконец, настал черед и драматического театра. Здесь велась нешуточная борьба, поскольку номинанты не уступали друг другу в таланте и мастерстве. Актер *Данила Козловский* получил свою «Маску» за роль Гамлета в постановке Л. Додина, *Евгения Симонова* – за роль Софьи Толстой в «Русском романе» (театр имени Вл. Маяковского). Кстати, этот спектакль был отмечен премией и в номинации «Большая форма», равно как и его драматург *Марюс Ивашкявичюс* в своей категории. Лучшие второстепенные «герои» – актеры *Елена Немзер* и *Хольгер Мюнценмайер* (работы «Ворон» Александринки и «Жили-были» Шарыпово). Художественный руководитель питерского БДТ *Андрей Могучий* унес «Маску» лучшего режиссера, *Николай Рощин* – художника уже упомянутого «Ворона», *Елена Соловьева* была отмечена за костюмы к фарсу «Корабль дураков». В разделе «Малая форма» вперед вырвался «*Магадан/Кабаре*»: «продукт» столичного театра «Около дома Станиславского» рассказал о жизни северного города времен ГУЛАГа, а также о тщетном поиске смысла жизни. Отдельная награда заслуженно досталась «*Трем сестрам*» режиссера *Тимофея Кулябина*, где актеры четыре часа передавали сюжет чеховской пьесы языком глухонемых.

Автору этих строк посчастливилось не только присутствовать на церемонии награждения, но и быть частичкой этого, безусловно, грандиозного культурного события. Огромное спасибо всей команде «Золотой маски» во главе с президентом *Игорем Костолевским* и генеральным директором *Марией Ревякиной* за то, что три месяца мы, волонтеры-журналисты, находились в музыкально-театральном калейдоскопе и переживали настоящий катарсис. Ведь, как справедливо писал Шекспир, «*весь мир – театр, в нем женщины, мужчины – все актеры. У них свои есть выходы, уходы. И каждый не одну играет роль…*»

Надежда Травина,
IV курс ИТФ
Фото Дмитрия Дубинского

ЗА ТВОРЧЕСКОЙ БЕСЕДОЙ

«ПРОГРЕСС В ТОМ, ЧТО НЕТ ЗАПРЕТОВ...»

В Московской консерватории прошли лекции доктора музыковедения Университета Сорбонна (Париж), пианистки *Екатерины Купровской-Денисовой* – вдовы композитора Э. В. Денисова. Известно, что на протяжении многих лет жизни Эдисон Васильевич был глубоко связан с Францией – и культурно, и творчески, и дружески. В 1986 году он стал кавалером ордена Искусств и литературы Франции; в 1990-1991 работал в знаменитом IRCAM'е – институте исследования и координации акустики и музыки; его опера «Пена дней» (1981) на сюжет французского писателя Бориса Виана была поставлена на сцене одного из парижских театров; и даже в трагических обстоятельствах после автокатастрофы (1994) именно французское правительство протянуло ему руку помощи, продлив, насколько было возможно, жизнь.

Екатерина Олеговна, живя во Франции, продолжает развивать музыкально-художественные контакты обеих стран. Получив от Центра современной музыки МГК возможность поделиться своими знаниями и опытом, она представила нашим слушателям две интересные темы для разговора. Одна из них касалась судьбы IRCAM, созданного Булезом почти сорок лет назад. Другая была посвящена творчеству современного французского композитора Яна Робена. О культурных связях двух стран, о современных композиторах и новой музыке мы беседуем с Е. О. Купровской-Денисовой:

– Екатерина Олеговна, прежде всего, позвольте поздравить Вас с выходом монографии об Эдисоне Васильевиче на французском языке. Личность Денисова, безусловно, играет огромную роль для нашей отечественной музыки. А есть какие-то сложности с распространением его творчества, с тем, чтобы его сочинения изучались, исполнялись и не теряли своей актуальности – и здесь, и там, вдали от родины?

– Мне регулярно приходиться что-то делать, потому что иначе ничего не происходит. Не только по отношению к самому Денисову, но и в культуре, и в науке. Прежде всего, это постоянная работа с исполнителями: я стараюсь отвечать на все их запросы. Деятельность чисто информативная – я посылаю музыкантам партитуры, записи, веду непрерывные беседы с организаторами, с концертными залами, с дирижерами. Кроме того, я читаю лекции в Парижской консерватории: в декабре 2014 года к 85-летию Денисова я провела цикл из шести занятий на музыковедческих и исполнительских факультетах. А в 2016-м, как Вы правильно сказали, вышла моя монография – к 20-летию со дня его смерти.

– Как Вы считаете, есть ли прогресс в изучении музыки Денисова? Возрастает ли к ней интерес?

– Возрастает? Нет. Но то, что он не угасает – это уже хорошо. Я могу сказать, что с моей стороны идет постоянная, каждодневная работа. Иногда маленький шаг может обернуться каким-то большим событием, а иногда нужно много трудиться.

В Парижской консерватории ввели новый метод обучения исполнителей – они должны писать курсовые, и студенты в качестве тем регулярно берут сольные или дуэтные сочинения Денисова. В Орлеане каждые два года проходит конкурс современной фортепианной музыки, созданной начиная с 1900 года и до наших дней. В 2014-м я впервые учредила премию Денисова для того, чтобы молодые пианисты обратились к его творчеству. И тут действительно произошел подъем интереса, потому что в первый раз участвовало 6-7 человек, а во второй – почти 20 (из 40). Были очень хорошие исполнители, которые получили заслуженную награду.

– Вы активно исследуете творчество молодых композиторов, к примеру, Александра Хубеева, Станислава Маковского, Елену Рыкову и других выпускников Московской консерватории. А во Франции их музыку кто-нибудь знает? У Вас есть возможность продвигать там сочинения наших современных авторов?

– Продвигать у меня возможности, конечно, нет – я сама не исполнитель. Но я о них говорю, когда у меня бывает такая возможность. Например, Маковскому не требуется специальная реклама, потому что он уже зарекомендовал себя в IRCAM'е в прошлом году, также участвовал в Академии «Манифест». Из трех других его коллег, обучавшихся с ним на тот момент, избрали лишь сочинение Маковского с целью исполнить его в декабре. Александр Хубеев после победы на конкурсе Gaudeamus в 2015 году тоже уже, наверное, не требует моего отдельного представления. Многие французские композиторы – Франк Бедроссян, Ян Робен, Рафаэль Сендо – их знают и с ними работали. Еще один интересный автор нашего времени – Марина Полеухина, которая больше тяготеет к импровизации. Я о ней рассказывала на прошлой неделе в Уральской консерватории.

– Екатерина Олеговна, еще одна сторона Ваших научных исканий связана с музыкой современных французских композиторов так называемой сатуральной школы и не только. Как Вы считаете, смогут ли они войти в историю, как например, Мессиан или Булез?

– Я не знаю, не мне об этом судить. Но в данный момент они достойно представляют французскую музыку – это высокопрофессиональные люди. Пьесы Яна Робена, которые я сегодня показывала, созданы для очень большого оркестра – почти 90 музыкантов. Сейчас музыку для ансамблей пишут все подряд, но немногие авторы могут позволить себе сочинять для огромного количества инструментов. А Робен использует четверной состав, хотя в тоже время обращается к квартетам.

– Вы часто выступаете с лекциями в Московской консерватории. Есть ли отличия в реакции на новое у профессиональных слушателей России и Франции*? *И где Вам легче найти контакт с аудиторией – у нас или в Парижской консерватории, где Вы преподаете?

– Нет-нет, я не преподаю в консерватории. Я преподаю фортепиано в музыкальной школе. А в Парижской консерватории время от времени читаю лекции. Знаете, все зависит от конкретных людей: нет единого впечатления, ведь кто-то больше в теме, кто-то меньше… Я думаю, если человек пришел на лекцию, то ему интересно – и это уже приятно.

– Когда Вы приезжаете в Москву, Вы наверняка посещаете концерты современной музыки. На Ваш взгляд – произошли ли изменения в этой сфере? Есть прогресс?

– Хотя и говорят, что на «Московской осени» сократили финансирование, но, тем не менее, я с удовольствием хожу на этот фестиваль. Прогресс есть, и он, наверное, в том, что сейчас нет запретов, какие были раньше. Каждый может выбрать концерт в силу своих предпочтений. Выбор большой. В Москве концертная жизнь очень богатая, и это не может не радовать.

Беседовала Наталия Рыжкова, III курс ИТФ

В КАЖДОЙ МУЗЫКЕ – БАХ...

В память о профессоре *Татьяне Наумовне Дубравской* 15 апреля в Овальном зале музея имени Н. Г. Рубинштейна звучали прелюдии и фуги трех столетий. В программе были сочинения И. С. Баха (прелюдии и фуги C-dur, c-moll, d-moll и a-moll из второго тома «ХТК»), С. Франка (Прелюдия, Хорал и Фуга h-moll) и Д. Шостаковича (Прелюдия и Фуга d-moll №24, ор. 87). Полифонические пьесы представил молодой талантливый пианист *Амиран Зенаишвили*.

Музыканту не только удалось воплотить дух ушедших эпох, но и глубоко тронуть сердца слушателей. Каждое сыгранное произведение было прожито, прочувствовано. Помимо технической безупречности, игра Амирана отличалась красотой, полнотой фактуры, эмоциональностью. Открывшие концерт прелюдии и фуги Баха звучали на рояле без нарочитой клавесинной сухости – мягко и насыщенно. Однако центром (во всех смыслах) программы стал цикл Франка, исполненный ярко, темпераментно, с подлинно романтическим порывом. А лично для меня настоящим откровением оказался Шостакович – появились неведомые прежде музыкальные краски, причем, тема фуги, проведенная в заключении в басу, долгое время оставалась в памяти.

Амиран Зенаишвили – выпускник ЦМШ (класс проф. А. А. Мндоянца), лауреат многих международных конкурсов, ныне заканчивает бакалавриат Королевской академии музыки в Лондоне (класс проф. К. Элтона). Накануне концерта мне удалось встретиться с пианистом и поговорить об опусах музыкального вечера, о его взглядах и о многом другом:

– Амиран, что для Вас значит имя Т. Н. Дубравской?

– Татьяна Наумовна была очень важной фигурой для развития курса полифонии в консерватории. Программа, посвященная ее памяти, поэтому и называется «Прелюдии и фуги трех столетий» и представляет своеобразную антологию.

– Почему избраны именно эти три автора – Бах, Франк и Шостакович?

– Самое важное здесь – отличие подходов к циклу «прелюдия и фуга» в разное время. Ведь баховский цикл вдохновлял многих. В «Хорошо темперированном клавире» он доказал, что какие-то религиозные образы и идеи могут быть выражены музыкой в абстрактной форме – в отличие от кантат, Страстей, Рождественской оратории. У Шостаковича уже совершенно другой круг образов: в ре минорной прелюдии и фуге явно прослушивается цитата из оперы Мусоргского «Борис Годунов» – хор «Хлеба, хлеба…». А Франк – своего рода поворотный пункт между одним и другим. Его хорал, как мне кажется, тоже сильно связан с какими-то религиозными образами, он звучит как орган в церкви. Я даже слышал (не знаю, насколько это правда), что музыку Франка органисты считают очень пианистичной, а пианисты, наоборот, – написанной для органа.

– У Вас богатый репертуар. А есть любимые композиторы?

– Этот вопрос задают часто, и он для меня сложен, потому что в разные моменты жизни любимыми оказываются разные авторы. В современном мире от музыканта требуется универсальный подход. Тем не менее, я очень люблю делать романтические программы. Слушателям интересно, когда в одном вечере смешиваются исполнительские составы: камерные и вокальные сочинения дают для этого большие возможности. Например, у меня есть идея записать первые пять опусов Брамса, среди которых его три фортепианные сонаты, скерцо и сборник песен. Пожалуй, брамсовские сонаты у меня – самые любимые.

– Мне известно, что Вы увлекаетесь и дирижированием.

– Совершенно верно. Особенно меня интересует дирижирование за фортепианной клавиатурой – концертов Баха, Моцарта, может быть, первых двух или трех Бетховена…

– Вы сейчас учитесь в Королевской академии в Лондоне. Есть ли различия между их школой и нашей?

– В Лондоне отличается само прикосновение к инструменту, в каких-то вещах дается больше свободы. Я считаю, что мне невероятно повезло в том, что я могу взять лучшее из русских и европейских педагогических подходов.

– Вы волнуетесь перед выходом на сцену?

– Уже нет. Фокусируюсь на музыке, на том, что задумал композитор, на личных интерпретационных идеях…

– А как Вы находите эти идеи?

– Знаете, у меня есть правило: я предпочитаю не слушать никаких записей произведений, которые играю. Мне важно просто вглядеться в нотный текст, может быть, прочитать какую-то литературу о том, что происходило с композитором в период написания. Важно открыть исключительно собственные образы, понять, что *я* хочу сказать. Всегда пытаюсь себя ограничить во внешнем воздействии.

– Вы играете концерт в память уважаемого педагога. А сами преподаете? Если да, то что для Вас значит преподавание?

– Да, у меня есть ученики. С одним из них мы даже недавно участвовали в международном конкурсе. Лично мне преподавание очень помогает: когда я что-то объясняю своим подопечным, сам на какие-то вещи начинаю смотреть по-другому. А затем переношу это в свою игру.

Беседовала Кристина Агаронян, III курс ИТФ

НОВЫЕ ФОРМЫ ИСКУССТВА

ДЖЕЙ РИЗ: «РАСПУТИН ПОМЕНЯЛ ХОД ИСТОРИИ...»

Американский композитор *Джей Риз* приехал в Москву на премьеру своей оперы «Распутин», которая недавно состоялась в московском театре «Геликон-опера» (*см. «Трибуна молодого журналиста», 2017, №3).* Успех новой постановки режиссера Дмитрия Бертмана вызвал особый интерес к личности автора, который любезно согласился ответить на некоторые вопросы, волнующие наших читателей:

– Мистер Риз, почему Вы решили выбрать этот сюжет для своей оперы? Почему именно Распутин?

– Опера – это драма. А сама история Распутина, которого отравляют, избивают, в него стреляют из пистолета, пытаются зарезать ножом, а он всякий раз снова и снова поднимается – очень драматична. И очень типична для оперы. Но в данном случае это действительно происходило – существует множество достоверных источников.

– Какие из них оказались для Вас наиболее полезными? Ведь либретто написано Вами собственноручно.

– В первую очередь, я использовал письма Николая II и Александры Федоровны. Также книгу, которую написал князь Юсупов, и другие источники. Большинство диалогов в моей опере взято прямиком из них.

– А как восприняли оперу у Вас на родине? Ведь и сам персонаж, и все происходящее в ней типично русское…

– Распутин – личность, возбуждающая всемирный интерес. Все слышали о нем. Люди знают легенду, может быть, без особых исторических подробностей. Как и о том, что он пытался общаться с Богом.

– Вы видите в Распутине нечто мистическое? Некоторые считали его даже пророком...

– Безусловно, он имел огромное влияние на других как фигура мистическая. Распутин поменял ход истории. Был ли он способен контактировать с Богом – мы не знаем, но многие думали, что это так.

– Что Вы можете сказать о строении оперы?

– В опере есть два сильных контраста: очень агрессивная речь Ленина в конце и песня князя Юсупова в кабаре в середине. Все сцены должны были быть сценами из истории. Мы настолько хорошо ее знаем, что можем двигаться от эпизода к эпизоду без линейного сюжетного развития. Каждый из них будто живая картина (*tableaux*), и все они совершенно разные. Каждая ситуация содержит в себе нечто характерное, почти вызывающее по отношению к предыдущему. Но наиболее важной является последняя сцена. Она наглядно воплощает идею оперы.

– А как Вы искали музыкальное решение?

– В начале XX века у вас были очень сильны традиции, навстречу которым шел модернизм. Потом было столкновение: Первая мировая война и революция. Пикассо и Стравинский могут быть примером такого столкновения старого и нового в искусстве. Основная часть лирической музыки в моей опере написана в Es-dur – тональности Героической симфонии, начала «Золота Рейна»… Эта тональность как бы «удерживает» старый режим. В то же самое время здесь есть в высшей степени мрачная музыка, относящаяся к модернизму. Вот некоторые идеи, которые у меня были.

– Если рассматривать Вашу оперу как балансирующую между традиционным и современным, то какие сцены Вы бы отнесли к написанным новейшими средствами?

– Сцены насилия, хоровые сцены, некоторые моменты иронии – смесь тональной музыки с атональной. В сцене в Зимнем дворце перед Первой мировой войной диссонантная музыка нарочито противостоит обычной.

– Оркестр тоже в этом участвует?

– Здесь обычный оркестр с большим количеством ударных. Я постарался ухватить ощущение традиции, которой бросает вызов современная музыка.

– Используете ли Вы в своем сочинении какие-либо цитаты?

– Да. Здесь есть цитата из «Лебединого озера» Чайковского в фрагменте с черным и белым лебедем в гротескной интерпретации, а также цитата гимна «Боже, царя храни».

– Были у Вас определенные требования к сценическому прочтению оперы?

– Мне понравилась интерпретация Бертмана. На данный момент у меня нет никаких других идей относительно постановки. Возможностей было много, и я считаю, что режиссер превосходно их воплотил. Одно я понял, что нет необходимости вносить в партитуру какие-либо ремарки – режиссеры все равно будут делать то, что захотят. К примеру, у Вагнера очень много указаний, но никто больше не обращает на них внимания. Об этом просто не нужно думать.

– Так что можно сказать, что Вы морально готовы к любым режиссерским решениям?

– Абсолютно!

Беседовала Маргарита Попова, IV курс ИТФ

ДОН ЖУАН И ОБЩЕСТВО ПОТРЕБЛЕНИЯ

17 апреля режиссерская мастерская Владимира Мирзоева и ансамбль солистов «Студия новой музыки» представили на новой сцене театра ГИТИС совместный экспериментальный оперный перформанс «*Дон Жуан*». О необычном проекте мы побеседовали с одним из его участников – ассистентом-стажером Московской консерватории, композитором *Андреем Бесогоновым*:

– Андрей, как появился подобный замысел «Дон Жуана»?

– Идея изначально родилась в мастерской Владимира Мирзоева. Год назад они осуществили постановку под названием «Флейта в кубе» по мотивам «Волшебной флейты» Моцарта, который поставили в трехэтажной студии дизайн-завода «Флакон». Это был такой «спектакль-бродилка» с музыкой Моцарта и вставками из пьес современных композиторов.

– А что сделали в этот раз?

– Оперу «Дон-Жуан» разбили на эпизоды, которые перемешались в самостоятельные мини-истории. Я и еще несколько авторов разделили между собой номера для аранжировки. Мне досталась ария Царицы ночи, терцет и финал – в общем, немного.

– Почему мерзоевцы уже второй год обращаются к операм одного и того же композитора? Нет ли задумки объединить их в цикл?

– Видимо, мирзоевская студия эстетически предрасположена к Моцарту. И, насколько я знаю, они ранее уже показывали другого «Дон Жуана», но эта постановка стала выпускной работой трех студентов-режиссеров. Кстати, руководил ею не Мирзоев, а его ассистент Владимир Бочаров.

– Я думаю, новая версия «Дон Жуана» стала для тебя весьма оригинальным событием. В чем на этот раз состояла твоя функция?

– Нужно было аранжировать порядка двадцати номеров, то есть почти всю оперу. Мы убрали речитативы и оставили только сольные и ансамблевые эпизоды. К сожалению, не взяли и замечательный хор крестьян. Мысли показать оперу от начала до конца не было. Моей же первой и главной задачей стал ансамбль. Я хотел, чтобы даже с небольшим количеством музыкантов сочинение звучало. Идеальным показалось использовать состав, который может приблизиться к оркестровому: струнные и деревянные-духовые квинтеты, а также литавры для увертюры и финала. Инструменты, которые я взял, наиболее пластичны и мобильны. Я не планировал подражать оркестру, тем самым обманывая слушателя, – чтобы услышать классическое звучание, можно пойти в любой академический театр. Перед нами же стояла задача сделать современный спектакль, изменив всю «начинку».

– Почему ты называешь свою работу аранжировкой, а не переложением?

– Это не просто переложение, а более серьезная адаптация текста. В принципе, я сохранил только гармонический план и контрапункты, остальной текст получился уже как бы не моцартовский. К тому же, я дописал еще один номер по мотивам увертюры, который мы слышим между действиями. Я включил туда все узнаваемые темы, только звучат они как с замедленной заезженной пленки (для создания впечатления заторможенности) – словно намекая, что час расплаты близок. Это еще одна музыкальная арка, которая к тому же помогает перевести дыхание между разделами.

– С какими сложностями ты столкнулся в работе?

– Проблема в том, что в ансамбле солистов невозможно хоть ненадолго «выключить» какой-то тембр. Если у Моцарта кларнеты, флейты и гобои всегда меняются, и целиком оркестр мы слышим только в его гениальных финалах, в увертюре и еще в арии Лепорелло со списком, то в *ансамбле солистов* позволить себе такого нельзя – играть должны все. Опера идет час сорок без перерыва, а духовикам и даже струнникам это физически тяжело. Поэтому нужно было как-то облегчить их работу и, чтобы избежать пустых промежутков между номерами, я включал треки с розовым шумом. Они не только делили действие на сцены, но порой вносили и смысловой момент: например, шум прервал арию Дона Оттавио, который не смог убить Дон Жуана.

– Как ты думаешь, в чем режиссерская концепция этой постановки «Дон Жуана»?

– Каждый акт посвящен определенной сфере: первый олицетворяет землю, второй – небо. Большое внимание режиссеры уделили изображению общества потребления: например, в конце первого акта ария с шампанским превратилась в арию с кока-колой, а в конце второго Дон Жуан отказался пожать руку Командору, потому что испачкался в нефти. Была еще масса разных пародий и, чтобы поддержать это музыкальным способом, мы намеревались в текст Моцарта сделать вкрапления джаза и эмбиента, которые, соответственно, символизировали бы землю и небо. Но в ходе работы концепция немного поменялась и эти фрагменты не вошли. А идея «глобального» потребления все равно осталась, и уже перед премьерой нам в голову пришла мысль включить перед началом оперы песни Мадонны. То есть, люди заходили в зал под голос певицы, который «тонул» в розовом шуме, и после начиналось представление. На таких контрастах и построен весь спектакль...

Беседовала Анна Пантелеева, III курс ИТФ

КАНОНЫ КРАСОТЫ

16 марта в Центре фотографии имени братьев Люмьер при поддержке *Harper's Bazaar Art* впервые в России открылась выставка современного итальянского арт-фотографа *Джованни Гастела* под названием «Каноны красоты». Многогранное мироощущение визуального арт-пространства, неисчерпаемые стилистические поиски и их решения Гастел передал в красочном изобилии фотографий, охватывающих период с 80-ых годов прошедшего столетия вплоть до сегодняшних дней.

Выставку Гастела, племянника знаменитого итальянского режиссера Лукино Висконти, отличала лаконичность форм и одновременно многозначность замысла. Палитра стилей фотографа насыщена разнообразием оттенков: от сюрреалистических снимков, откровенных портретов, черно-белых крупных планов до ярких и смелых фотографий в стиле поп-арт, предметной дизайнерской съемки, серии экспериментов со светом и движением. Легко обращаясь с устоявшимися традициями, Джованни Гастел предложил зрителю увидеть насколько разными могут быть наши понятия о красоте.

Одной из первых экспозиций выставки стала серия из пяти фотографий «Метаморфозы». Женские портреты синтезировались с силуэтами животных, насекомых и рыб. Гастел представил эти сюрреалистические картины за счет виртуозной обработки фотографий, вызывающих аллюзии с некоторыми образцами литературы и музыки XX века.

Крупные планы 90-ых годов, созданные для журналов *Donna* и *Vogue Espana* показали высочайшее мастерство автора в обращении с цветом: *«Мне хочется, чтобы цвет был инструментом интерпретации. Это едва заметная, но вместе с тем значительная трансформация»*. Предпочитая черно-белые оттенки и фильтры сепии, Гастел с их помощью выразил особую графику линий и пластику форм женского тела. Подобным образом он поступил в серии снимков «Костюм и общество», выполненных для журнала *Vanity Fair* в 2008 году – на них две девушки эпатируют зрителя кричащим несоответствием их образов и места пребывания.

Смысловая многоплановость фотографий оказала сильное эмоциональное воздействие на зрителя, некоторые из работ раскрывались постепенно, проходя в нашем в сознании путь от любопытства через повторное воссоздание образа к его осмыслению. Творчество Джованни Гастела – удивительный пример того, как визуальное искусство, подобно музыкальному произведению, может существовать во времени. «*Фотография отсылает нас к реальности и направлена на создание ее параллели*» – в этом утверждении мастера заключается общий для современного искусства канон гармонии с окружающим миром.

Анна Борисова, III курс ИТФ

КОНЦЕРТНЫЕ ВПЕЧАТЛЕНИЯ

ХОРОШАЯ ИНИЦИАТИВА ДОРОГОГО СТОИТ

Предмет «инструментовка» вошел в учебный план МГК практически сразу. Изначально эту дисциплину преподавали только студентам по классу композиции – одним из ее педагогов был П. И. Чайковский. После ухода из консерватории Петр Ильич отдал «инструментовку» любимому ученику С. И. Танееву, который и составил основную программу курса. В последующие годы сохранялась преемственность – традиции и методики обучения передавались «из рук в руки», от учителя к ученикам. Среди них – концерты, на которых студенты могли услышать свои оркестровые опусы. Возобновить эту замечательную идею решило нынешнее СНТО.

1 апреля состоялся концерт студенческих инструментовок для струнного состава. Организато-ром необычного мероприятия выступила *Алеся Бабенко*, член СНТО, студентка ИТФ, в прошлом скрипачка. Участвовали почти все факультеты. Оркестр был собран из студентов исполнительских кафедр, а за неимением достаточного количества скрипок, организатор сама села за пульт. За отсутствием арфистки партию арфы исполнила на фортепиано еще одна студентка-музыковед *Рена Фахрадова*. Также на призыв откликнулись три начинающих дирижера – *Мария Курочкина, Кристина Ищенко* и *Рамис Байчурин*. Свои инструментовки представили не только теоретики и композиторы, для которых такой вид работы предусмотрен учебным планом, но и хоровики.

Исполнялись произведения разных эпох – от Баха до Прокофьева. Вторая часть Патетической (№8) и Менуэт из Седьмой сонаты Бетховена звучали так, будто изначально были написаны для струнных. Особо

приглянулись инструментующим «Лирические пьесы» Грига, причем, «Норвежский напев» ор. 12 предстал даже в двух версиях. Думаю, и слушателям, и исполнителям было интересно оценить тонкости инструментовки и даже выбрать вариант, по их мнению, наиболее соответствующий замыслу композитора.

Огромную благодарность хочется выразить Ф. К. Караеву, И. В. Висковой, С. А. Михееву, Р. Г. Затикяну, К. А. Уманскому, Е. В. Щербакову – педагогам, под руководством которых студенты подготовили свои пьесы. Среди них присутствовал и руководитель СНТО Р. А. Насонов, поблагодаривший всех участников за энтузиазм. Он подчеркнул важность мероприятия и выразил намерение продолжить возрожденную традицию на более серьезном уровне – возможно, с участием консерваторского оркестра. А для поднятия активности исполнителей было предложено учредить конкурсную основу.

Проект послужил импульсом для решения многих проблем. У композиторов и теоретиков появился прекрасный шанс услышать собственные труды в живом исполнении, а также оценить качество звучания своей оркестровки и учесть недочеты. Дирижеры смогли поработать с оркестром – к сожалению, такая практика для них удовольствие нечастое. А главное, оригинальный концерт объединил студентов разных факультетов и курсов, позволив им обменяться профессиональным опытом.

Олеся Бурдуковская,
III курс ИТФ

ВЕЛИКОЛЕПНАЯ ПЯТЕРКА

11 апреля в Московском Международном Доме Музыки состоялся концерт «Трибуна молодых». В нем приняли участие выпускник Московской консерватории, победитель XV Международного конкурса имени П. И. Чайковского *Дмитрий Маслеев* (фортепиано) и квартет студентов МГК (класс проф. В. В. Бальшина) в составе: *Михаил Фейман* (первая скрипка), *Сергей Мазур* (вторая скрипка), *Анастасия Федоренко* (альт) и *Федор Тишкевич* (виолончель).

Концерт открывала Вторая соната С. Прокофьева в потрясающе драматичном исполнении Маслеева. В своей интерпретации он передал с предельной артикуляцией упругую, рельефную, «урбанистическую» ритмику этого произведения. Музыкант представил сонату в духе своего времени – последних мирных лет перед Первой мировой войной, когда предчувствия надвигающейся беды уже витали в воздухе. Сочинение казалось дыханием катастрофы, которая от части к части становилась все неотвратимее. Интересно, что главную партию Маслеев сыграл как раз без сильного напряжения, даже порывисто-задорно, но с каждой новой темой соната раскрывала свою печальную сущность. Трагическая развязка наступила в финале: объединение главной и побочной тем приобрело зловещий смысл – они рисовали образ, в котором уже не было ни красоты, ни лиризма.

Продолжением первого отделения стал Фортепианный квинтет f-moll М. Вайнберга. Написанный в 1944 году, этот пятичастный цикл созвучен многим произведениям военных лет. Главная партия у фортепиано отразила философское раздумье, взгляд со стороны на пережитые трагические события, хотя музыканты играли ее весьма экспрессивно, с огромным напряжением. Вторая часть Allegretto напоминала «вневременной» танец, вызывая ассоциации с бетховенскими скерцо, в третьей части моментом небывалого духовного подъема стал «врывающийся» ликующий вальс. Исполнители показали Вайнберга очень рельефно, каждый эпизод имел свой неповторимый характер. Нередко темы Квинтета создавали «кинематографически» яркие образы: к примеру, «удаляющаяся» главная партия в конце первой части автору этих строк напомнила поезд, который уносится куда-то вдаль…

Второе отделение началось с романтической Элегии для фортепиано, скрипки и виолончели проф. М. С. Петухова, которую тот написал в 16 лет. Ее сыграли Д. Маслеев, его ученик, а также М. Фейман и Ф. Тишкевич. Грустная и немного сентиментальная пьеса вызвала параллели со знаменитой Элегией Рахманинова.

Завершал концерт Квинтет Шостаковича, ставший для всех настоящим праздником. Незабываемое по красоте звучания сочинение, во многом близкое Квинтету Вайнберга, пронеслось на одном дыхании. В исполнении Маслеева чувствовалось рихтеровское начало – особенно в патетической теме Прелюдии. Звонко и весело музыканты представили Скерцо с его шумными, полнозвучными аккордами, невероятно обаятельной показалась третья часть, а коду финала пианист обыграл с большим юмором.

Степан Игнатьев,
II курс ФФ

В ЧЕРЕДЕ СОБЫТИЙ

ТАЙНА ЗА СЕМЬЮ ПЕЧАТЯМИ

22 апреля в Музыкальном театре имени К. С. Станиславского и Вл. И. Немировича-Данченко вновь исполнялись две одноактные оперы: «Царь Эдип» И. Стравинского и «Замок герцога Синяя Борода» Б. Бартока (премьера прошла еще 16 марта). Режиссер-постановщик обеих опер – *Римас Туминас,* музыкальный руководитель – *Феликс Коробов.* По новой традиции звучанию музыки предшествовал увлекательный «Разговор перед спектаклем»: беседу с любопытным названием «Зачем Эдипу борода?» вела *Наталия Сурнина.* Она рассказала об истории создания этих сочинений, об особенностях их драматургии и стиля, о том, почему вдруг они оказались в одной программе. Все это стало хорошей подготовкой к предстоящему спектаклю.

Открывал вечер «Царь Эдип» И. Стравинского. Туминас не впервые обращается к сюжету об античном герое – совсем недавно он представил трагедию Софокла в театре имени Е. Вахтангова (*см. «Трибуна молодого журналиста» 2017, №4*). По собственному признанию режиссера, сценическое воплощение оперы-оратории Стравинского для него было не просто символично, но и принципиально важно: эта постановка позволила ему осмыслить путь Эдипа в разных эпохах. При этом Туминас, отталкиваясь от Стравинского, подает миф объективно, как бы со стороны. Разгадка тайны Эдипа звучит лишь намеком, предлагая зрителю разрешить ее самостоятельно.

Царь Эдип. Иокаста - Н. Зимина, Эдип - Е. Либерман

Минимальность, даже аскетичность декораций оперы, созданных *Адомасом Яцовскисом*, соответствуют замыслу композитора уйти от открыто земного, «человеческого». Главный визуальный образ сцены – разрушившаяся голова огромной античной статуи. Она стала знаком и давно ушедшего времени, и, может быть, гибельной судьбы самого Эдипа.

Статика и условность движений хора и солистов – работа хореографа-постановщика *Анжелики Холиной* – приближали зрителей к древнегреческому действу. Но в этом контексте особенно выделялся рассказчик (*Виталийс Семеновс*). Его образ был решен, скорее, в духе персонажей начала XX века. Он единственный перемещался по сцене легко и непринужденно. Рассказчик выступал как современный человек, повествующий о событиях мифа, что образовало интересную временную многоплановость происходящего.

Несмотря на внешнюю статуарность действия, партии солистов оказались наполнены эмоциональными нюансами. Особый психологизм персонажей Эдипа и Иокасты актерски тонко воплотили *Евгений Либерман* и *Лариса Андреева.*

«Замок герцога Синяя Борода» Б. Бартока предстал перед публикой ярким контрастом: античная статика сменилась экспрессионистским порывом, четкие контуры ритмов и тембров – выразительностью чувственных интонаций. Декораций снова минимум – лишь некоторые атрибуты кабинета герцога и стена с семью дверями на заднем плане. Световое оформление (*Дамир Исмагилов*) со своей стороны добавило некой недосказанности. Все внимание публики сосредоточилось на главных героях.

Конечно, наиболее полно и ярко выглядела Юдит (*Наталья Зимина*), которая метаясь, стремилась выведать тайны загадочного возлюбленного. Синяя Борода (*Роман Улыбин*), наоборот, строг и спокоен: он будто бы знает, чем все закончится и практически не пытается противостоять неизбежному.

Мрачный и таинственный внешний облик спектакля оттенялся яркими оркестровыми картинами, изображающими содержимое различных комнат. Здесь и страшное оружие, и бесценные сокровища, и прозрачное озеро слез. Для каждой из них Барток предложил свое уникальное тембровое решение, потрясающе осуществленное оркестром под управлением *Тимура Зангиева.*

Оперная публика традиционно тяготеет к открытым эмоциям, к броской динамике действия, к внешне ярким воплощениям сценических событий. В этом плане «Царь Эдип» и «Замок герцога Синяя Борода» в корне отличаются от подобных спектаклей. Но слушателями они были прекрасно восприняты и поняты. Два удивительных сочинения XX века стали тонкой краской в репертуарной палитре театра.

Александра Локтева,
III курс ИТФ
Фото Сергея Родионова

Главный редактор: профессор Т. А. Курышева
Ответственный редактор и оригинал-макет: М. В. Переверзева
Редактор: Н. А. Травина
Сдано в печать 15.05.2017

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