

ИЗДАЕТСЯ С 1957 ГОДА

№ 1 (1218) ЯНВАРЬ 2021

МУЗЫКАЛЬНАЯ ЖИЗНЬ

КРИТИКО-ПУБЛИЦИСТИЧЕСКИЙ ЖУРНАЛ

MUZLIFEMAGAZINE.RU

ЕВГЕНИЙ ГАЛЬПЕРИН:

Почему об этом
не написали
в Челябинске?

ДМИТРИЙ ОЗЕРКОВ:
АМБИЦИИ ДОМА РАДИО

МАРИИНСКИЙ ТЕАТР
ПЕРЕД РОЖДЕСТВОМ
И НА КРЫШЕ

САЙМОН РЭТТЛ
СТАНЕТ БАВАРЦЕМ

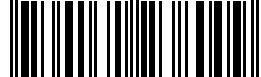
КОМУ ЗА 30:
МОСКОВСКИЙ АНСАМБЛЬ
СОВРЕМЕННОЙ МУЗЫКИ

ДВА МНЕНИЯ
О MCCARTNEY III

ISSN 0131-2383

9 770131 238009

2 1 0 0 1



СОДЕРЖАНИЕ III►

ТЕМА НОМЕРА: ПРЕМЬЕРЫ В МАРИИНСКОМ

- 2** «Ночь перед Рождеством» показали в Рождество
- 4** «Бык на крыше» в манере Фриды Кало
- 6** «Летучая мышь» как прививка от уныния

КРУПНЫЙ ПЛАН

- 8** Кто играет современную музыку?
- 10** МАСМ: 30 лет спустя
- 12** Олег Пайбердин о ГАМ-ансамбле

ПЕРСОНА

- 14** Евгений Гальперин: Я — русский композитор, живущий во Франции

ТЕАТРАЛЬНЫЕ СТРАНИЦЫ

- 20** «Искатели жемчуга» в Большом
- 22** «Дон Жуан» в Перми
- 24** Back to Life в Самаре

В ЛАБИРИНТАХ ПРОФЕССИИ

- 26** Лоренцо Виотти о работе в Португалии и переезде в Нидерланды
- 30** Кристиана Карг о Малере и народных песнях



40

ФОТО: ЕВГЕНИЙ ЕВТЮХОВ

НА МИРОВЫХ СЦЕНАХ

- 32** «Симон Бокканегра» в Цюрихе
- 34** «Преданное море» Хенце в Вене
- 36** Новогодний концерт в Музикферайне: впервые без публики

ФЕСТИВАЛИ

- 38** Хризантемы от Александра Сладковского
- 40** Денис Мацуев о фестивале в Казани, Шопене и локдауне
- 44** Серьезная и легкая классика в Уфе

ЮБИЛЕИ

- 46** Эдуард Грач — 90

ПРЕЗЕНТАЦИИ

- 50** Оперу о Лоренцо Да Понте выпустил Pentatone
- 52** Сэр Саймон Рэттл меняет локацию

ОБЩЕСТВЕННЫЙ ИНТЕРЕС

- 53** Как защитить интеллектуальную собственность

ИСКУССТВО И МЕНЕДЖМЕНТ

- 56** Дмитрий Озерков о воплощении утопии Теодора Курентзиса в Доме Радио
- 60** Легко ли оскорбить балетных артистов НОВАТа?
- 62** Алла Платонова о праздновании 150-летия Пермского театра оперы и балета

НОВЫЕ ИМЕНА

- 66** Эстер Устаева и ее путь на сцену

КОНКУРСЫ

- 68** Роман Шер о «Щелкунчике», бабочках и шахматах

24



ФОТО: ЮЛИЯ МИХЕЕВА

- 70** Арфа на Всероссийском конкурсе
- 72** Екатерина Семенчук о состязании вокалистов в Липецке

ИСТОРИЯ

- 74** Мгновенья и года Арно Бабаджаняна

СИМФОНИИ ВО ВСЕХ ТОНАЛЬНОСТЯХ

- 76** Симфонии фа-диез минор

НА СТЫКЕ ЖАНРОВ

- 82** McCartney III

КНИГИ

- 84** Откровения про рок, электроакустическую музыку и история группы The Cure
- 88** Нескучная классика. Еще не все

ВИНИЛ

- 89** Ваню Мурадели. «Октябрь»

РЕЛИЗЫ

- 90** Чечилия Бартоли, Филипп Жаруски, Жюльет дё Бан Гардон, Брамс-трио и другие

СКАЗКА ПРОТИВ ЭПИДЕМИИ



ФОТО: ВАЛЕНТИН БАРАНОВСКИЙ / МАРИИНСКИЙ ТЕАТР

II действие, вторая картина

Мариинский театр приурочил новую сценическую версию оперы «Ночь перед Рождеством» Н. А. Римского-Корсакова к православному празднику. В этот день, 7 января, театры Санкт-Петербурга возобновили работу после смягчения ограничений, введенных ранее администрацией города.

«Ночь перед Рождеством» – пятая по счету опера Н. А. Римского-Корсакова и его второе обращение к любимому гоголевскому циклу «Вечера на хуторе близ Диканьки». Так же, как и в случае с «Майской ночью», композитор сам работал над либретто, существенно дополнив его столь любимыми им обрядами и мифологическими образами. В отличие от «весенней сказки» «Снегурочка» и «осенней сказочки» «Кашей Бессмертный», в наполненной зимними колядками, песнями и танцами «зимней истории» Николая Андреевича никто не страдает и не гибнет, а все действующие на стороне нечистой силы персонажи выступают в комическом амплуа, вопреки своей воле помогая главному герою обрести свое счастье. В отличие от П. И. Чайковского, сочинившего на этот сюжет оперу за 20 лет до Римского-Корсакова, Николая Андреевича привлекала больше не лирическая линия любви Вакулы и Оксаны или парадный Петербург XVIII века, а мистический образ Коляды, олицетворяющей

зарождающийся день и небесное противоборство между звездами, месяцем и темными силами.

«Ночь перед Рождеством» Римского-Корсакова, как и четыре ранее созданные им оперы, была впервые показана на сцене Мариинского театра. Желание директора Императорских театров Ивана Всеволожского сделать нейтральную «царицу» из прошедшего цензуру либретто копией Екатерины II сыграло роковую роль в премьерной опере, чуть не сорвавшейся из-за возмущения пришедших на генеральную репетицию великих князей. Они были оскорблены появлением своей «прабабушки» на театральной сцене. В итоге Римскому-Корсакову пришлось в срочном порядке «превратить» царицу в «светлейшего князя Потемкина» и делать ряд изменений, в знак протеста против которых он даже не пришел на премьеру 28 ноября 1895 года. Опера продержалась в репертуаре чуть больше сезона и была снята почти на полвека, появившись снова уже в военном 1943-м в Молодоте (Перми), куда был эвакуирован

тогдашний Кировский театр. Нынешняя постановка – четвертая, а если быть точнее, третья с половиной по счету. 31 декабря 2008 года в Концертном зале Мариинского театра прошла премьера «Ночи перед Рождеством» в режиссуре Ольги Маликовой с костюмами Варвары Евчук в сценографии Ксении Пантиной. Спектакль был задуман как зрелище «для семейного просмотра», внешняя красочность и фольклорные элементы были подчеркнуты, а вот мистика, наоборот, сглажена (согласно концепции Ольги Маликовой, ни в какой Петербург Вакула не летал, а был просто разыгран своими односельчанами). В 2014 году этот спектакль был перенесен на первую сцену Мариинского театра, а в 2016-м увезен на Приморскую сцену.

Идея обратиться снова к этой блестящей во всех смыслах оперной партитуре появилась у Валерия Гергиева в связи с предполагаемым показом «Ночи перед Рождеством» в Тихвине, на родине Николая Андреевича. Однако, в связи с ковидными ограничениями, представление в Тихвине пришлось отменить. Чтобы не пропасть уже начатой работе, было принято решение в кратчайшие сроки представить на исторической сцене

Мариинки новую режиссерскую версию, за воплощение которой взялся постановщик Илья Живой. Пестрые костюмы в народном стиле и элементы сценографии в виде забавных «домиков-футляров», свисающих на канатах облачков, гигантской кухонной утвари, крынок и черепков спектакля Ольги Маликовой были оставлены без изменений. Переделаны оказались сцены, связанные с мистикой (в шедшей в Концертном зале версии полет Вакулы изображался зеркальными «зайчиками» от висящего под потолком большого зеркального шара, на который был направлен луч прожектора), и «петербургская» картина. Хореограф по своей основной профессии, Илья Живой добавил ряд танцевальных номеров и существенно отредактировал пластический образ спектакля в сторону большей динамики и живости. Во время перемещения в Петербург Вакула, как и положено, мелькал на заднем плане сцены среди загорающихся созвездий, выписанных Римским-Корсаковым с большой тщательностью (Большая Медведица, Кассиопея, Орион), на сцене же кружил сказочный женский хоровод звезд (танцевальная сюита, сокращенная в предыдущей версии). Художником по видео Викторией Злотниковой были сделаны новые проекции, очень удачно вписавшиеся в режиссерскую ткань постановки (метель на суперзанавесе, звезды, вид на Смольный собор Петербурга), наконец, маг и кудесник

света Глеб Фильштинский продумал великолепную световую партию, которая, даже если бы на сцене вообще ничего не делали, в сочетании с музыкой смогла бы вытянуть визуальную составляющую. Мгновенные переключения от глубокого синего цвета к пурпурно-розовым, ярко-красным и салатно-зеленым оттенкам, четко попадающие на смену гармоний и музыкальных разделов, конечно, заставляли вспомнить о «цветном» слухе Римского-Корсакова и его желаниии не только слышать, но и представлять в виде определенных цветов каждую тональность.

Работавший почти в соответствии с многочисленными композиторскими ремарками Илья Живой в случае с Римским-Корсаковым и его «Ночью перед Рождеством» очень точно попал в цель. Режиссерский текст нигде не вступал в противоречие с музыкой, имеющей все-таки главное значение в этой опере. Удалось избежать чрезмерной суety, так и появляющейся вследствие непродуманности статике. Певцы в спектакле получили прекрасную возможность показать себя с лучшей актерской стороны. Во втором составе, певшем 8 января, на второй день после Рождества, особенно убедительными получились мужские персонажи. Это касалось как главного героя, действительно высокого и статного Вакулы, обладающего приятным чистым тембром Александра Михайлова (в первом составе выступал Сергей Скороходов), так и второстепенных

юмористических персонажей, таких как Черт (Андрей Зорин), Дьяк (забавно пародирующий церковный причет Евгений Акимов) и Пацюк (великолепный Роман Бурденко, легко переходящий от вальяжно-ленивого настроения к угрожающим заклипаниям в сцене с полетом Вакулы). Екатерине Санниковой не везде хватило динамики, зато удалось сценически очень точно попасть в образ кокетливой, но при этом нежной и чувствительной Оксаны. Проблемы с вокалом были и у Анны Кикнадзе, певшей Солоху еще в первой постановке 2008 года, но сумевшей прекрасно вытянуть партию за счет актерской игры. Оркестр под управлением Валерия Гергиева переливался сказочным многоцветием буквально с первых нот оркестрового вступления, изображающего мерцание далеких звезд на бархатно-синем небе. В спектакле 11 января по техническим причинам в яме погас свет как раз во время полета Вакулы на черте, и оркестрантам пришлось несколько секунд играть буквально наизусть. Свет был восстановлен, Вакула благополучно достал заказанные Оксаной царские черевички, нечисть отступила перед образами Коляды и Овсеня и светом наступившего Рождества, а сам спектакль стал прекрасным радостным музыкальным витамином против страха перед эпидемией, продолжающей свирепствовать в мире. Ведь добро всегда побеждает зло, а свет всегда рассеивает тьму!

III

I действие, первая картина



ФОТО: НАТАША РАЗИНА / МАРИИНСКИЙ ТЕАТР

СПЛЯШЕМ, ФРИДА, СПЛЯШЕМ!

ВЛАДИМИР ВАРНАВА ПОСТАВИЛ В МАРИИНСКОМ ТЕАТРЕ «БЫКА НА КРЫШЕ»

Последней премьерой Мариинского театра в 2020 году стал маленький балет Дариуса Мийо, выпущенный перед самым Новым годом. За постановку редко появляющегося на афишах мира (но неплохо записанного еще на пластинках) балета взялся хореограф Владимир Варнава. Премьеру поставили в один вечер с другим балетом – «Глина» (его Варнава сделал в 2015 году, взяв музыку балета Мийо «Сотворение мира»); поскольку в двух балетах задействованы одни и те же артисты, антракта не делали, а людям нужно было хоть какое-то время, чтобы вздохнуть, меж танцами поставили выступление баса Михаила Петренко с «Четырьмя песнями Дон Кихота» Жака Ибера. Впрочем, сам Варнава подвел под этот пункт программы концепцию: хореограф утверждает, что эти песни соединяют мотивы рождения и смерти, присутствующие в балетах. И Михаил Петренко, возникший в одиночестве на балконе концертного зала (с аккомпанировавшим ему пианистом Юрием Кокко певица разделяла и вся глубина сцены, и высота балкона), сдержанно и внятно провел публику сквозь жизненное путешествие Дон Кихота – от «Песни на отъезд Дон Кихота» до «Песни» на его смерть.

Три кавалера для одной дамы – втройне галантный ансамбль



В «Глине» хореограф повествовал о рождении человека – от плотной массы кордебалета откалывался, выделялся из нее один герой, следом начинали осознавать свою индивидуальность другие. В «Быке на крыше» он решил поговорить о смерти (финал пандемического года – самый удачный повод, не правда ли?) и выбрал для этого музыку очень веселую.

Мийо сочинил «Быка на крыше» в 1919 году после возвращения из Бразилии, где провел два года (там он служил секретарем Поля Клоделя, принявшего должность посла Франции в этой южноамериканской республике). «Все еще находясь под впечатлением Бразилии, я сочинил, забавы ради, пьесу на танцевальные мелодии танго, матчишей, самбо и португальских фадос, объединив их темой, как в форме рондо, – писал Мийо в своих мемуарах (переведенных Людмилой Кокоревой и напечатанных издательством «Композитор» в 1999 году). – По названию одной бразильской песни я назвал мою пьесу «Бык на крыше». Мне представилось, что подобного рода музыка могла бы сопровождать какой-нибудь из фильмов Чаплина». В 1920-м спектакль на эту музыку поставил в Театре Елисейских Полей Жан Кокто – и это был гибрид пантомимы и цирка, в котором участвовали цирковые клоуны и акробаты – хотя назывался он, разумеется, балетом. (Именно на постановку балета Кокто и нашел деньги, за десять тысяч франков продав ложу на сцене иранскому шаху.) Сюжет придумал тоже Кокто: в американском баре времен «сухого закона» сталкивались Боксер, Букмекер, Господин во фраке и пара дам; во время визита Полицейского кабака превращался в молочный бар, что не спасало всех от потасовки, во время которой гигантский



Карнавал мертвых – это весело!

ФОТО: НАТАША РАЗИНА / МАРИНСКИЙ ТЕАТР

вентилятор отрезал голову стражу порядка. Впрочем, тот воскресал – и получал в финале гигантский счет от бармена за выпивку на всех.

Забавный сюжет Кокто Варнава явно изучил – и решительно отставил в сторону. Бразильские мелодии стали для него основанием для постановки танцев мексиканского карнавала мертвых. Мексика очаровала его, когда он посетил ее во время гастролей – именно там он услышал о чудных обычаях праздника мертвых, когда живые родственники выкапывают давно усопшего, выпивают на могилке с его костями, а потом закапывают обратно. И вот на сцене Концертного зала Мариинского театра (в отсутствие всяких декораций) встречаются Ла Муэрте (Злата Ялинич) и Эль Диабло (Василий Ткаченко); компанию им составляют три танцовщицы и четыре танцовщика. И сюжетом стал сам карнавал – точнее, переживание жизни как карнавала, где пляшет Смерть. Не скорбь, не страх – а яростное веселье без капли истерики, латинское солнце, изящные косточки, задорно намалеванные на черных костюмах танцовщиков. Костюмы танцовщиц

также отсылают к карнавалу (с той же степенью документальности, с какой карнавал мертвых запечатлен в одном из фильмов про Джеймса Бонда), но также – к платью Фриды Кало, в том виде, в каком художница запечатлела себя на знаменитом автопортрете. (На спектакле костюмами занималась Галя Солодовникова.)

Мгновенный легкий флирт, мгновенные легкие расставания, мгновенные насмешливые приветствия старой классике (или обводка в формате «одна танцовщица – три выстроившихся в линию кавалера» не кокетничает с легендарными «четырьмя кавалерами» в «Спящей красавице», которая – спектакль – тоже разговаривает со смертью?), чуть подволакивающие ноги кабальеро (а это уже шуточка про грядущую когда-нибудь профессиональную смерть, это еще жестче, чем смерть обиденная). Двадцать минут драйва и смеха – так, что зритель тоже начинает хохотать, даже если и был изначально смущен «костлявыми» мотивами. В буклете Варнава отчетливо проговаривает свой возрастающий с годами интерес к классическим па: «Лет восемь назад я существовал в оппозиции

к классическому движению, а сейчас оно меня все больше завораживает. Дуэты я стараюсь делать, обращая внимание на индивидуальную пластику артистов. Массовые сцены, когда мне нужен общий ритм, орнамент, решаю, больше преломляя народно-сценический танец».

Критика сотню лет назад обидела Мийо, автор расстроился («Меня окрестили музыкантом ярмарки и балагана – меня, кто ненавидел балаганную музыку!» – писал композитор в уже цитированных мемуарах), но вот что занятно: в нашем веке опять вспоминается ярмарочный балаган. Только не в «оригинале» своем, а в своей легенде – тот ярмарочный балаган, что возник в 1911 году на сцене театра Шатле в момент премьеры «Петрушки» Стравинского в постановке Михаила Фокина. Ровно тот же мотив преодоления смерти, нахального выкрика жизни, ее торжества. Эта мысль определенно есть у Мийо, это почувствовал Варнава, и внятно, чутко и точно воспроизвел в финале утомительного 2020-го оркестр Мариинского театра, ведомый Арсением Шупляковым. Смерти нет. Пренебречь, вальсируем. ■■■



На балу у князя Орловского. В центре Оксана Шилова – Розалинда

ГУСАРЫ – МОЛЧАТЬ!

В МАРИИНСКОМ ТЕАТРЕ ПОСЕЛИЛАСЬ «ЛЕТУЧАЯ МЫШЬ»

Год, принесший вирус, разносчиком которого якобы являлись летучие мыши, вполне логично завершился премьерой знаменитой оперетты Иоганна Штрауса-сына. Хотя классик жанра вовсе не помышлял о напастях, тревожащих нас, но в чем-то сквозная тема его шедевра созвучна теперешнему настроению – жить и наслаждаться моментом, не планировать, а импровизировать «по ходу пьесы».

Валерий Гергиев, говоря об обращении к «Летучей мыши», как бы оправдывался, что на сцену Императорского театра «пробралась» легкомысленная оперетка, говорил (и вполне справедливо) о том, что это название давно присутствует в афишах крупнейших оперных домов. Упомянул и «кредитную историю» жанра в Мариинском театре, где ставились и исполнялись в концерте «Моя прекрасная леди» Лоу, «Москва, Черемушки» Шостаковича, «Кандид» Бернштейна.

Думается, что за выбор маэстро Гергиева можно лишь благодарить: зрители в зале откровенно наслаждались сюжетом и музыкой и признавались, что, имея выбор разных

постановок на трех сценах Мариинки, сознательно предпочли пойти именно на «Летучую мышь». Не забудем, что у многих меломанов есть ностальгия по старым добрым временам, когда в СССР «крутили» по телевизору чудесный одноименный фильм-оперетту. Как раз его либретто (текст Михаила Вольпина и Николая Эрдмана) и взяли за основу в Мариинке, так что многие в зале могли повторять вместе с артистами на сцене: «Эмма рванула вперед и закричала нечеловеческим голосом...», ощущая невероятную общность и ментальное братство. За такие моменты можно многое отдать и простить. Ну, например, что певцы говорят в диалогах по-оперному, с «высокой гортанью», отчего речь их

звучит не очень естественно. Или что некоторым, как Елене Стихиной, петь оперетту не совсем по голосу и типуажу. Можно оценить это и по-другому: артистам дали шанс попробовать себя в новом амплу, немножко расширить горизонты, и если сразу все не получилось, то «лиха беда начало». Говорят, что впереди у худрука большие планы: нас ждет «Веселая вдова» и, возможно, что-то еще.

Во всяком случае, когда под занавес уходящего года Мариинский театр показал концертную версию в Концертном зале имени П. И. Чайковского, то можно было видеть, с каким удовольствием Гергиев слушал диалоги, улыбаясь и реагируя на шутки. Да и по исполнению было заметно, что музыканты явно репетировали, маэстро дирижировал увертюру наизусть и вполне свободно вел аккомпанементы.

Так что в целом оперетта удалась. Не претендуя на радикальные режиссерские решения, Алексей Степанюк

создал симпатичную сценическую версию знакомого сюжета, а художник Вячеслав Окунев поместил артистов в красивые интерьеры, использовав и видеопроекцию, создавшую иллюзию смены пейзажа и добавившую динамические эффекты во время бала у князя Орловского и в сцене в тюрьме.

Если подробнее сказать о кастинге, то с вокальной точки зрения с мужскими партиями все получилось удачно. И Александр Трофимов, и Сергей Семишкур уверенно справились с ролью Генриха фон Айзенштейна – кутилы, милого лежца, смешного в своих порывах ревности. Владислав Куприянов – Доктор Фальк – не всегда был стабилен интонационно, но брал обаянием и артистизмом – в оперетте, как и в джазе, эти качества даже важнее. Денис Закиров в роли Альфреда, воздыхателя Розалинды, жены Айзенштейна, должен был сыграть «самого себя» – оперного тенора, привыкшего покорять вибрациями сладкого голоса. Шарж удался, и даже «пережим» здесь оказался оправдан: ведь в оперетте все не всерьез, все с подтекстом и юмором.

Две женские партии в «Летучей мыши» равнозначны и в развитии

сюжета, и по степени вокальной сложности. Для мариинских примадонн дополнительным препятствием стал... русский язык. Эквиритмический перевод с немецкого языка такой корявый и неудобный, что некоторые фразы тяжело не то что спеть, но просто проговорить. Ничем не заменить очарование фонизма немецкого языка с его «лающими», но такими терпкими и колоритными согласными. Осталось ощущение, что на роль Адели, отвязной горничной, кастинг прошел удачнее. И Анна Денисова, и Антонина Весенина – обладательницы легких, полетных голосов – щебетали как птицы. Правда, сольные номера Адели в первом действии и на балу получились как-то преувеличенно медленными. Понятно, что героиня мечтает и «улетает» в фантазиях в заоблачные дали, но излишняя лиричность не пошла на пользу целому: форма разваливалась, внимание ослабевало, и становилось скучновато. А вот там, где удавалось сохранить баланс между серьезностью и гротеском, все получилось прекрасно: в «сладкие» моменты, как, например, в трио перед уходом Айзенштейна на бал («О боже мой, о боже мой»), зрители со своих мест чуть ли не подпевали героям.

Из двух услышанных Розалинд предпочтение пока отдаем Оксане Шиловой – более точной в фиоритурах, более контрастной в эмоциях. Для Елены Стихиной перестройка голосового аппарата, привычного к стилистике однофамильца – Рихарда Штрауса и его предшественника Рихарда Вагнера, далась не так легко, и результат получился неоднозначным. Но мы ведь любим эту певицу во всех ипостасях и желаем ей укротить «летучую мышь» на радость всем поклонникам.

Ну, и напоследок – о брызгах шампанского, которыми овевая роль князя Орловского. По традиции это женская «брючная» партия, где певица играет не юнца (как в классических операх), а наоборот – пресыщенного аристократа. Екатерина Сергеева, надвинув черную кубанку, нарисовав себе усики, скачет, выкидывает коленца и, похоже, каждый раз импровизирует в свое удовольствие. В сцене бала она царит! Единственный вопрос к постановщикам: почему отсутствует ожидаемая вставная гостевая ария? Но в остальном сценически сделано эффектно – танцы офицеров и гусар добавляют праздничной суматохи, которой так ждешь в эти новогодние дни. ■■

Екатерина Сергеева – князь Орловский, Антонина Весенина – Адель, Владислав Куприянов – Доктор Фальк





НА ПЕРВОМ ПЛАНЕ

МОСКОВСКИЙ АНСАМБЛЬ СОВРЕМЕННОЙ МУЗЫКИ – ЮБИЛЯР В КРУГУ СОРАТНИКОВ

МАСМ (2000)



ФОТО ИЗ АРХИВА МАСМ

Когда тридцать лет назад Эдисон Денисов сказал Пьеру Булезу, что создает ансамбль современной музыки по образцу Ensemble intercontemporain, Булез выслушал его с восхищением: сбывались планы вождя мирового музыкального авангарда. Однако, подумав, Булез добавил: «Дорогой Эдисон, у вас есть все для того, чтобы осуществить ваш план. У вас нет только одного – правительственного бюджета в столько-то тысяч франков».

Э то была правда. Ансамбль Денисова создавался вопреки экономическим обстоятельствам и поначалу выглядел составом, который даст два концерта узкого круга и завтра прекратит существование. Однако сегодня МАСМ – тридцать лет.

Все эти годы он был первым, чье название приходило на ум, когда заходила речь о современной

музыке. Другие ансамбли создавались либо как аналоги МАСМ, либо как альтернатива.

Большую пользу всем нам принесла конкуренция МАСМ с ансамблем «Студия новой музыки». Юрий Каспаров и Владимир Тарнопольский – чей ансамбль круче? Кто из них сыграет премьеру Губайдулиной, Вустина, Екимовского? Кто привезет Ксенакиса, Куртага, Лахенмана? Кого охотнее поддержат Гёте-институт, Британский совет и Французский культурный центр?

Мы ходили слушать тот и другой ансамбль, а рядом был фестиваль «Альтернатива», где играли минимализм и неакадемический авангард. Татьяна Гринденко исполняла Владимира Мартынова. Дмитрий Ухов придумал ансамбль «4'33'», и Алексей Айги со скрипкой в руках тут же стал альтернативой МАСМ и Студии новой музыки вместе взятым.

Но совместными усилиями сначала Денисова, а потом Юрия Каспарова и Виктории Коршуновой МАСМ вошел в лигу европейских ансамблей современной музыки, его стали упоминать в списке после Ensemble intercontemporain, Ensemble Modern, Ensemble 2e2m и Klangforum Wien. Успех привел не только к развитию, но и к расколу, и вот уже только одна Виктория Коршунова, поначалу бывшая директором, руководит ансамблем.

Она умеет слушать музыкантов-лидеров. В 2000-е годы в круге МАСМ появились композиторы очередного авангардного поколения – Дмитрий Курляндский, Сергей Невский и другие. Вместе с ними МАСМ затеял новые проекты вроде Академии в городе Чайковском

Пермского края или «Композиторских читок» в разных городах.

Изначально МАСМ был организован по принципу «всех инструментов – по одному». Только скрипок было две, и ударников тоже двое. Требовался дирижер – в разные годы ими были Алексей Виноградов, Федор Леднев и даже Теодор Курентзис. Нынешний постоянный состав в пять человек без дирижера – компромисс ради практики.

Студия новой музыки два года назад отпраздновала чуть менее круглый юбилей – двадцать пять лет, зато концептуальным концертом в Московской консерватории. В каждом интервью Владимир Тарнопольский сетовал на то, что современной музыке не уделяют внимания ни государство, ни СМИ, ни интернет. Капля по капле, а внимания прибавилось: одних композиторских конкурсов стало больше десятка. Ансамбли по образцу МАСМ и Студии создавались и создаются: ансамбль eNsemble в Петербурге при Институте «Про Арте», «МолОт» там же, в Москве – ГАМ, теперь и Reheard – инициатива гнесинцев.

Логично было бы сказать: в начале был МАСМ. Но это не так: еще в 1970-е нам выносил мозг ансамбль солистов Большого театра под руководством Александра Ивашкина, а дирижировал им Александр Лазарев. Андрей Волконский, Алексей Любимов – легенды. Ансамблю ударных Марка Пекарского уже почти полвека. Сойдемся на том, что МАСМ – сегодня на первом плане, и юбилей – только напоминание об этом.

III

МАСМ на фестивале Gaudeamus Muziekweek (Нидерланды)



ФОТО ИЗ АРХИВА МАСМ

ФОТО: KASPER VOGELZANG