



ВЫХОДИТ С 1998 ГОДА

МУЗЫКАЛЬНАЯ ГАЗЕТА СТУДЕНТОВ МОСКОВСКОЙ КОНСЕРВАТОРИИ

СТР. 2

БОЛЬШОЙ ТЕАТР - ЮБИЛЕЮ  
ЧАЙКОВСКОГО

СТР. 3

СОВРЕМЕННАЯ КЛАССИКА

СТР. 3

В МИРЕ КРАСОТЫ

СТР. 4

БРАВО, ИСПАНИЯ!

НА ТЕАТРАЛЬНОЙ СЦЕНЕ

## ДОЧЬ КОРОЛЯ РЕНЕ

Большой подарок подготовил декабрь для ценителей творчества Чайковского, 175-летие со дня рождения которого в 2015 году отмечал весь музыкальный мир. Его последняя опера «Иоланта» прошла и на главной оперной сцене страны, в Большом театре, и в Центре оперного пения Галины Вишневской, и в кузнице оперных кадров – Московской консерватории. Но, если в Большом перед публикой предстал полноценный спектакль, то в консерватории мы увидели дипломный проект кафедры оперной подготовки, оформленный в виде концертной постановки.

Концертная постановка – промежуточный вариант между театральным спектаклем и концертным исполнением (здесь певцы и хор в концертной одеж-

качеству исполнения повышаются – ответственность за передачу образов целиком лежит на артистах. Несмотря на то, что многие из них еще студенты нашего вуза, они прекрасно справились со сложными в техническом и психологическом отношении партиями, а некоторые сцены были сыграны настолько убедительно, что на глазах слушателей дрожали слезы.

Консерваторская постановка «Иоланты», имеющей обширную исполнительскую историю, отличается, на мой взгляд, утонченной скромностью, прозрачностью сценического действия, отсутствием визуальных и хореографических нагромождений. Ее создателям – режиссеру Эдему

Бовина (класс проф. П. С. Глубокого) выступили в партиях подруг Иоланты – Бригитты и Лауры. Постоянные солисты театра были заняты в партиях короля Рене (Андрей Архипов), Водемона (Сергей Спиридонов), врача Эбн-Хакиа (Николай Ефремов), Марты (Лидия Жоголева).

Центральный образ оперы – юная дочь короля Прованса Иоланта – был воплощен солисткой очень многогранно. Это бесконечный свет и нежность в сценах с отцом, искренность и трогательность в сценах с Водемоном и даже некоторая чувственность и страстность в обращении к кормилице («Отчего же, скажи»). При этом он не был трактован как единственный – вседвоящий. Жанне Ждановой удалось сыграть роль так, что в своих появлениях она не перетягивала «канат» зрительского внимания на себя в ущерб другим персонажам, находившимся на сцене, а принимала равноправное участие в коллективных сценах.

Очень убедительно прозвучала ария мавританского врача Эбн-Хакиа «Ты властен сделать все». Николай Ефремов с успехом воплотил образ мудрого целителя, не лишнего, однако, чувства сострадания к своей пациентке. Несколько худшее впечатление оставили трактовки образов короля Рене и Роберта. В первом случае выступление было скорее в манере концертного исполнения (не возникло ощущения «отеческого чувства» к Иоланте; больше внимания было уделено

техническим сложностям вокальной партии), во втором – герой получился более холодным и бездушным, чем было задумано композитором и либреттистом. Видимо, и оркестр проникся антипатией к Роберту – в конце его арии медные духовые инструменты в буквальном смысле «расстроились».

Зато очень органично в оперное действие вписался хор прислужниц и подруг Иоланты.

на мой взгляд, на главной сцене консерватории. Впрочем, было бы несправедливым давать низкую оценку всему коллективу: очаровательное соло скрипки в начале оперы прозвучало филигранно и безукоризненно.

«Иоланта» в тот воскресный день собрала внушительное количество слушателей. Конечно, большая часть публики пришла послушать своих близких, родных, друзей – артистов на сцене. Чувствовалась



Сцена из спектакля

де лишь исполняют музыку). Конечно, такая постановка сопряжена с определенными трудностями: ограниченным пространством сцены, на которой должны разместиться и оркестр, и исполнители партий; проблемой отсутствия декораций, машинерии, занавеса (последнее, впрочем, не критично для одноактной оперы). 13 декабря на сцене Большого зала Московской консерватории был соблюден тот удивительный баланс, когда не возникало необходимости в дополнительной режиссуре, и в то же время сцена не выглядела загроможденной и тесной. Достаточно было лишь двух ширм по бокам и двух кашпо – с красными и белыми розами.

Конечно, в таких ограниченных условиях требования к

Ибраимову, дирижеру Сергею Политикову, хормейстру Валерию Полеху и балетмейстеру Татьяне Петровой – удалось предложить публике версию, где внешнее, незначительное, остается за рамками зрительского внимания, а внутреннее, психологическое, выходит на первый план.

Большая заслуга в раскрытии психологических нюансов принадлежит, безусловно, артистам. Для исполнительницы главной партии – Жанны Ждановой (класс преп. Е. И. Василенко) постановка «Иоланты» стала дипломной работой, как и для Павла Табакова (класс проф. А. С. Ворошило), исполнившего роль Роберта. Талантливые студентки Иране Ибрагимли (класс проф. Б. А. Руденко) и Марианна



Сцена из спектакля

Запомнились нежная колыбельная Иоланте («Сни, пусть ангелы...») и празднично прозвучавший хор «Вот тебе лютики».

К сожалению, большое разочарование автора этих строк вызвала в данной концертной постановке «Иоланты» игра оркестра оперного театра МГК. Помимо того, что инструментальная звучность не была сбалансирована с вокальной (порой, даже обидно было за солистов!), несколько раз на протяжении оперы в группе медных духовых звучала откровенная фальшь, недопустимая,

колоссальная поддержка в зале, замирание дыхания в кульминационных моментах, бурные овации после арий и в конце спектакля. Однако, поддерживая своих, многие, к сожалению, забывали о других – и исполнителях, и слушателях.

Но самым недопустимым был поток опоздавших. Он казался нескончаемым. Даже спустя продолжительное время от начала спектакля, в момент появления в «райском саду» Роберта и Водемона (здесь использован интересный прием: герои появляются не из-за кулис, а из боковых дверей партера), в тот же «райский сад» вместе с ними зашли опоздавшие зрители (спустя добрые 40–45 минут после начала спектакля!). Разумеется, цельного впечатления от оперы у таких слушателей не сложилось, им оставалось лишь восхищаться присутствием на сцене своих друзей.

Подводя итоги, можно сделать неутешительный вывод: спектакль «Иоланта» состоялся как дипломный экзаменационный проект, но по многим причинам художественная ценность этой постановки пострадала.

Александра Обрезанова,  
IV курс ИТФ



Сцена из спектакля

## НА ТЕАТРАЛЬНОЙ СЦЕНЕ

## БОЛЬШОЙ ТЕАТР – ЮБИЛЕЮ ЧАЙКОВСКОГО

«Иоланта» – произведение во многом загадочное. Последняя опера Чайковского таит в себе глубокий философский подтекст, на который наброшен покров лирической сказки. Воплотить на сцене глубину этого шедевра, не утратив его чистоты и тонкости, трудно. Об этом свидетельствует и новая постановка, представленная Большим театром в конце октября.



Сцена из спектакля

Согласно замыслу режиссера, *Сергея Женовача*, спектакль начинается с сюиты из балета «Шелкунчик». Однако Иоланта (*Екатерина Морозова*) уже скачет на темной сцене – выбранные номера балета, очевидно, нужно понимать как музыкальное отражение внутреннего мира героини. Решение не слишком убедительное, а на фоне общего минимализма постановки оно кажется и вовсе лишним. Тем более, что из-за него потребовалось искусственное разделение оперы на два акта. В результате, еще до начала собственно действия, на сцене успевает воцариться зловещая статика (с сюр-

реалистическим оттенком). Все это слабо сочетается с поэтичной атмосферой и жизнеутверждающей силой музыки оперы.

Вторая из концептуальных идей постановщиков – режиссера и художника (*Александр Боровский*) – разделить стеной сценическое пространство на две части. Разумеется, одна из них (затемненная) отдана замкнутой в своей слепоте



Иоланте. На другой (освещенной) совершается все остальное. Стоит ли говорить, что в конце свет заливает и темную половину? Странный аскетизм сценического решения помешал, однако, передать ту теплоту и богатство человеческих отношений, без которых эта опера Чайковского немислима. Взаимодействие между Иолантой и другими персонажами сведено, по сути, к нулю. Порой возникало ощущение, что и Рене, и Водемон попросту равнодушны к ее судьбе. В итоге «за стеной» оказалась не только дочь прованского короля, но и зритель.

Мир Иоланты с самого начала предстает мрачным, без надежды, что является несомненным упрощением. Ведь в первых номерах оперы в душе героини господствует гармония, пусть и со смутной тревогой. Лишенная зрения, Иоланта наделена способностью остро чувствовать красоту и любовь, которыми окружена. Тем трагичнее миг, когда она узнает о своем недуге, и тем сильнее ожидание заключительного торжества света. Здесь же получается, будто Иоланта изначально знает и смирилась с тем, что слепа, и это снижает силу ключевых моментов драматургии оперы.

Прямолинейная режиссерская идея породила многочисленные трудности. Так, исполнительница роли Иоланты вынуждена постоянно пребывать на сцене, что просто-напросто очень утомительно физически. Не раз возникали и элементарные неувязки. Если, к примеру, на протяжении всей второй части оперы действующие лица чуть ли не в полном составе толпятся на светлой половине сцены, то как могло остаться незамеченным вторжение путников – Роберта и Водемона?! Или еще: Эбн-Хакиа и Иоланта почему-то никуда не удаляются для операции, а остаются на месте, каждый на своей половине сцены.

Естественно, обилие статичности потребовало какого-то противовеса – например, в сцене с музыкантами: они не только играли на инструментах, но и успевали отвечать на заигрывания со стороны весьма раскованных девиц. А Роберт (*Константин*

*Шушаков*) и Водемон (*Нажмиддин Мавлянов*) пели свои арии, взбравшись на стулья (может быть, это помешало солистам достичь необходимой силы голоса?), что привнесло в ситуацию необъяснимый иронический оттенок.



Сцена из спектакля

Художник-постановщик ограничился созданием описанного «двухчастного» павильона, за которым – «клетчатое» ночное небо с абсолютно неподвижной луной. Это совсем не напоминает залитый солнцем «сад, подобный раю», о котором говорят его случайные гости. На протяжении всего спектакля господствуют два ощущения: тесноты и отсутствия воздуха. Поэтому утомленный зритель-слушатель не воспринимает заключительный апофеоз света как нечто перевешивающее. Тьма оказывается сильнее.

К сожалению, звучание музыки не смогло заглушить досаду от странностей и промахов постановки. Оркестр под управлением *Антон Гришанина* моментами казался бесцветным да и в отношении стройности и чистоты у духовых – не всегда безупречным (особенно, как ни

странно, в «Шелкунчике», визитной карточке Большого театра). Певцы со своими партиями справлялись, хотя без особого блеска. Это касается как известных солистов (*Вячеслав Почапский* – Рене, *Валерий Алексеев* – Эбн-Хакиа), так и



молодых исполнителей. Но Екатерина Морозова в партии Иоланты была очень хороша. Похвалы заслуживает и прекрасная работа хора (хормейстер – *Валерий Борисов*).

Последняя опера Чайковского «живет» на сцене Большого театра с 1893 года. Она имеет богатую историю, которую позволяет проследить тщательно подготовленный буклет. Но особая историческая значимость постановки «Иоланты» в этот раз сочеталась с юбилейной датой, 175-летием со дня рождения композитора, поэтому естественно было ожидать от нового спектакля глубоких художественных впечатлений. К сожалению, само по себе понятное стремление к обновлению и поискам в данном случае принесло не лучшие результаты.

*Илья Куликов,*  
IV курс ИТФ

## В ЛУЧШИХ ТРАДИЦИЯХ CONTEMPORARY DANCE

Искусство современного танца никогда не устает удивлять своих поклонников. Полное новых идей, оно предстает порой в самых непредсказуемых формах и сочетаниях. 8 ноября на сцене Московского Мюзик-Холла состоялась премьера балета «Черная женственность». Проект стал результатом творческого сотрудничества коллектива *Sona Novsepyan Dance Company* с аккордеонистом-виртуозом *Арсением Строчковским*.

Режиссер и хореограф *Сона Овсепян* не впервые обращается к вечному вопросу: «Что есть мир в представлении женщины?». Несколько месяцев назад ее труппа представила публике спектакль «Вкус граната», раскрывающий созидательную сторону женской натуры. «Черная женственность» – следующий шаг в освоении этой темы, иллюстрирующий прямо противоположный взгляд.

Если верить программке, в основу постановки легло древнее еврейское предание о первой спутнице Адама – коварной Лилит. Но буквальное воплощение легенды в планы создателей явно не входило. Ни к каким конкретным сюжетным реалиям балет Овсепян не отсылает. Взята лишь основная идея: жен-

щина есть воплощение страсти, колоссальная разрушительная сила, сметающая все на своем пути. Пять исполнительниц, хотя и не лишены своей характерной пластики (кокетливые подергивания плечом, походка от бедра, манящие движения пальчиком), ведут себя крайне агрессивно.

Музыкальное сопровождение работает на пользу общему



замыслу спектакля. Хореограф выбрала энергичные по характеру пьесы С. Беринского и С. Губайдулиной, а также некоторые современные композиции для аккордеона. В данном контексте этот инструмент

несомненно трактуется как авангардный (в том числе используются нетрадиционные приемы звукоизвлечения), а исполнитель, находящийся на сцене – как непосредственный участник действия.

На протяжении всего балета А. Строчковский занимается тем, что пытается постичь природу загадочной женской души – перемещается из угла в угол,

Однако каждая попытка найти контакт с представительницами прекрасного пола терпит неудачу. Для них он что-то вроде мебели. На сцене в изобилии присутствуют предметы внешнего декора – круглые лампы и стулья, с которыми танцовщицы активно взаимодействуют. Примерно в этой же роли выступает и мужчина: дамы деловито, с типично женским любопытством исследуют незнакомый объект. А в финале отбирают его главное «сокровище» – аккордеон.

Постановка выполнена в лучших традициях contemporary dance. Опытный зритель имеет возможность насладиться многочисленными аллюзиями. Стремительный поток динамичной хореографии, с применением метода contraction and release, отсылает к эстетике Форсайта. А несколько колоритных штрихов, имитирующих движения то ли первобытного человека, то ли насекомого, напоминают о безжаровском прочтении «Весны священной». Главный же художественный посыл, адресованный исполнителям и публике, угадывается однозначно: естественное тело, не отягощенное условностями классических па, – прекрасно!

Так, по ходу действия возникают различные хореографические курьезы, связанные с техникой танца на пуантах. Сама идея пародии на классический балет в современных постановках вещь нередкая. Достаточно вспомнить эпизод «театра в театре» из «Лебединого озера» М. Боурна или сольную вариацию на пальцах в спектакле «Карты Россини» М. Бигонцетти. Но Сона Овсепян идет дальше, доводя этот прием до крайности. В одном из номеров девушки выходят на пуантах и через несколько минут с пренебрежением отбрасывают их, как ненужный атрибут. Затем часть из них берет балетные туфли в зубы и, демонстрируя нескрываемое наслаждение, отплевывает.

Среди прочих достоинств «Черной женственности» стоит назвать удачные костюмы *Ирины Петерковой* (телесные купальники, украшенные черными узорами, зрительно удлиняют фигуру и не отвлекают от танца), а также эффектную игру света (отличная работа *Татьяны Мишиной*). В итоге действие, по времени равное полноценному двухактному спектаклю, воспринимается приятно и легко. С таким же успехом оно могло длиться еще несколько часов.

*Анастасия Попова,*  
IV курс ИТФ

## НОВАЯ МУЗЫКА

## ABSOLUTE MUSIC

Программы фестиваля, посвященного 100-летию со дня рождения профессора А. С. Лемана, который осенью прошел в Московской консерватории (см. «РМ», 2015, №7; «Трибуна», 2015, №8 — ред.), дополнило еще одно весьма необычное музыкальное событие. В рамках круглого стола «Альберт Семенович Леман и его ученики» 21 ноября в зале им. Н. Я. Мясковского состоялся концерт «Леман: нон-стоп», программу которого составило одно произведение, написанное сообща его учениками.



Коллективное творчество в академической музыке — явление крайне редкое, но эта композиция по своей концепции отличается даже от тех немногих совместных композиторских работ, вошедших в историю. «Леман: нон-стоп» — сочинение восьми авторов, и в то же

время... одного. От первой до последней ноты оно пронизано интонациями самого Лемана и в какой-то степени напоминает мистическую беседу учеников с Учителем, разговор современных людей с ушедшей, но удивительно живой эпохой.

Коллективная композиция «Леман: нон-стоп» была создана его учениками по идее Диляры Габитовой. Среди авторов — Олеся Ростовская, Сергей Загний, Дмитрий Чеглаков, Игорь Гольденберг, Антон Буканов, Марал Якишева, Анна Ветлугина и сама Диляра. Конечно, это

сочинение написано, прежде всего, как дань памяти Учителю. Но для участников оно стало еще и неким мистическим действием — подобно «машине времени», позволяющей преодолеть непреодолимый барьер.

Форма сочинения представляет собой необычное рондо,

эпизоды которого находятся в настоящем, а рефрен — в прошлом. Рефрен не исполняется вживую, это — фонограмма, составленная Дмитрием Чеглаковым из подлинных сочинений А. С. Лемана, записанных при его жизни. Фрагменты их причудливо сочетаются, накладываясь друг на друга в странном нездешнем мерцании электронных аудио-эффектов. В качестве эпизодов на сцену попеременно выходят бывшие студенты Альберта Семеновича. Каждый несет свою индивидуальную энергетику, но композиция не распадается на эклектичные лоскутки, поскольку все авторы действуют в рамках заданной темы. Ею стала главная тема из произведения А. С. Лемана с символическим названием «Absolute Music».

В ее интонациях узнаются грани недавно ушедшей эпохи, откуда родом и мы, живущие сегодня, и сегодняшняя современная музыка. Это отзвуки детских песен, радиопозывных, шумов бесконечной и далекой, но все-таки дружественной Вселенной, какой она представлялась людям в XX веке. Эта Вселенная под звуки инструментов из разных эпох и стилей объединяет таких разных учеников Мастера. Терменвокс, орган, арабский уд, рояль, сопрано — все они гармонично и уважительно сочетаются в общем произведении, как когда-то ученики профессора Лемана в его гостеприимном классе...

Анна Ветлугина,  
выпускница КФ

## В МИРЕ КРАСОТЫ

Авторский концерт, посвященный 85-летию юбилею профессора Р. С. Леденева, прошел в Малом зале 17 декабря. Прозвучали сочинения композитора разных лет, жанров и исполнительских составов. Как подчеркнул во вступительном слове проф. В. В. Задерацкий, Леденев учился в трагические для отечественной музыкальной культуры годы: поступил в консерваторию 1948-м, а закончил в 1953-м. Несмотря на это, в ранний период творчества он прочно усвоил опыт европейского авангарда начала века. Когда же наступило время всеобщего экспериментирования, он сумел сохранить единство и чистоту стиля, что и продемонстрировала программа вечера.

Концерт открыл Камерный хор под управлением доц. А. В. Соловьева, исполнивший подряд несколько хоровых сочинений. «Клавесин» из хорового цикла «Три стихотворения Семена Росина», несмотря на свое музыкальное название, не предполагал звукоизобразительности. «Инструментальный» характер воплотился лишь отчасти в ритурнеле, следующем в конце каждой строфы.

В хоровой миниатюре «Край любимый» из цикла «Венок Свиридову» он обращается к теме деревни. Композитор сближает чувствование русской традиции, истории, правдивость. Неслучайно Леденев выбирает стихи Есенина — поэта, особенно близкого Георгию Васильевичу. Последние слова хора выражают по-философски глубокое ощущение человеком своего главного предназначения: «Я пришел на эту землю, чтоб скорей ее покинуть». После произнесения их хором в заключительных тактах звучит лишь группа теноров, — возможно, это то личное начало, благодаря которому слова передаются наиболее правдиво.

В «Вокализе» из этого же цикла можно услышать и напоминающую григорианские напевы мелодику, и едва уловимые джазовые обороты, и гармонию, близкую хоровым сочинениям Рахманинова (неслучайно хор называется «Вокализом»). Отсутствие слов позволяет прочувствовать прихотливую мелодическую линию, которая временами достигает второй октавы в партии сопрано (Мария Челмакина) и звучит пронзительно.

В концерте принимали участие многие талантливые музыканты. Среди них ученики Романа Семеновича — Ирина Дубкова и Елена Федянина, которые исполнили две пьесы из цикла «Цветные открытки» для двух фортепиано. Они напомнили об опусах Дебюсси — своеобразное « послание » композитора XXI века ушедшей эпохе. Даже их названия — «В сером тумане», «На голубом снегу» — корреспондируют с миниатюрами французского импрессиониста. При этом пьесы Леденева запомнились свежим музыкальным языком, тонко прочувствованной фортепианной фактурой, допускающей особое разнообразие в четырехручном

варианте, продуманным применением педали, создающей пейзажный и в то же время мистический колорит.

Ансамбль солистов «Студии новой музыки» под управлением Игоря Дронова завершил первое отделение, исполнив «Десять эскизов». Это сочинение представило иную грань стиля Леденева. Лаконизм и утонченность миниатюр, несомненно, восходят к музыке Веберна. Несмотря на то, что каждая пьеса звучит одну-две минуты, автор успевает несколькими штрихами обозначить целый спектр настроений и красочных оттенков. При значительной роли пуантилистического письма обращают на себя внимание и постоянно возникающие певучие линии — неотъемлемый признак музыки Леденева.



Во втором отделении участвовали солисты и камерные ансамбли: Игорь Гольденберг (орган), дуэт Валентина Урютина (кларнет) и Сергея Воронова (фортепиано). Струнный квартет (Хань Чжу, Чжун Че Юн, Виктория Павлюченко и Пенг Сунн Чун, класс проф. С. И. Пищутина) завершил юбилейный вечер циклом миниатюр «Попевки». Отточность музыкальной ткани и тяготение к афористичности высказывания сближают это произведение с «Десятью эскизами». Однако его музыкальная ткань ориентируется на фольклор. Здесь предтечей выступает, пожалуй, уже не Веберн, а Стравинский — но тоже «смягченный» и обогащенный ледневской теплотой и сердечностью.

Эти качества свойственны и самому первому опусу Леденева, также исполненному в концерте — Сонате для кларнета и фортепиано. Преклонение перед творчеством Баха нашло отражение в оригинальном произведении — четырех хроматических прелюдиях, объединенных заглавием «Думая о Бахе». Обратившись, как и многие предшественники, к теме-монокорде В-А-С-Н, Леденев создал проникновенные медитации, где избранный мотив не воспринимается как цитата, а естественно сливается с голосом автора.

Слушатели концерта не могли не испытать чувство глубокой благодарности за то соприкосновение с миром чистой Красоты, которое подарила им музыка Романа Леденева.

Мария Кузнецова и  
Илья Куликов, IV курс ИТФ

## СОВРЕМЕННАЯ КЛАССИКА

13 декабря в Концертном зале им. Мясковского прошел концерт, организованный кафедрой современной музыки и посвященный юбилею профессора Галины Владимировны Григорьевой. Звучали камерные сочинения современных композиторов, уже ставшие сегодня классикой. Были исполнены пять опусов, три из которых принадлежат перу Эдисона Денисова. Они оказались своеобразным «рефреном» концерта, программа которого представляла собой «пятичастное рондо»: Денисов — Пендерецкий — Денисов — Пярт — Денисов.

Концерт открылся пьесой Денисова *Des ténèbres à la lumière* («От сумрака к свету», 1995) для баяна соло в исполнении солиста ансамбля «Студия новой музыки» Сергея Чиркова. Для воплощения программного замысла композитор использовал все выразительные возможности — динамические, регистровые, темповые... Сочинение отличается сосредоточенным характером, глубиной образов, множеством интересных звуковых находок. В рамках концерта эта музыка стала «введением» в звуковое поле XX века, настроила слушателей на нужный лад.

Далее прозвучал Третий Струнный квартет (2008)

Кшиштофа Пендерецкого в исполнении Анастасии Ведяковой (скрипка), Марии Мироновой (скрипка), Зарины Кафлановой (альт) и Анны Зеурской (виолончель). Это произведение имеет программный подзаголовок «Листки ненаписанного дневника», который довольно точно передает характер музыки — личный тон, множество оттенков лирики, некоторую «импровизационность», «сиюминность», свойственную дневниковым записям. Эта музыка не ассоциировалась с понятием «авангард», и, вероятно, в связи с этим квинтетом можно говорить о претворении романтических традиций в музыке позднего Пендерецкого.

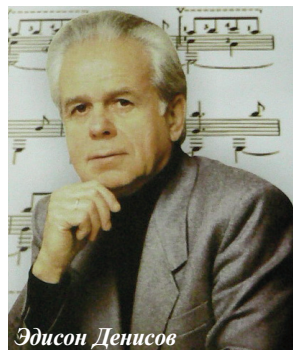
Определенный контраст внесли четыре пьесы для флейты и фортепиано (1977) Денисова, которые исполнили ассистент-стажер класса «Оркестр современной музыки» Диана Кривенко (флейта) и Мария Садурдинова (фортепиано). В сравнении с предшествовавшей музыкой это сочинение отличала большая отстраненность, «холодность» и некоторая абстрактность.

Новым возвратом к «лирической линии» стала музыка Арво Пярта — знаменитое Mozart-Adagio для скрипки, виолончели и фортепиано (1992/1997). Его

исполнили солисты ансамбля «Студия новой музыки» Станислав Малышев (скрипка), Ольга Калинова (виолончель) и профессор кафедры современной музыки Марианна Высоцкая (фортепиано). В произведении привлекло тонкое сочетание классики и современности — своеобразный «взгляд на Моцарта из будущего». В музыке легко можно было распознать аллюзии на медленную часть из моцартовского Концерта №23 для фортепиано с оркестром. Однако это не было цитированием — музыка Моцарта как бы преломлялась в восприятии автора. Пройдя сквозь толщу времени, она звучала совершенно иначе...

В заключение концерта солистами ансамбля «Студия новой музыки» Станиславом Малышевым, Анной Бурчик и Ольгой Калиновой было исполнено Струнное трио (1969) Эдисона Денисова. Из моцартовских «высот» оно вернуло слушателей «на землю», поставив заключительную точку в программе вечера.

Дмитрий Белянский,  
IV курс ИТФ



Эдисон Денисов



Арво Пярт

## КОНЦЕРТНЫЕ ВПЕЧАТЛЕНИЯ

БРАВО,  
ИСПАНИЯ!

4 ноября в Большом зале консерватории прошел концерт ГСО «Новая Россия» из серии «Музыкальные путешествия. Испания» (художественный руководитель и главный дирижер — Ю. Башмет). За дирижерским пультом стоял прекрасный испанский музыкант *Пабло Гонсалес*. После победы на конкурсе Донателлы Флик в Лондоне (2000), его пригласили в Лондонский симфонический оркестр. Это событие дало старт его профессиональной карьере. В 2010 г. он возглавил Национальный оркестр Каталонии в Барселоне. В России музыкант выступал впервые.



Пабло Гонсалес

В этот вечер слушатели наслаждались музыкой великих композиторов, прославивших Испанию. Сначала прозвучали два произведения для фортепиано с оркестром: Первый концерт М. Равеля и «Ночи в садах Испании» М. де Фальи. Для их исполнения был приглашен один из самых успешных испанских пианистов — *Хавьер Перианес*.

Пианизм Перианеса — это сочетание виртуозности с глубиной звука и вдумчивым исполнением. Ему одинаково подвластны как технически сложные места, так и кантилена. Кажется, для него нет ничего невозможного. Когда звучала медленная часть Концерта Равеля, зал замер: не было слышно ничего, кроме мелодии, которая «лилась» из-под пальцев солиста — чистый хрустальный звук, минимальное использование педалей... Филигранность звука еще ярче предстала в «симфонических впечатлениях» для фортепиано с оркестром — такой подзаголовок имеет «Ночь в садах Мадрида». Публика была в восторге и долго не отпускала пианиста. «На бис» Перианес сыграл «Андалузскую серенаду» того же де Фальи, полную звонких переливов и широкого дыхания.

Второе отделение было отдано симфонической музыке И. Альбениса (три фрагмента из фортепианной сюиты «Иберия» в оркестровом переложении) и де Фальи (Первая и Вторая сюиты из музыки балета «Треуголка»). Одна из самых популярных испанских газет «La Razón» написала об «абсолютной «химии» оркестра и Пабло Гонсалеса».

Диана Висаитова,  
IV курс ИТФ

## ВОСКРЕСНЫЙ ДЕНЬ В ХРАМЕ

В наше время православные храмы постепенно становятся еще и центрами культурной жизни. Особенно кафедральные, как, например, Храм Христа Спасителя. 13 декабря в его трапезных палатах состоялся концерт, приуроченный к празднованию памяти святителя Филарета Московского.

В концерте участвовали молодые хоровые коллективы, профессиональные и любительские. Вход был свободным — послушать музыку в этот день мог любой. А послушать было что: исполнялись духовные вокальные произведения Бортнянского, Чеснокова, Чайковского; песни и романсы, а также инструментальные произведения классиков и современных авторов. Событие имело и просветительскую направленность: о святителе Филарете Московском рассказывал кандидат богословия, доцент кафедры истории Русской Церкви ПСТГУ *Георгий Вениаминович Бежанидзе*. К сожалению, зал наполнился лишь наполовину, но публика состояла из людей самых разных возрастов — и детей, и взрослых.

Программа была выстроена весьма удачно: коллективы сле-

довали «по возрасту» от самых юных и начинающих до взрослых и опытных. Открыл концерт Детский хор Воскресной школы Храма Христа Спасителя песней «Дорогою добра», задав светлую атмосферу происходящему. Затем свое мастерство показали отдельные участники этого коллектива: вокальный дуэт исполнил песню «Ангел летит», а дуэт скрипки и фортепиано весьма профессионально порадовал слушателей «Размышлением» Ж. Массне.

С двумя произведениями Чеснокова — «Ангел вопиаше» и «О тебе радуется» — выступил Молодежный хор при храме Святителя Николая на Трех Горах (регент — *Мария Найдина*). Это очень молодой любительский хор, и, естественно, далеко не все в их программе прозвучало гладко. Но в их исполнении были слышны интерес и любовь к хоровой духовной музыке.

Среди сольных выступлений проникновенно и нежно прозвучал романс Гурилева «Колокольчик» в исполнении протоиерея *Николая Филатова*. Два собственных сочинения («Утро» для флейты

и фортепиано и «Надежда» для фортепиано) представил композитор *Олег Казьмин*. Возможно, сольное исполнение следовало кому-то поручить, так как сам автор играл весьма небрежно.

С двумя хоровыми композициями («Коль славы наш Господь в Сионе» Бортнянского и «Легенда» Чайковского) выступил Молодежный хор Храма Христа Спасителя (регент — *Светлана Соколовская*). Особенно хороша в их исполнении была «Легенда», филигранно выстроенная по динамике.

Закрывали концерт профессионалы — камерный хор Академии хорового искусства имени В. С. Попова (дирижер — *Алексей Гавдуш*) с концертами Дегтярева («Высшую небес») и Бортнянского («Пойте Богу нашему, пойте»). Ребята отлично показали себя как в хоровом звучании, так и во многих сольных фрагментах этих объемных и технически сложных сочинений. Их выступление стало мощным и торжественным заключением концерта.

Екатерина Резникова,  
IV курс ИТФ

## НАДЕЖДЫ НЕ ОПРАВДАЛИСЬ

В ноябре в Концертном зале им. Мясковского Московской консерватории состоялся фортепианный концерт ассистента-стажера иностранного отделения *О Чжэ Дук* (руководитель — проф. М. С. Петухов). Походу на этот концерт способствовала, прежде всего, увиденная афиша, на которой было помещено фото прекрасной девушки-исполнительницы восточной внешности. Увы, мои надежды не оправдались. Но обо всем по порядку.

Ведущий сразу объявил, что исполнительница родом из Южной Кореи. Это объяснило большое количество слушателей-соотечественников (около трети зала). Как известно, азиатские исполнители славятся своей исключительной техникой, и я с нетерпением ожидал, когда пианистка выйдет на сцену. Программа состояла из произведений как зарубежных, так и русских композиторов, и сразу стало интересно, как интерпретирует нашу музыку иностранный исполнитель.

Первым было «Каприччио на отъезд возлюбленного брата» И. С. Баха, состоящее из шести разделов, последний из которых — fuga. Почти все они звучали по-ученически, чрезмерно аккуратно и слажено. Можно предположить попытку добиться моноаффектности, свойственной инструментальной музыке барокко, но сделано это было довольно неумело. Во второй части внезапно появились слащавые сентиментальные интонации. Подобная романтическая «эклетика» сильно резала ухо, Бах звучал как-то очень по-женски. Для меня эта музыка никогда не

имела ни мужского, ни женского начала, и такое исполнение меня слегка ошарашило. Более того, все звучало поверхностно, на каком-то полуснятом звуке. Лишь в финальной fugе танцевального характера появились проблески свободы, хотя контрасты оставались тусклыми.

Затем шел Чайковский. В «Элегической песне» (ор. 72 №14) женственность и сентиментальность была более умест-



на, чем в музыке Баха, однако все же не хватило страсти. Постоянно было слушательское ощущение «недо» (в чувственном плане), словно пианистка боялась пережать звук или дать слишком сильную эмоцию. Возможно, это связано со спецификой родной для нее культуры? «Тема с вариациями» (ор. 19 №6) прозвучала гораздо эффективнее, технически все было на должном уровне, хотя и не хватило целостности цикла. В «Декабре» из «Времен года» стилистика композитора была передана довольно точно, но технически это было одно из худших исполнений, которое мне доводилось слышать: пол-

ностью отсутствовало *legato* в мелодии, не была выстроена фразировка, абсолютно халтурно звучал бас, а динамическая драматургия и вовсе отсутствовала.

Второе отделение я ждал с большим нетерпением, надеясь, что «школярство», наконец, уйдет в той музыке, которая заявлена: *Восемнадцать песен для фортепиано* Дж. Гершвина и *Три фрагмента из балета «Петрушка»* И. Стравинского. И действительно, Гершвин прозвучал блистательно. Весь зал оживился. Зажигательная стилистика джазовой музыки была передана чрезвычайно интересно. Контрасты между частями были очень яркими, максимально точно воспроизводилась ритмическая акцентика... После подобного исполнительского уровня, стало интересно послушать «Петрушку». Но... это ожидание было убито уже вступительными аккордами «Русской» (первый номер сюиты), которые, как я считал раньше, невозможно сыграть неправильно и плохо. Однако пианистке это удалось. Праздник не получился.

В целом, концерт произвел двойственное впечатление: русская музыка по-корейски не удалась, а зарубежная не убедила. Будем надеяться, что подобное выступление — единичный случай в концертной деятельности пианистки.

Артём Семенов,  
IV курс ИТФ

## КОНКУРС

ЧИТАЕМ  
С ЛИСТА

27 ноября в Московской консерватории прошел конкурс прочтению нот с листа, организованный межфакультетской кафедрой фортепиано. Прежде подобные конкурсы проводились более 25 лет назад! Возрождение старых консерваторских традиций подарило много положительных эмоций и ярких впечатлений как студентам, так и педагогам кафедры. Событие вызвало настолько большой резонанс, что пришли даже студенты V курса (на котором предмета «фортепиано» уже нет!).



В конкурсе приняли участие 22 человека: студенты композиторского, дирижерского (хоровая и оперно-симфоническая кафедры), историко-теоретического и оркестрового факультетов. В состав жюри вошли четыре педагога межфакультетской кафедры фортепиано: Е. С. Карпинская (председатель жюри), В. А. Коробов, М. С. Евсеева и Р. Н. Кудояров.

Участникам были предоставлены произведения для фортепиано в две и в четыре руки Шумана, Шуберта, Бетховена, Гречанинова, Аренского, Вебера и др. Ребята отнеслись к заданию очень ответственно — каждый продемонстрировал свой подход к исполняемому сочинению, интерпретации получились яркими, а порой и неожиданными. Их с большим интересом слушали сами участники конкурса. Обстановка была теплой и доброжелательная — улыбки на лицах студентов и членов жюри говорили о воодушевлении и радости от творческого процесса.

Конкурс показал достаточно высокий уровень. Лауреатами I премии стали *О. Зубова*, *А. Великий*, *Ф. Чельцов*, *Р. Морозов*, *А. Парфеньева*. II премию поделили *Н. Травина*, *И. Куликов*, *А. Коротина*, *О. Усова*, *В. Мурашев*, *И. Гостев*, *Д. Севастьянов*, *Е. Федорова*, *М. Шуткова*, а также студент V курса *А. Оганесов*. Несколько человек стали лауреатами III премии и дипломантами. Всех участников конкурса наградили почетными грамотами и подарками.

Конкурс по чтению нот с листа является большим стимулом для музыкального развития студентов и во многом способствует профессиональному росту. В дальнейшем педагоги кафедры планируют проводить его ежегодно.

Анастасия Коротина,  
IV курс ИТФ

Главный редактор:  
профессор Т. А. Курьшева  
Ответственный редактор и  
оригинал-макет: М. В. Переверзева  
Редактор: О. Ю. Арделяну  
Сдано в печать 11.01.2016

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