



ВЫХОДИТ С 1998 ГОДА

МОЛОДОГО ЖУРНАЛИСТА

МУЗЫКАЛЬНАЯ ГАЗЕТА СТУДЕНТОВ МОСКОВСКОЙ КОНСЕРВАТОРИИ

СТР. 2

РЕДКАЯ ГОСТЬЯ МИРОВЫХ
ПОДМОСТКОВ

СТР. 2

«АМОРЕ» СВЕТАНЫ
ЗАХАРОВОЙ

СТР. 3

MOZART, L'OPÉRA ROCK

СТР. 4

СРЕДНЕВЕКОВЫЙ ДЕТЕКТИВ,
ИЛИ ИСТОРИЯ БОЛЬШОЙ ЛЮБВИ

НА ТЕАТРАЛЬНОЙ СЦЕНЕ

ЧЕЛОВЕЧНЫЙ ДЕМОН

15 ноября в Камерном музыкальном театре им. Б. А. Покровского в очередной раз прошел спектакль, который можно по праву считать родным детищем этих стен: написанная в 2012 году опера «Альтист Данилов» Александра Чайковского была специальным заказом к столетию великого режиссера.

Атмосфера романа В. Орлова, лежащего в основе сочинения, будоражит воображение своими фантастическими образами и искрометным юмором в деталях бытописания. Появившись в печати в 1980 году, книга быстро стала популярной: в ней обыденная житейская суета причудливо смешивалась с дей-

Данилова без лишних вопросов, таким, какой он есть.

Соответственно опера должна была отразить хитросплетения первоисточника и переживания героев. И от ее постановки можно было ожидать всевозможных сюрпризов. Да и само обозначение — опера-фантазмагория — обещало нечто подобное.

Еще только входя в зал, зритель получает пищу для размышлений и перешептываний: согласно театральным канонам, актеров на сцене стоит ожидать не раньше третьего звонка. Но что, если оттуда уже смотрит кто-то? А из множества пустых стульев для оркестрантов один

по ходу дела комментариями демонов.

Так, совершенно неожиданно начинается репетиция оркестра — ближайшим мероприятием, судя по исполняемой музыке, станет «Волшебная флейта». Качество игры музыкантов (эдакий слегка изъеденный оспой неоклассический Моцарт) и полный хаос в рядах «действующих лиц» (девушка-лошадь, жуящая яблоко; колонна, задумчиво читающая газету и другие, не менее странные персонажи) заставляют надеяться, что выступление состоится нескоро.

Колоритно решена сцена с «хлопобудами»: а б с о л ю т н о

несуразная очередь из людей в одежде исключительно желтого цвета, которыми управляет секретарша Ростовцева (А. Мартынова) с нервной колоратурой, обрушившаяся на несчастного Данилова всей широтой своего диапазона.

Но наиболее яркие места оперы в постановке режиссера Михаила Кислярова, на мой взгляд, были связаны с личностью Кармадон. Он выделяется как сюжетно (персонаж, из-за которого жизнь Данилова претерпела значительные изменения и даже докатилась до демонической «уголовщины»), так и чисто

актерски: Г. Юкавский, исполнивший эту роль, обладал настолько яркой харизмой, что даже периодически затмевал собой Данилова (А. Полковни-

Наиболее проникновенным моментом оперы следует считать последнюю сцену: на фоне множественных речитативов, декламаций, разговорных вста-



«Альтист Данилов». Альтист Данилов — А. Полковников



«Альтист Данилов». Наташа — О. Старухина, Кармадон — Г. Юкавский, Клавдия — Е. Большакова

ствием потусторонних сил. Главный герой, являясь связующим «звеном» этих полюсов — наполовину человек, наполовину демон — живет в обоих мирах, словно сидит между двух стульев. Будучи творческой личностью — музыкантом и композитором, он отрешается от своей демонической ипостаси, отдаваясь целиком искусству, за что навлекает на себя праведный гнев демонов. Обремененный весьма прагматичной супругой, развивающей активную деятельность в обществе «хлопобудов» (хлопочущих о будущем), а также некоторыми поручениями сверхъестественного характера (организация досуга инопланетного труженика), Данилов находит время отдалиться чисто человеческим чувствам — вспыхнувшей взаимной любви к Наташе. Она принимает

уже занят: неподвижно сидящий скрипач выжидаяще оглядывает публику, подперев голову рукой. Еще одна таинственная личность в плаще пребывает на хорах — словно парит над миром, глядя куда-то вдаль, мимо присутствующих. Дополняет эту картину соло альтя, льющееся из динамиков.

По либретто, составленного самим композитором, события романа разворачиваются в рамках судебного разбирательства демонов. Начало и конец оперы происходят в суде — *здесь и сейчас*. А в центре располагаются «эпизоды из жизни артиста» в режиме просмотра видеозаписи, начавшейся по мановению пульта судьи Валентина Сергеевича (П. Паремузов). Этот ход делает органичным чередование контрастных сцен и внезапную перемену мест действия с периодически возникающими



«Альтист Данилов». Сцена из спектакля

вок она является чуть ли не единственным развернутым фрагментом чистой лирики. Композитор словно сэкономил свой мелодический потенциал, выводя на поверхность диссонансы и старательно пряча остальное, так что финал действительно стал «лирической бомбой» по силе своего воздействия на слушателя. Именно сцена Данилова и Наташи (О. Старухина) — скупое объяснение героя о переменах в его жизни, о секрете, о перспективе расставания, — спровоцировало девушку на тот самый лирический взрыв: она готова вынести все, кроме расставания (а Данилов не в силах вставить ни слова в ее излияния). Эта сцена оставила грустный осадок, однако, он был нивелирован последующим актерским обыгрыванием поклонов...

Спектакль идет уже давно. А в зале почти не оказалось свободных мест, что очень приятно. Публику привлекает все: и необычный формат оперы, и ироничный дух, который распространяется на всех участников, затягивая зрителей и усиливая значимость представления.

Маргарита Попова,
IV курс ИТФ
Фото Ивана Мурзина

РЕДКАЯ ГОСТЬЯ МИРОВЫХ ПОДМОСТКОВ

Московская Филармония-2 с начала сезона регулярно проводит встречи со зрителями в рамках просветительского проекта «Лекции перед концертами». Примерно за час до начала любой желаемой может прийти в фойе и послушать рассказ об истории создания произведений, их авторах, историческом и творческом контексте сочинений. Такой формат помогает слушателям легко переключиться с рабочего состояния на особую атмосферу высокого искусства.



«Орлеанская дева». Игорь Головатенко и Анна Смирнова

10 марта подобная встреча предварила исполнение оперы «Орлеанская дева» П. И. Чайковского. Вступительная лекция прошла в виде беседы между филармоническим медиа-менеджером Марией Чалых и музыкальным критиком Ярославом Тимофеевым.

Опера прозвучала в концертной версии в исполнении артистов Большого театра под управлением дирижера Тугана Сохиева. Почему же музыканты решили ограничиться именно концертным исполнением? На этот и еще ряд вопросов об истории создания оперы и ее жизни на сцене ответил Ярослав Тимофеев.

«Орлеанская дева» — это история об одной из самых известных женщин эпохи Средневековья — Жанне д'Арк (в переводе Жуковского — Иоанна). Она писала в жанре большой французской оперы, и Чайковский очень надеялся, что именно это сочинение принесет ему известность. Премьера состоялась в 1881 году, но несмотря на огромный успех (Чайковского

вызывали 24 раза!), опера столкнулась с непреодолимыми сложностями цензуры и была быстро снята с репертуара. С тех пор она ставилась очень редко.

Тимофеев привел мировую статистику постановок и для сравнения указал, что если за последние пять лет «Евгения Онегина» исполнили 1522 раза, то на долю «Орлеанской девы» выпало лишь одиннадцать постановок. Таким образом, она стала наиболее редко исполняемой оперой Чайковского.

Одной из очевидных проблем для полномасштабного сценического воплощения стала необходимость гигантских ресурсов: мощный хор, балет, сложное изобразительное решение. Особыми трудностями отличается и заглавная партия Иоанны. Конечно, для Большого театра такие вещи не являются вызовом, но учитывая все это, концертное исполнение остается пока что единственной возможностью услышать эту музыку живую.

Тем не менее, даже концертное исполнение производит громадное впечатление. Его премьера в Большом театре состоялась еще в 2014 году и была посвящена 175-летию со дня рождения Чайковского. Это был первый крупный проект Тугана Сохиева в качестве музыкального руководителя Большого. Дебютной стала партия Иоанны для молодой солистки Анны Смирновой (меццо-сопрано), впервые приглашенной на московскую сцену. Ей прекрасно удалось справиться со сложным вокалом и тонкой психологией характера главной героини.

Реакция публики была живой, артистов несколько раз вызывали на сцену бурными аплодисментами. Можно утверждать, что музыкальное освоение оперы состоялось. А нам остается лишь надеяться, что Большой театр найдет силы и возможности воплотить «Орлеанскую деву» Чайковского в полноценной сценической форме.

Анна Пантелеева,
III курс ИТФ

Фото Дамира Юсупова

«АМОРЕ» СВЕТЛАНЫ ЗАХАРОВОЙ

14-15 марта 2017 года на Исторической сцене Большого театра прошел творческий вечер примы отечественного балета — Светланы Захаровой. Была представлена авторская программа одноактных балетов под названием «Амоге».

Проект «Амоге» создавался продюсерской компанией MuzArts специально для Светланы Захаровой. Его основная идея — охватить разные стили танца, подвластные выдающейся балерине — от классики до модерна. Мировая премьера программы «Амоге» состоялась еще 12 мая 2016 года в Италии. На сцене Большого театра она повторилась два вечера подряд.

В первом отделении исполнялся одноактный балет «Франческа да Римини» на музыку Чайковского в постановке Юрия Посохова (костюмы Игоря Чапурина, дирижер — заслуженный артист России Павел Сорокин). О любви Франчески и Паоло, их трагической гибели и вечных мучениях в адовом вихре «рассказали» Светлана Захарова (Франческа), Михаил Лобухин (Джанчотто, муж Франчески) и Денис Родькин (Паоло, брат Джанчотто). Необычность хореографии произвела ошеломляющее, даже пугающее впечатление на зрителей.

Во втором отделении были представлены два одноактных балета. Первый — произведение немецко-нигерийского танцовщика и хореографа Патрика де Бана «Пока не пошел дождь» («Rain Before it Falls») — современная танцевальная композиция на музыку Баха, Отторино Респиги и Карлоса Пино-Кинтана. Эта история повествует о двух важных вещах в жизни человека — любви и мечтах. С. Захарова отразила многогранность человеческих чувств, безграничность мечтаний. Патрик де Бана не только сочинил балет, но и сам станцевал в нем.

Другой балет с необычным названием «Штрихи через хвосты» («Stroke Through The Tails») поставила Margerum Донлон на музыку 40-й симфонии Моцарта. В нем С. Захарова оказалась в необычном для себя амплуа, танцуя современную хореографию. В качестве увертюры к балету прозвучало сонатное Allegro симфонии, затем последовал Менуэт, хореография которого олицетворяла мужское и женское начала. Лирическое Andante сопровождало нежный танец, в котором артисты воплотили женственные образы. Финальный номер покорила всех своим динамизмом и яркостью. Переодетая в мужской костюм С. Захарова предстала в героическом образе.

Благодаря непревзойденной С. Захаровой, царившей в тот вечер на



Сцена из спектакля «Амоге»

сцене Большого театра, и даже самому названию «Амоге», что, как помним, означает «любовь», присутствующие стали свидетелями трех романтических историй: счастливой, но трагичной, серьезной и комичной. После завершения программы у многих зрителей осталось ощущение необыкновенной теплоты и любви, которое артисты подарили всем и каждому.

Яна Катко,
III курс ИТФ

ИСТОЧНИК ВДОХНОВЕНИЯ ИЛИ ПСИХОЛОГИЧЕСКИЙ ШОК?

10 марта 2017 года в музее современного искусства «Гараж» состоялось открытие Первой Триеннале российского современного искусства — самого крупного проекта в истории музея, имеющего долгосрочные планы. Выставка стала настоящей творческой лабораторией, способной дать зрителю наиболее полную картину о современном изобразительном мире, причем, в масштабе не только столицы, но и всей России. Подобные проекты на сегодняшний день достаточно редки и тем уникальны. Они являются отличной возможностью для молодых художников выразить свое творческое кредо перед широкой аудиторией.

Выставка открыла двери для всех желающих вплоть до мая 2017 года. Уже в первые минуты зал музея наполнился зрителями: событие вызвало интерес действительно большого количества людей, что не могло не радовать. Охарактеризовать экспозицию одним словом вряд ли получится, настолько она оказалась многообразной и эклектичной (в хорошем смысле слова). С одной стороны, она потрясает масштабами разворачивающегося творческого пространства. С другой — поражает невероятным разнообразием арт-объектов, техник и самих проблем, поднимаемых художниками в своих работах.

Кураторы проекта провели встречи в более чем тридцати городах страны и более чем с двумястами художниками по всей стране. Для выставки были отобраны работы 68 авторов и творческих объединений. По словам главного куратора музея «Гараж» Кейт Фаул, «эти произведения не только передают дух времени, но и предоставляют возможность оценить

многообразие социальных тенденций, формирующих современную российскую арт-сцену». По сути, выставка стала настоящим исследовательским проектом, в результате которого перед нами открылась многообразная картина российского искусства.

Художественное пространство Триеннале оказалось разделено на 7 директорий-сюжетов: «Мастер-фигура», «Искусство действия», «Верность месту», «Авторские мифологии», «Общий язык», «Локальные истории искусства» и «Морфология улиц». Экспонаты последнего раздела были вынесены уже за пределы самого музея, переходя в пространство Парка Горького.



Некоторые работы молодых художников действительно поразили оригинальным подходом. Например, инсталляция «Актуальный январь» Майны Насыбулловой в директории «Общий язык» находилась на двух сторонах узкого коридора, по которому гуляют зрители: с одной стороны расположены запечатанные в окаменевшей смоле деревья-фрагменты нашей жизни, прошлой и настоящей — от обложек книг

Канта и советских значков до изображений современных интернет-мемов... А напротив мы видим «окаменевшие» моменты из жизни самой художницы, оставшиеся в ее памяти как наиболее значимые — от первой жвачки до ожерелья с выпускного бала, газеты с первой публикацией о ней как о художнике, фотографии... Автор словно обращается и к коллективной памяти, и к памяти индивидуальной, не только указывая на их сложную структуру, но и вызывая в свидетелях самые тонкие чувства.

В директорию «Мастер-фигура» включены работы уже достаточно известных в своих областях творчества художников Павла Аксенова, Дмитрия Булатова и других. В разделе «Авторские мифологии» представлены их собственные эстетические системы и стиль. В «Верности месту» экспонировались объекты, в которых преобладала атмосфера родных территорий. Раздел «Общий язык» объединил авторов, обращающихся к проблемам и темам, актуальным не только для национального, но и для мирового творчества. Мастеров «Морфологии улиц» вдохновил городской ландшафт, ставший для них местом для творчества. Еще одна дополнительная секция — «Локальные истории искусства» — явилась дискуссионной площадкой.

Директория «Искусство действия» — это арт-пространство, посвященное деятельности художников-активистов, отличающихся принципиально иным способом коммуникации: они избирают публичное пространство для обращения к социально значимым темам. Их творчество представлено социальной графиче-

ской, феминистскими сюжетами и видеозаписями проведенных «монстраций» (хепенинг в форме демонстрации, в котором в качестве объектов искусства использованы лозунги и транспаранты). Эта секция также привлекла внимание проведенным в первый день выставки перформансом: участницы швейного кооператива «Швемы» из Санкт-Петербурга и Киева воспроизвели ситуацию реального рабочего дня на швейной фабрике, где в тяжелых конвейерных условиях труда человек уподобляется машине.

В экспозицию вошли произведения как созданные специально для Триеннале, так и работы, сделанные ранее. Значительная часть представленных образцов синтезировала техники разных видов искусства. Но и сама выставка была объединяющим началом для творчества разной направленности: фотоискусство, видео, печатные газеты, перформансы, предполагались и мини-конференции с выступлениями художников. Однако, думается, что вполне органично встроилась бы в этот пестрый творческий мир и современная академическая музыка, которой, к сожалению, не было.

Триеннале дала богатую пищу для размышлений. Некоторые работы могут вызвать улыбку, другие — стать настоящим открытием, третьи — задеть за живое, оставить в недоумении или состоянии психологического шока. Но для кого-то данная выставка все же окажется источником вдохновения.

Кристина Агаронян,
III курс ИТФ

ПРОБЛЕМНЫЙ ВЗГЛЯД

СЛУШАТЕЛЕЙ НАДО УВЛЕЧЬ

Малер и Берг. Два великих композитора, две великих личности. Хотя их творчество отчасти пересекается по времени, их стили словно относятся к разным эпохам: они отражают иное мироощущение, иной художественный взгляд. Образный мир каждого из авторов по-своему трагичен, их сочинения, сложные по мысли, требуют особого внимания и погружения. Но способен ли современный слушатель к такой концентрации? Может ли он воспринять эмоционально насыщенные произведения «классика авангарда» и одного из величайших симфонистов одновременно — в одной программе?

Задуматься об этом меня заставил концерт, состоявшийся 9 марта в Большом зале. В исполнении Московского государственного академического симфонического оркестра под управлением Павла Когана прозвучали Концерт для скрипки с оркестром «Памяти ангела» Альбана Берга (солировал вели-

колепный скрипач Дмитрий Ситковецкий) и Седьмая симфония Густава Малера. Каждое из этих сочинений само по себе очень интересно и не так часто привлекало внимание публики. И ни одно из них в той программе нельзя считать более значимым по отношению к другому.

Открыл вечер Скрипичный концерт «Памяти ангела». Музыка звучала превосходно, с полной эмоциональной отдачей и пониманием. Д. Ситковецкий тонко передал все музыкальные и смысловые нюансы этого потрясающего произведения. Оркестр пребывал со скрипкой в нерасторжимом единстве, продолжая линию, заданную солистом. Завершающий сочинение протестантский хорал «*Es ist genug*» прозвучал как затаенное пение. Музыка растворилась, истаяла в последних звуках, поднимаясь в небеса. Смысловой кодой выступления солиста стал «бис» — *Andante* из

Второй сонаты для скрипки соло Баха.

Седьмая симфония Малера предстала перед слушателями во всем своем величии. Неспешное движение музыки словно рассказывало историю человеческой жизни. Время замедлило свой ход, и каждое мгновение стало особенно весомым. Любая нота, мельчайшая интонация были наполнены особым вниманием и смыслом. Оркестр изливался в трагическом повествовании первой части, кружил в вихре скерцо, пел ночную песнь под чутким руководством маэстро Павла Когана.

Художественно, музыкально, оба произведения, безусловно, состоялись. Но как восприняла их публика? Кто-то слушал с большим вниманием, отзываясь на каждый звук. Но многие не выдерживали накала — уходили, не будучи готовы к столь сильным эмоциональным потрясениям.

Почему так произошло? Неужели современный слушатель не способен к восприятию чего-то более сложного и масштабного? Можно ли ему помочь? Любой концерт, выходящий за рамки привычного, требует определенного настроения.



Здесь важно суметь эмоционально подготовить публику, возможно, дать какие-либо пояснения... Разумеется, не «сухим» музыковедческим языком, обращенным исключительно к технической стороне сочинения. Человеку, который

хочет прикоснуться к Прекрасному, не так важно, насколько симметричен цикл, как именно композитор работает с серией, как изменяются темы в разработке.

Слушателей надо увлечь. Им важно знать, о чем эта музыка, как ее понять, как на нее реагировать! Но ничего из этого не было сделано. Программка рассказывала, прежде всего, о серийной технике, о структуре и тематическом материале. А слушатель, самостоятельно не справившись со сложнейшей нагрузкой, не стал мучиться, а просто покинул зал.

Это тем более огорчительно, что имел место очень яркий концерт. Пусть серьезный, сложный, но художественно ценный и убедительный. С этим можно и нужно поздравить всех исполнителей!

Александра Локтева,
III курс ИТФ
Фото Дениса Рылова

ПО ТУ СТОРОНУ ГОЛУБОГО ЭКРАНА

На современном телевидении не так много специализированных музыкальных передач. Но зато музыка звучит в каждой программе, в каждой рекламе, в каждом анонсе. Всегда ли так было? Может ли такая «прикладная» музыка иметь самостоятельную художественную ценность?

Смены исторических этапов развития музыки на телевидении напрямую связаны с развитием технологий. В ранний, «радиотелефонный» период (первое послевоенное десятилетие) самостоятельной телевизионной музыки как таковой не существовало — она в значительной степени была заимствована из водевилей, из театральных спектаклей. В «кинематографический» период музыка к телепередачам, равно как и все телевизионное производство, находилась под влиянием традиций киностудий (на Западе —

Голливуда). С середины 1980-х годов появляется самостоятельная телевизионная музыка: «саундтреки» к телепередачам могут быть прослушаны отдельно: записаны на компакт-диски или выложены в различных аудиобазах сети Интернет.

Думается, что телевизионная музыка несет в себе двойную функцию — как и музыка в «высокой культуре», она остается художественным текстом, но при этом должны быть своего рода «звуковым логотипом» той или иной передачи, торговой марки. Такая музыка должна обладать по меньшей мере двумя качествами: быть узнаваемой и быть доступной. Ведь ее задача — привлечь широкую зрительскую аудиторию, а вместе



с ней потенциальных спонсоров и рекламодателей.

Во-вторых, музыка на телевидении может быть «intradiege-

tic» — в таком случае она предстает в качестве фона в «повествовательных» программах, в драмах, комедиях, фильмах ужасов и документальных фильмах. Задача такой музыки — сообщить зрителю определенное настроение, которое соответствует показываемой на экране ситуации. Как правило, такая музыка — «акустическая», то есть сам источник звука находится за кадром.

И, наконец, встречается музыка категории «diegetic» — в таких передачах, где источник звука показан на экране (то есть музыканты находятся в кадре). Как правило, это музыкальные программы — варьете, эстрадные концерты, клипы, музыкальные ток-шоу и песенные конкурсы. Конечно же, в таких передачах звучит в основном более «легкая» музыка (популярная, джаз, кантри, иногда рок).

Музыка категории «diegetic» всегда имеет самостоятельную художественную ценность — возникновение этих жанров никак не связано с телевидением; они абсолютно самостоятельны, а «голубой экран» выступает лишь в роли ретранслятора. Музыка из фильмов также вполне может воспроизводиться в концертах, но все же основная сфера ее применения — прикладная, в том конкретном фильме, при работе над которым она была создана. Наконец, короткие (по несколько секунд) рекламные ролики, заставки передач и «отбивки» являются сугубо прикладными — едва ли их музыка может быть где-то исполнена сама по себе. Однако и у этих «микроджанров», к тому же подчас завязанных на телевизионную картинку, есть свои особые законы. Так что создание прикладной музыки тоже требует специфического композиторского дара.

Дарья Орлова,
IV курс, бакалавриат

MOZART, L'OPÉRA ROCK

Судьба Моцарта во все времена волновала людей, тем более творческих. Достаточно вспомнить трагедию Пушкина «Моцарт и Сальери», оперу Римского-Корсакова, сюиту Чайковского «Моцартиана», фильм Милоша Формана «Амадей»... Не говоря уже о том, сколько книг создано на эту тему. Если подсчитать количество нот, фильмов и научных работ, посвященных Моцарту, то получится, как написано в одном буклете, более пяти тысяч тонн!

Жизнь австрийского гения и особенно его смерть, окутанная тайнами, продолжает вдохновлять людей и сейчас. Так, в 2009 году на сцене парижского Дворца спорта состоялась первая постановка мюзикла «Моцарт. Рок-опера» («Mozart, l'opéra rock»), осуществленная французскими продюсерами Довом Аттьей (Dove Attia) и Альбером Коэном (Albert Cohen). Через два года продюсер

Борис Орлов, взяв за основу музыкальные номера из мюзикла и инструментальные увертюры к каждому акту, выпустил чисто музыкальную версию «Mozart, l'opéra rock. Le Concert». Впервые представленная в России и на Украине в 2013 году, она была повторена там же через 8 месяцев. А спустя 4 года произошло долгожданное возвращение спектакля: 13 марта 2017 года он прошел в Крокус Сити Холле в Москве.

В постановке участвовал тот же оригинальный «золотой» состав французских исполнителей, что и на премьере. В их исполнении прозвучали хиты из мюзикла: «*Tatoué-toi*» (Микеланджело Локонте — Моцарт) и «*L'Assasymphonie*» (Флоран Мот — Сальери). Соул в роли Леопольда Моцарта выделился номером «*J'accuse mon pere*» («Я обвиняю моего отца»). В роли Наннерль, сестры Моцарта, выступила Мазэв Мелин с про-

никновенной песней «*Dors mon ange*» («Спи, мой ангел»). Дуан Дассини прекрасно вошла в образ Констанции, жены Моцарта. Лишь роль Алоизии Вебер, сестры Констанции, в Москве впервые исполнила певица Ноэми Гарсия. Сопровождали спектакль симфонический оркестр Москвы «Русская филармония» под управлением Карима Меджебера, хор Академии хорового искусства имени В. С. Попова, а также французский ансамбль рок-музыкантов.

Интересна и сама площадка, где проходило представление. По сути это зал-трансформер, который по вместимости может быть как малым (на 2185 чел.), так и большим с танцевальным партером (на 7240 чел.). Он оборудован мягкими удобными креслами, качественными звуковыми и световыми установками. В целом, этот зал, отделанный по последней моде,

идеально подошел для музыкального спектакля «Mozart, l'opéra rock. Le Concert».

Каждый акт открывался оркестровой увертюрой. В отличие от мюзикла, в этой версии использовалась и популярная музыка самого Моцарта, например, медленная часть фортепи-



анного концерта № 21 C-dur, дуэт Папагено и Папагены из «Волшебной флейты», часть «*Lacrimosa*» из Реквиема, тема из вариаций на песню «Ах, сказать ли Вам, мама» и т.д., причем, большинство из них в поп- и

рок-стиле. Эти аранжировки сделали авторы мюзикла Жан-Пьер Пило и Оливье Шультес. Звучали и композиции, в свое время не вошедшие в мюзикл, но уместные в рамках концертной постановки. Среди них такие песни как «*Quand le rideau tombe*» («Когда опускается занавес»), «*Le Carnivore*» («Хищник»), «*Bonheur de Malheur*» («Сладкая боль») и «*Je danse avec les dieux*» («Я танцую с богами»).

Долгожданное возвращение спектакля «Mozart, l'opéra rock. Le Concert» прошло с шумным успехом. История Моцарта, переделанная на современный лад, понравилась публике, реакция зала была бурной и восторженной. Немало преданных поклонников мюзикла держали таблички «Merci!». Хочется надеяться, что и в следующем году «золотой» состав вновь посетит Россию.

Софья Овсянникова,
III курс ИТФ

СРЕДНЕВЕКОВЫЙ ДЕТЕКТИВ, ИЛИ ИСТОРИЯ БОЛЬШОЙ ЛЮБВИ

В конце января 2017 года столичная публика спешила в Большой театр на очередной спектакль «Каменного гостя». На протяжении XX века Большой обращался к этому сочинению дважды. Премьера состоялась в декабре 1906 года (дирижер В. Сук, режиссер И. Лапичский), однако жизнь спектакля была недолгой — всего три месяца. Зато следующая постановка закрепилась в репертуаре: «Каменный гость», над которым работали М. Эрмлер и О. Моралев, шел с неизменным успехом около 20 лет (1976 — 1999). И, наконец, после семнадцатилетнего перерыва эта опера снова вернулась на сцену в постановке дирижера **Антоня Гришанина** и режиссера **Дмитрия Белянушкина**. Долгожданная премьера 11 марта 2016 года была встречена публикой с огромным интересом.

«Каменный гость» — одна из самых смелых и новаторских опер XIX века. Премьера 1872 года в Мариинском театре сразу вызвала оживленную полемику: одни резко ругали, другие восторженно хвалили. Замысел Даргомыжского был уникален: композитор предложил совершенно новый тип спектакля — без классических оперных форм. В нем не было ни традиционных арий, ни привычных ансамблей. Зато была живая музыкальная речь, богатая тончайшими оттенками интонаций, а также яркие характеристики и психологическая точность каждой роли.

Постановщики нового спектакля Большого театра представили свое прочтение истории о Доне Жуане. Они решили вернуться к истокам средневековой легенды и обогатить сюжет Пушкина-Даргомыжского новыми подробностями. Так, реальное жизнеописание некоего Дона Хуана Тенорю повествует о преследовании севильского ловеласа испанскими монахами-францисканцами. Решив отомстить за смерть Командора, монахи от лица незнакомки пригласили Дона Хуана на свидание и, заманив его в церковь, убили. Для сокрытия же следов было объявлено, что Дон Хуан низвержен в ад каменной статуей...

В одном из интервью по случаю премьеры Д. Белянушкин поделился своими идеями: «Я решил взглянуть на Каменного гостя через призму вот этой, настоящей истории. И вдруг очень многое стало ясно, сразу возникли мотивы каких-то поступков, выстроилась причинно-следственная связь... Кто такие гости Лауры? Почему в первой картине появляется монах? Зачем он говорит о Донне Анне? У нас получается такой средневековый детектив. Даже триллер, наверное. Даргомыжский ведь удивительно чувствовал время, он написал оперу с идеальным хронометражем. При этом сюжет невероятно захватывающий, а концентрация событий такова, что действие развивается просто стремительно. В финале каждой кар-

тины есть очень острое событие, и зритель будет постепенно разгадывать ребус: почему все это происходит, что связывает этих людей...»

Результат получился впечатляющий! Действительно, возникает ощущение детектива, которое не покидает до самой развязки. Связь между заговорщиками — монахами и «друзьями Лауры» — оказывается для публики полной неожиданностью и заинтриговывает.

Интересно решен образ Командора (**Александр Науменко**): создатели спектакля намеренно лишили его мистики. Никаких шагающих, кивающих и разговаривающих статуй! На кладбище памятник Командору не виден — есть только лестница к постаменту, уводящая вверх за кулисы. По ней карабкается Лепорелло, смиренно поднимается Донна Анна, отважно шествует Дон Жуан. Сам же Каменный гость скрыт от взора зрителей. Тем ярче его музыкальная характеристика!

Зато есть другие «явления»: люди в черном выносят палантин, из драпировки которого временами появляется длинная рука, подающая знак. Именно в таком виде предстает Каменный

гость во время звучания интродукции и в финале. Этот образ может напомнить инквизитора: тем более что часто рядом с носилками оказываются монахи — с остроконечными капюшонами, тощие и мрачные. По словам режиссера, «Командор — это повод убрать неугодного человека». Вероятно, этим и объ-

щей музыке: возникает сценическая и музыкальная параллель с эпизодом смерти Дона Карлоса. Если к тому же учесть детективное видение истории, отмеченное режиссером, то названное событие закономерно вписывается в сюжет.

Однако описанный триллер — это лишь один пласт. Второй, не менее важный — история любви, которая способна изменить человека. Для Дона Жуана любовь к Донне Анне стала откровением, обретением смысла жизни. И исполнители, которых мне посчастливилось видеть (**Сергей Радченко** — Дон Жуан, **Екатерина Шербаченко** — Донна Анна), не оставили сомнений в искренности чувств героев.

Последнее слово — режиссеру: «Вот это интересно! Наблюдать за героем — циником, скептиком, который все в этой жизни уже перепробовал — и вдруг влюбляется. Сколько у него было женщин по моцартовской арии со списком? И вдруг — настоящая любовь, и она меняет его кардинально. Мне кажется, что история Пушкина и Даргомыжского именно об этом...»

Анна Теплова,
III курс ИТФ

Фото Дамира Юсупова



«Каменный гость». Лаура — Екатерина Шербаченко, Первый гость — Д. Чесноков

ясняется «обезличенность» персонажа.

Еще одним «сюрпризом» становится убийство Лауры (**Екатерина Сергеева**) в конце первого акта. Как только Лаура с Доном Жуаном решили уединиться, в комнату ворвались «друзья Лауры», мгновенно закололи ее и погнались за любовником. С одной стороны, это явное отклонение от сюжета (зрители начали недоуменно переглядываться). А с другой, такое решение вполне соответствует звуча-

Р. ТУМИНАС: «"ЦАРЬ ЭДИП" ДЛЯ МЕНЯ — ЭТО ПЕСНЯ...»

Известно, что театр — синтетический вид искусства. В «Вахтанговском» этот синтез предстает в наиболее полном виде. Только на их сцене можно увидеть новаторские музыкально-хореографические спектакли с потрясающей игрой драматических актеров. Режиссер-хореограф **Анжелика Холина** отбирает литературные источники, в которых чувства героев можно передать лишь невербальными способом — жестом («Берег женщин», «Отелло», «Анна Каренина»). Особой популярностью пользуются музыкальные спектакли режиссера **Владимира Иванова**, в которых представлены живые голоса, живой оркестр и озорные танцы («Мадемуазель Нитуш»). Оба постановщика ведут поиски новых открытий на границе театра и музыки.

Особая заслуга в этом, конечно же, принадлежит художественному руководителю театра **Римасу Туминасу**. Именно в его драматических спектаклях так важны жест и музыкальное звучание, которые помогают артистам добиться полного перевоплощения, а зрителю окунуться в душевный мир героев. Режиссер работает не только с драматическими спектаклями, но и с оперными, профессионально подходя к ним, ведь Туминас ни много, ни мало, выпускник литовской консерватории! В результате, казалось бы, такие давно известные сюжеты как «Онегин», «Дядя Ваня», в его интерпретации приобретают совершенно новые крас-

ки. А в этот раз его выбор пал на «Царя Эдипа» Софокла — древнегреческая трагедия заинтересовала режиссера, видимо, неслучайно, ведь она, в некотором роде, является прародительницей оперного искусства.

«Царь Эдип» — масштабный межнациональный проект, совместно подготовленный Театром им. Евгения Вахтангова и Национальным театром Греции. Премьера спектакля состоялась 29 июля 2016 года в античном театре Эпидавра под открытым небом, где декорациями служила сама природа. Российская публика увидела «Эдипа» 12 ноября 2016 года на сцене театра Вахтангова. Теперь он в репертуаре и 6 марта вновь прошел с огромным успехом.

Зрители пережили вместе с Эдипом и Иокастой сложный путь самопознания. «Трагедия «Царь Эдип» — считает Туминас — звучит как история об ушедшем поколении, об утраченном человеческом величии. Были люди, умевшие чувствовать себя виновными. В этом умении заключены мудрость и величие человека». Эта мысль настолько актуальна, что зрителю и сегодня есть над чем задуматься, ведь как всегда герои Туминаса современны, и их поступки показаны через призму нашей действительности.

Впечатляют ресурсы, которые задействованы в постановке. Сценограф **Адамас Яцовскис** организовал пространство сцены с минимальным количеством декораций: основную площадь



Эдип — В. Добронравов, Иокаста — Л. Максакова

заняла огромная массивная труба — символ неизбежного рока, — имеющая тысячу и одно применение. Превосходную игру драматических актеров (Эдип — **Виктор Добронравов**, Иокаста — **Людмила Максакова**, Тиресий — **Евгений Князев**) дополнила работа бессменного хореографа театра **Анжелики Холиной**. А для воплощения полной достоверности происходящего был приглашен консультант — доктор искусствоведения **Дмитрий Трубочкин**.

Музыку к самому действию написал литовский композитор **Фаустас Латенас**. Используя прием персонализации тембров, он как всегда попал в точку. Для

Иокасты избран тембр виолончели: печальная мелодия, звучащая при каждом выходе героини, прелюдует ее трагическую судьбу. Интересна режиссерская трактовка образа Иокасты: «Думаю, главный герой «Царя Эдипа» — не Эдип, а Иокаста. <> В ней черпают свою силу и Эдип, и Креонт. Ее кара себе самой тяжелейшая. Иначе и быть не могло: за собственное преступление титаны приговаривают себя только к смертной казни». Тембр, характеризующий Эдипа, — саксофон. Причем, саксофон звучит не только за сценой, но и на сцене, а играет на нем не кто иной, как сам Эдип. Ударные (литавры, барабаны) и медные духовые символизируют неумолимое приближение рока, возмездие и волю богов.

Особая роль в спектакле принадлежит хору (какая же греческая трагедия без хора?!). Его

партию специально написал греческий композитор **Теодор Абазис**, который позднее вспомнил: «Мы в основном работали над произношением текста, тонами и полутонами. Наше дело — больше говорения, ритма, речитатива...». Нетрудно увидеть сходство с «Эдипом» Стравинского. Особенно ценным для нас является то, что с хором занималась педагог по вокалу из Греции **Мелина Леониду** (в прошлом выпускница Московской консерватории), учитывая все особенности национального греческого пения.

Перед премьерой трагедии на сцене театра Вахтангова Туминас сказал, что для него театральная жизнь «Эдипа» только начинается. «Я хочу <> потом перейти в театр Станиславского и поставить ораторию по Стравинскому. Вот тогда пройдет «Эдип» весь путь. Это тема, которую я могу петь вечно. Через 5 лет я опять его поставлю где-нибудь. Это как народная песня, которую ты поешь. Она развивается, она вечная. Каждый спектакль для меня — это песня...».

Олеся Бурдуковская,
III курс ИТФ

Фото Валерия Мясникова

Главный редактор:
профессор Т. А. Курышева
Ответственный редактор и
оригинал-макет: М. В. Переверзева
Редактор: Н. А. Травина
Сдано в печать 16.04.2017

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