

# Мрибчн молодога журналиста

№2(4)

февраль

1999



Приложение к газете Московской консерватории «Российский музыкант»

## КАЛЕЙДОСКОП

Наконец-то уже все встретили Новый год. Даже китайцы отгуляли свой самый веселый праздник - приход 16 февраля года Кролика по лунному календарю. А мы все еще продолжаем делиться впечатлениями года ушедшего. Причины тому разные.

С одной стороны, некоторые события, идеи долго не устаревают, позволяя выйти с разговором о них к читателю и с некоторой задержкой после написания. С другой, студенческая критическая мысль начинает особенно интенсивно «пульсировать» по весне (из-за отсутствия зимнего зачета!), а потом объемный, пестрый материал второго семестра еще долго ищет свой путь на печатные страницы. Но все это проблемы роста. Постепенно, пусть не у всех, но все же приходит чувство необходимой оперативности, ощущение непреходящей актуальности журналистской деятельности. И тогда сквозь, казалось бы, чисто школярскую цель выступления уже начинают просвечивать профессиональные журналистские задачи.

В нашем новом выпуске все перемешано - портретные зарисовки, рецензионные заметки, взгляд внутрь музыкальных проблем и выход на околмузыкальные орбиты, события совсем «свежие» и «со стажем». Конечно, для выпускающих более интересно, если газетный номер выстраивается концептуально. Но в калейдоскопе разных по темам, времени отраженных событий и жанровому облику журналистских материалов есть, как кажется, свое высшее единство. Оно в ощущении - смотрите, сколь разнообразна жизнь вокруг нас, и сколь различны, неожиданны мы в ее осмыслении!

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

## ЛЕД И ПЛАМЯ

26.11.1998 в Доме композиторов состоялся не обычный вечер, а очередное заседание Молодежного музыкального клуба, прошедшее в рамках фестиваля «Московская осень». Функцию ведущего выполнял, как всегда, создатель (1965) и бессменный руководитель Клуба известный композитор Григорий Фрид. Прозвучало шесть новых сочинений разных авторов, пять из которых написаны для разных камерных инструментальных составов.

В первую очередь, сцена была предоставлена пока ещё непривычному ансамблю в составе балалайки (Сергей Морозов), домры-альта (Елена Кочнева), аккордеона (Сергей Кочнев) и балалайки-баса (Леонид Шуберт). «Два гимна» (1995) Сергея Беринского (1946-1998), по общему мнению, во многом ломают стереотипы традиционного имиджа народных инструментов. Сочинение состоит из контрастных частей, названия которых связаны с католической литургией: Гимн 1 — «Mea culpa» (Моя вина) и Гимн 2 — «Benedictus» (Благослови грядый). Григорий Фрид охарактеризовал эту музыку как глубоко национальную и отметил оригинальность её инструментовки. Мне хочется присоединиться к нему в этой оценке.

Заключительным номером концерта, напротив, выступил

самый что ни на есть традиционный духовой квинтет: флейта (Жанна Трещина), гобой (Александр Маздыков), кларнет (Виктор Перчик), валторна (Алексей Шанин) и фагот (Алексей Бажалкин). Произведение Николая Мохова «Борнхольмские миражи» (1995) посвящено «отшельнику Балтийского моря» — датскому острову Борнхольм (за владение им, как сказано в буклете, на протяжении веков не на жизнь, а на смерть сражались между собой датская и шведская короны). «Миражи одиночества», «Сон полей», «Крепость Хаммерсхус», «Аккорды ветра и волн» — таковы названия частей этого незатейливого, не претендующего ни на какую сверхглубленность сочинения.

Соната (1996) Кирилла Волкова для виолончели (Сергей Судзиловский) и органа (Татьяна Сергеева) очень удачно соседствовала с фантазией Татьяны Сергеевой «Жасмин» (1998) для баяна (Фридрих Липс) и фортепиано (Татьяна Сергеева). Мне невольно вспомнились строки великого поэта:

*Они сошлись. Волна и камень,  
Стихи и проза, лёд и пламень  
Не столь различны меж собой.*

Юрий Чугунов, автор сонаты для фортепиано № 3 (1997), прозвучавшей в концерте (Елена Каретникова), признался, что она явилась полной неожиданностью для



него самого. Известный джазмен обратился к додекафонной технике! Сам композитор прокомментировал это так: «Я перестал быть действующим джазовым музыкантом вот уже несколько лет. Хотя джаз — это такая штука, что, если им заболел, то уж на всю жизнь. Поэтому джаз в моём творчестве существует параллельно с разными другими стилями». Знатоки утверждали, что «лицо автора» в этом произведении вполне узнаваемо. От себя я могу добавить, что в таком случае оно весьма симпатичное.

По истечении непродолжительного антракта второе отделение концерта открыла «Ода греческой вазе» (1998) Ефрема Подгайца для детского хора (детский хор «Весна»; художественный руководитель Александр Пономарёв, дирижировала Надежда Аврина) и фортепианного дуэта (Александр Бахчиев, Елена Сорокина).

## А В ЗЕРКАЛЕ ОН ВИДЕЛ СЕБЯ...

Счастлив человек, которому верят. Счастлив композитор, музыку которого любят. Счастлив слушатель, нашедший «своего» композитора.

Бывает почти невозможно объяснить, отчего такие порой разные произведения приковывают к себе внимание, заставляют неровно биться сердце, еще и еще раз вслушиваться в их звуки. Отчего после одного концерта ты окрылен, а с другого выносишь только удовлетворение уровнем исполнения? Все просто: если удалось понять, о чем эта музыка, приходит радость узнавания себя в другом человеке — композиторе.

Антон Брежестовский — совсем молодой автор. Не имея пока профессионального композиторского образования, он пишет музыку, с первых же тактов безошибочно узнаваемую. В чем секрет такого уникального для начинающего композитора своеобразия стиля?

Музыку он начал писать чуть больше десяти лет назад. Немного позже попытался заниматься на композиторском отделении музыкального училища имени Ипполитова-Иванова. Учиться

было и интересно, и трудно — представим себе молодого человека, не прошедшего музыкальную школу: идеи рождаются, а их ведь нужно уметь грамотно записать. Есть еще и масса предметов, освоить которые без предварительной подготовки практически невозможно. Сложнее всего Антону давалось сольфеджио — ну как угадать за однокурсниками, записывающими двухголосные диктанты, если и одноголосные, которые он к тому времени написал, можно было сосчитать по пальцам?! Правильно ли он поступил, уйдя из училища после первого курса — теперь уже не важно. На мой взгляд, все сложилось как нельзя лучше: молодой человек поступает в институт иностранных языков и блестяще его оканчивает, еще во время учебы начинает играть на клавишных в рок-группе «Угол», пишет музыку и тексты песен. Это период своей музыкальной биографии Антон до сих пор вспоминает с радостью.

Около года назад в содружестве с коллективом музыкантов — своих друзей, Антон Брежестовский записал первый компакт-диск — цикл вокальных и

инструментальных композиций под названием «Каприз Зеркала». Проект этот осуществлялся на его собственные деньги, поэтому выход альбома на прилавки магазинов пока отложен на неопределенный срок — вместо компакт-диска на суд слушателей сегодня представлена кассета. А недавно он закончил работу над циклом песен на стихи Дж. Р. Толкиена «Elven Music». Чудесная музыка, совсем непохожая на «песни» композиторов академического направления.

Кажется мы действительно попадаем в сказочный лес эльфов, описанный в романах Толкиена. И самое лучшее ощущение — нет никакого сомнения в том, что этот эльфийский мир существует на самом деле — мир настоящих живых существ, где все в состоянии движения, перемен, забот и волнений за судьбу их древнего и находящегося в смертельной опасности государства. Так же как в романе в музыке существуют несколько «действующих лиц». Женский голос (сопрано), арфа, фагот, кларнет, флейта, гобой, скрипка, виолончель и клавишные — каждый тембр олицетворяет собой какой-либо персо-

Автор рассказал о своём произведении: «Это одночастное сочинение написано на стихи английского поэта Джона Китса (в переводе Г. Кружкова и И. Лихачёва), которые впервые привлекли моё внимание лет пятнадцать назад, но никак не удавалось найти адекватное музыкальное решение. И только сейчас, благодаря неожиданному предложению Е. Г. Сорокиной и А. Г. Бахчиева соединить в ансамбле фортепианный дуэт и детский хор, я понял, что это и есть решение. Два роаяля, сливающиеся с детским хором, партия которого технически очень сложна и в то же время прозрачна, позволяют попытаться передать застывшую красоту стихов Китса, суть которых выражена в знаменитых строчках: «В прекрасном — правда, в правде — красота».

Григорий Фрид высказал мысль о том, что взрослые музыканты-профессионалы играют ту музыку, которую им заказывают, вне зависимости от их отношения к ней. Дети же не обманывают. В тот вечер глаза хористов горели воодушевлением, что уже само по себе говорит о высоком качестве исполняемого произведения.

...В зале было холодно. Многие, особенно дамы, предпочли зимнюю форму одежды (бедные артисты!). Вы наверное уже ждёте красивую аллегорию приблизительно в таком роде: наши тела замёрзли, но наши души согрела музыка? Не стану обманывать ожидания.

Николай Орловский,  
студент III курса

наж. Ощущение особой подвижности и текучести придает ставшие уже характерными для музыки Антона мелодии, неделимые на привычные уху «квадраты», написанные в нестандартных размерах (пять, семь, девять восьмых). И сама фактура песен — не гомофонная, как можно было бы ожидать от песенного жанра, а скорее полифоническая. У каждого из инструментов своя музыкальная линия, которую он уверенно ведёт от начала и до конца. А где-то на грани инструментального и вокального звучания парит сопрано — единственный человеческий голос. Партия, которую исполняет жена Антона — Инна, трактована необычайно виртуозно, насыщена широкими скачками, пассажами в быстром темпе.

Жду не дожусь того времени, когда Антон напишет следующую часть эльфийских песен, где были бы вокальные партии для двух его маленьких сынишек — Дани и Кириуши (эти «эльфы» не оставят равнодушными ни одного критика). И вообще хотелось бы поскорее увидеть новые работы композитора Антона Брежестовского в своей домашней фонотеке.

Ирина Зайцева  
студентка IV курса

## ВЫ ЗНАЕТЕ НОВОСТЬ?

Вы знаете новость? Недавно появился молодой ансамбль старинной музыки под названием «RENAISSANCE»! 23 декабря 1998 года в Органном зале Музея им. М. И. Глинки состоялся большой сольный концерт этого коллектива, о котором я теперь спешу всем поведать, хотя и легко предвижу усмешки по поводу глагола «спешу».

Участники ансамбля — девять прекрасных девушек во главе с Еленой Прониной (хормейстер ансамбля «Renaissance», студентка Московской консерватории) — выпускницы Детской хоровой школы «Весна». Мягкое и нежное звучание своих голосов они изысканно дополняют игрой на некоторых музыкальных инструментах, таких как блокфлейта или бубен. Но в тот вечер инструментальное сопровождение было более внушительным.

Гитарист Дмитрий Илларионов (студент Высшей академии музыки им. Гнесиных) не только превосходно аккомпанировал пению, но и с

успехом исполнял небольшие пьесы сам по себе, а органист и клавесинист Константин Волостнов (студент училища при Московской консерватории) срывал бурные аплодисменты всякий раз, когда заканчивалось произведение с его участием. Иными словами, изрядная доля криков «bravo!», на которые публика не скупилась, была обращена этим двум талантливым музыкантам. Хотя, если уж вести точный подсчет, на долю каждой из певиц пришлось несоразмерно большее число всяческих восклицаний, чем на них двоих вместе взятых. Однако что они — Дмитрий Илларионов и Константин Волостнов — приглашены на одно выступление или же являются неотделимой частью коллектива? А ведь весьма соблазнительно было бы назвать «Renaissance» вокально-инструментальным ансамблем под руководством Елены Прониной.

Исполнялась английская музыка Возрождения: сочинения Генри Перселла (1658—1695), Томаса Мор-

ли (1557—1602), Джона Дауленда (1562—1626), Джона Уилби (1574—1638) и других. Многоголосные каноны и мадригалы чередовались с сольными номерами и дуетами. Каждая из участниц спела по меньшей мере одну сольную партию. При этом любые движения и передвижения артисток отнюдь не были лишены хореографического изящества. И лишь в кульминационные моменты выяснялось, что на сцене самый настоящий женский хор, пусть и небольшой: сопрано (Евгения Крюк, Екатерина Максимова, Дарья Сомонова, Екатерина Горюнова) и альты (Ирина Дындарь, Анна Инякина, Дарья Петухова, Маргарита Носова) под руководством Елены Прониной. Режиссёр-постановщик концерта — Яков Губенко.

Вот, собственно, и всё. Какого-нибудь из ряда вон выходящего повествования я никому и не сулил. Но, зато, Вы теперь знаете новость (см. начало).

*Нивор, студент*

## «СУМАСШЕДШИЙ ОДИНОК И В ТОЛПЕ...» (Тенниси Уильямс)

...Сердце сжималось от душе-раздирающих нечленораздельных воплей. Был ли это вой израненного зверя? Нет. Эти крики и стоны вырвались из груди короля, развенчанного своим сумасшествием.

Знакомство с новой музыкой — это всегда свежие впечатления. Неизвестное до недавних пор имя британского композитора Питера Максвелла Дэвиса сегодня низменно привлекает к себе знатоков и любителей. И это не случайно — спектр увлечений 64-летнего композитора велик, его творчество охватывает самые разные, а подчас и полярные области современного музыкального искусства, как традиционные, так и новаторские.

«Восемь песен сумасшедшего короля» — сочинение в своем роде уникальное. Тема душевнобольного часто отражалась в искусстве. Дэвис

отходит от привычного воплощения идеи сумасшедшего как маленького человека (в таком ракурсе эту тему раскрывают Гоголь, Достоевский, отчасти Берг в «Воцек»). Его герой — король Людовик Третий.

Достоверности изображения способствуют цитаты из королевского дневника, которые комбинируются совершенно бессистемно и алогично. Мысли путаются, переплетаются, сталкиваются, цепляются друг за друга, нестерпимо мучая Людовика. Благодаря этому возникает остро трагический образ психологически изуродованного существа.

Название этого музыкально-сценического произведения тесно соотносится с содержанием. Более-менее законченные фразы занимают лишь малую часть партии основного испол-

нителя — актера. Музыкальная часть не поддается абсолютному нотированию — это даже не декламация, а дикое, почти звериные крики — крики человека, обреченного испытывать страшную боль — душевную и физическую. Органчик Людовика настроен на восемь мелодий, которым он обучает своих канарек. Развитие направлено в сторону эмоционального нагнетания. Король непоправимо одинок, как «одинок» отдельные инструментальные соло. Жутко звучат последние слова: «И он пошел, стараясь не смотреть в зеркало, потому что глаза его превратились в смородиновое желе...». Это произведение пробуждает очень сильные чувства, оно волнует до глубины сознания. И не в этом ли замысел композитора?

Мы много говорим о музыке, исполняющейся в концертах, но нельзя упускать из виду и того нового, поистине замечательного, что познается нами в рамках учебного курса...

*Юлия Лебякина  
студентка IV курса*

## ОБМАНУТЫЕ ОЖИДАНИЯ?

Недавно мне довелось прослушать запись баховской партиты для клавира Ре мажор в исполнении А. Ведерникова. Обстановка в этот момент была самой подходящей для слушания Баха — непосредственно после чтения Библии в довольно узком кругу. Обычно такое чтение у меня переходило в прослушивание записей Гульда. Однако на этот раз мне пришлось познакомиться с иной версией исполнения баховского произведения. И отличалась она совсем не многим — всего лишь отсутствием ощущения небес, очень крепким стоянием на земле, как требовала оставшаяся в крови «советская действительность».

В данном случае произошло странное смешение: с одной стороны, — легкий клавесинный барочный

вычной «романтической» педалью, а местами и *rubato* (!), произвела на меня удручающее впечатление.

Я совсем не хочу сказать, что Гульд — единственный на все времена интерпретатор клавирного Баха. Хотя пока может быть и так, в этом направлении он — самая большая индивидуальность. Однако эта индивидуальность в результате подавила собой все и всех. У любого современного русского пианиста было бы больше возможностей проявить свое понимание и отношение к этой музыке, если бы его взор не затмевали записи Гульда, как это происходило и происходит со многими.

В данном случае произошло странное смешение: с одной стороны, — легкий клавесинный барочный

стиль (местами было изумительное, прозрачайшее, и вместе с тем очень ясно звучащее *riapo*), которому, однако, недоставало гуйдовской графичности в голосоведении. С другой стороны, — патетические возгласы на *rubato* в речитативных местах сарабанды и педаль в жиге, которая усиливала нижний голос и затуманивала линию верхнего. Это же смешение проявилось на уровне штриха: отрывистые, «клавесинные» восьмые, токатные тридцатьвторые, певучелегатные шестнадцатые.

Увы, мои ожидания, может быть, впервые, не оправдались. Кто в этом виноват? Моя ли привычка к образам, которые создает Гульд? Или действительно всеобщее стремление подражать ему, не считаясь со своим восприятием и отношением к этой музыке?

*Роза Турскова  
студентка IV курса*

## НЕ СТРЕЛЯЙТЕ В ПИАНИСТА!

В жизни каждого человека бывают моменты, когда он волей обстоятельств находится в изоляции от окружающей среды. В такие дни мир суживает свои рамки до размеров комнаты. Но и это уже не мало, если эта комната — в общезримых впечатлениях не хватает, зато со всех сторон тебя окружает музыка. Едва на улице забрезжит рассвет, как в репетиции тромбонист начинает играть гаммы, а за стеной альтистка репетирует особо трудный пассаж.

Вся эта звуковая смесь только непривычному слушателю пока-

жется скучной и лишенной смысла. Знающий же человек по таким повседневным «музыкальным разминкам» может оценить уровень исполнителя.

Вот уже давно я невольно наблюдаю за занятиями одного «феномена», живущего этажом выше. Слушая час за часом, день за днем экзерсисы этой, с позволения сказать, пианистки, я каждый раз поражаюсь ее неслышимому упорству, которое заключается в том, что она ни за что не хочет хоть чуть-чуть «поработать головой». Видимо, суть занятий на фортепиано для нее означает только долбежку по прин-

ципу «чем громче, тем лучше». Непонятно, как музыкант, имеющий такую часть тела, как уши, может так отстучивать Четвертую балладу Шопена. А сколько же надо упряма, чтобы целый год учить Этюд до-минор того же автора «методом суммирования», то есть постепенно прибавляя по одной ноте?! Самое печальное, что результат подобных тренировок («сильнее, громче, быстрее») мы потом слышим на концертах и конкурсах, удивляясь при этом: «Но ведь она так много занимается!» А как бы хотелось, чтобы наши молодые музыканты работали по совершенно иному принципу — «умнее, тоньше, красивее».

*Станислава Шукова  
студентка IV курса*

## ВЕЛИКИЙ МИСТИФИКАТОР (ЭТЮД)



«Мягкий автопортрет», «Сон, вызванный полетом пчелы», «Осенний каннибализм» — эти названия сразу вызывают в памяти имя Сальвадора Дали. Шокирование общественности и публики поступками, эпатаж в творчестве — вот что подчеркивают исследователи. Его книги изобилуют самовосхвалениями и непристойностями. Дали вызывает у людей инстинктивное отторжение и неприязнь своим слишком бурным воображением.

Меня личность Сальвадора Дали всегда интересовала и таила загадку. Мне нравилась особая атмосфера его картин, их гибкость, пластика и отточенность. Его пространство поразительно объемно, по сравнению с этой глубиной мир реальный выглядит плоским листом.

*Мария Сытник  
студентка IV курса*

## ГДЕ ЖЕ ПУБЛИКА?

Как это часто бывает — приезжают малоизвестные артисты, исполняют малоизвестную музыку, а мы не имеем возможности ее услышать. Но не потому, что ее исполняют в закрытых концертах или для избранной публики, а просто из-за недостаточной рекламы, а то и за отсутствием ее как таковой.

К нам приехал американский ансамбль *Sygnus!* Состоящий из солистов различных городов Соединенных Штатов, ансамбль выступает в России впервые. Американские исполнители — явление в концертной жизни Москвы не частое. Тем более, американский ансамбль, исполняющий современную американскую музыку. Однако, их Камерный концерт, организованный в рамках фестиваля «Музыка друзей» в Доме композиторов, прошел при более чем скромной в количественном отношении аудитории.

Тем не менее на сцене происходило почти завораживающее зрелище. Исполнительский состав увеличивался от номера к номеру в геометрических пропорциях. Началось все действие этакими ритуальными дробями, выбиваемыми Петером Джарвисом на малом барабане соло. Кто бы мог предположить, что это были ни больше ни меньше, как ритмические серии, выраженные в своем «Поучении» ортодоксальным сериалистом Милтоном Бэббитом (композитором, прямо скажем, далеко не самым исполняемым в России)! Вслед за Бэббитом прозвучали фортепианные миниатюры его учителя — Роджера Сэйнза, — «Багатели», написанные в тот период, когда сам Сэйнз буквально рвал авангардистские произведения своего ученика, видимо не предполагая, что пройдет еще несколько лет, и он сам станет неразлучен с додекафонией. И снова какая-то колдовская магия, но не ритуальная,

«Пейзаж. Порт-Льигат» — эту картину можно долго рассматривать, хотя я никогда не любила пейзажной живописи. Она с первого взгляда кажется серенькой и обычной. Но в ней есть какая-то неправильность. Воздух кажется и спокойным, и напряженным.

Его собственные высказывания порой так противоречат репутации эксцентричного и самовлюбленного человека, что представляются чуть ли не верхом добродетелей. Читая в «Дневнике» его ответ на вопрос «Что самое главное на свете?», предполагаешь все что угодно. Только не то, что написал он: «Гала и Дали». После этого на втором месте идет (уже вполне естественно) его собственная персона.

А его оценка художников по нескольким критериям (включая и себя)?

Возьмем графу «гений», где оценки расположены по двадцатипятибалльной шкале: Рафаэль — 20; Веласкес, Вермеер — 20, Мане — 0, Энгр — 0, Дали — 19. Девятнадцать, но не двадцать, как великим. Удивительно, но себе он ни в одной графе не ставит высшего балла. Это ли не показатель необычайной скромности? Для меня Дали — символ оптимизма, ужасающе настоящей реальности и свободы.

*Мария Сытник  
студентка IV курса*

как было в начале, а несколько иного рода — «Видение пальмиры» Рашида Калимуллина, непонятно как затесавшегося в эту американскую компанию. Сочинение покорило слушателей как богатыми возможностями соединения тембров подготовленного фортепиано, флейты и ударных, так и неповторимым ощущением рстворения во времени.

Начало второго отделения было посвящено произведениям, написанным в технике чисто американского происхождения — минимализме. Особенно выразительно звучал «Сломленный консорт», в котором великолепно сочетались исполнительские и актерские качества участников ансамбля. Артистизм исполнителей вообще являлся неотъемлемой частью концертной программы. С чем это связано — с тем ли, что на многих музыкальных факультетах Америки есть специализация по исполнению современных произведений, или это незамеченное качество полного отождествления себя с музыкой?

Некоторые участники ансамбля, как оказалось являются еще и композиторами. Так, двухчастная «Пьеса для инструментального ансамбля» — визитная карточка *Sygnus'a* написана их художественным руководителем пианистом Робертом Поллаком. А оригинальные обработки четырех популярных американских эстрадных песен, внесших элемент некоей мюзикольности и в то же время сделавших ощущение присутствия на американском концерте окончательным, оказались выполненными участником ансамбля Уильямом Андерсоном.

К нам приехал американский ансамбль *Sygnus!*.. Но почему не слышно несмолкающих аплодисментов? Где же публика?!

*Евгения Изотова  
студентка IV курса*