



ВЫХОДИТ С 1998 ГОДА

## МУЗЫКАЛЬНАЯ ГАЗЕТА СТУДЕНТОВ МОСКОВСКОЙ КОНСЕРВАТОРИИ

СТР. 2

ЛЕДЕНЕЦ ДЛЯ ЗНАТКОВ

СТР. 3

СИМВОЛ ЕДИНСТВА РОССИИ

СТР. 3

НИКЕЛИРОВАННЫЙ АВАНГАРД

СТР. 4

НАЧАЛО ПОЛОЖЕНО

## НОВАЯ МУЗЫКА НА ТЕАТРАЛЬНОЙ СЦЕНЕ

## НЬЮ-ЙОРКСКАЯ БУРЯ

В Нью-йоркской Метрополитен-Опере еще в октябре ушедшего года состоялась американская премьера оперы «Буря» по драме Шекспира современного английского композитора Томаса Адеса. Для Метрополитена, который всю жизнь славился предпочтением классических опер, премьера «Бури», написанной в 2004 году, было громким событием. Ее осуществили знаменитый оперный режиссер Роберт Лепаж, известный публике своей постановкой вагнеровского «Кольца», и сам композитор Томас Адес, который дирижировал спектаклем.

Мировая премьера этой оперы состоялась еще в 2004 году в театре Ковент-Гарден, она была хорошо принята критиками и публикой. Композитор написал ее, когда ему было всего 32 года, причем, по словам автора, у него были большие трудности при сочинении музыки на либретто Мередит Оук, где

порой отсутствовала рифма. Но именно это, а также угловатость некоторых речевых оборотов придали музыке только огромную силу эмоционального воздействия на слушателя.

В своей новой постановке Метрополитен остался верен себе, представив публике декорации стиля шекспировских времен. Думаю, что такой ход был предпринят нарочно, дабы классическим стилем постановки уравновесить диссонантную и по большей части атональную музыку, — сочинение написано довольно сложным музыкальным языком, перегруженным в отношении инструментальной гармонии, хотя сам автор называет свою музыку тональной.

Нью-йоркская постановка оперы Томаса Адеса расположила к себе слушателя звездным составом. По-другому быть и не могло, «Буря» — наиболее сложная опера для исполнения. В главных ролях выступил

который исполнял ее и на премьере в 2004 году.

Партию Ариэля композитор наделил сложнейшими колоратурами, игрой регистров и ритмическими нюансами. Отсутствие мелодии, большое количество нот в третьей октаве, более того, исполнение всего этого в подвешенном состоянии в прямом смысле этого слова (Ариэль поет, висая на люстре, вниз головой) — по силам не каждой певице. Но с этой партией блестяще справилась Одри Луна, на редкость сочетающая в себе прекрасную вокальную оснащенность с танцевальным и даже акробатическим мастерством.

Роберт Лепаж преподнес публике интересное прочтение пьесы. В его постановке могущественный волшебник

Просперо представлен как импресарио XVIII века, а его остров — это оперный театр Ла Скала, внутри которого он манипулирует людьми и решает их судьбы прямо как директор театра. Вот почему художник по костюмам Ким Барретт запечатлел его в облике татуированного диковатого вида мужчины в потрепанном военном плаще. Однако, как отметила «Нью-Йорк Таймс», сэр Кинлисайд со своим потрясающим вокальным мастерством выглядел бы убедительно в любой одежде.

Все эти странные решения постановщиков, тем не менее, не испортили мое впечатление об опере и о Томасе Адесе, который до тех пор мне не был известен. Блестящее исполнение певцов и оркестра Метрополитен покорило и нью-йоркскую публику, что позволило английскому сочинению звучать в стенах великого оперного театра весь следующий месяц.

Ольга Ан,  
студентка IV курса ИТФ



пили национальные знаменитости: Изабель Леонард (меццо-сопрано) в роли Миранды, Одри Луна (сопрано) в роли Ариэля, а также известный английский баритон Саймон Кинлисайд в роли Просперо,

## ДВЕ ОПЕРЫ — ДВА ДЕЙСТВИЯ

12 декабря на малой сцене Музыкального театра им. Станиславского и Немировича-Данченко прошла премьера двух сочинений: сценической версии вокального цикла «Песни у колодца» Елены Лангер и оперы «Слепые» Леры Ауэрбах. Московский театр показал премьеру в сотрудничестве с творческим объединением «Опергруппа» Василия Бархатова, созданным специально с целью развития музыкального театра и его сближения с современной культурой.

По замыслу оба сочинения весьма необычны. В основе либретто «Слепых» — символистская драма Метерлинка. По сути, это история о растерянной группе незрячих, внезапно потерявших поводыря-священника. Пребывая в неопределенности, слепые жаждут помощи, но дожидаются непонятно чего: то ли спасения, то ли смерти. В переносном смысле сюжет может быть трактован как притча о недостижимости желаний, вечной человеческой неудовлетворенности. Сочинение «Песни у колодца» — сценическая версия вокального цикла

Лены Лангер, в прошлом выпускницы Московской консерватории, посвящено извечной теме любви, брака, измены, мести и обретения счастья. Решенная в неофольклористском ключе, опера вполне современна и отвечает проблемам современного общества. Впервые вокальный цикл «Песни у колодца» на русские фольклорные тексты был исполнен в Карнеги-холл в Нью-Йорке, но для постановки в театре им. Станиславского композитором были сочинены новые эпизоды.

Не секрет, что современные оперные композиторы по-разному подходят к использованию человеческого голоса в своих партитурах. Вкупе со всевозможными усложнениями музыкального языка вокальная партия современной оперы оказывается подчас чрезвычайно трудноисполнимой и требует от певца недюжинного таланта и сценической ловкости. Не составляет исключения и представленный в московском театре оперный диптих.

«Песни у колодца» — неофольклорное сочинение в

духе «Свадебки» Стравинского, своеобразная хоровая опера-притча, что заставляет вспомнить не только многочисленные хоровые фрагменты из опер композиторов-кучкистов и Глинки, но и отсылает к самим истокам — первой русской хоровой опере «Ямщики на подставе» Е. Фомина. Но столь явное традиционное начало вокального материала оперы совсем не вяжется с интонационным материалом оркестровой партии, выдержанном в духе экспрессионистских сочинений нововенской школы. Такая стилистическая разнородность а priori создает трудности для певцов, лишая их гармонической опоры, поддержки со стороны инструментального ансамбля. В результате вся интонационная работа осуществляется только лишь силами вокалистов, в задачу которых, помимо пения, входит еще и обыгрывание сценических ситуаций. Вокальный стиль сочинения основан на сочетании собственной академической манеры

пения и народной традиции исполнения причета. Следует сказать, что певцы (в основном — начинающие артисты) блестяще справились с поставленной перед ними задачей, искусно сочетая обе традиции без явных стилистических швов.

Опера Леры Ауэрбах «Слепые» новаторская не только в отношении содержания. Так, в сочинении полностью отсутствует оркестр. Поэтому 12 исполнителей (6 мужчин и 6



женщин) одновременно выполняют как функции оркестра, так и функции солистов — непосредственных участников действия. От вокалистов здесь требуется умение достаточно быстро переключаться с функции сольного, ведущего голоса

на функцию голоса-сопровождения, фона. По сути, голоса образуют хоровой ансамбль солистов. Надо отметить, что все музыканты, певшие данный премьерный спектакль, сработали как единый организм. Музыкальная нить ни разу не оборвалась, в то же время не возникло ощущения статичности и безжизненности, хотя внешнее действие в этом произведении сведено к минимуму. Особый сценический эффект произвела кульминация сочинения — длительная линия диминуэндо, в конце которой остается только один робкий голос сопрано, а после — лишь молчание, безмолвное звучание тишины.

Конечно, музыкальный материал опер может восприниматься совершенно по-разному. Главное в том, что оба сочинения, несмотря на все новаторство их замысла, остались верны идеалам красоты и гармоничности искусства.

Сергей Никифоров,  
студент IV курса ИТФ

## НА ТЕАТРАЛЬНОЙ СЦЕНЕ

## ЛЕДЕНЕЦ ДЛЯ ЗНАТОКОВ

В театре «Новая опера» состоялась российская премьера последней оперы Рихарда Штрауса «Каприччио». «Каприччио» — это опера об опере. В центре внимания в ней философский вопрос: что же важнее, музыка или слово? Сюжет основан на любовном треугольнике: Графиня Мадлен, поэт Оливье и композитор Фламанд. Мадлен не может понять, кто ей больше дорог, и, чтобы сделать свой окончательный выбор, поручает им написать оперу. Так рождается спор о том, что же является вдохновением оперного искусства: музыка для слова или слово для музыки.

Несмотря на эстетическую серьезность замысла, опера полна юмора — комических ситуаций и музыкальной иронии. Музыка пестрит цитатами и намеками на Рамо, Куперена, Глюка, Верди, Вагнера и самого Р. Штрауса. Тем самым «Каприччио» становится интеллектуальным спектаклем для самых дотошных любителей оперного искусства. Сам Р. Штраус называл эту оперу «леденцом для знатоков».

Первая постановка «Каприччио» состоялась в 1942 году в Мюнхене, Рихарду Штраусу тогда было 77 лет. В России эта опера до настоящего момента не ставилась ни разу. В советское время музыка композитора была под запретом, так как он был президентом Имперской музыкаль-



ной палаты фашистской Германии. И только в последние годы его величайшие творения стали проникать на русскую сцену.

«Каприччио» в «Новой опере» поставила молодая режиссер Алла Чепинова. Она внесла в эту оперу черты гротескного

спектакля. На первом плане здесь любовный треугольник, что делает представление понятным даже простому слушателю, который не обращает внимания на музыкальные цитаты и шутки. Музыкальным руководителем и дирижером постановки стал Валерий Крицков, который тонко прочувствовал и мастерски интерпретировал штраусовскую партитуру, которая, как обычно у этого композитора, не отличается простотой и легкостью исполнения. Однако дирижер и оркестранты прекрасно справились с поставленной задачей.

Оформление спектакля принадлежит главному художнику театра Виктору Герасименко. В сценографии он использовал экран, как аквариум с рыбками. Но на этом его роль не ограничивается — это еще и проекция, взаимодействующая с реальностью. На сцене присутствует большое количество лестниц и зеркал, что символизирует иллюзорность происходящего, отражение драмы и эмоций.

Героев спектакля В. Герасименко облачил в яркие, вычурные костюмы в сиреневых тонах, что опять же выглядит несомненной иронией, пародией на гламур.

В опере сочетаются различные виды музыкально-театрального действия: чтение драмы, множество диалогов и речитативов, комический дуэт итальянских певцов, игра струнного секстета на сцене, балет. Все это очень грамотно и интересно представлено на театральных подмостках. Стоит отметить и высочайшее мастерство артистов. Прекрасные голоса, тонкое понимание и ощущение музыки, актерская игра — все на высоком уровне. Изюминкой актерского состава стала... маленькая живая собачка, которая тоже прекрасно справилась со своей ролью. В целом новая оперная постановка оставила после себя ощущение гармоничного, интеллектуального и увлекательного представления. Премьера прошла на ура!

Алена Торгова,  
студентка IV курса ИТФ

## ПОД КОДОВЫМ НАЗВАНИЕМ «ГЕНАЦИД»

У кого-то есть традиция каждый год 31 декабря ходить в баню, а у меня — в театр. В Москве мало театров, которые дают спектакль в канун Нового года. Одним из таких исключений является «Современник», для которого предновогодний показ — тоже традиция. А что хочется видеть в праздничный день? Наверное, что-то веселое и оптимистичное — Новый год все-таки! Но у «Современника» другие приоритеты, поэтому 31 декабря 2012 года он показал спектакль «на злобу дня»: «Генацид. Деревенский анекдот».

Постановка — дебют молодого режиссера Кирилла Вытоптова на большой сцене «Современника» по одноименному роману современного российского писателя Всеволода Бенгисена. Место действия — село Большие Ущеры, где на завалинке из белых бревен разворачиваются события.

Жизнь в этой провинциальной дыре идет своим обычным чередом: из развлечений — только пьянки, драки и сплетни. Но все меняется, когда в России выходит указ под кодовым названием «ГЕНАЦИД» — Государственная Единая Национальная Идея. Появилась необходимость в срочном объединении людей, а параллельно — в сохранении культурного наследия. Инструментом выбрана русская художественная литература. Среди авторов — Пушкин, Гоголь, Толстой, Чехов, Бродский, Хлебников, Зощенко, Крученых. Каждому гражданину дается задание прочесть отрывок из русской классики и затем ответить его на экзамене.

Однако для жителей села Большие Ущеры стало настоящим ударом, когда прилетел вертолет и из него посыпались творения классиков. Никто из

них книг давно в руках не держал, читать они разучились, на все село нашелся только один грамотный человек Антон Пахомов (Илья Древнов) — в прошлом городской житель с дипломом о высшем образовании и диссертацией, которую он не смог удачно защитить (провал и стал причиной того, что он уехал в провинцию). Антон — историк, спектакль начинается и заканчивается сценами, в которых он защищает свою научную работу. Ее основная мысль: история не является наукой, это «лишенный всяческой логики и смысла бардак», основанный на мифах и домыслах... Именно ему, как местному библиотекарю, и поручают задание распределить книги среди населения и контролировать их изучение.



Всю первую половину спектакля селяне демонстрируют свою примитивность и вопиющую безграмотность. Инициатива насильственного чтения воспринимается «в штыки». Каждый хочет получить книжку полегче и повеселее, но с юмором у русских классиков — проблемы, как замечает библиотекарь. Каждый говорит с акцентом и коверкает ударения. К довершению образов персонажей добавлен плоский юмор в духе comedy-шоу канала ТНТ... У публики сначала стало складываться не самое благоприятное впечатление, и

некоторые зрители, разочаровавшись, пошли отмечать Новый год, не дожидаясь конца представления. И зря, потому что после антракта все оживилось и второе действие смотрелось на едином дыхании.

Вернемся к сюжету. Постепенно действие эксперимента становится заметным: люди начинают читать и преобразоваться. Меняется и зрелище: так, второй акт открывает стилизованный бал эпохи Пушкина, где герои танцуют под романс Глинки «Я помню чудное мгновенье». Жители, готовясь к экзамену с большим рвением, театрально пересказывают друг другу заданные отрывки. Все заняты чтением и увлечены не на шутку — как с сожалением замечает один из героев, «даже выпить теперь не с кем».

Самогонщица Громиха (Светлана Коркошко), чуть ли не плача, декламирует «Незнакомку» Аблока (так произносятся имя автора), тракторист Валера (Шамиль Хаматов) днями и ночами сидит на крыше, читая Бродского и слушая

радио, из которого раздается голос поэта. Возникают споры из-за предпочтений в литературе и даже драка между «заиками» (от «прозаики») и «рифмачами». Произведения, казалось бы, удачно распределяются между экзаменуемыми, даже теми, кто с трудом говорит по-русски: Алексей Крученых со стихотворением «Дыр бул щыл» пришелся по душе Гришке-плотнику (Евгений Матвеев), выражения которого и в жизни представляли собой «винегрет» из трехэтажного мата и слов собственного сочинения; монолог Нины Заречной из «Чайки» проникно-

венно читает гастарбайтер Мансур (Рашид Незаметдинов)...

Участники эксперимента отдаются идее сохранения культурного наследия до абсурда серьезно. Они задумались о жизни и стали искать в ней смысл. У одного из героев, Сергея Серикова (Дмитрий Смолев), после прочтения Чехова возникает много вопросов, а найти ответы ни в книге, ни в своей голове он не может и... кончает с собой. Вот его предсмертная записка: «Все эти ужасы были, есть и будут, и оттого, что пройдет еще тысяча лет, жизнь не станет лучше. А. П. Чехов».

И вскоре после подобных беспорядков выходит новый государственный приказ: экзамен отменить, книги из употребления изъять! А то ведь, если люди начнут думать и рассуждать, то тут недалеко до смуты и даже до революции. Массой без собственных мыслей управлять намного легче.

Спектакль заканчивается трагически. Послушный библиотекарь Антон Пахомов сжигает библиотеку, а вместе с ней и книги. Люди остаются без «памятника деревянного зодчества», растерянные и опустошенные... Таков финал спектакля, в отличие от финала книги, в которой народ как неуправляемая никем сила, бессмысленная и беспощадная, продолжает крушить все на своем пути.

Книги сожгли, но, хочется надеяться, что-то важное в сознании жителей села Большие Ущеры все-таки осталось. И такими, какими были до эксперимента, они уже не будут. Каждому теперь нужно решать самому, покоиться ли в тупом бездействии или пытаться что-то изменить.

Анна Пастушкова,  
студентка I курса ИТФ

## ПРОБЛЕМНЫЙ ВЗГЛЯД

## СПАСЕНИЕ УТОПАЮЩИХ

Недавно мне посчастливилось провести концерт в рамках сотрудничества Университета нефти и газа им. Губкина и Московской консерватории. На сцене дома культуры «Губкинец» — большого, прекрасно оформленного зала, оснащенного всеми техническими новшествами, — выступали наши аспиранты с интересной, зрелищной, виртуозной программой. В зале было... 30 человек.

Еще не так давно по советскому телевидению шли концерты, где наряду с эстрадными песнями выдающиеся певцы исполняли популярные оперные арии. Школьников водили не только в кино, но и в оперный театр. Для желающих распространяли билеты в филармонию по доступным ценам. Тот, кто в третьем классе «принудительно» побывал на «Щелкунчике», мог неожиданно для себя открыть необыкновенный мир классической музыки. Государство целенаправленно занималось культурным образованием своих граждан.

Сейчас хорошо если 5% молодых людей хотя бы раз слышали классическую музыку, и проблема даже не в том, что молодежь ее слушать не хочет. Где-то в глубине сознания укоренился стереотип, что классика — это скучно и неинтересно. Но разве может слепой знать, как прекрасна радуга?!

Наша молодежь находится в положении бедняка: вместо прекрасного и многообразного мира музыки у нее есть только маленький уголок, зачастую захлащенный и грязный. Каждый профессиональный музыкант или просто любитель содрогается, когда слышит «продукты» современной эстрады. В большинстве случаев они простроены с помощью мелодических, текстовых и прочих клише, некоторые просто изобилуют агрессией и открытыми призывами к насилию. Примечательно, что век их недолог: они быстро вытесняются еще более нелепыми и однообразными. Талантливо же сделанная эстрадная музыка редко звучит перед широкой аудиторией. Современные продюсеры, видимо, руководствуются уже набившим оскомину девизом «Пипл хаает».

К сожалению, очень сложно повернуть бюрократическую государственную машину на решение проблем культурного образования нации. И когда благоприятный момент наступит — неизвестно. Поэтому нам нужно занимать активную позицию, вести пропаганду классики: водить своих друзей и знакомых на концерты, дарить им диски, рекомендовать хорошие сайты с классической музыкой. Утопающий не спасет себя сам, и если ты имеешь возможность бросить ему спасательный круг — сделай это сейчас! Потом может быть поздно.

Виталия Мелехина,  
студентка IV курса ИТФ

## ПРОБЛЕМНЫЙ ВЗГЛЯД

КЛЯТВА  
ГИППОКРАТА?

Каждый из нас, выбирая профессию педагога, должен ясно отдавать себе отчет в том, насколько это нелегкий труд. Сюда не надо идти просто так, потому что, с кем бы ни работали — с маленькими детьми или со взрослыми, — мы должны им дарить частицу себя, своей души. И в этом, может быть, и состоит особая трудность, ведь учитель не только вкладывает свои знания, но еще и духовно воспитывает. Он как никто другой должен увидеть таланты, неординарные стороны личности, особенно на раннем этапе развития. И очень важно не загубить то драгоценное хранилище возможностей, которое заложено в каждом человеке.

Педагог так же, как и врач, должен быть «от Бога». Недаром те люди, которые избирают своей профессией медицину, дают клятву Гиппократова. Конечно, они спасают жизни, от них зависит дальнейшее существование человека, они лечат, а не наоборот. Но разве в профессии педагога все не так?! Ведь мы тоже работаем с людьми — с их душами. На ранней стадии обучения надо не сбить с толку, не сломать мировоззрение, помочь выбрать истинный путь, а не ложный. Нам доверяют маленьких детей, которые смотрят на нас, и они, быть может, еще ничего не понимают, но верят и думают, что все, что мы говорим, правда.

Профессия музыкального педагога — одна из трудных. С самого раннего детства и до уже довольно взрослых, самостоятельных лет с нами рядом есть учителя. На таком длительном пути очень важно не потерять веру в себя и не разубедиться в том, что музыка — истинно наше призвание. Здесь очень важно на всех этапах обучения встретить верного друга и попутчика в лице Учителя. Кому-то везет, а кто-то бросает музыкальное образование на полпути, так и не почувствовав все прелести мира искусства.

Не всем дано родиться под счастливой звездой и не всем даруется талант. Гениальный композитор Чайковский сказал, что «даже человек, одаренный печатью гения, ничего не даст не только великого, но и среднего, если не будет адски трудиться». И многие из тех, кто очень любит музыку, трудятся, но не всегда рядом с ними есть педагоги, которые в них верят. Ведь очень важно не только терпение, но и вера Учителя в своего ученика. Поддержать талант и воспитать настоящего профессионала можно, если приложить к этому все свои усилия, знания и особого рода материнскую заботу.

Татьяна Бесполитая,  
студентка IV курса ИТФ

## КОНЦЕРТНЫЕ ВПЕЧАТЛЕНИЯ

СИМВОЛ  
ЕДИНСТВА  
РОССИИ

Российский государственный праздник «День народного единства» принес отечественным меломанам поистине роскошный подарок. В этот день в Москве, в Светлановском зале Дома музыки, была представлена весьма раритетная для нашего слушательского сознания первая русская оратория — «Минин и Пожарский, или Освобождение Москвы». Написанная в 1811 году композителем Степаном Дегтяревым для солистов, хора и симфонического оркестра по либретто Николая Горчакова (в трех частях), в наше время она прозвучала впервые именно в том инструментальном составе, для которого и была изначально задумана. Это исполнение включило в состав участников и предусмотренный партитурой роговой оркестр.

Идея и реализация исполнения принадлежат Московскому камерному оркестру «Musica viva» под управлением Александра Рудина. На сей раз художественный руководитель, дирижер и солист этого коллектива занял свое место за дирижерским пультом. В проекте также приняли участие Российский роговой оркестр, уже знакомый нам по весьма памятной исполнению «Реквиема» Козловского в Концертном зале имени Чайковского (художественный руководитель — Сергей Поляничко), а также вокальный ансамбль «Интрада» (художественный руководитель — Екатерина Антоненко). Участники «Интрады» — специалисты по всякому архивному репертуару от Ренессанса до

раннеклассической музыки, обладатели изящного, чистого и хирургически точного звука.

В качестве солистов-певцов в партиях «основного квартета» выступили солисты Большого и Мариинского театров: сопрано Венера Гимадиева (Ольга, супруга Пожарского), тенор Максим Пастер (князь Дмитрий Пожарский), австралийский — но, можно сказать, «обрусевший» — тенор Эндрю Гудвин (Кузьма



Минин, гражданин нижегородский) и бас Петр Мигунов (Авраамий Палицын, келарь Троице-Сергиева монастыря).

Нынешнее исполнение сопровождалось красивым слайд-шоу на сюжеты затрагиваемых ораторией событий начала XVII века: научно-исторический основой этих «нарядных картинок» стали редкие материалы эпохи Минина и Пожарского из богатейшей коллекции музейного объединения «Музей Москвы».

Музыка оратории очень эффектная. Возвышенные ансамбли с хором, «генде-

левские» хоровые фуги, вступление ко второму действию, рисующее сельские утехы князя Пожарского и написанное для ансамбля духовых — в стиле «кассаций» и «серенад» XVIII века, батальная прелюдия к третьему действию, где сначала марш *alla Turca*, а потом *Allegro* с пушечными залпами (привет «Победе Веллингтона» Бетховена!). Да, не Моцарт, но сравнения, к примеру, с Михаэлем Гайдном в творении Степана Дегтярева — крепостного крестьянина графа Шереметева, учившегося у итальянских светил того времени, выбившего в первой же

национальные композиторы и в конце концов получившего-таки вольную, — вполне выдерживает. «Г-н Дегтярев своею ораториею доказал, что он может поставить имя свое наряду с первейшими композиторами в Европе» — это слова не кого-нибудь, а самого Гавриила Державина. Исполнение было на высоте. Что же еще можно было ожидать от такого блестящего исполнительского состава?! Соотношение партий солистов, хора и оркестра было подобрано наилучшим образом. Дух классицизма царил во всем: и в галантных ариях главных героев,

очередь, была натянута на открытый цилиндрический корпус, при помахивании заставляла последнюю издавать звуки, похожие на раскаты грома. Вероятно, поэтому распространено другое название инструмента — громовой барабан. Эти завывания были очень разными в зависимости от того, закрыто ли было отверстие корпуса рукой или нет. Кроме того, исполнитель водил пружиной по тому самому металлическому столику... За двадцать две минуты своего звучания произведение буквально загипнотизировало слушателей.

Завершило концерт сочинение Марко Мони *Ludica II*. В нем были задействованы не только живые исполнители, но и предварительно записанные электронные звучания, органично сочетавшиеся с разнообразнейшими звуками акустических и электроакустических инструментов.

Интересно, что название последней пьесы отвечало названию всего фестиваля. И действительно, в этот вечер музыканты показали себя настоящими *Magistres Ludi*. Хотя, возможно, музыкальные новшества в исполненных композициях были не очень новы, сами звучания, еще неизвестные московской публике, безусловно, обогатили и освежили наши слуховые впечатления.

Михаил Иглицкий,  
студент III курса ИТФ

## НИКЕЛИРОВАННЫЙ АВАНГАРД

19 февраля в камерном зале Московского Дома музыки впервые в России выступил ансамбль *Nikel* (Израиль) в составе: Ярон Дойч (электрогитара), Рето Штауб (фортепиано), Патрик Штадлер (саксофон), Том де Кок (ударные). Концерт состоялся в рамках международного фестиваля современной музыки *Magister Ludi / Magistr Игры*.

Автор идеи и продюсер фестиваля Павел Скороходов — выпускник Московской консерватории — показал себя талантливым организатором. Руководитель ансамбля Ярон Дойч перед исполнением последнего произведения специально вышел на сцену выразить свое восхищение этим «славным малым» («young guy»).

И все же было трудно избежать неточностей в мелочах: буклет фестиваля оставил не очень приятное впечатление как по содержанию, так и по оформлению. Например, там не был упомянут Владимир Горлинский, который управлял электронными звучаниями с компьютера, а название произведения, открывающего концерт, — *Conversation X* для фортепиано соло Жоржа Апергиса (1993) — превратилось в *Conversation XX*.

Это произведение, предназначенное не столько для фортепиано, сколько для исполнителя

на фортепиано, с первых звуков (а эти первые звуки неожиданно начал издавать своим голосом пианист!) зачаровало публику. Кроме того, наряду с набором слогов, произносимых с разной интонацией, звучало препарированное фортепиано. Но этот



диалог был, правда, скорее похож на ссору.

Следующей прозвучала пьеса Хайи Черновин *Sahaf* (ивр. золото), написанная специально для этого ансамбля. В ней самое яркое впечатление произвело последовательное использование трех трещоток разного размера. Они невольно ассоциируются с пуримскими трещотками: во время праздничного чтения книги Эсфири каждый раз при упоминании имени Амана традиция предписывает поднимать шум, выражая презрение к памяти злодея.

Безусловным гвоздем программы стало сочинение *Trash TV Trance* итальянского компо-

зиции Фаусто Ромителли для электрогитары соло. Пожалуй, лишь на этом инструменте академически настроенная публика охотнее принимает игру нетрадиционным способом, нежели традиционным. В звукоизвлечении участвовали пальцы, медиатор, Г-образный металлический прут в качестве слайда, штекер усилителя (прикосновения им к струнам вызывали характерный 50-герцовый шум плохо заземленной аудиосистемы) и даже электробрита! Основным эффектом в этой пьесе была постоянно используемая лупер-педаля, которая позволяет записывать и повторять небольшие фрагменты звучания. Десятиминутная пьеса прошла на одном дыхании.

Первое отделение завершило произведение Хосе Марии Санчес-Верду под названием *Oxide*. Оно постоянно держало внимание слушателей очень постепенным, но непрерывным ускорением и нагнетанием силы звука, напоминая по своему настроению фильмы ужасов.

Второе отделение открыла пьеса *Mani. Mono* Пьерлуиджи Биллоне для пружинного барабана (добавим: и для металлического столика, причем оба инструмента усилены микрофонами). Пружина, прикрепленная к мембране, которая, в свою

очередь, была натянута на открытый цилиндрический корпус, при помахивании заставляла последнюю издавать звуки, похожие на раскаты грома. Вероятно, поэтому распространено другое название инструмента — громовой барабан. Эти завывания были очень разными в зависимости от того, закрыто ли было отверстие корпуса рукой или нет. Кроме того, исполнитель водил пружиной по тому самому металлическому столику... За двадцать две минуты своего звучания произведение буквально загипнотизировало слушателей.

Ксения Заморникова,  
студентка IV курса ИТФ

## КОНЦЕРТНЫЕ ВПЕЧАТЛЕНИЯ

## НАЧАЛО ПОЛОЖЕНО

Двадцать первый век отмечен чрезвычайным многообразием мировоззренческих установок, когда в искусстве, в частности в сфере академической музыки, можно все. В результате нередко сталкиваемся с весьма искаженными вариантами многих эстетических категорий. Причем авторы «новых тенденций», забывая о традициях, а в иных случаях сознательно отвергая их, не всегда попадают в цель. Чаше — впросяк. По этой причине, оказываясь в обществе людей, интерпретирующих различные понятия без искажений, ощущаешь несказанную радость. Такую радость доставил мне и, я думаю, многим другим цикл концертов, посвященных 150-летию со дня рождения выдающегося английского композитора сэра Эдварда Уильяма Элгара.

Музыка Элгара, воплощая в себе важнейшие черты национального английского характера, красивая, сдержанная и вместе с тем искренняя. Она требует от исполнителя особого душевного настроя, отмеченного спокойствием и благородством. Такая музыка, запрещая всякое проявление «дионисийства» как деструктивного начала (Ф. Ницше), проповедует гармонию, проявляющуюся, в том числе, в пиетете перед традициями, почитание которых в Англии возведено в абсолют. Поэтому чрезвычайно важным оказался тот факт, что за организацией вышеупомянутых концертов взялся музыкант, внутренний склад которого, будучи исконно русским, имеет много общего с английской ментальностью.

Имя этого музыканта — Анастасия Ведякова.

Великолепная скрипачка, воспринявшая лучшие традиции русской скрипичной школы от своего профессора Эдуарда Грача, она подарила московской публике незабываемые музыкальные вечера. Качество звука, соразмерное ощущение формы,



тонкое прочтение музыки Элгара создали восхитительный эстетический эффект. Анастасия оправдала доверие, оказанное ей британским Обществом Элгара (Elgar Society), наградившим ее Сертификатом Почета (Certificate of Merit) за популяризацию музыки этого композитора в России.

Колоссальная работа, которую проделала Анастасия Ведякова, достойна восхищения. В течение года (с декабря 2011 года по декабрь 2012) она приняла участие в восьми концертах, большинство из которых были ею полностью организованы. На этих концертах, с успехом про-

шедших в залах Московской консерватории и на других концертных площадках Москвы и Московской области, прозвучали не только малоизвестные сочинения Элгара, но и те, которые в России были исполнены впервые. К их числу относятся:

Двенадцать пьес для скрипки и фортепиано, Пять «Характеристических капризов» для скрипки соло, Три пьесы для скрипки, виолончели и фортепиано и другие камерные сочинения. Партитуры перечисленных опусов были любезно предоставлены британским Обществом Элгара.

Наряду с А. Ведяковой в концертах приняли участие кавалер Ордена искусств и литературы Франции Нина Баркалая; Людмила Дараселия; заслуженные артистки России Евгения Карпинская, Валентина Василенко и органистка Анастасия Быкова; арфистка Айдана Карашева (Казахстан), пианистка Кеко Создзима (Япония) и многие другие.

«Музыка Элгара, — по словам Анастасии Ведяковой, — гениальный синтез Божественного и человеческого в самом человеке, сочетание глубоких чувств и нравственности, возведенной на пьедестал человеческой жизни». Без преувеличения можно сказать, что интерес к творчеству знаменитого английского композитора — важное событие в отечественной музыкальной культуре. Начало положено — а продолжение обязательно последует.

Евгения Бриль, студентка III курса КФ

## СОВСЕМ НЕ ДЕТСКИЙ КОНЦЕРТ

В минувшем году в концертном зале «Дворец на Яузе» состоялся детский концерт с очень разнообразной программой. Звучали как вокальные, так и инструментальные номера, не давая скучать «маленькой» аудитории. С наилучшей стороны показал себя дирижер Валентин Урюпин, который управлял Государственным симфоническим оркестром «Новая Россия» (художественный руководитель и главный дирижер Юрий Башмет).

Вначале звучала вокальная музыка. Аккомпанемент оркестра был тактичным и мягким, следуя характеру музыки бельканто. Очень неплохо был исполнен известный романс Неморино из «Любовного напитка» Гаэтано Доницетти — его спел солист ансамбля старинной музыки «Мадригал» Тигран Матинян. Голос звучал свободно, но тембру не хватало красочности и полноты. Хорошо выступили солистки Оперного театра Московской консерватории Ольга Полторацкая (сопрано) и Екатерина Ковалева (меццо-сопрано), которые оказались очень органичны в россиниевском дуэте двух кошек. Певицы даже немного играли на сцене,

на что дети реагировали живым искренним смехом. Еще более удачным стало исполнение вставного номера из «Пиковой дамы» П. И. Чайковского — дуэта Прилепы и Миловзора. Голоса обеих певцов звучали свободно и красиво, в хорошем ансамбле — было бы любопытно услышать их в ораториальном и камерном жанрах.

Порадовало, что в концерте прозвучали три части редко исполняемого сочинения — «Дивертисмента» Леонарда Бернштейна. Однако, к сожалению, ощущалось, что такая музыка не очень знакома оркестру: несмотря на усилия дирижера, музыканты не полностью откликнулись на его требования, особенно в последней части. Скорее всего, это можно объяснить недостатком репетиционного времени. Определенные возражения вызвала также интерпретация Урюпиным «Славянского танца» ми минор ор. 72 № 2 Антонина Дворжака: излишне замедленное исполнение было несколько анемичным. Зато быстрые темпы в первой части его же 9-й симфонии «Из нового Света» были органичны и убедительны.

Интерес публики вызвала и фортепианная прелюдия Клода Дебюсси «Лунный свет» в переложении для оркестра. Однако далеко не все фортепианные пьесы без потерь можно исполнять в симфоническом варианте, и, видимо, прелюдии Дебюсси из их числа (как, впрочем, и сочинения Шопена). Оркестр был не в состоянии передать все богатство фортепианной фактуры прелюдии с ее фантастической партией левой руки и хрустальным сиянием каждой отдельной ноты. В третьем эскизе симфонического триптиха «Море» — «Разговор ветра и моря» — чувствовались экспрессия и темперамент дирижера, уплотнившего характер природной стихии. Хотя, несмотря на то что в исполнении не было перебора громкости, ударная группа порой звучала излишне резко.

В целом концерт оставил очень приятное впечатление, главным образом благодаря дирижеру. Несмотря на молодость, Валентин Урюпин уверенно вел оркестр, большую часть программы дирижировал наизусть. Это музыкант, от которого можно ожидать в будущем много интересного.

Маргарита Богданова, студентка IV курса ИТФ

## ТВОРЧЕСКИЙ ПОРТРЕТ

## СКРОМНЫЙ АЛЬТИСТ

Когда Московская консерватория совместно с Государственным центром современного искусства проводила фестиваль к 100-летию со дня рождения Джона Кейджа, его почтил своим приездом коллектив современной музыки из Нью-Йорка. Пять выдающихся мастеров в течение двух вечеров играли сочинения американских авангардистов, поражая публику изысканным выбором репертуара и бесспорным профессионализмом. От продюсера коллектива мне удалось случайно узнать, что скромный альтист из нью-йоркского квартета Дэвид Фулмер — молодой и известный в США композитор, получивший в прошлом году американскую престижнейшую композиторскую премию ASCAP. (Американское общество композиторов, писателей и публицистов). Личное общение с Фулмером меня окончательно убедило о нем написать.



30-летний Дэвид Фулмер окончил Джульярдскую академию по специальности скрипка и композиция. Сейчас он концертирует по всему миру как скрипач, альтист и дирижер, а также ведет класс композиции в Колумбийском университете. Дэвид уже сотрудничал с такими известными оркестрами, как Бостонский симфонический оркестр, Шотландский симфонический оркестр BBC, Словенский филармонический оркестр.

Композиторский стиль Дэвида Фулмера я бы охарактеризовала как радикально-авангардный. Тональной музыки он не пишет в принципе, экспериментирует с метром, ритмом, возможностями струнных инструментов. В музыкальном

письме Фулмера также проявилась его страсть к математике и точным наукам, стихийные композиции ему чужды — музыкальные формы строго продуманы и просчитаны.

Мировую известность Фулмеру в композиторских кругах принес его Скрипичный концерт, за который он и получил премию ASCAP и с которым выступал в качестве солиста в Европе, Японии, Китае, Северной Америке и Австралии. В этом концерте композитор использует экстремальные технические возможности скрипача: солист играет в очень высоком регистре, во всех без исключения партиях присутствуют безумные ритмы.

Другое известное сочинение Фулмера «Ночью» («On Night») представляет собой большой цикл, написанный для сопрано, саксофона и камерного ансамбля. В нем композитор создал богатый образный мир, акцентируя внимание слушателя на контрасте «света и тьмы». Яркое и красочное произведение воссоздает звуки ночи где-то в далекой восточной стране, предположительно Японии. Оно состоит из пяти частей: «Восхождение в глубокой ночи» («Ascending into the Depths of the Night»), «К вспышке ночи» («Toward a Spark in the Night»), «Флуоресцентная ночь — Туманность №3» («Fluorescent Night/Nebula No. 3»), «Тушение огня» («Extinguishing»), «Ночной циферблат» («Night's Dial»). Фулмер разнообразен в сочетании тембров: в каждой части меняется инструментальный состав, благодаря чему пьесы не похожи друг на друга.

Фулмер много пишет для струнно-смычковых инструментов, поскольку сам прекрасно владеет скрипкой и альтым. Единственный жанр он обходит стороной — оперу, которую, как не раз признавался, не любит. Его удел — инструментальная музыка.

Камерную музыку Фулмера широко исполняют в США и за их пределами. Несмотря на загруженный концертный график, распланированный на год вперед, Дэвид обещал снова посетить Москву — уже в качестве композитора.

Ольга Ан, студентка IV курса ИТФ



Главный редактор: профессор Т. А. Курышева  
 Ответственный редактор: доцент М. В. Щеславская  
 Оригинал-макет: М. В. Переверзева  
 Сдано в печать 12.03.2013

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