

Мрибцна молодога журналиста

№1 (3)
январь
1999



Приложение к газете Московской консерватории «Российский музыкант»

ФАКТ, СОБЫТИЕ, ЯВЛЕНИЕ

Если задуматься, что является первоочередным предметом внимания музыкального журналиста, то ответ на этот вопрос окажется не столь простым и легким. С одной стороны, весь современный музыкальный процесс, все его составляющие – потенциальный объект журналистского интереса. Пиши о том, что как-то затрагивает, волнует тебя – и все. Но, с другой, только личные пристрастия во взгляде на пеструю, неохватную картину современной культуры – этого мало. В работе художественного критика-журналиста непременно должен отсвечивать некий социокультурный заказ. Ведь, отнюдь, не каждый факт – Факт, не каждое событие – Событие, а явление – Явление. Умение схватить «различные в воздухе» темы, идеи, которые фокусируют в себе сгустки общественного к ним интереса (в том числе, возможно, и будущего), выделить именно их, то есть оправдать ожидания, а еще лучше эти ожидания предвосхитить, – один из важнейших знаков журналистского профессионализма.

Фестиваль «Московская осень» традиционно остается среди объектов оценки молодых консерваторских критиков. Он удобен для обязательного рецензирования новой музыки (здесь ее много!). Хотя, увы, все меньше число студентов посещает сегодня концерты этого фестиваля, и еще меньше хочет писать о них. Не вдаваясь в причины (это – тема отдельного разговора), можно с сожалением констатировать, что для них сегодня данный фестиваль, видимо, не Событие, хотя и примечательный Факт московской музыкальной жизни. Для консерваторцев – и пишущих, и читающих – особенно в той его части, которая именно с Консерваторией связана.

Истинными Событиями ушедшего года оказались совсем другие источники художественных впечатлений, среди которых, быть может, одно из самых ярких – гастроль оперной Мариинки. И уж, конечно, Явление, причем не ушедшего года, но уходящего века (!) – его Величество Интернет, на который пал заинтересованный, пристрастный, подлинно журналистский взгляд молодого исследователя.

Проф. Т. А. Курешева,
художественный руководитель
«Трибуны»

ФАБРИКА СЕНСАЦИЙ, ИЛИ ПОЧЕМУ РУКОПИСИ НЕ ГОРЯТ

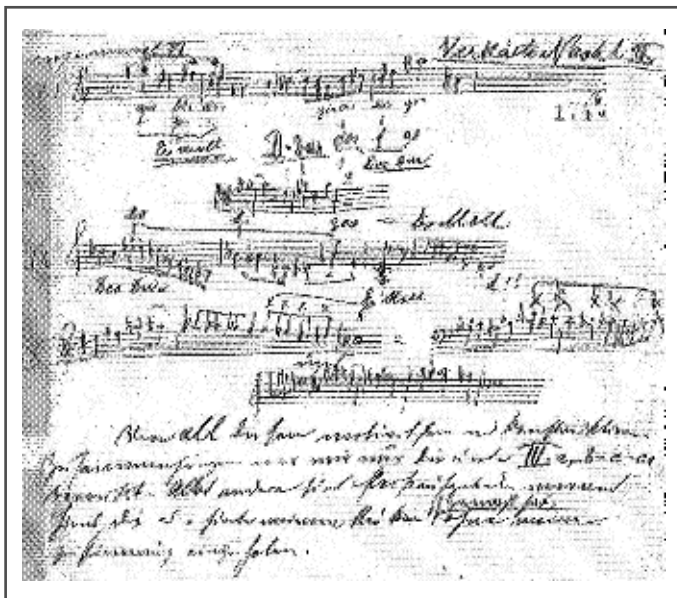
XX век на исходе. Приобретая почти мифологическое значение, это обстоятельство заставляет задуматься о приуроченности конца столетия как календарного рубежа к некоторой грани. В свою очередь, попытка ограничить спровоцирована потребностью выделить самое главное – то, с чем XX век суждено войти в мировую историю. Для одних это самое главное связано с открытием атомного ядра и завоеванием космического пространства. Для других – это век двух мировых войн и социальных катаклизмов. Но, если иметь в виду вещи более общие, то можно сказать, что XX век – это век, покоривший время или, по-другому – век, продемонстрировавший невиданную прежде полноту обладания временем.

Пространство, «спрессованное» открытиями нашего столетия (телевидением, спутниковой связью) превратило вектор времени из линейного в точечный. Время сегодня стало временем сейчас – настоящим настоящего. Но вот «у конца» века человечество подстергло еще одно чудесное изобретение, позволяющее, не выходя из дома, в то же мгновение объять весь мир. О нем и пойдет речь, а вернее, не о нем самом, а о тех возможностях, которые предоставляются им для многочисленной армии пользователей. Как многие догадались, «героем нашего времени» я избираю глобальную электронную сеть – World Wide Web, называемую также Internet.

По свидетельству профессионалов, феномен Internet не претендует на тот же ранг технической новизны, что и, например, изобретение электронно-вычислительной машины, радио или синематографа. Однако, с точки зрения подавляющего большинства пользователей, Internet есть нечто принципиально новое, открывающее невиданный космос возможностей для тех, кто хоть сколько-нибудь разбирается в компьютере и маломальски прилично владеет английским языком. Но как сделать так, чтобы ресурсы World Wide Web стали работать на Вас?

Не стремясь сколько-нибудь полно охватить все музыкальные лакуны виртуального пространства, я расскажу о личном опыте общения с Internet на примере сайта «Наследие Шенберга» («The Legacy of Arnold Schoenberg»; <http://www.schoenberg.org>), одного из самых мощных и объемных в сети. Даже беглый взгляд на его 15 разделов поражает количеством предоставляемой информации. Здесь рисунки Шенберга, его фотографии, генеалогическое древо композитора, сведения о деятельности Института Шенберга в Лос-Анджелесе... Но вот вопрос – содержится ли в форме передачи этой разнообразной информации нечто принципиально отличное от книги, журнала, газеты или какого-нибудь иного вида печатной продукции? И еще – так ли необходимо помещать на дорогостоящий сервер материалы, которые всего лишь дублируют названные источники информации?

Кажется, однозначного ответа ни на один из поставленных вопросов нет, потому что, с одной стороны, Internet действительно дублирует традиционные



формы передачи информации, а с другой, – значительно отличается от них. Например, в разделе «Музыка Шенберга», мы находим каталог всех сочинений композитора. Подобного рода каталог вполне органично мог бы выглядеть и в книге. Но если присмотреться к сетевому списку внимательнее, то окажется, что некоторые из произведений содержат гипертекстовые ссылки. «Раскрыв» их, мы находим... (и это настоящая сенсация!)... сканированные на сайт «The Legacy of Arnold Schoenberg» фрагменты рукописей композитора!!!

Внимание изумленных пользователей предлагают редчайшие материалы. Вот, например, канон, посвященный Томасу Манну, а вот два уникальных аналитических манускрипта, где автором прослеживаются мотивные и конструктивные связи в «Просветленной ночи». Он обнаружил их «постфактум», через 33 года после окончания секстета, в одну «бессонную, душную ночь в Барселоне 1932 года»...

Что же получается? Рукописи, не доступные нам в реальности, становятся доступны в виртуальном пространстве глобальной компьютерной сети (вот уж действительно – рукописи не горят!). Ни один «журнал» (что совершенно понятно) такой формы передачи информации нам предоставить не может. Это – прерогатива World Wide Web. Это то, что наделяет Internet невиданным информационным могуществом, превращая его, если угодно, в суперсредство массовой информации, поскольку все виды сообщений (и звуковые, и иконографические, не говоря уже о текстовых)

доступны для передачи по каналам мировой сети.

В чем ценность сканированных на сервер рукописей Шенберга, наверное, ясно а priori. Ведь они не только никогда не публиковались в России, но даже не упоминались в авторитетнейших зарубежных монографиях (к примеру, барселонские манускрипты). Эти обстоятельства, казалось бы, превращают интернетовскую находку в сенсационное открытие. Но вот только открытие ли это, а если открытие, то кому оно принадлежит?

Если задаться уточняющим вопросом – с чем сопряжено научное открытие (в том числе и «открытие» рукописи), – то, думаю, многие ответят так: «С долготерпением и кропотливой работой». Но ни тут-то было! Internet предлагает другой, более легкий и быстрый способ добывания «славы» – достаточно овладеть компьютером, выбрать мощный музыкальный сайт и, пожалуй, фабрикуйте сенсации, как говорится, не отходя от кассы (то есть не выходя из дома)! Можно еще и опубликовать сетевые рукописи (разумеется, с соблюдением авторских прав), снискав себе уважение и почет коллег по цеху. Конечно, создатели сайта учли возможность «пиратской» публикации и поэтому не снабдили ни один из источников тем, что текстологи называют «легендой» – не указали место хранения, точную или предположительную датировку, основания этой датировки, формат бумаги, качество чернил и т. д. Но этим они наказали не столько потенциальных «пиратов», сколько бескорыстных пользователей, забредших на сайт, как выясняется, посмотреть неизвестно что, хранящееся неизвестно где. Трудно, в связи с этим, удержаться от сравнения глобальной мировой сети с глобальной мировой свалкой. Может быть, это грубая аналогия, но, согласитесь, в точности ей не откажешь. Где еще встретишь ценные вещи, не снабженные сопроводительным оснащением и к тому же в окружении окрошенной дешевки?!

Я отнюдь не стремлюсь умалить значение Internet как универсального источника передачи и хранения информации; мне лишь хотелось обратить внимание на то, что всякое дело требует профессионализма. И оформлять «Наследие Шенберга» должны были бы люди, способные выдвинуть концептуальную идею сайта, авторитетно выбрать наиболее ценные из рукописных источников, и, наконец, со знанием дела прокомментировать сканированные манускрипты.

Эти замечания приобретают особую значимость именно сегодня, когда, с одной стороны, ресурсы мировой сети все активнее завоевывают потребительский рынок, а, с другой, – еще воспринимаются большинством как диковина. Поэтому создателям музыкальных сайтов самое время задуматься об усовершенствовании своих «подопечных». Ведь музыковеду в XXI веке, видимо, уже никак не обойтись без сенсационного открытия уходящего столетия – глобальной мировой сети Internet.

Елена Доленко,
студентка III курса ИТФ

ОРГАННАЯ МУЗЫКА:
ЗНАКОМАЯ И НЕЗНАКОМАЯ

В тот день, насколько я мог судить, в Малом зале Московской консерватории не было свободных мест. Трудно сказать, что вызвало такой аншлаг. Может быть, любовь к органной музыке, а, может быть, желание познакомиться с творчеством и исполнительским мастерством молодых музыкантов. Это всегда особенно интересно для публики, выступающей в подобных случаях не только в роли слушателя, но и в роли своеобразного критика.

В концерте прозвучала как сольная органная музыка, так и ансамбли с участием органа. Последнее, без сомнения, внесло необходимое разнообразие в программу. Разнообразными были и сами ансамбли, вплоть до того, что в состав одного из них входил чтец.

Наряду с музыкой молодых композиторов были исполнены сочинения выдающихся музыкантов нашего века — Оливье Мессиана («Поединок смерти и жизни» для органа), Альфреда Шнитке (Две органные пьесы), Марселя Дюпре (Концерт для органа и фортепиано ми-минор — первая часть), Софии Губайдулиной («Светлое и темное» для органа).

Среди прозвучавшего не все показалось равно интересным. К сожалению, две композиции Шнитке, вероятно, в силу неверного под-

бора их в контексте всей программы концерта, промелькнули как-то незаметно, не оставив глубокого следа в душе. Напротив, Губайдулина, Дюпре и Мессиаан были представлены работами достаточно интересными. В «Светлом и темном» особенно привлекало использование нетрадиционного приема глоссандо, а также вкрапление мелодически развитой pedalной партии. В Концерте Дюпре орган замешал целый оркестр. «Поединок» Мессиаана, благодаря гармоническому богатству и многообразию органичных тембровых характеристик, буквально погружал в себя. Этому способствовало и хорошее, вдумчивое исполнение Федора Строганова.

Среди сочинений современных авторов неудачными показались «Пять прелюдий для голоса с фортепиано на тексты «Stabat mater» Марины Воиновой. Подчеркнуто авангардистский музыкальный язык с его интонационной «неопределенностью», неясность произнесения текста Марией Булгаковой (при объективном достоинстве — приятном сопрано) — яркое тому свидетельство. Прелюдия для органа Семена Сегаля, написанная в стиле «новой» музыки, но в то же время воскрешающая традиции баховских величественных опусов, оставила впечатление некоторой композиционной незавершенности.

Но и на «молодой» улице был праздник — и здесь нашлись впечатляющие работы. Таковы «Четыре стихотворения Басе для органа, скрипки, арфы и чтеца» Игоря Гольденберга, а также органная симфония «Токката» Эжена Жгу. «Стихотворения» представляют собой короткие музыкально-поэтические зарисовки. Это почти натуралистическое впечатление возникает благодаря использованию различных приемов игры на скрипке и арфе, динамическим краскам в звучании партии органа и, конечно же, необыкновенно выразительному высокохудожественному чтению Юлии Романовой.

В «Токкате» Эжена Жгу, вызвавшей, наверное, наибольший восторг у публики, соединились баховская виртуозность с романтической эмоциональностью. Более того, все это было подкреплено прекрасным исполнением Евгении Кривицкой.

В завершении концерта в исполнении ансамбля прозвучал «Гимн великому городу» из «Медного всадника» Глиэра. Его тема, известная и близкая многим, объединила сторонников и критиков органной музыки XX века, звучавшей в тот ноябрьский день «Московской осени» в Малом зале консерватории.

Евгений Метрин
студент III курса ИТФ

КОЕ-ЧТО О
«ЗАУРШАНИИ»

Интересно, как далеко за эстетические рамки могут выйти современные академические композиторы-электронщики? Чтобы это выяснить, я отправился 17 ноября в зал Дома композиторов на концерт электроакустической музыки современного российского «производства».

Открывался концерт сочинением Артема Васильева «Колокола бесконечности». Перед этим ведущий поведал нам о том, что Артем Васильев — трехкратный лауреат конкурса композиторов в Бурже (до него никто из наших композиторов не становился три раза подряд лауреатом этого конкурса). Конкретно об этом сочинении ведущий сказал, что автор использовал в нем три звуковых пласта: звучание колоколов, шепотом произносимое название пьесы, звуки настраивающегося оркестра и, поскольку это сочинение записывалось в Будапеште, на венгерской земле, в него автор включил небольшой фрагмент «Концерта для оркестра» Бартока. Силами электроники был создан глубокий, философско-созерцательный образ; но, к сожалению, сочинение страдало чрезмерной затянутостью: не будь этого, можно было бы о «Колоколах бесконечности» отозваться более чем положительно.

Затем последовала композиция Станислава Крейчи «Confession», предполагающая, по словам ведущего, зрительный ряд. В нем под электронно-звуковой хаос безобразно дергалась и извивалась танцовщица в костюме, напоминающем одно надежное средство защиты от СПИДа. Она исполняла какой-то первобытный, животный танец. По окончании с балкона раздался свист, затем свистевший молодой человек лет

двадцати пяти поднялся со своего места и крикнул: «Плохо!»

Очень грустное впечатление произвел следующий опус, созданный неким Сергеем Громенко и имеющий название «А древо жизни вечно зеленее». Под «древом жизни» автор подразумевал, как я понял, фрагмент звучания барочной музыки; но вскоре это «древое» на корню, со всего размаха было срублено мощным электронным «топором». Название пьесы (кстати, это строчка из «Фауста» Гете), увы, не оправдалось.

Но подлинной сенсацией первого отделения стала композиция Владимира Николаева для виолончели и женского голоса со странным названием — «Чертов норв» (Хоральные зауршания). Когда эти «зауршания» начались, публика, уже слегка начавшая скучать, ожидалась: впервые на сцену вышли живые музыканты (до этого сцена была пуста, звучали фонограммы, а громкость регулировалась авторами на микшерском пульте, на балконе). Под мастерской рукой Дмитрия Челгакова виолончель скрипела, визжала, пыхла, бубнила, — все, что угодно, только не пела. А солистка Валентина Пономарева с безумной, завывающей интонацией тараторила какую-то абракадабру. Мне удалось расслышать лишь фразу: «Кругом все кэзлы, кэзлы, кэзлы!..» Многие от души хохотали.

Этим сочинением заканчивалось первое отделение концерта. Я, решив, что с меня хватит «зауршаний», отправился домой. Так поступило достаточно большое число людей, пришедших в эту холодную осеннюю московскую погоду в неотапливаемый зал с маленькой надеждой, что, может быть, есть еще в России таланты. Но в этот вечер «Московской осени» их ожидания не оправдались. Может быть, певица изрекла что-то похуже на правду?

Алексей Истратов
студент III курса ИТФ

Мне видится несправедливым давать оценку услышанным произведениям при подобных организационных погрешностях, ибо без них картина бы выглядела совершенно иной. Однако все же нельзя обойти вниманием безупречное исполнение «Вечернего моления о мире» Н. Сидельникова, Обработка русской народной песни Д. Шостаковича, «Смерти и жизни» В. Калистратова, «Посвящения Марине Цветаевой» С. Губайдулиной, «Вечера» С. Танеева и пожелать замечательному хору Бориса Тевлина не только дальнейших музыкальных открытий, но и возможности достойно их представлять в соответствующих условиях!

Жанна Сипатина
студентка III курса

ГРУСТНЫЕ РАЗМЫШЛЕНИЯ

Вест о том, что 17 ноября в Малом зале Московской консерватории состоится концерт Камерного студенческого хора, руководимого Борисом Тевлиным, мгновенно разнеслась в музыкальной среде и вызвала живой интерес как к некоей свежей струе в потоке различных явлений фестиваля «Московская осень». И в этом нет ничего удивительного! Тевлинский хор с первых дней своего существования высоко поднял художественную планку, и можно было ожидать не только поразительное по чистоте и красоте звучание, но и в каждом случае — новое, оригинальное исполнительское решение.

Малый зал, к великому сожалению, и масштабом, и, главное, акустическими свойствами оказался подобному событию просто противопоказан. Особая архитектура Рахманиновского зала, к примеру, придавала трем хорам

А. Шнитке в том же исполнении ангелоподобный оттенок — незримый дух будто бы парил над слушателем. Но изумительное, легкое звучание было совершенно утеряно в сводах Малого зала, в какой бы его части слушатель не находился: музыка, «пробираясь» между рядами, «наваливалась» на человека и не позволяла молитвенно вознести к ней душу...

Обращаясь к сути молитвы, моления («Вечернее моление о мире» Н. Сидельникова — одно из сочинений, прозвучавшее в качестве премьеры, исполненное с истинным религиозным чувством), к думам о смерти и жизни, понимаешь вопиющее несоответствие внешнего внутреннему. Конечно, концертный зал — не храм, но он требует определенного настроения (включая внешний вид слушателей), и человеческий голос — прекрасный, удивительный инстру-

мент — тоже нуждается в особенном к нему отношении (наше восприятие инструментальной музыки значительно отличается от восприятия вокальной). И все же, как ни странно, люди — в большинстве своем консерваторская публика — ко всему этому не потрудились подготовиться.

Огорчила и тенденция концерта в целом — ухода от религиозного состояния к светской картинности. Он был построен как два совершенно отличных друг от друга (по обращенности души) мини-концерта, и молитвенное ощущение, которое господствовало в первом отделении, решительно противоречило всему последующему. Мне думается, что смешивать в одной программе глубоко религиозные духовные сочинения с теми, которые далеки от стихии молитвы и умиротворения, не совсем уместно. И в рамках одного отделения сочинение В. Калистратова «Смерть и жизнь» (сцениче-

ская версия Б. Ляпаева), пусть даже оригинальное, но требующее актерской игры, не совместимо с внутренним камертоном Трех духовных хоров А. Шнитке, открывших этот вечер.

Пестрота концерта настолько сбивала душевные ориентиры, что в конце концов создалось впечатление некоторого сумбура в восприятии всего, что предлагалось слушателю. Возможно ли после «Отче наш» думать об «Осени» В. Хлебникова? Тем более, что стилистически сочинения А. Шнитке и Э. Денисова настолько разнятся, что создают между собой определенный диссонанс, хорошо ощущаемый присутствующими. И уже совершенно чужеродным выглядело «Сольфеджио» Р. Шедрина (первое произведение, исполненное на bis) между «Вечером» С. Танеева и «Казнь Пугачева» того же Р. Шедрина. В этом случае приходится говорить об «эффектности» не к месту...

НАСТОЯЩЕЕ ИСКУССТВО

Мариинка в Москве

Приезд Валерия Гергиева — всегда событие для музыкальной Москвы. И его появление, и необычные программы его концертов (вспомним шестую симфонию Малера или «Ромео и Юлию» Берлиоза). На этот раз Гергиев впервые привез «свой» театр, достигший, по единодушному признанию и российских, и зарубежных критиков, мирового уровня и не бывавший в Москве уже двадцать лет. Так что новые гастроли петербургского маэстро стали событием «второй» и обеспечили предельный интерес публики и критики.

Как и следовало ожидать, гастроли всколыхнули будни московской музыкальной (особенно оперной) жизни. Я убежден — все, кому удалось побывать хотя бы на одном спектакле или концерте Мариинки, будут делить свои художественные впечатления уходящего сезона на «до Гергиева» и «после Гергиева».

Теперешнего положения театр достиг прежде всего благодаря неиссякаемой энергии и работоспособности своего руководителя. За девять дней гастролей — пять спектаклей, один из которых («Летучий голландец» Вагнера) был показан

дважды, один гала-концерт в Большом театре и два симфонических, в Университете и в консерватории. Как всегда, привлекала внимание программа, как оперная — все привезенные спектакли, за исключением «Хованщины», в Москве не ставились либо вовсе (как «Огненный ангел» Прокофьева), либо последние лет тридцать («Катерина Измайлова» Шостаковича и «Летучий голландец»), так и концертная — «Чудесный мандарин» Бартока, его же вторую симфонию, полную версию балета «Жар-птица» Стравинского и даже вторую симфонию Брамса не часто услышишь в Москве. Но среди всех премьер этих гастролей было одно главное Событие и главная Премьера — «Парсифаль» Вагнера, впервые после 1917 года поставленный в России. Гергиев — первый и пока единственный в нашей стране дирижер этого произведения, и сам этот факт уже ставит музыканта в совершенно особое положение.

Если гастролерававшую недавно балетную труппу Мариинского театра некоторые критики упрекали в излишней классичности, музейности постановок, то Мариинская опера находится в



этом отношении на «передовом» уровне. Световое оформление «Летучего голландца» (мастер по свету — американец Джеймс Ингэлс), великолепное пластическое «сопровождение» «Огненного ангела» — вот самые яркие примеры новаторских решений театра. Впрочем, спектакли не назовешь авангардными. Во-первых, всюду найден идеальный синтез традиционного и новаторского; во-вторых, постановка никогда не перегружает нашего восприятия и органично вписывается в спектакль. И самое главное, нигде режиссура как таковая не становится целью, но является лишь средством для выявления музыкального замысла.

Каждая опера воспринимается как единое целое, в котором невозможно выявить отдельные элементы. И всегда главное — музыка, гениально исполняемая под управлением маэстро Гергиева. Именно это рождает впечатление безукоризненного во всех отношениях спектакля.

Оперы Мариинки вызвали столь пристальное внимание, что невольно обойденными остались симфонические концерты театра. Для меня же наибольшим открытием гастролей стала исполненная в Большом зале Консерватории вторая симфония Брамса. В ней Гергиев в очередной раз показал свое мастерство симфонического дирижера, который может не только великолепно провести спектакль, но столь же великолепно сыграть музыку чисто симфоническую. Наверное, со времен Мравинского мы не слышали такого глубокого погружения в мир брамовской музыки, такой благойродной сдержанности, такого идеального, совершенно «венского» звучания медных духовых.

Именно на концертах был особенно заметен абсолютный контакт оркестра и дирижера, для которых нет, казалось, ничего невозможного. И каждое из исполненных в тот вечер в Большом

зале очень разных по стилю произведений получило свое идеальное прочтение — открывшая концерт ярко экспрессивная сюита из балета «Чудесный мандарин» Бартока, исполненная в красочных «мирикуснических» тонах «Жар-птица» Стравинского и близкая ей по музыкальному колориту «Музыкальная картинка» Лядова «Бабаяга», сыгранная на bis. Одно из отличительных качеств любого выдающегося исполнителя — умение ломать стереотипы, заново открывать давно известное, превращать обыкновенное в гениальное. Такими открытиями у Гергиева стали в опере — «Летучий голландец», исполняемый в соответствии с идеей Вагнера без единого антракта, в концерте — «Жар-птица». Обычно звучащая, в отличие от других балетов Стравинского, в виде сюиты из «лучших» номеров, полная версия предстала захватывающей симфонической партитурой, вполне «жизнеспособной» и в купюрах не нуждающейся.

Сказать, что гастроли Мариинского театра стали одним из самых ярких событий уходящего года — значит ничего не сказать. Гергиев дал нам возможность соприкоснуться с настоящим Искусством.

Борис Мукосей
студент IV курса ИТФ