



ВЫХОДИТ С 1998 ГОДА

МУЗЫКАЛЬНАЯ ГАЗЕТА СТУДЕНТОВ МОСКОВСКОЙ КОНСЕРВАТОРИИ

СТР. 2

ШОКОЛАДНЫЙ БАРИТОН

СТР. 2

ПОБАЛОВАТЬ ЧУВСТВО  
ПРЕКРАСНОГО

СТР. 3

ВИЛКА?.. ИЛИ СТО РУБЛЕЙ?..

СТР. 4

ИНТЕЛЛЕКТУАЛЬНАЯ ВСТРЕЧА

НА ТЕАТРАЛЬНОЙ СЦЕНЕ



## Б Е Г С П Р Е П Я Т С Т В И Я М И

16 ноября в Камерном музыкальном театре имени Бориса Покровского состоялся первый в новом сезоне показ оперы Николая Сидельникова «Бег» по одноименной пьесе Михаила Булгакова.

Как известно, судьба этой пьесы была непростой. В 1928 году творчество писателя подверглось политической критике

2010 году и была приурочена к восьмидесятилетию со дня рождения Николая Сидельникова. Инициатором постановки стала режиссер Ольга Иванова. Она грамотно и удачно распорядилась пространством театра. Действие не ограничивается рамками сцены, так как миниатюрные подмостки не в силах разместить большое количество

угодить в колонию за оскорбление чувств верующих.

После просмотра первого действия, непростого в музыкальном и смысловом отношении, у некоторой части зрителей может возникнуть желание поступить подобно героям оперы, то есть убежать. Но делать этого не стоит. Потому что второй акт и в музыкальном и в сценическом плане более живой и разнообразный. Историческое действие уступает место фарсу, в который вклиниваются серьезные эпизоды, связанные с развитием образов главных персонажей. Сложный музыкальный язык сменяется мюзикхолльными мелодиями и ритмами. Знаюкам «джентльменского набора» из популярных тем классической музыки композитор преподнес несколько сюрпризов: например, в сцене карточной игры Корзухина и Чарноты из уст последнего гротескно звучит цитата «Получишь смертельный удар ты... три карты, три карты, три карты». Почти весь второй акт навязчиво повторяется мастерски инструментованная тема песни «Разлука ты, разлука...», отражая происходящее: герои продолжают свои «бега» по городам и весям.

Во втором действии оживились не только зрители, но и

героя-полковода на азартного игрока, и придурковато отплевывающий буржуй Корзухин (Борислав Молчанов) на ура провели «парижскую» сцену. Рельефно были сыграны и эпизодические роли, среди которых особенно выделились дворецкий Корзухина — офранцузившийся Грыщенко (Андрей Цветков-Толбин) в напудренном парике и белых чулках, любвеобильный грек (Виталий Родин), посягающий на честь Серафимы, и король тараканьих бегов Артур Артурович (Александр Пекелис).

Фаворитом же спектакля стал Михаил Гейне, исполнивший роль сурового главнокомандующего белой армии Романа Хлудова. Особенно впечатлили сцены разговоров невращенника-Хлудова с призраком убитого им солдата. Вообще, его образ на протяжении всей оперы приковывал взгляд. Вероятно потому, что герой-злодей всегда смотрится выигрышнее героя-любownika, коего в спектакле олицетворяет Сергей Голубков (Игорь Вьях). И

образа развязной Люськи (Александра Мартынова) выглядят



Фото Михаила Майзеля

и пьесу запретили, так как партийные чиновники решили, что ее целью якобы являлась «попытка вызвать жалость к некоторым слоям антисоветской эмиграции». В итоге Булгаков при жизни так и не увидел постановки любимого детища. У оперы сценическая судьба тоже не сложилась: Н. Сидельников так дорожил текстом оригинала, что практически полностью переложил пьесу Булгакова на музыку. За спектакль, который длился бы пять часов, не хотел браться ни один театр. После смерти Николая Николаевича его ученик Кирилл Уманский сделал редакцию оперы, но даже сокращенная версия длится больше трех часов. Редактируя партитуру, К. Уманский сохранил авторскую композицию — спектакль состоит из двух актов, в каждом из которых четыре «сна» (как и у Булгакова).

Премьера оперы «Бег» состоялась в Камерном театре имени Бориса Покровского в

персонажей оперы. Во время спектакля актеры вездесущи — они постоянно курсируют по залу, то появляются на балконе, то выходят из неожиданных мест. В результате возникает особое, подвижное звуковое пространство. Впрочем, подобные «трюки» не новы — эти режиссерские находки можно назвать визитной карточкой Камерного театра.

В первом действии оперы, согласно пьесе Булгакова, царит мрачная атмосфера времен Гражданской войны. Созвучно сегодняшнему дню смотрится первый сон с активным участием ушлых священнослужителей. Образ хитроумного игумена, чья партия написана в пародийной манере, явно отсылает слушателя к практичным и не совсем чистым на руку людям в рясе из опер «Катерина Измайлова» Дмитрия Шостаковича и «Обручение в монастыре» Сергея Прокофьева. В наше время эти композиторы за подобный юмор легко могли бы



Фото Олега Хаимова

актеры. Чарнота (Роман Шевчук), сменивший ампулу

на женские образы этот алгоритм тоже распространился: развитие



Фото Олега Хаимова

куда интереснее, чем интеллигентные страдания Серафимы (Екатерина Большакова).

Хор (хормейстер Алексей Верецагин) и оркестр под управлением Владимира Агронского успешно справились со всеми нюансами партитуры Сидельникова. Но в нескольких кульминационных эпизодах инструменталисты, забывая о своей роли аккомпаниатора, мощным звучанием перекрывали солистов.

По окончании спектакля зрительный зал долго благодарил актеров за три с половиной часа эстетического удовольствия. Судя по приему слушателей, новая редакция оперы «Бег» Николая Сидельникова не повторила судьбу пьесы Булгакова и первой версии оперы. Уже сегодня с уверенностью можно сказать, что герои этой постановки на протяжении многих лет будут продолжать свой «бег» по сцене Камерного театра.

Ольга Завьялова,  
студентка IV курса ИТФ

## ДРУГАЯ МУЗЫКА

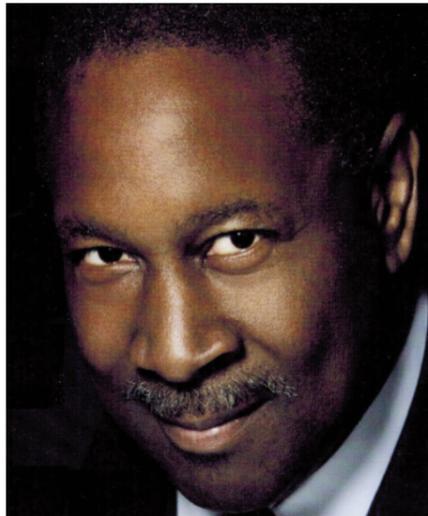
## ШОКОЛАДНЫЙ БАРИТОН

1 декабря в Большом зале консерватории выступил один из самых ярких представителей классического американского джаза — Джейми Дэвис. Аккомпанировал солисту Биг-Бенд Георгия Гараяна. Концерт прошел в рамках международного проекта «Звезды джаза».

В первый зимний вечер на сцене Большого зала звучала не совсем привычная для нее музыка — скорее популярная, нежели академическая. Исполненные композиции — несомненные хиты мировой известности: *Besame Mucho*, *Nature boy*, *I believe in you and me*, *Hello, Isn't she lovely*. Они вызвали в памяти множество музыкальных и исполнительских ассоциаций: сразу вспомнились голоса Эллы Фицджеральд, Уитни Хьюстон, Стиви Уандера, Сесилии Эворы.

Каждая из знаменитых мелодий выполняла функцию джазового стандарта, на который Джейми Дэвис и Биг-Бенд Георгия Гараяна мастерски импровизировали. Порой аранжировка до неузнаваемости меняла привычный облик

песни. Например, популярная романтическая композиция *Nature boy*, известная по задушевному исполнению Эллы Фицджеральд и щемящему



саундтреку к фильму «Мулен Руж», в исполнении Дэвиса превратилась в зажигательную пьесу с явным привкусом латиноамериканских ритмов.

Блестящее техническое мастерство музыкантов, конеч-

но, завораживало. Джейми Дэвис является обладателем глубокого бархатного голоса, который сэр Майкл Паркинсон на одном из джазовых фестивалей справедливо назвал «шоколадным баритоном». Прославленный вокалист показал свой голос во всей красе. Его превосходный мягкий тембр иногда даже напоминал инструмент. На этой мысли я поймала себя, слушая *Besame Mucho*, где сольную импровизацию исполнял Антти Мартин Риссанен (Финляндия) — тромбонист и дирижер Биг-Бенда Георгия Гараяна. Быть может, такая ассоциация возникла именно благодаря очевидному сопоставлению «шоколадного» тембра баритона и сочного, обволакивающего звучания тромбона.

Что касается оркестра, то это относительно молодой коллектив. Он был создан 6 лет назад на базе возрожденного ансамбля

«Мелодия», кроме того, в коллектив были приглашены выпускники Российской академии музыки имени Гнесиных. На концерте музыкантам оркестра удалось ярко продемонстрировать свое искусство импровизации и виртуозное исполнительское мастерство.

Несмотря на всю прелесть репертуара и исполнения, весь вечер меня не покидало ощущение некоей неуместности происходящего. Академическая обстановка и абсолютно неакадемический концерт явно диссонировали. Даже публика, которая знала, куда пришла, поначалу не хотела принимать «правила игры» — она сидела скованно и тихо. Джейми Дэвис и Антти Мартин Риссанен пытались, как могли, разрядить обстановку, но нечеткая английская речь, пусть и шутивная, помогала с трудом. И лишь постепенно в зал пришло более свободное поведение, аплодисменты после каждого соло, и родился столь важный для джазового вечера тесный контакт музыкантов и публики, всегда доставляющий истинное наслаждение.

Мария Тихомирова,  
студентка IV курса ИТФ

## ПОБАЛОВАТЬ ЧУВСТВО ПРЕКРАСНОГО

14 ноября на сцене Театра им. Моссовета в рамках четырнадцатого международного фестиваля «NET» («Новый европейский театр») состоялся спектакль «ОСТОПУС» французского хореографа и режиссера Филиппа Декуфле. Он известен всему миру как постановщик церемоний открытия и закрытия XVI Зимних Олимпийских игр в Альбервилле, дефиле на Елисейских полях в честь 200-летия Французской революции, театрализованной демонстрации костюмов Парижской оперы и Комедии Франсез в Парке Ля Виллет, создатель таких работ, как «Кодекс», «Shazam!», «Сомбреро».

Творения Декуфле представляют собой смесь танца с изображением, живой музыки и драматического театра, насыщенные изобретательностью, юмором и изяществом (как и подobaет настоящему французскому). Свою карьеру знаменитый танцор начинал в цирке (труппа Анни Фрателлини), поэтому в его спектаклях мы можем также встретить и сложнейшие акробатические номера. Не стал исключением и представленный на суд московских зрителей «ОСТОПУС».

Он получил свое название благодаря количеству входящих в него хореографических сцен (их восемь): «Ревность», «Пашивы», «Элас-тик», «Черный ящик», «Скелеты», «Ар-готика», «Шпильки» и «Болеро». Хотя они настолько органично спаяны, что в какой-то момент мы перестаем замечать их смену и просто погружаемся в действие, воспринимая его неразрывно. У всего спектакля есть объединяющая идея, заявленная режиссером, — красота в самом широком ее понимании. Это и аскетичная строгая красота сцены, поделенной на две поло-

вины, белую и черную, и красота дефиле на высоких шпильках по серебристой дорожке, и даже красота обычного круглого стола, который становится центром цветка с живыми лепестками.

Коснулся хореограф и весьма злободневной темы — сексуального влечения, причем сделал это с присущим ему юмором. В первой сцене танцовщица в костюме «два в одном» (левая половина — смокинг, правая — ажурное белое платье) разыграла очень убедительную сцену ревности и «примирения» на столе. В поэме «Шпильки» мужчины встали на высокие каблуки и горделиво прошлись по сцене (не отклик ли это на инициативу французского правительства легализовать однополые браки?!). Что касается костюмов, то хореограф решил обойтись минимальными сред-



ствами. Чаще всего исполнители были одеты лишь в нижнее белье, а в одной из сцен дамы выступали практически голыми. Но расчет оказался верен: насыщенная современным телевидением публика не обращала внимания на этот факт, а была целиком сосредоточена на красоте танца.

Претворяли идею Декуфле в жизнь восемь танцовщиков:

Флавьен Бернезе, Александр Кастр, Меритксель Шека Эстебан, Аиле Шен, Клеманс Гальяр, Син Патрик Момбрюно, Александра Ноде, Алис Ролан. Вплелись в представление и элементы драматического театра. В сцене «Элас-тик» одна из танцовщиц хорошо поставленным голосом исполнила монолог о вселенной чувственности. Он по сути был лишь игрой слов, но наполненной таким напряжением, что даже французский язык не помешал нам ощутить всю силу магнетического внушения.

Звуковое сопровождение легло на плечи всего двух музыкантов (авторов и исполнителей одновременно) — Лабиаля Носфеля и Пьера Ле Бурже. Они создали ряд композиций в разных стилях (рок, рэп, кантри и др.), которые объединяли хореографические поэмы в единое целое. Звучали также медитативная музыка и элементы джаза. В последней сцене «Болеро» можно было даже различить цитату из Равеля. «Оркестр» состоял всего лишь из виолончели, двух гитар, синтезатора и ударной установки, на которых поочередно играли музыканты. Но основная нагрузка падала на бесподобный голос Носфеля. Он пел и басом, и фальцетом, подражал исполнению современных поп-певцов (иногда утрировал его), а подчас брал просто немислимые для человеческого горла звуки. По замыслу Декуфле музыканты должны были нахо-

диться на сцене, но в Театре им. Моссовета их почему-то по старинке поместили в оркестровую яму (возможно, не было места?). Поэтому танцорам, которые должны были «помогать» им зрелищной игрой на барабанах, приходилось периодически спускаться вниз.

В целом заявленное как *неконвенционный театр* представление на самом деле выглядело вполне гармонично и классично. Многие приемы на основе современных технических средств уже давно стали привычными для посетителей. Мы вполне освоились с визуальным рядом одновременно со сценическим действием, будь это своя сюжетная кинолиния или просто абстрактные геометрические фигуры (как в данном случае). Интересной находкой стал белый экран, на который транслировались движения фосфоресцирующей резинки в руках танцовщиков. В полной темноте возникали движущиеся световые пятна, за которыми лишь смутно угадывались человеческие силуэты. Этот прием, довольно часто используемый в современных световых шоу, выглядел действительно увлекательно и красиво.

Декуфле обошел стороной только грандиозные философские идеи и размышления о смысле бытия. Желание коснуться вечных вопросов могли посетить остальные представления фестиваля «NET». Спектакль оставил после себя просто хорошее настроение и ощущение приятно проведенного времени. Но, может быть, режиссер и не стремился к большому? В конце концов нужно же иногда просто побаловать свое чувство прекрасного.

Виталия Мелехина,  
студентка IV курса ИТФ

## ИРОНИЧНЫЙ ЭТЮД

## ВЕСЕЛЫЕ ЛЮДИ

«Профессия у нас мрачная. Но люди мы веселые. Достаточно веселые для такой мрачной профессии...» — Игорь Владимирович Способин, человек с богатейшим опытом, знал, чем подбодрить своих коллег. Даже столь нерадивых, как мы, студенты.



Действительно, после бессонной ночи, проведенной в компании с Малером или в обнимку с тетрадь по полифонии, после дня, переполненного бесконечными лекциями, все, что остается музыковеду-теоретику, — это сохранять оптимизм. Ведь мы — универсальные личности, знатоки теории и истории музыки, мы должны уметь организовывать концерты, писать журналистские и научные работы, руководить коллективами и на нужном уровне владеть инструментом. Чем вам не портрет Юлия Цезаря?!

Но востребована ли профессия музыковеда в наше время? Вопрос, прямо сказать, простой. Время вносит свои коррективы, и сейчас каждый человек, имеющий хоть какое-то отношение к музыке, считает себя потенциальным музыковедом. Эра высоких технологий открыла доступ к ресурсам, которые раньше оставались в «святой святых» — библиотеках или всевозможных фондах. Требование «свободы слова» выполнено, и в наши дни все кому не лень могут размышлять о тех или иных явлениях в музыке, не имея профессионального образования.

История музыки, казалось бы, изучена вдоль и поперек. Учебники по теории пестрят разнообразием и, что греха таить, противоречиями. И вот тут-то выходит на арену музыковед-теоретик. Открывая новые направления, покоряя еще большие вершины, он пытается привести в порядок мир разрозненных идей и тем самым облегчить жизнь своим младшим коллегам. Появляются новые труды, полные неожиданных поворотов и свежих мыслей. Расширяются горизонты исследований, и музыковедческая жизнь, таким образом, оказывается бессмертной.

Другое дело, что живет она, увы, только в кругу лиц определенной профессии, лишь изредка покидая пределы узкого пространства. И на вопрос: «Нужны ли сейчас музыковеды?» — я отвечаю: «Конечно! Ну хоть кто-то же должен быть умным...»

Анастасия Андреева,  
студентка IV курса ИТФ

## НОВАЯ МУЗЫКА

## ПОСЛАНИЯ ВЕЛИКИМ ПРЕДШЕСТВЕННИКАМ

Мне довелось еще весной присутствовать на встрече с петербургским композитором Григорием Корчмаром. Он рассказывал о своих творческих взглядах, показывал некоторые сочинения. Его музыка меня заинтересовала. А когда мне подарили диск с его сочинениями, я решила использовать эту возможность и познакомиться с ней наших читателей.

Творчество Г. Корчмара представляет собой интересный пример сочетания современного музыкального мышления и органичного претворения традиций. В частности, важная тенденция его стиля — это диалоги с композиторами прошлых эпох, что проявляется в различных посвящениях, цитатах, в стилизованных интерпретациях. Это видно на примере таких произведений, как «Господину капельмейстеру Баху», «Старая Вена», Симфония № 3 «Посвящение Брамсу», «В мире Эдварда Грига», «В гостях у господина Вебера», сюита «В

честь Арнольда Шенберга»... Стилизованные моделирование у него не ограничивается обращением к предшественникам. Григорий Корчмар как бы раздвигает



рамки этого понятия, включая в творческий процесс и работу с фольклором. Нередко в его сочинениях могут соединяться одновременно несколько фольклорных пластов. Его особенно увлекают старинные русские

песни, народное творчество йеменитских иудеев, тувинская национальная музыка (а также лютеранский хорал, знаменный распев и многое другое).

Кто-то может сделать неправильный вывод о том, что в своем творчестве Г. Корчмар опирается только на чужой материал. Напротив, многие его произведения в сфере полистилистики — это своеобразные послания великим предшественникам, он как бы вступает с ними в незримый диалог, иногда окрашенный в ностальгические тона. В процессе беседы выяснилось, что особую роль в его творчестве играет Моцарт. Композитору принадлежит немало произведений, так или иначе с ним связанных: моноопера «Моцартино», симфоническое «Моцартиссимо» и некоторые другие — целый ряд сочинений Корчмара посвящен австрийскому гению.

Среди них и *Шесть лондонских дивертисментов*. По словам

автора, это мистификация — Моцарт никогда не сочинял Лондонских дивертисментов. Из сохранившейся Эскизной тетради восьмилетнего Вольфганга (KV 15), созданной в период его пребывания в Англии, Г. Корчмар выбрал 30 пьес, объединил их в 6 циклов и инструментовал для струнного оркестра. Петербургский композитор почти ничего не писал «от себя», хотя кое-что пришлось дополнить, используя приемы стилизации.

Совсем другой пример обращения со стилизованной моделью — оркестровая пьеса «Как стать вундеркиндом, или Играем в Моцарта» с любопытным названием «Учебное пособие для оркестра и всех желающих в форме интродукции, темы с вариациями, фугой и кодой на тему восьмилетнего Вольфганга, сочиненную им в 1764 году в Лондоне». Это изящные полистилистические вариации на тему Менуэта из той же

Эскизной тетради Моцарта. По словам автора, здесь есть элементы инструментального театра: во время исполнения солист (мальчик, переодетый «маленьким Моцартом») играл на клавесине тему вариаций в начале и в конце сочинения. Кроме того, он ходил по сцене, по залу и даже заходил в ложу, где находился сам Г. Корчмар, одетый... взрослым Моцартом. Таким образом, получился веселый спектакль: это произведение во многом ориентировано на детскую аудиторию, оно было написано по заказу фестиваля «Земля детей», который ежегодно проводится Союзом композиторов Петербурга.

В декабре этого года Григорий Корчмар, уже несколько лет как председатель Союза композиторов Санкт-Петербурга, отмечает свой 65-летний юбилей. Поздравляя композитора, хочется пожелать и ему, и нам скорейшей встречи с его музыкой в Москве.

Татьяна Бесполитая, студентка IV курса ИТФ

## ОТКАЗ ОТ ПРИВЫЧНОГО?

«Звуковой поток» — масштабный проект, посвященный Году Германии в России, — был продолжением в Рахманиновском зале симфонического ансамбля Студии новой музыки во главе с Игорем Дроновым. Второй концерт носил яркое название — «Отказ от привычного». И действительно, в программе вечера были заявлены сочинения композиторов немецкой и русской школ, сформировавшихся в бурные 60–70 годы.

Каждый раз после окончания концерта новой музыки я волей-неволей вспоминаю слова Шостаковича: «Тема, мелодия — душа музыки. А если эта душа с изъяном, то, можно считать, произведения нет». Великий мастер не ошибся в эпитетах и сравнениях, словно предвидя бич совре-

менности: техника, конструкция, тембр... и ни слова о душе.

Пожалуй, единственным сочинением, которое вызвало шквал аплодисментов, было «Пение птиц» для подготовленного фортепиано и магнитофонной пленки Эдисона Денисова. Это своего рода «романтическая музыка», опутывающая слушателя приятными звуками лесной природы, щебетанием, трелями и звонкими раскатами птичьих голосов. Удивило звучание фортепиано, которое «слилось» в гармоничном ансамбле с, казалось бы, неживой материей. В этом, несомненно, проявилось мастерство пианиста-импровизатора (Мона Хаба).

Не менее запомнились четыре пьесы для сопрано и

ансамбля Матиаса Шпаллингера. Во многом благодаря солистке — необыкновенно артистичной Светлане Савенко. Ее умение вла-



деть голосом вызвало бурную реакцию публики, достаточно привести в пример возглас,

дonesшийся с задних рядов: «Wow! Как она это делает?!» Действительно, множество колебаний — высотных, динамических, тембровых — в этой миниатюрной композиции обостряло слух и чувствительность восприятия, заставляло слушателя «собрать» внимание. Очевидно, что какая-то обобщенная идея в произведении присутствовала. Но какая? Вопрос, оставшийся без ответа... Хотя, вероятно, оставшийся без ответа для меня лично.

Остальной музыки (по словам моего соседа, с коим я солидарна) не было. Была техника (в триптихе для фортепиано «Пролог, Мысль и Эпилог» Алемдара Караманова) и тщательная работа с тембром (Trio fluido для кларнета, альты и ударных Хельмута

Лакенмана). В заключение концерта прозвучала российская премьера пьесы Клауса Хубера, присутствовавшего в тот вечер в зале. Название его пьесы, специально написанной для Студии новой музыки по заказу Западно-немецкого радио, можно перевести так: «Например: колеблющиеся ветви». В ней автор расширил звуковые возможности инструментов — но пошло ли это им на пользу? Резкий скрип струнных неприятно резал слух, звучание было настолько хаотичным, что ни о какой гармонии не могло быть и речи... И как итог — сомнение... Сомнение в предназначении такой музыки, в ее ценности и сакральности. Ведь «музыка должна высекать огонь из сердец человеческих», а не быть результатом «несчастливого случая» (Метнер)!

Анастасия Андреева, студентка IV курса ИТФ

## ВИЛКА?... ИЛИ СТО РУБЛЕЙ?..

Очередной концерт Студии новой музыки «Звуковой поток» состоялся на этот раз в Концертном зале Дома композиторов и стал еще одним знаковым событием обширной культурной программы проходящего Года Германии в России. Россия — Германия: на перекрестке — столь емкий по смыслу тезис, вынесенный в качестве подзаголовка к концерту, наталкивает на поиски все новых и новых точек пересечения музыкальных культур обеих стран, связанных на века не только историческими, но и музыкальными событиями.

Программа концерта, представленная сочинениями как русских, так и немецких композиторов, была построена в виде своеобразного взгляда друг на друга. В первом отделении звучали произведения московских композиторов, вдохновленных немецкой музыкой, немецким языком. Одно из ключевых сочинений второго отделения — эскиз к опере «Смерть Маяковского» немецкого композитора Дитера Шнебеля.

Открывающее концерт сочинение Федора Софронова

«Schumann-Applikationen» — результат активного творческого переосмысления музыки немецкого мастера. Произведение рождается как бы на перекрестке оппозиций свое-чужое, когда материал последнего камерного цикла Шумана «Сказочные повествования» становится своеобразной базой для рождения индивидуального звукового проекта, на первый взгляд не имеющего ничего общего с музыкой гениального создателя «Крейслерианы». Фрагмент из оперы «По ту сторону тени» Владимира Тарнопольского для мужского трио и оркестра вдохновлен звучанием немецкой речи — его композиционной основой стали фонемы немецкого языка, из которых выводится вся сонорная оркестровая ткань.

Своеобразным ответом на сочинение В. Тарнопольского выглядела «Революция» Дитера Шнебеля — набросок к опере «Смерть Маяковского». Творческим импульсом к написанию музыки стал интерес композитора к необычному слогу поэта и политическому содержанию его стихов. Однако если

сочинение Тарнопольского предполагает непосредственное озвучивание фонем немецкого языка, то композиция Шнебеля написана для ударных инструментов и, подобно «Schumann-Applikationen» Софронова, воспринимается как игра (хотя и более опосредованная) оппозиционных категорий свое-чужое.

Точкой пересечения культур стало и произведение Николауса Рихтера де Врое «Шесть Нон» для ансамбля, написанное специально для данного проекта. Более того, сам автор олицетворял идею единения двух наций: выпускник Московской консерватории, ныне скрипач оркестра Баварского радио, композитор Николаус де Врое вдохновился текстом Даниила Хармса, откуда был взят и заголовок произведения: «Вилка это? Или ангел? Или сто рублей? Нона это. Вилка мала. Ангел высок. Деньги давно кончились. А Нона — это она. Она одна Нона. Было шесть Нон, и она одна из них». Столь необычный текст становится основой крайне авангардного сочинения, опирающегося на неуклонное расширение диапазона звучания с

кульминацией, отмеченной приемом инструментального театра: два ударника начинают игру в «ладушки», используя обыкновенные столовые ложки (своеобразный ответ Хармсу на то, что *вилка мала!*). Тем самым автор подчеркивает, что все это — не более чем игра звуков, своего рода звуковой аналог текстовой бессмыслицы.

Все представленные сочинения отличались новаторским использованием инструментальных тембров и способов звукоизвлечения. К числу таковых относятся шелест бумаги или характерный звук рвущегося листа, как в пьесе Ольги Раевой «Преступление и наказание». А в произведении Дитера Шнебеля «Медуза» для аккордеона, который довольно редко используется в концертной практике, интермедиями между пятью частями пьесы служили глубокие «вздохи» беззвучно раздуваемых мехов.

Концерт оставил стойкое ощущение некоего творческого эксперимента. Не случайно площадкой для музыкального вечера стал зал Дома композиторов. Здесь, в окружении коллег по композиторскому цеху и вдали от стен нашей Alma Mater, мастера могли демонстрировать

результаты собственных творческих устремлений, выдавая на суд знающей публики плоды игри разума. Музыка в целом оказалась довольно сложной для восприятия, тем более для неподготовленных слушателей, значительная часть которых покинула концерт еще до его окончания. Интересно, что за дирижерским пультом в этот вечер стоял не привычный публике и музыкантам Игорь Дронов, а молодой композитор Владимир Горлинский. Он дирижировал очень уверенно, ансамбль звучал слаженно, а достичь этого в условиях новой организации звуковой материи бывает не так-то просто и иногда под силу лишь маститому маэстро.

Думается, что избранный организаторами формат концерта — вариант свободной творческой площадки — наилучшим образом способствует культурному обмену между двумя странами. Ведь настоящему искусству, которое рождается в кругу единомышленников, коллег, открытых дискуссии и критике, глубоко чужд пафос официальных мероприятий и торжеств. А, как известно, в споре рождается истина.

Сергей Никифоров, студент IV курса ИТФ

## В ЧЕРЕДЕ СОБЫТИЙ

## ИНТЕЛЛЕКТУАЛЬНАЯ ВСТРЕЧА

Владимир Михайлович Агопов — в России гость нечастый. Окончив Московскую консерваторию у Арама Хачатуряна по композиции и у Эдисона Денисова по оркестровке, композитор связал свою дальнейшую жизнь с Финляндией, став уже в 1978 году профессором хельсинкской Академии музыки имени Яна Сибелиуса. Возможность побеседовать с ним воплотилась в интел-



лектуально насыщенной встрече, которая состоялась в 35 классе имени Н. Я. Мясковского в кругу друзей-коллег и студентов.

Спектр затронутых вопросов был очень широк. В. Агопов синтезирует в своем творчестве пласты разных музыкальных культур, подчеркивая тем самым актуальность глобализации искусства в русле утверждения национального самосознания. Чрезвычайная многоплановость личности композитора, словно «прекрасные Оры, охраняющие

вход на высокий Олимп» (Н. Кун), является неким камнем преткновения, о который обязательно споткнется всякий, кто захочет создать полноценный образ этого человека.

В беседе возникла тема взаимосвязи музыкальной формы и музыкального содержания. На этот счет композитором были высказаны два ключевых тезиса: «форма — это то, что делает из сочинения собственно музыку» и «хорошее произведение не требует никакого содержания: оно такое, какое есть». И если первое положение вряд ли найдет своего оппонента, то второе, как мне кажется, явно провоцирует дискуссию, уводя сознание из музыкальной плоскости в плоскость герменевтики. Иными словами, музыкальное произведение есть некий «текст», который можно «прочитать», и хорошее музыкальное сочинение, являясь ничем иным, как акустическим выражением смысла, априори обладает «содержанием» и потому вообще не нуждается в данной категории. Вопрос этот чрезвычайно интересный и, безусловно, открытый.

В области педагогики В. Агопов также предложил пищу для раздумий, затронув область оркестрового мышления. Секции (или блоки) — это, по его мысли, некая субстанция, заключенная между композицией и оркестровкой: «Идея заключается в том, чтобы студент сам создавал такие блоки для раз-

ных групп оркестра, как для каждой в отдельности, так и для нескольких одновременно». Как правило, блоки сначала делаются графически (в виде геометрических фигур) и только после обсуждения и одобрения записываются нотами, объединяясь в единое произведение (образцами могут служить секции Лютославского — «Книга для оркестра», Третья и Четвертая симфонии...), но в целом трактовка секций широкая и свободная. «Многое зависит от степени продвинутой студента», — считает Агопов.

На встрече помимо дискуссионной части была и музыкальная. Владимир Михайлович познакомил аудиторию с произведениями Магнуса Линдберга и Кайи Саариахо, выпускниками Академии Сибелиуса в Хельсинки, которые являются знаковыми фигурами в современном музыкальном искусстве и представляют финскую композиторскую школу.

Многие вопросы в монологах композитора застыли в воздухе, тая в себе печать недосказанности. В этом было нечто сакральное. Владимир Агопов словно мыслил себя «проводником» неких «идей», которые по существу не могут быть до конца познаны, тем самым представляя возможность интерпретировать эти «идеи» другим.

Евгения Бриль,  
студентка III курса КФ

## ДНИ ТВОРЧЕСКОГО ВДОХНОВЕНИЯ

В середине октября в рамках патриаршей культурно-просветительской программы «Голоса православия» состоялась интереснейшая поездка Камерного хора Московской консерватории во главе со своим художественным руководителем доцентом А. В. Соловьевым в Республику Молдова. Организатором выступил Международный фонд единства православных народов. Наряду с коллективом из Московской консерватории в программе также приняли участие Камерный хор ГМК им. Гнесиных



«Орфей» под управлением П. А. Савинкова и Камерный хор «Классика» во главе с профессором кафедры современного хорового исполнительского искусства Н. П. Королевой.

В течение пяти дней Камерный хор дал четыре концерта. Все они проходили в разных городах. Нам удалось проехать через всю Молдавию с севера на юг и посетить такие города, как Кишинев, Бельцы, Комрат (столица Гагаузии). Одно из выступлений состоялось

в городе Тирасполь Преднепровской Молдавской Республики на праздновании Дня города. Практически все концерты проходили с присутствием высокопоставленных церковных иерархов и государственных мужей. В заключение каждого выступления они выражали искреннее восхищение, подкрепляя свои слова почетными грамотами и дипломами.

Действительно, коллективы продемонстрировали высочайшее мастерство в исполнении хоровой музыки различных жанров. А обработки народных песен с элементами хореографии и исполненные Камерным хором МГК, повергли публику в полный восторг. В хоре давно сложилось трепетное отношение к произведениям с хореографией, за полтора десятилетия существования они стали визитной карточкой коллектива. Это требует тщательной подготовки и слаженности действий от участников, но результат оправдывает затраченные средства. Вот почему исполнение таких произведений всегда находит горячий отклик у слушателей — так случилось и в этот раз, когда при звучании «Журавлей» Яна Френкеля у многих наворачивались слезы.

В молдавской поездке многие артисты хора проявили себя как солисты. В сольных эпизодах были задействованы студенты всех курсов, включая первокурсников: Даниил Кучма, Остап Даутов, Татьяна Костина, Никита Михайлов, Мария Чекържиева, Тарас Ясенков, Мария Челмакина. Можно смело сказать, что новое поколение молодых певцов составило достойную смену выпускникам Камерного хора. Отрадно осознавать, что дело основателя хора профессора Б. Г. Тевлина живет и процветает — за продолжением традиций тщательно следит тонкий музыкант и замечательный педагог доцент А. В. Соловьев.

Несмотря на прохладную погоду и легкую бытовую неустроенность, прием оказался необычайно теплым, а впечатления очень яркими. За время гастрольной поездки хоры успели обзавестись преданными поклонниками, которые, в свою очередь, ни на минуту не хотели отпускать своих кумиров и присутствовали на каждом последующем выступлении коллективов. В последний день пребывания облака рассеялись и вышло долгожданное солнце — как благодарность за творческое вдохновение, которое все эти дни испытывали и хоровые коллективы, и слушатели.

Ксения Кулакова,  
студентка IV курса КФ

## «НЫНЧЕ МУХА-ЦОКОТУХА — ИМЕНИННИЦА!»

Москва балует своих юных зрителей большим выбором музыкальных спектаклей на любой вкус: тут и академические постановки, и современные, и спектакли-экспромты. Выбор огромен, каждый день несколько представлений. А вот со спектаклями для самых маленьких (3—4 года) дела обстоят сложнее: здесь выбор не столь велик. Если честно, не все детки в таком возрасте готовы к посещению театра. Создатель и руководитель московского Театра кукол Сергей Образцов в свое время говорил, что вести ребенка в театр раньше пяти лет — значит совершать против него преступление. Но ведь и поколение сейчас другое: дети развиваются быстрее.

Уверена, что посещение камерного зала Театра Владимира Назарова оставит в душе маленького зрителя только положительные эмоции. Зал действительно камерный (всего 200 мест) с террасообразным расположением кресел, благодаря чему сцена хорошо просматривается из любой точки. Сиденья удобные, мягкие, атмосфера в зале уютная. В фойе театра внимание привлекают изящные ажурные металлические стулья и скамьи со столиками. Для совсем маленьких зрителей театр предлагает представления «Муха-цокотуха» и «Тараканище», объединенные в один спектакль с антрактом. На него можно ходить даже с полуторагодовалыми малышами. Хотя, конечно, все индивидуально.

В этом спектакле продуманы мельчайшие детали: сразу же после гардероба детей встречает приятная дама, которая приглашает чай из самовара, приглашая гостей отведать душистый напиток вприкуску с сухариками. Многие малыши сразу решают, что это и есть Муха-Цокотуха. Их впечатляют и красочные декорации, и яркие костюмы, в которых есть интересные находки: у Букашек — раскрашенная в разные цвета мешковина, у Паука — две пары искусственных лап в придачу к рукам и ногам актера!

Замечательно придумано — посадить музыкантов за сцену. В тени паутины оркестранты, с одной стороны, видны зрителям (ведь детям так важно «видеть» музыку), с другой — не отвлекают внимание от действия. Состав ансамбля нетривиален: флейта (или свирель), кларнет, скрипка, балалайка, туба, ударные. Композитору Владимиру Назарову удалось найти гармо-

ничное сочетание русских народных инструментов с академическими.

Музыка к спектаклю ясная, понятная для детей, но при этом не банальная. Из сказки в сказку переходят повторяющиеся музыкальные темы, словно рефрены, связывающие всю звуковую ткань воедино. В мелодике часто слышны интонации русского фольклора. Хоровые эпизоды плавно перемежаются с сольными, дающими слушателям возможность получить представление о голосах героев — звонких, чистых, обладающих приятным тембром. В спектакле участвуют молодые актеры, все с огоньком в глазах. Видно, что они сами получают огромное удовольствие. А это так важно



именно в спектаклях для детей, которых не обманешь фальшивыми эмоциями.

Уважение к родным традициям проявляется и в танцах, коих в представлении немало. Хореограф-постановщик Светлана Бандалетова умело вплетает элементы различных русских народных танцев: сольные, парных, игровых. Особенно понравился Тараканище: в исполнении Рачика Оруджева этот герой был бесподобен! Актер исполнил несколько балетных па, не самых сложных, но производящих достаточно сильное впечатление.

В спектакле отсутствуют какие-либо аллюзии на современную действительность, злободневные или плоские шуточки, что, к сожалению, встречается в детских спектаклях (та же Муха-Цокотуха в постановке компании «Золотой лев» мечтает о звездной карьере, а Паук, продюсер-бизнесмен, стремится заманить доверчивую девушку в свои «золотые сети»). А ведь дети ждут искренности и ясности. Постановку «Мухи-Цокотухи» и «Тараканища» в Театре Назарова можно без преувеличения назвать образцово-показательной. После нее хочется вернуться в театр за новыми впечатлениями. Кстати, на днях здесь состоится премьера другой сказки К. Чуковского — «Айболит и Бармалей»...

Ксения Заморникова,  
студентка IV курса ИТФ

Главный редактор:  
профессор Т. А. Курышева  
Ответственный редактор:  
доцент М. В. Щеславская  
Оригинал-макет: М. В. Переверзева  
Сдано в печать 13.12.2012

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