



ВЫХОДИТ С 1998 ГОДА

## МОЛОДОГО ЖУРНАЛИСТА

МУЗЫКАЛЬНАЯ ГАЗЕТА СТУДЕНТОВ МОСКОВСКОЙ КОНСЕРВАТОРИИ

СТР. 2

БОЛЬШАЯ МУЗЫКА  
ДЛЯ МАЛЕНЬКИХ ЗАЛОВ

СТР. 3

«ТАКИМ ШОУ МЫ МОГЛИ БЫ  
ОТКРЫТЬ ОЛИМПИЙСКИЕ ИГРЫ...»

СТР. 3

ЧТО МЫ ВЫБИРАЕМ?

СТР. 4

ШАНС НА БУДУЩЕЕ

## НА ТЕАТРАЛЬНОЙ СЦЕНЕ

## ПРОСТО ВОСТОРГ!

Мои блуждания по репертуарам московских оперных театров привели на восьмое место первого ряда Камерного музыкального театра имени Б. А. Покровского. На сцене — мировой оперный шедевр «Похождения повесы» Игоря Стравинского. Уникальность этого спектакля заключалась в том, что перед нами — возобновленная постановка самого Бориса Покровского в декорациях Иосифа Сумбаташвили. То есть идти было не страшно: была уверенность в том, что не нарвешься на пошлую картинку, успеешь прийти на многих сценах Москвы. Причем радость была двойная: постановка «Похождения» — вообще большая редкость, а тут еще и в прекрасном, апробированном варианте. Просто восторг!

Сразу поразили декорации: три огромных картины выше человеческого роста, расставленные по трем сторонам сцены. И такое решение более чем естественно, ведь опера, как известно, написана по серии гравюр «Карьера мота» английского художника XVIII века Уильяма Хогарта. Эти гравюры буквально оживают на сцене и

символизируют три мира, в которых существует Том Рейкуэл — главный герой. В них можно заходить, сидеть... Так в начале оперы из первой картины, символизирующей дом Энн и Трулава, выходят главные герои. Из второй — в начале вто-

рого действия — появляется целая ассамблея куртизанок, а затем на ее месте оказывается картина кладбища. Третья гравюра олицетворяет новую жизнь Тома в Лондоне, полную одиночества и тоски: герой сидит неподвижно за столом довольно продолжительное время и создается потрясающий эффект «неживого» портрета.

Позже Энн окажется в этой картине за решеткой, став, таким образом, жертвой его иллюзий. Картины — это немые знаки, раскрывающие глубинный подтекст происходящего.

Очень порадовала и собственно вокально-музыкальная

часть спектакля: и игрою певцов, и, конечно, голосами. Особенно хорош был Трулав, великолепно сыгранный Германом Юкавским. А высококлассное сопрано Татьяны Федотовой и ее глубокое погружение в роль создали светлый и



решительный образ Энн. Работа Сергея Байкова — пожалуй, одно из лучших воплощений роли Ника Шедоуа, дьявола во плоти. А судьба Тома Рейкуэла — юного бездельника-мечтателя — была отдана в надежные руки и связи тенора Василия Гафнера.

Комический образ Бабы-турчанки, несмотря на искусственную бороду, в исполнении Ольги Дайнека-Бостон был полон очарования и восточной неги.

Удачной показалась идея использования зала как продолжения сцены. Возможно, это был вынужденный прием, в силу малых размеров сцены, однако для данного спектакля абсолютно органичный — действие разворачивалось на близком расстоянии от зрителя. Благодаря использованию всего пространства зала слушатель ощущал себя участником происходящего. Особенно эффектно выглядели выходы массовок. А когда в зал спустились солисты, продолжая петь, то я, находясь на расстоянии полуметра, могла ощутить громадную звуковую и энергетическую вибрацию, исходящую от певцов.

Нельзя не отметить силу отдачи хора. Все массовые сцены игрались хористами так, как будто каждый из них солист.

Ведь именно хору поручены последние слова оперы «Плачьте...», и он действительно становится главным героем последней сцены. Удивительно, как здоровым людям удалось настолько правдоподобно изобразить «сумасшедших». Произнося последние трагические слова, некоторые из «душевнобольных» улыбались, еще более обостряя восприятие всей ситуации и произносимых слов. Было действительно жутко.

Не менее других восхитил и оркестр. Не часто приходится слышать настолько аккуратную, слаженную и чистую игру. Все линии тонкой витиеватой ткани Стравинского четко прослушались. Несмотря на то что это был камерный оркестр, временами создавалось впечатление, что звучит полный симфонический.

Над восстановлением спектакля работал замечательный коллектив: музыкальный руководитель и дирижер — народный артист России профессор Владимир Агронский, режиссер — заслуженный деятель искусств РФ Григорий Спектор, дирижер — заслуженный артист России Игорь Громов, художник — Юлия Акс. Всем — поклон и благодарность!

Наталья Попова,  
студентка IV курса ИТФ

## СТАРЫЙ НОВЫЙ СПЕКТАКЛЬ

В прошедшем году в Камерном музыкальном театре имени Бориса Покровского состоялась премьера оперы Шостаковича «Нос». Но премьера довольно условная — спектакль можно обозначить так применительно к моему поколению. На самом же деле — это возрождение постановки 1974 года, которая создавалась Б. Покровским и Г. Рождественским еще при участии самого композитора. Возрождали все: режиссуру, костюмы, сценографию. И, разумеется, определенная знаковость премьеры связана с тем, что эта опера Шостаковича — своеобразная визитная карточка театра: 330 спектаклей по всему миру о чем-то да говорят.

Постановка абсолютно классична — с точки зрения современного зрителя, привыкшего к

режиссерской «изобретательности» и стремлению показать себя на базе признанного публикой музыкального произведения. Является ли это недостатком? Не для меня, хотя зрители, настроенные на «модернистский» лад могут быть разочарованы. Камерность спектакля делает его чрезвычайно личным, словно играют его только для тебя. Никакого хаоса в режиссерском решении, что лишь подчеркивает гротескность и абсурдность ситуации, созданной Гоголем. Оформление сцены — минимальное, но достаточное, чтобы создать необходимую атмосферу и представить пришедшим именно девятнадцатое столетие, хотя бы и сквозь призму современности. И этому не мешает ни условность декораций, ни смена костюмов, происходящая прямо на сцене. А

появление некоторых персонажей из зала создает ощущение причастности к действию — будто ты и не зритель вовсе, а прохожий с Невского проспекта.

Оркестр Шостаковича — это тема для отдельной беседы: он — настоящее действующее лицо, соавтор, рассказчик, с помощью тембров доносящий до зрителей то, что не выразит даже самый талантливый актер. Кстати об актерах. Да-да, именно так — не о певцах, а об актерах, потому что «Нос» не мыслится без лицедейства. Акценты в спектакле расставлены с помощью сценических пауз, когда ничто кроме мимики и пла-

стики не может передать чувства героя — а ведь сатиру исполнять намного сложнее, чем драму или комедию. Ведь тут нет «большой и



чистой любви», легких шуток или трагедии, приводящей в трепет и ласкающей зрительское восприятие одним фактом своего

присутствия. Не говоря уже о том, что исполнители прекрасно справились со сложнейшими, с музыкальной точки зрения, сценами.

После этого спектакля я в очередной раз пришла к выводу, что остроумия и интеллектуальность Шостаковича настолько самостоятельны, что его музыку нет необходимости усложнять внешними эффектами. Она требует классического прочтения, ясности и немудрености. Не зря говорят: все гениальное — просто. Эти слова можно в полной мере отнести к старому новому спектаклю.

Мария Чиркова,  
студентка IV курса ИТФ

## В ЧЕРЕДЕ СОБЫТИЙ

## БОЛЬШАЯ МУЗЫКА ДЛЯ МАЛЕНЬКИХ ЗАЛОВ

Удивительно разнообразна концертная жизнь консерватории. И на улице, и в учебных корпусах цветные афиши вежливо приглашают вас окунуться в музыкальный мир. В одном



зале выступает знаменитое трио, в другом — премьера очередного шедевра с непонятным названием, там — встреча с шумевшим композитором или открытые уроки иностранного маэстро, а здесь читает курс лекций именитый ученый...

Среди столь яркой палитры музыкальных событий как будто затерялось одно недавнее выступление в зале им. Мясковского: студентка последнего курса *Ирина Сопова* и аспирантка *Злата Чочиева* играли сонаты для альта и фортепиано. Вечер среды в соединении с лютым московским морозом не обещал аншлага, и предчувствие оказалось верным: небольшой Белый зал едва ли был заполнен наполовину. Случилось так, что мне доверили вести этот концерт.

С самого начала было очевидно, что Ира и Злата — интересный и сильный дуэт, и программу они подобрали яркую: стремительную музыку Ребекки Кларк сменило странное обаяние маленькой сонаты Хиндемита; звучали задумчивый Брамс и фантастический Шуман. В завершение концерта они сыграли альтую сонату Шостаковича, и последнее сочинение великого музыканта (соната была окончена

им в больнице за три дня до смерти) в их исполнении было просто захватывающим. Молодые, талантливые и полные творческого горения девушки



смогли глубоко осмыслить эту музыку, в которой слышится угасание жизни: печальное размышление первой части, дерзкое темное скерцо и огромный медлен-

ный финал... После выступления слушатели подходили к исполнителям со словами восхищения.

Я благодарна судьбе за то, что принимала участие в их концерте. Вынуждена признать, что, если бы не задание в рамках курса лекторской практики — вряд ли пошла бы туда. В сегодняшней суете если и есть время прочесть афишу при входе в гардероб, торопливо скидывая при этом пальто, то пойти на аспирантский концерт удается не часто. К тому же камерная музыка — область особенная, почти элитарная. И действительно, увидев фамилию одного из столпов XX века — Хиндемита — многие сегодня, к сожалению, пройдут мимо, а уж имя Ребекки Кларк и вовсе ничего не скажет вам, если вы не играете на альте. Между тем, атмосфера камерных вечеров наполнена непередаваемой энергией сотворчества. И магнетизм, исходивший от исполнителей в тот вечер, который так запомнился, заставляет меня теперь пристально вглядываться в тексты анонсов: за неизвестным именем может скрываться настоящий самородок. Будем внимательней к тому, что вокруг нас!

*Полина Богданович,*  
студентка III курса ИТФ

## НЕ ПУСТЫЕ ХОЛМЫ

Пожалуй, борцам за *высокое искусство* и тем, кто привык жить и вести себя так, «как принято в культурном обществе», делать на фестивале «Пустые холмы» нечего. Это место — для людей, свободных от заведенных в обществе порядков, норм и сложившихся стереотипов. Здесь собираются те, кто любит творить не в рамках академических видов искусства, а просто так, по зову сердца.



Что такое «Пустые холмы»? Говоря простым языком, это собрание неформалов, принадлежащих порой к совершенно противоположным течениям современного искусства. А также ежегодно проводимый фестиваль и постоянно функционирующий проект, помогающий различным художникам (в широком понимании этого слова!) и ансамблям в проведении выставок, концертов, мастер-классов. Подчеркну — *открытый некоммерческий* проект. *Открытый* означает, что в нем может участвовать любой желающий. *Некоммерческий* — что заработанные средства расходуются на развитие фестиваля, в частности, и на развитие культуры и искусства в целом.

Это один из самых необычных и ярких фестивалей, проходящих в России. Впитав в себя множество музыкальных стилей и течений от экспериментальной музыки и джаза до регги, фолка и этно, за несколько лет своего существования он обрел собственное неповторимое лицо. Уникальность фестиваля в том, что, несмотря ни на что и вопреки всему, вход на него остался бесплатным и все музыкальные и творческие коллективы также работают без гонорара. Деятельность фестиваля обеспечивается за счет добровольных пожертвований его друзей, партнерской помощи, работы волонтеров и энтузиазма гостей.

К сожалению (или к счастью?), я узнала об этом чудесном фестивале лишь в июне 2010 года, за день до его начала. Если честно, мы с супругом просто искали какие-нибудь интересные концерты на открытом воздухе в ближайшие выходные и случайно наткнулись на информацию о предстоящем событии. Среди огромного количества сцен и групп с ничего не говорящими названиями нам попались московские фольклорные ансамбли, на выступлениях которых мы и решили побывать.

В первую очередь фестиваль поразил нас своими масштабами.

Это был не просто город, а целый мегаполис палаток, со своими «микрорайонами», дорогами, «зелеными зонами» и «ресторанами», с отлично налаженной инфраструктурой. Среди такого количества людей, театральных и музыкальных площадок было бы несложно заблудиться, если бы на каждом перекрестке не встречались красочные схемы, карты и указатели.

Нас интересовала фолк-сцена с красивым названием «Летучий корабль». По дороге к ней нам постоянно встречались люди неординарной внешности, а также необычайные зрелища: кто-то репетировал танцы с огнями, кто-то выдувал мыльные пузыри метровой диаметра. Встретилась и полянка для детей с мумидомиком и мумитролями из папье-маше. Мы подросли как раз к репетиции ансамбля «Дербеневка», в которой наш полуторалетный сынишка принял активнейшее участие: влез в центр круга и стал притопывать и прихлопывать, повторяя движения за участниками ансамбля. В итоге всем было весело: и ребенку, и взрослым.

Позже нам довелось услышать, как поют участники ансамблей «Измайловская слобода» и «Терем». Специально на этот фестиваль была приглашена «звезда» народного пения из украинского села Линово, 86-летняя певунья *Лукерья Андреевна Кошелева*. Ее голос, разносившийся далеко по окрестностям, поразил всех своей силой и безыскусной красотой, как и ее стойкость и выносливость: жара стояла страшная, слушатели в легкой летней одежде изнывали от зноя, а она, облаченная в плотную рубаху, толстую паневу и душегрейку, казалось, пела и приплясывала без особого труда...

Место для проведения фестиваля «Пустые холмы» выбрано очень живописное — долина, покрытая рощами и лугами, украшенная извилистой речкой, приглашавшей всех страждущих освежиться в ее прохладных водах. Но это — не один из вариантов времяпрепровождения в выходные, а нечто неизмеримо большее. Миссия фестиваля — формирование позитивного мировоззрения и самоощущения членов и гостей сообщества. В чем я и убедилась на собственном опыте.

*Ксения Заморникова,*  
студентка III курса ИТФ

## ИНОПЛАНЕТНОЕ ВТОРЖЕНИЕ?

Ноутбуки, мобильные телефоны, плееры, электронные книги... Человек XXI века не мыслит свою жизнь без *гаджетов*. Что бы мы ни делали, куда бы ни спешили, нас всегда сопровождает какая-то техника. Она уже давно применяется и в музыкальной сфере, в частности, добралась до сольфеджио... 7 февраля 2011 года в ДМШ имени Ю. А. Шапорина Московского государственного института музыки имени А. Г. Шнитке состоялась лекция, посвященная взаимодействию предмета сольфеджио с новейшими компьютерными технологиями. Ее провел *Александр Евгеньевич Дудинов* — преподаватель теоретических дисциплин в названной школе и в ЦМШ.

На встрече был затронут ряд тем: внедрение компьютерного обучения в музыкальных школах для оказания помощи в освоении сольфеджио, знакомство с некоторыми компьютерными программами, их анализ и тестирование. Как выяснилось, большинство таких программ — англоязычные, что создает определенное неудобство при их использовании в России, особенно людьми, плохо владеющими иностранным языком. В программах же, переведенных на русский язык, зачастую встречаются ошибки и нелепости: переводы делаются не музыкантами, поэтому не всегда

корректны и не учитывают специфику музыкальной терминологии. Кроме того, за рубежом они рассчитаны для применения в вузах, а в России используются уже в детских музыкальных школах.

Практически все предложенные программы нацелены на тренировку слуха и усовершенствование теоретических знаний. В центре внимания — *лады, интервалы, аккорды, ритм*. Например, ученик решил потренироваться в определении ладов на слух: он может прослушать их, задав такое условие в настройках, — в момент звучания конкретный лад будет «подсвечиваться» на мониторе. Немалый интерес представляют задания на определение *тембров инструментов*, а также *угадывания звуков на слух* (причем можно настроить звучание даже на определение четвертитонов!). Многие программы предлагают упражнения, связанные с проработкой *ритмических фигур, гармонических последовательностей, с построением интервалов и аккордов* на время...

Особенно детей привлекает игровое сольфеджио. На встрече была показана игра «Инопланетное вторжение». Смысл ее в том, чтобы определить звук, изданный «вражеским космическим кораблем» (угадать ноту и нажать клавишу,

соответствующую этой ноте). Если выполнять задание правильно, «враг» будет побежден.

В программах предусмотрено и написание *музыкального диктанта*. В качестве мелодий даются немецкие и норвежские детские песни, отрывки из инвенций Баха. Диктант можно слушать целиком или фрагментарно, а затем самостоятельно проверить запись с помощью компьютера. Такое задание развивает еще и честность ребенка перед самим собой, ведь очень нелегко удержаться и не подглядеть!

Компьютерные программы чем-то напоминают привычные нам «Рабочие тетради по сольфеджио» (Т. Первозванская, Г. Калинина и др.). Только в данном случае вместо них — монитор, а вместо проверяющего педагога — бездушная машина, вычисляющая статистику ошибок. Хорошо это или плохо — вопрос сложный. С одной стороны, ребенок, пропустивший занятия или слабо владеющий материалом, может сам в достаточно интересной форме восполнить пробелы в знаниях. С другой — никакой компьютер не заменит живого человеческого общения и не передаст опыт учителя, особенности его мышления, его «изюминку». Надо совмещать и то, и другое.

*Наталья Русанова,*  
студентка III курса ИТФ

## МУЗЫКА И ЗРЕЛИЩЕ

## «ТАКИМ ШОУ МЫ БЫ МОГЛИ ОТКРЫТЬ ОЛИМПИЙСКИЕ ИГРЫ...»

В предновогодние дни во Дворце спорта «Лужники» состоялась премьера «Снежной королевы» — нового ледового шоу Татьяны Тарасовой. Свою версию сказки Андерсена она сделала вместе с театральным режиссером Ниной Чусовой, художником-постановщиком Зиновием Марголиным и дизайнером Викторией Севрюковой. После московской премьеры «Снежная королева» отправится на гастроли в Европу.

Поставленный Тарасовой годом ранее «Щелкунчик» признан самым популярным ледовым шоу и занесен в Книгу рекордов России. Грандиозный успех «Щелкунчика» и вдохновил создателей на новую постановку. Сюжет был выбран не случайно — в апреле прошлого года исполнилось 205 лет со дня рождения Ганса Христиана Андерсена.

Главные роли — Кая и Герду — в новом шоу исполняют фигуристы Елена Иванович и Константин Гаурин, блистательно сыгравшие в «Щелкунчике». В этом году на кастинг пришло почти четыре сотни заявок из России и стран ближнего зарубежья. Татьяна Тарасова выбрала тридцать лучших фигуристов. Среди них нет олимпийских чемпионов, но уровень ее труппы таков, что не каждый олимпийский чемпион способен сделать то, что делают эти молодые артисты.

Первая половина спектакля была поставлена Тарасовой в Новогорске на базе сборных команд страны. В России это единственная площадка, где можно и тренироваться, и отдыхать, и лечиться 24 часа в сутки. В ноябре труппа отправилась репе-

тировать в голландский город Утрехт. Там «в огромном ангаре есть все: лед, сцена, специальные



крепления для декораций, комнаты для переодевания, мастерские для пошива костюмов, столовая, в которой вкусно кормят... Так мы с десяти утра до шести вечера и репетировали», — пояснила в одном из интервью Татьяна Анатольевна.

Главным сюрпризом для детей стал настоящий северный олень по кличке Микки, который помогает Герде спасти Кая от чар Снежной королевы. Микки семь с половиной лет, его окрас — серо-бурый, вес — 110 килограммов. В Москве Микки живет пять лет и за это время успел стать настоящей звездой: снимался в рекламе, участвовал в фестивале «Славянский базар» и даже встречался с Президентом России Дмитрием Медведевым. На время показа шоу «Снежная

королева» для Микки оборудован вольер на открытом воздухе, а также «полевая кухня», где оленевод-каюр готовит для него блюда, заменяющие ягель.

Музыку к спектаклю Татьяна Тарасова подбирала в течение целого лета. Вместе с музыкальным редактором она прослушала тысячи произведений, пока не нашла именно то, что нужно. В «Снежной королеве» звучат популярные мелодии из произведений Глинки, Мусоргского и Чайковского, Грига и Вагнера в современной аранжировке. А для того чтобы действие было понятно не только взрослым, но и самым маленьким зрителям, известный

Глинки, Мусоргского и Чайковского, Грига и Вагнера в современной аранжировке. А для того чтобы действие было понятно не только взрослым, но и самым маленьким зрителям, известный



## BOND... JAMES BOND — TRACK... SOUNDTRACK

Есть фильмы хорошие, есть фильмы очень хорошие, а есть культовые. К последним можно отнести сагу о Джеймсе Бонде. Бондиана насчитывает 22 фильма. Первый из них, «Доктор Но», был снят в 1962 году и произвел фурор не только в США, но и во всем мире.

Сама идея снимать фильм о британском шпионе по книге бывшего сотрудника Ми-5 ломала классические каноны американского киноискусства. Тем более что делать подобное в период обостренных отношений США и СССР было достаточно провокационным решением. Но перед нами факты: за полувековую историю фильма о красавце-супермене, любимце женщин и грозе всех мировых злодеев, практически ни разу не приводили к истожению жанра. Хотя в каждой серии есть одни и те же клише — две девушки (плохая и хорошая), словно ангел и демон, испытывающие британского агента, шикарный автомобиль, опасность мирового масштаба и конечно, песня к каждому фильму с одноименным названием.

Нельзя с полной уверенностью назвать лучшую песню к

Бондиане. Альбом со стандартным для многих сборников названием «The Best Of...» включает в себя 24 трека. Первый и последний — знаменитая «James Bond Theme», написанная известным джазовым композитором и дирижером Джоном Берри. На диске два варианта «Theme» — оригинальный и ремикс, сделанный не менее талантливым музыкантом Джоном Арнольдом. Эти два трека являются некой аркой альбома. Похожий прием «репризы» есть практически в каждом сборнике песен минувших десятилетий, что подчеркивает их актуальность в современной культуре.

Диск уникален тем, что включает в себя композиции, писавшиеся на протяжении 50 лет разными людьми в разных стилях. Первая из них — «From Russia With Love», исполненная Мэттом Монро, — образец лирики, и это неудивительно: Бонд своим шармом и очарованием переманил на сторону матушки Англии русскую шпионку из КГБ. Было бы более логичным, если эту песню «Из России с любовью» исполнила бы девушка, а не джентльмен с

бархатным баритоном. Например, Ширли Бесси — единственная, кому выпала честь стать «голосом» сразу трех фильмов — «Голдфингер», «Бриллианты навсегда» и «Лунный гонщик» («Goldfinger», «Diamonds Are Forever» и «Moonraker»). Однако исполнение названных песен является одним из наилучших. Конечно, записи к более поздним фильмам превосходят своих предшественников по качеству, но теряют тот шарм эпохи 60-х, в контекст которой фигура шпиона-ловеласа вписывается ярче всего.

По мнению кинокритиков, фильм «Шаровая молния» в сравнении с предыдущими сериями был проигрышным. И только саундтрек от лица исполнителя — секс-символа Тома Джонса — секс-положение. Более того, сам исполнитель считал композицию «Thunderball» своим хитом на уровне «She's The Lady» и знаменитой «Sexbomb». Трактовка песни в характерном для Тома Джонса стиле достаточно ярко отразила общее настроение Бондианы. Далее солисты идут в разбросанном порядке: наряду с Луисом Армстронгом и Полом Мак-

картни появляются такие исполнители, как Лулу, Рита Кулидж и Нэнси Синатра. Дочь знаменитого маэстро, любимая публикой за саундтрек к фильму «Живешь только дважды» и песню «Bang Bang», которую использовал Квентин Тарантино в «Убить Билла», так и не обогнала славу великого Фрэнка.

На диске представлены и два идола рока «Duran Duran» и «A-Ha». Их песни «A View To A Kill» и «The Living Daylights» выделяются на фоне общей лирики и безмятежности, да и мужской эстрадный тенор не лучшим образом передает характер уверенного в себе спецагента. Возможно, подобное понимание Бонда было чуждо и продюсерам. Поэтому в последующих фильмах преобладали песни в стиле Pop: Тина Тернер, Мадонна и менее известные певицы (мужской голос можно услышать только в песне Криса Конелла «You Know My Name»). Видимо, характер самого известного шпиона лучше всего передают женские песни-исповеди. Словно воспоминания о нынешних и былых подвигах Бонда — как на секретной службе Ее Величества, так и на личном фронте.

Ангелина Шкетик,  
студентка IV курса ИТФ

Алексей Юркин,  
студент IV курса ИТФ

## ЧТО МЫ ВЫБИРАЕМ?

Действительно, настоящий «парад» прошел в Московском международном доме музыки в рамках фестиваля «Арт-ноябрь». Зрелище было интересным и необычным — все-таки на одной сцене 5 роялей и 10 известных пианистов! Вечер был посвящен великому музыканту, композитору, пианисту, а также общественному деятелю — Антону Рубинштейну. В «Stanway-параде» принимали участие как маститые музыканты, так и молодые таланты из разных стран: Николай Петров, Александр Гиндин, Алексей Володин, Константин Лифшиц, Петр Лаул, Альба Вентура (Испания) и знаменитый American Piano Quartet (США). Командовал парадом известный музыкальный критик и телеведущий Артем Варгафтик.

Концерт получился ярким и неповторимым. Это проявилось и в разнообразных составах участников, и в оригинальной программе. Прозвучали «Посвящение Антону Рубинштейну» для пяти фортепиано В. Мартынова, Концертный парфраз П. Пабста на темы оперы П. Чайковского «Евгений Онегин» для двух фортепиано, «Триана» И. Альбениса из сюиты «Иберия» для фортепиано, «Мазепа» Ф. Листа (в транскрипции А. Курбатова для трех фортепиано). Вершиной вечера стал заключительный номер — Ода «К радости» Л. Бетховена в транскрипции А. Курбатова для пяти фортепиано и десяти пианистов (двадцати рук!). Ее фортепианное звучание вполне могло бы соперничать с оркестровым, настолько это было мощно. Публика в полном восторге после финальных аккордов взорвалась в овациях.

Все было грандиозно, и, вероятно, такого рода «эксперименты» вполне имеют право на существование. Мероприятие явно было рассчитано на любителей музыки, а не на профессионалов — именно этим объясняется его «помпезность». Но, пожалуй, кроме эмоционального впечатления от такой «мощи» сложно было ожидать чего-то большего. Здесь нельзя говорить о музыке, которая завладела слушателями и ради которой люди пришли на этот вечер. Просто публика в шикарных нарядах и дорогих украшениях посетила хорошо раскрученное культурное мероприятие.

Конечно, у каждого свои взгляды на искусство и каждый сам для себя решает, как проводить досуг. Если кто-то хочет посетить концерт подобного уровня — что ж, он получит незабываемое впечатление от грандиозного «перфоманса». Но если желать действительно соприкоснуться с прекрасным, то, наверное, следует предпочесть классический концерт в залах консерватории или филармонии... Вопрос в том, что мы выбираем.

Полина Харитонова,  
студентка III курса ИТФ

## ОПЕРА НА КОНЦЕРТНОЙ СЦЕНЕ

## ШАНС НА БУДУЩЕЕ

Музыкант стремящийся — интереснее музыканта, уже достигшего своей цели. Оперный театр Московской консерватории, возможно, уступает сложившимся труппам России и зарубежья, но у него есть одно существенное преимущество: здесь можно увидеть творчество начинающих оперных артистов. Вокалисты-студенты стараются проявить себя как можно ярче, пытаются справиться с волнением (успешно и не очень), искренне переживают на сцене, веря партнеру и ситуации. И даже моменты наигрыша и технического несовершенства не оставляют зрителя равнодушным: молодость, порыв и стремление увлекают всех.

В Рахманиновском зале еще в конце первого семестра кафедра оперной подготовки представила вниманию публики четыре сцены из оперы Чайковского «Евгений Онегин». Музыкальный руководитель и дирижер профессор П. Б. Ландо во вступительном слове отметил, что эта опера, 130-летие которой отмечалось в 2009 году, — первое серьезное задание для начинающих артистов. Петр Ильич назвал ее *лирическими сценами* и желал, чтобы она ставилась исключи-

тельно студентами Московской консерватории, чтобы в исполнении не было штампов, а было только все самое искреннее и чистое. К тому же автору, возможно, хотелось, чтобы возраст исполнителей соответствовал возрасту героев.



Алексей Богданчиков

Постановка в Рахманиновском зале имела ряд достоинств и недостатков. Недостатки сводились в основном к камерности исполнения — сильно обедняло звучание не с оркестром, а под рояль. Зрителям пришлось смириться с фортепианным сопровождением, которое не создавало равномерный баланс с голосом, не давало ему должной опоры.

Кроме того, показ только четырех сцен вместо семи снижал общее впечатление. Декорациям тоже негде было развернуться. Хотя мне это не мешало: уютно организованное пространство быстро превращалось то в сад, то в поляну в сцене дуэли, то в зал заключительной сцены.

Ольга Бондаренко (класс проф. А. П. Мартынова) исполнила партию Татьяны очень ярко, эмоционально, с достаточным контрастом между образами героини в начале и в конце оперы. С блеском проявив свои вокальные данные как в остро драматичных моментах (заключительная сцена Татьяны и Онегина), так и в проникновенно-лирических (сцена в саду), артистка заставила поверить в сценическую ситуацию и своих партнеров по спектаклю, и зрителей.

Алексей Богданчиков (класс проф. А. А. Лошака), исполнитель партии Евгения Онегина, колоритно выглядел в своем амплу героя и так же удачно, как и О. Бондаренко, провел линию эволюции образа от первого появления до выхода в заключительной сцене. Выражение сильных чувств без наигрыша — задача сложная. Артисту удалось найти ту границу, за которой игра становится

штампом, и в последней сцене зрители по-настоящему сопереживали Онегину. Однако в начале спектакля могло показаться, что исполнитель не сразу вошел в образ — первое появление Онегина могло быть более впечатляющим. Мне представляется, что это — дело времени и опыта при несомненных вокальных и актерских данных.

Дмитрий Иванчей (класс проф. Б. Н. Кудрявцева) в роли Ленского



Дмитрий Иванчей

показался несколько однообразным и преувеличенно-романтизированным. Внешнее заметно преувеличивало над необходимой глубиной в прочтении этого образа. Задача публичного одиночества в начале сцены дуэли удалась арти-

сту с трудом. Смотреть в зал, но не видеть его, а быть погруженным в себя — еще одна сложность театрального искусства, не случайно Станиславский предлагал забыть о себе и «стать» тем, кого изображаешь, — думать его мыслями, чувствовать его чувствами. Наверное, не стоило забавлять зал аффектированными позами и жестами: подлинное чувство должно угадываться, а не бросаться в глаза.

Михаил Головушкин (класс проф. А. А. Лошака) в короткой, но оживляющей сцену дуэли роли Заречского провел ее динамично и с задором. Второстепенная партия не стала фоном для основного действия. Найденные верные интонации голоса и свободные движения помогли воссоздать вполне отчетливый образ, контрастный двум типам главных героев, яркий и многогранный.

Все студенты, участвующие в постановке «Евгения Онегина», имеют шанс в будущем стать настоящими профессионалами. Первый спектакль во многом является показателем «совместимости» певца и сцены. А далее стремление жить и творить на сцене позволит преодолеть препятствия, стоящие на пути оперного артиста.

Елена Трубенюк,  
студентка IV курса ИТФ

## ЕЩЕ ОДНА LA COMÉDIE HUMAINE, ИЛИ «ВИШНЕВЫЙ САД» ПО-ФРАНЦУЗСКИ

«Promenade à une paire!» — провозглашает человек во фраке, и на сцену начинают по очереди выходить люди. Каждый из них рассказывает о своем отношении к сложившейся ситуации. Все они под впечатлением реплики властного господина в костюме, восклицаящего: «Продан вишневый сад! Продан! Я купил. Я купил!». Именно так начинается опера французского композитора Филиппа Фенелона (р. 1952) «Вишневый сад», концертное исполнение которой состоялось в Большом театре.

Примечательно обращение иностранного автора к классическому сюжету русской литературы (либретто Алексея Парина). Но интересно, почему этот чеховский сюжет не снижал себе желающих преобразовать его в оперу среди российских композиторов? Ведь язык великого русского писателя обладает большой музыкальностью (что побудило, например, Рахманинова написать романс «Мы отдохнем» из финала чеховского «Дяди Вани»). Главная причина, как мне кажется, кроется не в проблеме адаптации прозаического текста к вокальной просодии, а в особенностях сценической драматургии «Вишневого сада».

Либретто для оперы Фенелона драматургически создано вполне адекватно: в его основу положен последний — третий — акт пьесы, где, собственно, концентрируются кульминационные точки действия и все персонажи психологически раскрываются наиболее полно. Вся сюжетная канва оперы разделена между двумя актами, каждый из которых, в свою очередь, состоит

из шести картин. Знакомые персонажи предстают в не совсем «чеховской» трактовке. Так, Любовь Андреевна Раневская превращается просто в Любу, а Леонид Андреевич Гаев — в Ленью. Возможно, этим авторы спектакля стремились подчеркнуть то, что эти дворяне по происхождению — обычные люди с такими же чувствами. В роли Раневской блистательно выступила Анастасия Москвина (сопрано), а в роли Гаева —



Марат Гали (тенор). Образ Лопухина, персонажа, явно контрастирующего двум главным героям, замечательно отразил Дмитрий Варгин (баритон).

Сценография также была четко продумана. Хотя опера шла в концертном исполнении, но ансамблевые и сольные номера с драматургической точки зрения имели успех. Также было продумано освещение сцены. Даже этот мелкий штрих имеет свою смысловую нагрузку: начинается вся опера на желтом фоне, а желтый, как известно, — цвет житейской пошлости. Розово-

голубой фон сопровождал сцену воспоминаний Любы о сыне (4-я картина), розово-бежевый — воспоминания Фирса (в предпоследней картине).

Музыкальная драматургия представляет собой довольно органичный сплав за счет использования лейтмотивов. Например, Лопухин почти всегда появляется со своим лейттемом — деревянной коробочкой. Мотив Лопухина звучит на фоне реплик Яши, что

говорит об их принадлежности к одному и тому же кругу. Ярко экспрессивен лейтмотив Любы с напряженным звучанием струнных. Благородство старого Фирса также передано в музыке. Наиболее удачными с музыкальной точки зрения, на мой взгляд, выглядят ансамблевые эпизоды — квартет четырех девушек, исполняющих декоративные номера (Колыбельная Гриши, вставные ансамбли на стихи русских поэтов). Эти эпизоды иногда звучат в контрапункте с основными, что создает интересную сценическую и музыкальную полифо-

нию. Они тональны, имеют четкую выразительную мелодию — это островки лирики, наиболее трогающие душу. Так же драматически убедительно звучит монолог Раневской «О, мои грехи» в предпоследней 11-й картине, достигающий почти «берговской» экспрессии в конце.

Явные же недостатки касаются прочих эпизодов. Ансамбли главных персонажей почти все написаны в технике свободной гемитоники (свободной атональности). Как и почти все монологи, они лишены мелодического и гармонического разнообразия, что отнюдь не способствует динамизации того «внутреннего действия», которое подразумевается у Чехова. Специфика свободной гемитоники — крайне ограниченный круг образов, возможный при ее использовании, и это влечет за собой «топтанье» на одном месте. Расцветить такую музыку может лишь яркая инструменталка. Увы, ярко оркестрованными оказались лишь отдельные фрагменты, в целом же это был довольно стандартный набор тембровых сочетаний и приемов. Неудивительно, что публика уже к концу первого акта стала потихоньку покидать зал. И напрасно, так как самые силь-

ные места в опере относились именно ко второму действию, статика которого, впрочем, тоже производила снотворный эффект.

Скучным показался и неадаптированный для вокальной просодии прозаический текст. Музыка звучала лучше всего там, где либреттистом были введены стихотворные вставки из Полонского, Бунина и других русских поэтов. Но длинные монологи, даже при блестящей игре актеров, в своей неподвижности и отсутствии поэтической «изюминки», необходимой для оперного речитатива, сделали спектакль довольно затянутым. Поэтому встает вопрос: нужно ли вообще зарубежному композитору, не чувствующему русской интонации, писать оперу с использованием русского либретто? Не лучше ли воспользоваться переводным текстом и ставить оперу на французском или любом другом родном языке?

Сочинение Фенелона, при всех отмеченных достоинствах, продемонстрировало застой в искусстве нашего времени, наблюдающийся во всех отраслях творчества, включая живопись и литературу. И преодолеть эту «реакционную» ситуацию можно только обратившись к высоким идеалам прекрасного, будоражащим струны человеческого сердца во все времена.

Глеб Савченко,  
студент IV курса ИТФ

Главный редактор:  
профессор Т. А. Курышева  
Ответственный редактор:  
доцент М. В. Щеславская  
Оригинал-макет: М. В. Переверзева  
Сдано в печать 17.03.2011

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