



ВЫХОДИТ С 1998 ГОДА

СТР. 2

ВСЕ ДОРОГИ ВЕДУТ В МОСКВУ

СТР. 3

БЕНЕФИС МОЛОДЫХ

СТР. 4

ВЕЧЕР ЧУДЕС ОРКЕСТРА LA VERDI

СТР. 4

«МУЗЫКАЛЬНЫЙ ЯЗЫК
НЕ ЯВЛЯЕТСЯ САМОЦЕЛЬЮ»

НА ТЕАТРАЛЬНОЙ СЦЕНЕ

ВОССТАНОВЛЕННЫЙ «БОРИС»

«Борис Годунов» Мусоргского является фирменным знаком русского искусства. Многочисленные варианты оперы — и авторские, и Римского-Корсакова, и Шостаковича — уже давно поставлены.

Эталонным «Борисом» по всем возможным параметрам является постановка Андрея Тарковского, осуществленная театром Ковент-Гарден в 80-е годы и перенесенная его ассистентом уже после смерти великого режиссера в Мариинский театр. Много интересных находок и в версии кинорежиссера Александра Сокурова, впервые познакомившего зрителей главного театра столицы со второй редакцией оперы.

И вот 29 ноября Большой театр представил вниманию публики восстановленного «Бориса Годунова», поставленного в 1948 году Леонидом Баратовым. То, что эта версия жива до сих пор, в эпоху чудовищных, пошлых однодневок, неспособных дать театру ничего,

кроме оскорбляющего хороший вкус эпатажа, — подлинное чудо. Эта постановка была сделана Баратовым в лучших традициях Большого театра: великолепные, прекрасно передающие атмосферу того времени декорации (Федор Федоровский) гармонично сочетаются с шикарными костюмами, которым мог бы позавидовать любой м у з е й . Мизансцены рассчитаны очень точно и лаконично: ничто не отвлекает слушателей от музыки и от пения, но действие, тем не менее, активно развивается в полном соответствии с задумкой композитора.

Музыкальная часть тоже не могла не радовать. Грандиозный оркестр под управлением

Василия Синайского звучал изумительно, певцы были на высоте, все до одного, как и полагается Большому театру. Приятным фактом стало уча-



стие в спектакле известного итальянского баса Ферруччо Фурланетто (на фото) в партии Бориса. Известность он получил во многом благодаря тому, что его вовремя заметил и ввел в свои легендарные постановки

Герберт фон Караян, дирижер, чье имя золотыми буквами вписано в историю музыки. Иностранцам русские оперы петь по разным причинам тяжелее, чем нашим соотечественникам, но Фурланетто, несмотря на акцент, справлялся с партией и ролью весьма успешно. Сложный образ Бориса Годунова был передан грамотно и в м у з ы к а л ь н о м плане, и в актерском. Но, может быть, ему не доставало все-таки трагической мощи русских певцов и проникновения в тайны русской души.

П р е к р а с н ы были в тот вечер и партнеры Фурланетто. Молодой бас Алексей Тихомиров замечательно исполнил партию Пимена. Богатый тембр, качественное звуковедение подчеркивали профессионализм певца, однако как актеру, на мой взгляд,

ему немного не хватило монашеской мудрости, весомости слова. Владимир Маторин (Варлаам) запомнился ярким исполнением песни «Как во городе было, во Казани». Сложнейшая роль Юродивого была логично выстроена молодым тенором Станиславом Мостовым. Но особенно порадовали Алина Яровая (Ксения), Александра Кадурина (юный Федор) и Екатерина Губанова (Марина Мнишек) — они полностью соответствовали своим историческим прототипам. Особенно хороша была Марина — гордая поступь, гибкий стан покорили не только Самозванца, но и весь зрительный зал.

Приятно осознавать, что Большой театр, несмотря на сомнительные эксперименты, укоренившиеся в его репертуаре, в целом придерживается и академического направления, напоминая нам, каким должно быть классическое высокое оперное искусство.

Анастасия Андреева,
студентка IV курса ИТФ
Фото Дамира Юсупова

ЗАГАДКИ «ТУРАНДОТ»

Прошло уже десять лет с того момента, как итальянский режиссер Франческа Замбелло поставила «Турандот» в Большом театре. Последняя и даже не завершенная опера великого Пуччини (как помним, финал после смерти автора дописал композитор Франко Альфано) в Москве на сцене Большого ставилась давно и продержалась в репертуаре всего три года (1931—1934).

«Турандот» в Москве — отдельная тема. В 1922 году Евгений Вахтангов поставил пьесу Карло Гоцци, и с тех пор этот спектакль является символом драматического театра, названного в честь режиссера, и эталоном постановки Гоцци, признанным во всем мире. В своем спектакле Е. Вахтангов сумел выразить природу карнавальную венецианской комедии масок, отдающей предпочтение скорее символам, нежели реальным персонажам.

Либреттист оперы Пуччини Ренато Симони во многом опирался не на саму сказку Гоцци, а на переложение Шиллера, в котором была значительно уси-

лена драматическая сторона сюжета, что ближе к оперной драматургии самого Пуччини. Композитор пытался превратить ироничную сказку в кровавую веристскую драму (смерть рабыни Лю), практически сводя комедийную сторону на нет, — пожалуй, только образы министров (Пинг, Понг и Панг) сохраняют комические черты. Либретто, не отражая до конца символистскую сторону сюжета (загадки и последующее преобразование холодной принцессы), не стало драмой с привычными для Пуччини сквозным развитием и детальной проработкой образов. Отсюда статичность действия, «дыры» между выходами героев... И все это — в сочетании с прекрасной музыкой композитора!

Франческа Замбелло, как кажется, оказалась в плену у драматургических парадоксов этой оперы. Как и полагается для Большого театра, на сцене присутствовало огромное количество действующих лиц: хор, мимические персонажи, балет, детский хор... Не хватало лишь

животных для довершения всего великолепия (такой прием режиссер применила в недавно поставленной ею «Травиате», выведя на сцену лошадь)! При этом артисты хора, представлявшие одну большую массу угнетенного китайского народа, в основном статично восседали на сцене — подобно большой группе придворных, которые были и вовсе восковыми.

Стилизация, пронизывающая музыку Пуччини (композитор использовал несколько подлинных китайских мелодий), в значительной степени повлияла на режиссера. Но вместо великой китайской стены, которая могла бы появиться в виде декораций (театр Ла Скала на



премьере 1926 года сделал это), или изображения самого дворца стилизация в данном случае приняла странные очертания. На сцене была гипертрофированного размера статуя воина, причем без лица и скорее в японском наряде. Возможно, в этом проявилась итальянская любовь к масштабности? Важно, что значение этой фигуры всячески подчеркивалось. Живот воина периодически разворачивался, светясь разными цветами, в нем открывалась дверь, в которую по ходу действия могли заходить персонажи. В конце спектакля статую разворачивали и она оказывалась... женщиной. На сцене были и другие передвижные статуи,

манипуляции с которыми, видимо, должны были отвлекать зрителей во время «дырок» между номерами. Иными словами, в этой странной стилизации было слишком много у з н а в а е м ы х

китайско-японских штампов (вроде знаменитой терракотовой армии, восточных единоборств и гимнастики на пекинской площади).

Что касается исполнения, то голоса могли бы быть более пуччиниевскими. Например, тенор (Роман Муравицкий), исполнявший партию Калафа, все время пел на пределе своих возможностей. Турандот (Елена Поповская), была настолько холодной, что не было заметно ее преобразования и в конце оперы, хотя это скорее вопрос драматической игры актрисы. Оркестр под управлением Антонино Фольяни иногда звучал недостаточно слаженно, но, возможно, это связано с акустикой отреставрированного зала.

И все-таки эта постановка, которую трудно назвать блестящей, имеет большое значение, так как возвращает «Турандот» Пуччини московскому зрителю-слушателю. И, может быть, впоследствии какой-нибудь российский режиссер тоже захочет разгадать загадки этой сложной оперы великого итальянца.

Екатерина Селезнёва,
студентка IV курса ИТФ

НА ТЕАТРАЛЬНОЙ СЦЕНЕ

ДУХ ДРЕВНЕЙ ИРЛАНДИИ

Один из известных ирландских танцевальных коллективов Rhythm of the Dance в рамках своего 10-го юбилейного турне выступил с шоу-программой в престижном московском зале «Крокус Сити Холл». Этот яркий коллектив уже не впервые приезжает в Россию, и каждый раз их приезд сопровождается большим ажиотажем.

Знаменитая танцовщица и хореограф Эйлин Холли, автор идеи Rhythm of the Dance, создала поразительную танцевальную интерпретацию одной из самых известных ирландских легенд. Она привлекла к работе в шоу талантливых молодых танцоров, удивительная пластика и артистичность которых возродила на

сцене дух древней Ирландии, заставляя зрителей восторженно рукоплескать. Хореограф знаменита и благодаря своей уникальной танцевальной технике: ее ноги способны совершать в секунду более тридцати движений (!), благодаря чему она вошла в десятку лучших танцовщиц мира.

В программе были как вокальные, так и чисто танцевальные инструментальные номера, а также номера синкретические, построенные на сочетании музыки, танца и света. Танцы соединяли в себе национальные ирландские движения, в частности знаменитую ирландскую четчатку, с современными элементами хореогра-

фии и акробатики. Кроме того, Холли привлекла для постановки спектакля фольклорные танцевальные мотивы разных стран мира. Народные мелодии и танцы с использованием авторской пластики дали необыкновенный синтез прошлого и современности. Сольных номеров практически не было — их заменили дуэты и ансамбли, которые буквально завораживали публику особой монолитностью сцен. Слияние в едином ритме 10–20 исполнителей (в коллективе 22 человека) выглядело потрясающе!

Контрастно выглядели вокальные номера в исполнении трех теноров. Их выступление давало возможность еще глубже погрузиться в культуру Ирландии, почувствовать ее дух. В шоу преимущественно использовалась живая музыка, аранжированная композитором Карлом Хешеном. Ее исполнял небольшой ансамбль, состоящий из скрипки, флейты, аккордеона, свирели и перкуссии. Значительной была роль и у художника по свету. В частности, очень радовало глаз световое выделение солирующего танцора.

Единственным и, пожалуй, весомым недостатком этого шоу стала неправильно, на мой взгляд, скомпонованная после-

довательность номеров в программе. Умение выстроить драматургию вечера — немаловаж-



ная задача, но этого умения здесь не хватило. В результате после яркого первого отделения второе показалось более скучным, однообразным и чрезмерно статичным. Ведь шоу — это не только зажигательные танцы и интересная музыка, красивые декорации и самые современные звуковые и световые эффекты. Это еще и сквозной «нерв» всего представления. Но не будем забывать, что прежде всего важно суметь зажечь и завоевать публику, а это труппе Rhythm of the Dance удалось!

Маргарита Богданова,
студентка IV курса ИТФ



ВСЕ ДОРОГИ ВЕДУТ В МОСКВУ

Декабрьским вечером знаменитое чеховское «В Москву!..» звучало в Доме-музее М. С. Щепкина. В этом здании, сохранившем в себе атмосферу времен великих актеров и режиссеров, посчастливилось выступить студентам IV курса Уфимской государственной академии искусств им. З. Исмагилова республики Башкортостан. Они представили на суд зрителей пьесу «Три сестры» А. П. Чехова в качестве дипломного спектакля.

Необычность этот представления заключалась не только в том, что такую серьезную театральную пьесу играли молодые студенты, но и в том, что спектакль шел на башкирском языке. Режиссером-постановщиком выступила народная артистка России и Башкирии, лауреат Государственной премии им. Салавата Юлаева профессор Тансулпан Догиевна Бабичева, она же — художественный руководитель курса. В неполный список ее постановок входят «Платонов» А. Чехова, «Ромео и Джульетта», «Двенадцатая ночь», «Укрощение строптивой», «Король Лир», «Макбет», «Гамлет» У. Шекспира и многие другие спектакли...

По-чеховски камерный зал музея едва вместил в себя всех желающих посмотреть спектакль на родном языке. Зритель сопереживал происходящему на сцене, бурно реагируя на кульминационные сцены и искренне смеясь в комических моментах.

Многим полюбили образы Вершинина (З. Басыров) с его

поставленным баритоном; такой «настоящей» Маши (З. Габитова), которой хотелось сказать «Верю!»; Няни в исполнении характерной Г. Галамовой. Интересный образ Чебутыкина создал Т. Рамазанов. Ясно был прочерчен конфликт наивного и простого Тузенбаха (И. Салимгареев) и внешне яркого и «колючего» Соленого (Н. Саитов). Достоинно справился с ролью Кулыгина Д. Уледанов, который был введен в спектакль

З. Ишмурзина). Роль Натальи Ивановны играли Г. Маликова и З. Сафиуллина, и у каждой из них было свое видение. Если в первом случае это был более поверхностный женский образ, то во втором — «жесткий» и грубоватый.

Музыка дополняла в этом спектакле сценическое действие. Например, тайным языком любви между Вершининым и Машей стал романс Чайковского «Средь шумного бала», который герой

звалась итальянская оперная музыка (ария «Il dolce suono» из оперы «Лючия ди Ламмермур» Доницетти), а символом недостижимой мечты Прозорова стала скрипичная музыка а ла Паганини. Наоборот, песня «Ах, вы, сени», которую герои пели во время масленичных гуляний, приближала их к простому народу.

Было заметно волнение, с которым ребята выходили на новую для них площадку. Но, несмотря на это, им удалось создать ту самую чеховскую атмосферу, играть искренне и без суеты. А главное — у них были сплоченный коллектив и вера в предлагаемые обстоятельства.

Тансулпан Догиевна после спектакля сказала, что для юных актеров важна не столько возможность сыграть пьесу в сакральном для театралов помещении, сколько окунуться в саму атмосферу города. Так же считает и «виновник» мероприятия — выпускник Уфимской академии искусств, а ныне аспирант Российского университета театрального искусства (ГИТИС) Роберт Елкибаев, благодаря которому и состоялось путешествие уфимцев. Вся организаторская деятельность, которая осталась «за кадром», была направлена на то, чтобы студенты могли открыть для себя столицу и понять, что все дороги ведут «в Москву»!

Лилия Миндиярова,
студентка IV курса ИТФ



незадолго до отъезда в Москву (!). Прозоров (А. Гайнанов) подкупал искренностью, но ему, возможно, не хватало уверенности, а старшей сестре Ольге (Л. Адельмурдина) — душевной теплоты. Образ Ирины у обеих студенток вышел по-детски наивным (в I действии А. Фаизова, во II-м —

пел без слов. Звукоизобразительную роль выполнял бой часов, который звучал в самых драматических моментах пьесы. Свообразным лейтмотивом расставания с прошлой жизнью стал известный марш «Прощание славянки». Для характеристики дворянского общества, к которому принадлежат три сестры, испол-

КОНЦЕРТНЫЕ
ВПЕЧАТЛЕНИЯВ БАЖЕНОВСКОМ
ЗАЛЕ

Баженовский зал Большого дворца музея-заповедника «Царицыно» радушно распахнул свои двери перед любителями камерной музыки эпохи романтизма. В исполнении заслуженного артиста России *Вениамина Коробова* (фортепиано), лауреата международных конкурсов *Михаила Ашурова* (скрипка), заслуженного артиста России *Виталия Астахова* (альт) и лауреата международных конкурсов *Александры Буды* звучали сочинения Шуберта, Шумана и Брамса для фортепианного квартета.

Открыло вечер Адажио и Рондо F-dur Шуберта. В передаче всех нюансов сочинения артисты проявили себя прекрасными музыкантами. Голосоведение каждого инструмента отличалось детальной точностью. Тончайшие диминуэнды были столь же убедительными, сколь и «извержения» пассажей в конце Рондо.

Гамму восторженных эмоций вызвал у публики Квартет Es-dur op. 47 Шумана. С блеском, уверенно передав энергию музыкальной мысли, были сыграны крайние части. Яркое и стремительно прозвучало Скерцо. С большой глубиной раскрыли артисты содержание Andante cantabile, взволновав подлинным чувством и экспрессией исполнения. Точные передачи музыкальных фраз от инструмента к инструменту, выверенные штрихи — многое говорило о подлинном профессионализме. Но больше всего поразило тонкое и чуткое отображение череды емких, но изменчивых музыкальных образов композитора, сменяющих друг друга.

Новую лирико-драматическую краску в палитру концерта внес сложнейший Квартет Й. Брамса c-moll op. 60. Исполнители логично выстроили сочинение от драматической первой части через вихревое Скерцо, в котором фортепиано фактически отведена главенствующая роль, и лирическое Andante к триумфальному Финалу. Зал буквально замер, слушая третью часть Квартета, — настолько глубоко и проникновенно играл ансамбль. В целом квартет звучал слаженно и, что порадовало, прозрачно, не перенасыщая и без того сложную фактуру брамсовских сочинений.

Несмотря на то что в зале оставались свободные места, публика принимала артистов очень тепло. А как внимательно слушали такие сложные сочинения дети! Вне всякого сомнения, это говорит о том, что классическая музыка по-прежнему востребована в наш сложный и суетливый век.

Анастасия Андреева,
студентка IV курса ИТФ

КОНЦЕРТНЫЕ ВПЕЧАТЛЕНИЯ

ГЛУБИНЫ ПРОКОФЬЕВСКОЙ МУЗЫКИ

18 декабря в Малом зале консерватории с сольной программой выступил пианист *Денис Кожухин*. Концерт прошел в рамках абонемента «Пианистическое искусство».

26-летний пианист из Нижнего Новгорода прекрасно известен в Европе и Америке, он является одним из самых блестящих учеников прославленного профессора Дмитрия Башкирова. Известность музыканту принесла его победа на престижнейшем Конкурсе Королевы Елизаветы 2010 года. В финальном туре Кожухин великолепно исполнил Второй концерт для фортепиано с оркестром Прокофьева, который и позволил ему завоевать должную победу.

Именно на том конкурсе Денис запомнился всем как прекрасный интерпретатор музыки Сергея Прокофьева. Позже он сделал цикл концер-

тов в Глазго с Шотландским симфоническим оркестром BBC, исполнив все фортепианные концерты композитора, и получил восторженные отзывы прессы и своих коллег. А в этом



году он также сделал CD-запись всех фортепианных сонат Прокофьева.

Московская аудитория уже знакома с Денисом Кожухиным — год назад он триумфально завершал Вторым концертом Прокофьева юбилейный вечер Дмитрия Башкирова в Большом зале консерватории. В этом году на суд столичной публики Денис вынес четыре сонаты: Вторую, Пятую, Шестую и Восьмую. Объединив в первом отделении Пятую и Шестую, а во втором — Вторую и Восьмую, солист продемонстрировал глубочайшие контрасты прокофьевского фортепианного стиля, менявшегося с годами.

Поразительная глубина, с которой была подана музыка, невольно заставляла забыть о молодом возрасте пианиста. Внимание к мельчайшим деталям, охват целого — то, чего так часто не хватает пианистам при исполнении Прокофьева, — присутствовало в игре Дениса Кожухина. Интерес и упоение, с

которым солист творил на сцене, передались публике — впервые в Малом зале не слышалось отчаянного скрипа неудобных кресел! Пасторальная лирика в Пятой сонате, мощнейшие кульминации в Восьмой... — Кожухин продемонстрировал свое тонкое мастерство обращения со звуком, а также феноменальную филигранную технику.

Единственное, что немного подпортило вечер, — огромное количество пустых мест в зале. То ли погода не расположила к аншлагу, то ли рекламы было недостаточно, но на концерте была заполнена, дай Бог, четверть зала. Обидно, что на вечере такого выдающегося музыканта, который собирает огромные залы на Западе, не был наполнен даже Малый зал. Но пришедшая немногочисленная публика устроила Денису оглушительные овации, и я очень надеюсь, что он еще не один раз сыграет для нас в Москве.

Ольга Ан,
студентка IV курса ИТФ

ПОСВЯЩЕНИЕ



При упоминании имени *Сергея Васильевича Рахманинова* возникают полные священного трепета чувства, связанные с нашей великой страной. В 2013 году 140 лет со дня рождения выдающегося музыканта отмечает вся мировая музыкальная общественность. Этому знаменательному событию был посвящен концерт 16 января, прошедший в зеркальном зале Института искусствознания, в котором приняли участие талантливые молодые исполнители — студентка II курса Вокального факультета МГК *Валерия Зеленская* и лауреат международных конкурсов преподаватель *Элеонора Карпухова*.

Программа концерта включила в себя истинно русские образцы фортепианной и вокальной музыки Рахманинова. В первом отделении обладательница многогранного сопрано В. Зеленская проникновенно исполнила романсы «Не пой, красавица, при мне» и «Полубила я на печаль свою...». Поистине сказочно прозвучали призрачный «Сон» и полные ощущения счастья «Маргаритки» и «Сирень». Вокальную часть программы завершили «Весенние воды», по силе воодушевленности и мощи звучания сопоставимые лишь с фортепианными произведениями самого композитора. Виртуозность и чуткость концертмейстерского дара пианистки в сочетании со стремительным напором мощного голоса певицы вызвали заслуженную бурю оваций и крики «Браво!».

Во втором отделении звучали Этюды-картины оп. 33 и оп. 39 в исполнении Э. Карпуховой. Хрупкая и утонченная внешность, казалось бы не располагающая к таким «мускулинным» произведениям, не помешала ей выступить ярко и убедительно. Энергетический посыл был настолько сильным, что позволил держать слушателей в неослабевающем напряжении. Музыкальная зрелость проявилась в тонком исполнительском чутье и проникновении в тайный смысл интерпретируемых сочинений.

Несмотря на камерность обстановки, вечер прошел в переполненном зале с большой эмоциональной отдачей исполнительниц и шумными рукоплесканиями публики. Валерия Зеленская и Элеонора Карпухова показали глубокую искренность и высочайший профессионализм.

Александр Шляхов,
студент IV курса ИТФ

БЕНЕФИС МОЛОДЫХ

24 декабря в Малом зале консерватории состоялся концерт, посвященный 80-летию *Р. К. Щедрина*. Перед ценителями музыки, не испугавшимся декабрьских морозов, выступили два состава Камерного хора — младший и старший (художественный руководитель и главный дирижер — *Александр Соловьев*). Дирижировали... сами студенты.

Концерт открывался двумя произведениями именитого российского композитора, «Серенадой» для смешанного хора и VIII номером из Литургии «Запечатленный ангел», посвященной 1000-летию крещения Руси («Да святится Имя Твое»). Позже, в третьем (!) отделении, прозвучали еще два хоровых сочинения композитора: «Первый лед» из цикла «Четыре хора на стихи А. Вознесенского» и «Прошла война» из цикла «Четыре хора на стихи А. Твардовского». Ни один из остальных сорока номеров перу Щедрина не принадлежал. Это тем более удивительно, если учесть, сколько прекрасной хоровой музыки он написал за свою долгую жизнь. Тем не менее, если отвлечься от проблемы посвящения, можно констатировать, что концерт удался. В нем было много приятной, интересной, а порой и выдающейся музыки.

Первые два отделения вниманием слушателей владели студенты младших курсов. Под руководством молодых дирижеров звучали обработки русских народных песен, произведения зарубежных и отечественных композиторов XIX века. Все сочинения исполнялись исключительно а cappella.

Было заметно, что ребята волнуются. Некоторые забывали поклониться (или внезапно вспоминали о поклонах на середине пути), подать хору знак открыть партии. Но все сумели

взять себя в руки и выступить хорошо. Из второкурсников особый успех у слушателей заслужили *Валентин Белецкий* (русская народная песня «Перевоз Дуня держала», обр. Ковалевой) и *Мария Романовская* («Горное» из сюиты «Три уральские песни» Н. Голованова). Иначе быть не может, ведь настоящая протяжная песня созвучна душе



каждого русского человека. Бурными аплодисментами отметили также мастерство *Рамиса Байчурина* и солистки *Марии Челмакиной* (сопрано), исполнивших с хором песню «Повянь, повянь, бурь-непогодушка». Прозвучавшая номером раньше «Дубинушка» таких оваций не получила, виной чему были, во-первых, не совсем удачная обработка, а во-вторых, недостаток мужских голосов. Массу положительных эмоций доставила слушателям песня «Пойду ль я, выйду ль я» (дирижер — *Татьяна Костина*). В ней отразился не только народный юмор, но и музыкальный юмор аранжировщика (А. Гречанинов).

В конце первого отделения прозвучала еще одна обработка, на этот раз под управлением автора. Молодой композитор, студент консерватории *Иван Черемухин* (класс композиции проф. Т. А. Чудовой, класс дирижирования доц. А. В. Соловье-

ва), вполне профессионально переложил русскую народную песню «В деревне было Ольховке» для смешанного хора. Однако она прозвучала бы гораздо интереснее, если бы на нее было отведено больше репетиций. На мой взгляд, программы консерваторских ансамблей, крупных и небольших, только выиграли бы от наличия в их репертуаре сочинений композиторов-студентов. А у авторов музыки появился бы лишний стимул для профессионального роста, шанс услышать свою музыку вживую.

Во втором отделении, отведенном под произведения *Р. Шумана*, *Ф. Мендельсона*, *Й. Брамса* и др., пению предпосылался перевод текста сочинений. Такая инициатива весьма похвальна, но, к сожалению, далеко не всем хоровикам удалась стихотворная декламация. Разумнее было бы поручить ее весьма неплохой ведущей *Екатерине Бакановой*.

Репертуар старшекурсников и выпускников был гораздо сложнее — музыка барокко и Ренессанса, а также песни композиторов XX века. Старинная



хоровая музыка — сочинения *Дж. да Палестрины*, *А. Вилларта*, *Т. де Витториа* и др. — заняла добрую половину третьего отделения. Однако, несмотря на

большое старание хора, исполнение было далеко не аутентичным. Не хватало остроты звучания, четкости штриха и произнесения текста, поэтому старофранцузский язык напоминал прозвучавший за невнятный русский.

Больше порадовали слушателей произведения композиторов XX века. Многие из них содержали звукообразительные элементы. В песне «Скачут лошади Бориса и Глеба» А. Королева (дирижер — *Даниил Кучма*), например, использовались ложки, стук которых передавал цоканье копыт. Почетные партии ударных поручили двум хористкам. А движение «Маленького поезда» («A little train») И. Голубева (дирижер — *Ксения Кулакова*) изображалось одними лишь хоровыми голосами. Очень убедительно у ребят получились гудки-кластеры. Под управлением *Ирины Михайловой* прозвучал номер из цикла «Двадцать стихотворений И. Иргеньева» московского композитора *Дмитрия Горбатова*, которому после окончания песни хор преподнес букет цветов. Поздравили этим вечером также руководителей практики — *Н. П. Королеву* и *В. К. Любарского*.

Выступления продолжались три часа, и к их концу в зале остались лишь настоящие любители хоровой музыки, да и те порядком утомились. Думаю, что такой концерт вполне можно было разбить на целых два, но, скорее всего, сказались нехватка залов в предновогоднее время. Все молодые дирижеры показали себя с лучшей стороны, и будем надеяться, что вскоре мы сможем увидеть кого-то из них уже во главе собственного профессионального исполнительского коллектива.

Виталия Мелехина,
студентка IV курса ИТФ

В ЧЕРЕДЕ СОБЫТИЙ

ВЕЧЕР ЧУДЕС ОРКЕСТРА LA VERDI

В ноябре ушедшего года столицу посетил Миланский симфонический оркестр имени Джузеппе Верди. Свое дебютное выступление в России коллектив провел с огромным успехом.



В день концерта оркестра «Ла Верди» в Большом зале консерватории все было необычно. Уже при входе слышался приятный запах: как и обещали организаторы мероприятия, специфическая смесь благоухающих трав флорентийской парфюмерной компании лежала на металлических тарелочках в разных уголках зала. При входе гостей встречали посол Италии Антонио Дзанарди Ланди и его супруга Сабина Корнаджа Медичи. Непривычно было видеть в фойе зала покрытые белой скатертью столы, за которыми официанты разливали шампанское по фужерам. Довольная публика, в том числе и оркестранты, толпилась на первом этаже, и долгое время никто не спешил подниматься в зал.

Приятное общение русских и итальянцев продолжилось и после третьего звонка: первые двадцать

минут концерта со сцены звучали приветственные речи. Кульминацией этой части вечера стало вручение Александру Соколову Ордена Звезды Италии степени командора, который ректору присудил президент Италии Джорджо Нapolitano.

Наконец, сидевшие долгое время в качестве декорации оркестранты смогли приступить к исполнению своих прямых обязанностей. С первых тактов увертюры к опере «Вильгельм Тель» Россини стало ясно, что слушателей ждет несколько часов исключительного удовольствия.

Ложку дегтя в концерт добавила скрипачка Франческа Дего, исполнявшая сольную партию в Концерте для скрипки с оркестром № 1 Николо Паганини. Г-жа Дего мастерски справлялась со всеми техническими изысками, коими насыщено произведение Паганини, и демонстрировала хороший звук. Но на эмоциональную составляющую у солистки, видимо, не хватило внимания и сил. В итоге все три части прозвучали одинаково качественно, но скучно, а финал, казалось, будет длиться вечно, подобно сказке про белого бычка. Покончив с концертом Паганини, Франческа Дего решила добить слушателей тремя «бисами». Но дальше шеголянья техникой в Каприсах Паганини дело тоже не зашло.

Зато оркестр под чутким руководством маэстро Жадера Биньямини творил чудеса. Исполнение трилогии Отторино Респи «Пинии Рима» во втором отделении переросло в некое таинство. Создавалось ощущение, что музыка исходит вовсе не от людей, сидящих на сцене с разными инструментами в руках, а появляется ниоткуда и существует независимо ни от кого. Запись трели соловья, раздававшаяся в конце второй части, усилила подобный эффект.

Слушатели по достоинству оценили эту «химию» и долго не отпускали со сцены маэстро Биньямини. Темпераментные итальянские меломаны кричали «браво» и топали ногами в знак восторга, чем вынудили музыкантов исполнить еще несколько сочинений на «бис». После увертюры к «Травиате» Верди довольный дирижер повернулся к залу, произнес несколько заученных фраз благодарности на русском языке и дал знак оркестрантам удалиться.

Оркестр имени Верди, организованный русским музыкантом Владимиром Дельманом, в наступившем году отметит свое 20-летие. Остается надеяться, что в рамках празднования юбилея оркестранты отдадут дань уважения родине своего основателя и подарят русским слушателям еще не один вечер музыки, исполненной с исключительным качеством и вкусом.

Ольга Завьялова,
студентка IV курса ИТФ

«МУЗЫКАЛЬНЫЙ ЯЗЫК НЕ ЯВЛЯЕТСЯ САМОЦЕЛЬЮ»

«Сегодня мне оказана большая честь говорить в этом храме музыки, каким является Московская государственная консерватория имени П. И. Чайковского. Я с большим удовольствием обращаюсь к вам и приветствую всех присутствующих» — так начал свою творческую встречу в Конференц-зале известный сербский композитор, профессор Музыкальной академии Белграда Светислав Божич.



В отличие от многих композиторов, демонстрирующих свою «уникальную» технику и формальные поиски в отрыве от содержания, идеи сочинения и музыкальных образов, Божич просто показывал музыку, сопровождая ее минимальными комментариями. Примечательно в этом смысле и его высказывание: «Считаю, что музыкальный язык композитора не является самоцелью и что не следует подчеркивать его замкнутость. То же самое можно сказать и про инновации в техниках сочинения, которые пре-

вращаются в настоящую загадку даже для искушенного слушателя».

Несмотря на собственное мнение композитора о сложности восприятия современной музыки, его сочинения эстетически и образно понятны для слушателей. Возможно, главную роль в этом играет яркая мелодия — «душа музыки» (о душе-то и забывают современные нотописцы), присущая всем его произведениям. «Базисом

творчества», источником вдохновения для Светислава Божича служат мелодии и ритмы народной песни. Услышанные нами части фортепианных концертов «Метохийская пения», «Ночь в Хиландаре» — это яркая, красочная, живая музыка, по-настоящему демократичная и свежая, написанная вполне традиционным музыкальным языком. И вообще художественное кредо Светислава Божича можно сформулировать его собственными словами о музыкантах-исполнителях: «Очень важной является высокодуховная деятельность... воля, основанная на глубоком знании традиций».

Большое место в творчестве Божича занимает духовная музыка: «Для моих опусов характерно индивидуально-личностное отношение к православной духовности. Оно слышится как доминирующее в хоровых произведениях и литургич-

еских формах». Представленные на встрече «Во царствии Твоем», «Верую» из Литургии святого Иоанна Златоуста (кроме Литургии, вершинными достижениями в духовной музыке композитора являются Всенощное бдение и Реквием) — это монументальные хоровые фрески, близкие по стилистике церковной музыке. Несмотря на обязательную канonicность, свойственную духовным жанрам, в литургических сочинениях Светислава Божича отчетливо слышна композиторская индивидуальность.

Встреча прошла в теплой и доверительно-дружеской атмосфере. Светислав охотно отвечал на вопросы слушателей, уточнял некоторые детали, шутил, а после устроил даже небольшой мастер-класс со студентами-композиторами. Та открытость, ясность и простота в общении как нельзя лучше соотносятся с музыкальным творчеством композитора. Посмотрев сочинения студентов, Божич дал дельные советы, воодушевил и благословил на подвиги, своим примером показывая, что каждому молодому творцу следует найти свой метод, «закрывающийся в синтезе академических и современных музыкальных тенденций», чтобы поиск индивидуальных стилистических черт не угрожал эстетике музыки и самому смыслу творчества.

Александр Тлеуов,
студент I курса КФ

ОЧЕНЬ ЖИВАЯ КНИГА

«Жизнь начинается с воспоминаний...» — такими словами нас встречает первая новелла новой книги Всеволода Петровича Задерацкого «Золотое жительство». На XXV Московской международной книжной выставке-ярмарке издательство «Аграф» представило ее в серии «Символы времени». Почти полвека потребовалось читателям, чтобы обрести не утраченное, нет — неизданное.



В. П. Задерацкий известен в первую очередь как музыкант, замечательный композитор, как человек необыкновенно талантливого и сильного духом, проживший невероятно трудную жизнь, но никогда не терявший вдохновения и надежды. Три года назад мое обращение к личности Всеволода Петровича было вызвано первым исследованием его жизни и творчества в книге В. В. Задерацкого «Per aspera...» («Трибуна», 2009, № 8). И вот — снова книга, только автор уже не сын Всеволода Петровича, а он сам.

По словам сына композитора, проза у Всеволода Петровича возникала в моменты, когда не было возможности сочинять музыку. И проявлялось литературное дарование так же легко, как музыкальное, — без черновиков и почти без поправок (как тут не вспомнить про цикл «24 прелюдии и фуги», созданный в лагере, на телеграфных бланках вместо бумаги — «без права на ошибку!»). И вот перед нами новеллы, главы несостоявшегося романа «Человек идет по эпохе» — четыре

толстых исписанных тетради, гениальная простота которых захватывает с первых слов, и уже не оторваться от книги, пока не прочитаешь ее от корки до корки. Здесь нет неизменного героя, общей сюжетной линии, но ощущение цельности между разными новеллами создает единый дух эпохи дореволюционной России. Нет и жалости о безвозвратно ушедшем идеале — все гораздо реалистичнее и правдивее. Это... настоящая книга без фальши и приукрашивания. При этом во всем сквозит горячая любовь к тому, бывшему.

«Мы ощущаем живую, прекрасную, совершенно не такую, как наша, — и абсолютно обреченную жизнь», — пишет литературный критик Андрей Немзер о книге В. П. Задерацкого. И действительно, в ней нет ничего об ужасах грядущих бедствий, войн, революций, кровавых междоусобиц, но «ощущаешь в каждом слове: как вся эта жизнь кончится. Потому как наша утонченная человеческая

красота интеллигента, и практическая купеческая хватка, и мастеровитость простых людей странным образом уживается с неумением глядеть на то, что происходит рядом, с безответственностью, с бесчеловечностью...» И тут же, не опровергая самого себя, а

снова подчеркивая искреннюю глубину книги, Немзер замечает: «И когда кончается хорошо, и когда идет игра в сказку, — тень будущей тоски все равно на это повествование ложится. Но присутствие живых и обаятельных людей не позволяет опуститься до конца... Это очень живая книга!»

Многое можно вспомнить, размышляя над феноменом литературного дара В. П. Задерацкого. Это и его учеба в ГИТИСе, личные впечатления от работы Станиславского, и необычайно цепкая память, талант впитывать и творчески перерабатывать увиденное. Он — автор нескольких театрално-драматических произведений. Способность облекать свою мысль и речь в литературные формы, не только письменные,



но и устные, фактически спасла его в трудные годы колымской ссылки.

Отрадно, что сегодня мы продолжаем все больше узнавать эту уникальную, разностороннюю личность начала XX века. Человека эпохи. И хочется повторить слова Алексея Парина, главного редактора издательства «Аграф»: «Мне кажется, для нас стало счастьем издание книги, в которой так ярко светит человеческий талант...»

Ольга Ординарцева,
студентка IV курса ДФ

Главный редактор:
профессор Т. А. Курьшева
Ответственный редактор:
доцент М. В. Щеславская
Оригинал-макет: М. В. Переврзева
Сдано в печать 15.02.2013

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