

# Мрабучна молодого журналиста

№2(14)  
февраль  
2000



Приложение к газете Московской консерватории Российский музыкант



## ЧЕТВЕРТАЯ ВЛАСТЬ

Журналисты сегодня у всех на виду. С ними считаются и их боятся, с ними борются и их покупают, с ними ищут дружбы и их убивают. Что, они действительно — сила, действительно — четвертая власть? Или это касается только журналистики общественно-политической. А журналистика специальная — к примеру, экономическая, спортивная, художественная (в число последней входит и музыкальная)? Каковы ее возможности?

Говорят, что XXI век будет веком информации. Уже сегодня тот, кто ею владеет, кто «знает как», кто способен быстрее и объемнее донести ее до общества (или, напротив, скрыть!), изначально имеет преимущество. Не случайно такие битвы идут за СМИ, за телевидение и периодическую печать. А специальная информация нуждается в специалистах (простите за тавтологию), чья компетенция позволит выходить за пределы чистого факта на уровень аналитический. Ведь аналитика — высший пилотаж журналистского мастерства, и наблюдаемое, в частности, размножение всевозможных аналитических программ на телевидении, только подчеркивает глобальное осознание их значимости. Наверное, далеко не случайно, что сегодня многие крупные ежедневные периодические издания (не говоря о еженедельниках) имеют развернутые специальные разделы культуры и искусства. В них спрос на журналистов-профессионалов конкретных направлений (музыка, театр, кино, изобразительное искусство), на людей со специальным образованием заметно увеличивается и, полагаю, будет и далее расти.

Рецензирование — важнейшая сфера музыкальной критики и журналистики. Выделяя одно художественное событие из множества происходящего, анализируя и оценивая творческий результат, автор, даже не ставя такой задачи, активно влияет на музыкальный процесс, на всех его участников — и создающих художественные ценности, и потребляющих их. Подключая к субъективному художественному впечатлению арсенал знаний, он не только выстраивает логическую конструкцию аргументации, но и шлифует собственные ценностные приоритеты — чтобы убедить других, необходима, прежде всего, своя внутренняя убежденность. Облечь все это в яркую, легко воспринимаемую форму — задача огромной сложности.

Формирование профессионала — процесс постепенный и длительный. Он, вероятно, не для всех желанен, а результат не для всех достижим. Но, если есть желание достичь, надо идти. И пусть дорогу осилит идущий.

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

## АЙ ДА ПУШКИН!

Уходящий год — год юбилея Пушкина. Желание отметить это крупное событие носилось в воздухе задолго до самого памятного дня, и каждый стремился сделать это по-своему, по-особенному. Все вокруг было буквально пропитано духом пушкинского гения: фильмы, спектакли, выставки, концерты. Казалось бы, о его личности и творчестве известно так много, что отыскать еще одну неизнанную грань его дарования будет более чем проблематично. Но она есть.

В огромном творческом наследии Пушкина такими страницами, мало известными широкому читателю, стали тексты народных песен, которые поэт довольно много и увлеченно изучал и записывал в непосредственном общении с хранителями традиций — простыми крестьянами. Тяга к фольклору проснувшись в поэте благодаря и сказкам Арины Родионовны, и народной жизни, неразрывно связанной с песней, которую Пушкин наблюдал во время своих вольных или невольных поездок по России-матушке. Южная и михайловская ссылки, болдинское заточение, оренбургское путешествие — именно эти важные эпизоды жизни поэта связаны с его фольклористической деятельностью. Пласт народной культуры был Пушкину невероятно интересен, и среди записей есть лирические песни и баллады, исторические, хороводные, свадебные песни, корильные припевки, хоровое свадебное голошение. Песня интересовала Пушкина не только как факт поэтического творчества,

но и в контексте ее реального жизненного звучания. Так, одним из первых в русской фольклористике Пушкин записывает последовательность увиденного им свадебного обряда и этнографические детали ритуала.

Пробуждение интереса к отечественной истории, к памятникам древнерусской словесности, к несметным сокровищам русского языка стало характерной чертой пушкинского времени. Например, во встречах с Киреевским и Языковым Пушкин высказывал мысль о необходимости подготовки собрания русских песен и сам передал одному из энтузиастов этого великого начинания П. В. Киреевскому тетрадь собственноручно записанных текстов. В Предисловии к I части своего капитального труда Киреевский в 1848 году напишет: «А. С. Пушкин еще в самом начале моего предприятия, доставил мне замечательную тетрадь песен, собранных им в Псковской губернии».

Более чем через 150 лет, в 80-х и 90-х годах нашего века экспедициями Санкт-Петербургской консерватории и Фольклорно-этнографического центра (научный руководитель А. М. Мехнецов) были записаны напевы песен, зафиксированных Пушкиным на Псковщине в 1824—1825 гг. И поскольку поэтические тексты остались с тех пор практически без изменений, можно с уверенностью предположить, что и напевы этих песен во времена Пушкина звучали так же, как их и сейчас поют в псковских деревнях.

Загоревшись идеей отметить пушкинский юбилей, фольклорные ансамбли Санкт-Петербургской и Московской консерваторий дали в рамках фестиваля «Невские хоровые ассамблеи-99» совместный концерт в зале Государственной капеллы им. Глинки, что в городе на Неве. Будучи хорошо знакомыми непосредственно на его стихи. Народный дух пушкинской поэзии всегда чутко улавливался простыми русскими людьми, и в результате рождались шедевры — например, в исполнении питерского ансамбля прозвучал романс «Сижу за решеткой».

Сюжеты песен, встречающиеся в записях Пушкина, были представлены как в вариантах из Центральной Псковщины в исполнении фольклорного ансамбля Санкт-Петербургской консерватории, так и в широком спектре локальных песенных традиций России (Рязанской, Пензенской, Волгоградской), представленных московским ансамблем. Выстроив программу по принципу последовательного исполнения песен разных областей со сходными сюжетами, ансамбли дали слушателям прекрасную возможность сравнить манеру пения, диалекты, сюжетные нюансы, свойственные тому или иному региону России.

Первое отделение было целиком посвящено народной свадьбе: так, питерцы разыграли целую сва-

дебную сцену с виртуозным плачем невесты, а москвичи исполнили вечериночные пензенские песни с их мягким звучанием, а в противовес им — совершенно иные по стилю, резкие и «крикливые», но от этого ничуть не менее красивые, рязанские. Второе же отделение было гораздо разнообразней по жанрам: здесь прозвучали сказки и инструментальные наигрыши, баллады и духовные стихи, лирика и романсы. «Разбавили» этот песенный поток круговой танец питерцев и оригинальная пляска москвичей «под ведро». Так что зрителям представился редкий шанс увидеть танцы и обряды, которые в свое время видел Пушкин, услышать песни, которые, вероятно, слышал и он. Причем не только видел и слышал, но и сам участвовал в исполнении: по свидетельству одного из современников, запечатлевшего образ поэта в моменты его «хождения в народ», Пушкин никогда не был прочь присоединиться к народному гулянию, смешиваясь с крестьянской толпой, записывая песни и подпевая исполнителям.

Теплый прием, с которым встретили слушатели фольклорные студенческие ансамбли, еще раз подтвердили ценность таких концертов и неугасающий, к счастью, интерес публики к своим народным истокам. Так ансамбли столичных консерваторий отпраздновали 200-летие Пушкина, подарив ему красоту своих молодых и сильных голосов, а слушателям и зрителям — возможность приоткрыть для себя еще одну грань пушкинского дарования.

Екатерина Крайнова,  
студентка IV курса

## ВЕЧЕР С КЛАУДИО АББАДО

Клаудио Аббадо... Имя одного из великих, культовых дирижеров конца XX века. Музыкант изысканнейшего вкуса, он неповторим и останется неповторимым благодаря особенному утонченному восприятию музыки и обращению к ней с большой нежностью. Его творчество вызывает почтение, восхищение, если не поклонение. В каждом произведении Аббадо разный: сдержанный, экспрессивный, интеллектуальный. Но везде остается великим.

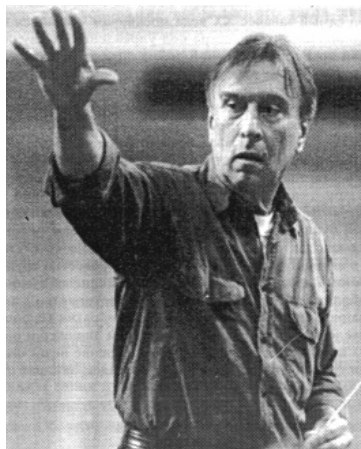
Россия вновь рукоплескала Аббадо на вечере Берлинского оркестра, посвященном 50-летию Германии. Концерт, которым дирижировал Маэстро, закончился восторженными овациями слушателей. Мы имели честь услышать МУЗЫКУ в ее трех проявлениях: Бетховен, Рим и Дворжак.

Четвертая симфония венского классика вызвала представление о красоте, совершенстве, гармонии мироздания, которых, может быть, не доставало в жизни композитора. Каждый звук бетховенской музыки появлялся с особой трепетностью и аккуратностью как длительно обдуманная, бережно сохраняемая мысль. Дирижер был немногословен, строг. Я нисколько не умаляю значения других великих дирижеров и не вправе критиковать их творчество, но, мне показалось, что в тот вечер Аббадо достиг неисчерпаемых глубин лирики Бетховена. Его исполнение завораживало волшебством рождения звука, живым дыханием му-

зыкальной материи, чуткой предусмотрительностью штрихов, обрисовкой тончайших эмоций (особенно в первой и медленной частях).

В Рим — современный немецкий композитор. Аббадо познакомил нас с его симфонической поэмой «На двойной глубине» для оркестра расширенного состава и двух женских голосов (альтов). В этом произведении Маэстро предстал совершенно иным — острожно-эмоциональным, поражающим свободой воплощения новой, современной музыкальной логики. Композиция поэмы построена на контрастных чередованиях объемной, пространственной звуковой массы, при которой оркестр расслаивается на несколько пластов, и прозрачной фактурой солирующих голосов на фоне трепетных, шелестящих пассажей струнных. Эмоционально окрашенные паузы, тонкие градации звучности, тембровая персонификация и пространственная перспектива давали посетителям возможность слухового «осознания» этой полной интонационными событиями музыки. Потрясающим завершением «музыкального действия» стала продолжительная тишина — пауза между растворяющимися обертонами последних звуков поэмы и громом аплодисментов.

Во втором отделении великолепно прозвучала 9-я симфония Дворжака. И здесь каждый звук потрясал воображение: и устремленная, но сдержанная тема главной партии, и жалобно-тре-



петная побочная (после драматической разработки они прозвучали с еще большим контрастом), и заключительная, с ее индейским пентатонным колоритом, вносящим просветление в первую часть симфонии (Аббадо очень точно нашел темп: в репризе он ее чуть-чуть замедлил и провел широко). Изысканную меланхолию («воздушной» второй части, стихию движения, игры, охватившую третью, почти мгновенно сменил финал. Вот к чему шел дирижер: главная тема финала вобрала в себя всю мощь героического начала, весь спектр красок и настроений! Всё было устремлено к заключительному героическому апофеозу симфонии, светлomu, радостному, блики которого уже вспыхивали в эпизодах предыдущих частей.

Да... Это было незабываемо.

Робик Критик,  
студентка III курса

## ЧУДО

Субботный вечер. Около пяти. Я с тобой на встречу не спешу идти. В глаза афиша. «РНО. Январь. Сергей Рахманинов. Владимир Спиваков». Забыты лекции. Плевать на свидание. Беру билеты, хватаю приятеля... И вот он, Большой зал. Высокие потолки, огромные зеркала, лестницы-эскапады, уходящие вдаль... Невольный трепет. Приятель смущенно: «Ой, я без смокинга... Пойду хоть ботинки помою...»

Ложа прессы («каблучок, подвешенный под самым потолком») — мы словно парим над всем залом. Невинная болтовня перед концертом. Обсуждение вечных проблем: лекции, компьютеры... Но вот зазвучали первые аккорды — и мы забыли обо всем. Дирижер невозмутимо творит маленькое чудо: музыка поднимается, расцветает, захватывает... И зал замирает, увлеченный волшебством. И лишь в перерывах облегченно раскашливается. А чудо продолжается. Музыка «Симфонических танцев», с детства знакомая, до боли волнующая поглощает целиком. Приятель уже не смотрит на сцену — опустил голову, слушает. Кульминация поражает воображение. Приятель: «Представляешь, такое в первый раз услышать...» Я: «Да не говори, полжизни отдала бы». Он: «Кстати, ты зря в окно не смотрела — там в кульминации салют начался и ракета взлетела одновременно с фанфарой — такой момент был!»

Спускаемся по лестнице, немного прибитые, взбудораженные. Приятель: «Ну нельзя так писать! Ну как так можно! Наши композиторы забывают вусмерть, они так не напишут!» Разговор постепенно переходит на тему музыкантов, потом студентов, потом личной жизни, потом общечеловеческих проблем... А в голове звучит музыка. Звучит, не смолкая.

Елена Забродская,  
студентка III курса

# NIHIL INTERIT, ИЛИ ЖИЗНЬ НАСЕКОМЫХ

Декабрьский вечер. Рахманиновский зал. Уже на лестнице замечаешь снующие туда-сюда фигуры знакомых студентов-композиторов. Из-за пока еще закрытых дверей зала слышатся последние попытки доучить невыучиваемое. Все эти детали сами говорят, что концерт студенческий. Вы когда-нибудь слышали, чтобы за 15 минут до начала концерта именитый маэстро в спешном порядке репетировал что-то на сцене? Однако, мы – студенты, вся эта суета нам близка, знакома и даже приятна.

Наконец, двери зала открываются для слушателей. В течение последующих 15–20 минут он постепенно заполняется друзьями, родственниками, знакомыми и педагогами тех, чьи произведения будут сегодня звучать. Это тоже привычно и совсем не обидно – когда-нибудь на твой концерт придут и незнакомые люди.

В ожидании начала начинаешь разглядывать сцену, на которой находится много интересного, в том числе и длинноволосый молодой человек в джинсах и ковбойских ботинках. Две любопытные старушки, сидевшие зади (кстати, не из числа родственников и знакомых) и часто спрашивавшие меня о том или ином человеке на сцене, сказали: «А что, девушка, этот молодой человек тоже у вас учится?» В течение концерта он неоднократно появлялся на сцене между номерами, неторопливо, по-одному, переставляя стулья и пульты (на одном из которых каждый раз весело позывали колокольчики). Правда, следует отдать должное самим композиторам, которые помогали ему двигать роля.

Вернемся, однако, к музыке. Все молодые композиторы добросовестно следовали принципу, который был провозглашен в XX веке: «Вперед и только вперед!», перефразируя известное выражение: «Через тернии – к новому». Под терниями подразумевалось обилие диссонансов. Начинать надо обязательно с секунды или септими или с какого-нибудь аккорда, который похож на кляксу

или амэбу, в зависимости от того, как или на чем его сыграть, (если вдруг слышишь терцию, то возникает ощущение, что это уже цитата из венских классиков). Кроме того, наши композиторы просто обожают использовать различные штрихи, которыми богаты струнные инструменты. Правда, если автор сам играет на скрипке (альте или виолончели), он чувствует природу инструмента, и все оказывается на своих местах, как это и произошло в *5 песнях в русском стиле для голоса и струнного квартета* А. Копленковой. Кстати, во всем концерте это произведение было одним из немногих, которое показало, что для хорошей современной музыки вовсе необязательно погонять один диссонанс другим. Однако, случай «автор = исполнитель», как правило, исключение. В результате получается, что струнные штрихи используются не для разнообразия и обогащения звучания, а так, чтобы всем стало противно. Известно, что струнные инструменты – почти неразрешимая проблема для композиторов-неструнников. Может быть, для духовых пишется легче и лучше? В концерте прозвучали два произведения для флейты соло, оба в замечательном исполнении. Хотя мне, честно говоря, музыкально больше понравилась пьеса для флейты соло *«Вдыхая воздух Райхенау, слышу голоса великих»* Р. Львовича в исполнении М. Алихановой, однако я не могу не упомянуть о *Трех тьесах для флейты* М. Евтеевой, которые открывали концерт. Больше всего меня поразили исполнителем В. Соловьев, который выучил все это наизусть (!). Кроме того, он очень артистично менял инструменты, попеременно играя то на большой флейте, то на флейте-пикколо, а заключительным нюансом стал легкий удар флейтой по колокольчику (колокольчики явно солировали в концерте!).

В использовании инструментов не было ничего необычного за исключением, пожалуй, *Трио для виолончели, баяна и ударных* А. Васильева. Кстати, должна

признаться, что здесь автор мастерски использовал флажолеты виолончели, которые в сочетании с баяном дали очень интересный акустический эффект. А увлеченность исполнителей, особенно виолончелиста, была такова, что он в азарте порвал несколько волосков на смычке!

Но, пожалуй, самым колоритным номером концерта, который завершил I-е отделение (после большая часть слушателей почему-то исчезла), было произведение Т. Новиковой *Nihil interit (Ничто не изменяется)*. Оригинальное и интересное по замыслу сочинение с виртуозным использованием возможностей инструментов, с пением с закрытым ртом, а также с вербальным рядом воспринималось, тем не менее, немного тяжело, хотя поразила настойчивость исполнителей (струнный квартет, два ударника и фортепиано), которые все это выучили и орпетировали, а так же их артистизм в словесном каноне: «Nihil interit, omnia mutantur». Произносившая на разные лады, эта фраза из «omnia» переросла в длительное буддийское «ом-м-м-м»..., после чего в кульминации ударные «грохнули» так, что все в зале вздрогнули. В более спокойных местах музыка *бормотанием, ворчаньем и жужжанием* напоминала жизнь насекомых, которая могла бы стать вторым названием произведения.

Но вот концерт закончился. В большинстве своем счастливые композиторы отправились по домам переживать или отмечать происшедшее, а я – писать рецензию. В итоге получилась «музыка молодых композиторов глазами молодого критика». Надеюсь, что участники концерта по прочтении не побегут сразу же меня убивать, ведь когда наши композиторы выйдут на профессиональную арену, их станут судить маститые критики, по сравнению с беспощадностью которых, мои замечания – лишь жизнь насекомых.

Наталья Мамонтова,  
студентка III курса

# НОВЫЙ ВЕК РОССИЙСКОГО ПИАНИЗМА?

5 ноября 1999 года в Большом зале Московской консерватории состоялся гала-концерт и торжественное открытие фестиваля «Новый век российского пианизма», посвященный великим пианистам XX столетия. Программа концерта включала в себя выступления творческой молодежи, представляющей современную российскую фортепианную школу. В программу вошли жемчужины виртуозной фортепианной литературы.

Концерт открыл **Сергей Басукинский** – самый молодой артист. Он сыграл знаменитое ми минорное «Рондо-капричиозо» Ф. Мендельсона-Бартольди. В исполнении было заметно подражание своему учителю – Михаилу Плетневу (на память тут же пришла фееричная интерпретация этого рондо М. Плетневым, сыгравшим его на бис в сентябрьском концерте 1998 года). В заключительных октавных пассажах благородное рвение юного музыканта подражает своему учителю встретил ошеломительное препятствие – недостаток силы. Из-за этого кульминация прозвучала несколько скванно.

Выступление второго участника, **Федора Амирова**, не принесло ожидаемого наслаждения. Скорее напротив: обилие неточностей, неверно взятых темпов, фальшивых нот и общая манерность в исполнении, а также излишние сценотические движения, как-то: умеренное мотание головой и руками в разные стороны, закатывание глаз оставили в целом весьма идиотичное впечатление от игры пианиста. Строго говоря, исполнение Пятой сонаты Скрябина не состоялось.

**Александр Мельников** – уже законченный артист. Он исполнил фантазию «Скиталец» Шуберта. Может быть, он сыграл ее и хорошо, но как-то тускло. Первое отделение блестяще завершил **Александр Гиндин**. Он исполнил «Долину Обермана» Листа,

«Вариации» Черни и транскрипцию арии Фигаро Россини-Гинзбурга. Не знаешь, чему отдать предпочтение – такую игру нужно ценить!

В антракте на сцене произошла небольшая смена интерьера: громоздкий «Steinway&Sons» занял место изящной «Yamaha». (Об этом я воздержусь сказать что-либо). Во втором отделении выступали уже всемирно признанные артисты. Свою любимую сюиту из балета «Щелкунчик» **Вадим Руденко** исполнял небрежно: часто задевал соседние ноты и потому играл нечисто. Виртуоз был явно не в духе. Быть может, сказалась усталость от дальних странствий?.. Единственный бис – «Музыкальный момент» ми бемоль минор Рахманинова был исполнен холодно и несколько шаблонно.

**Сергей Тарасов** («Баркарале» Шуберта-Листа и особенно в «Мефисто-вальсе» Листа продемонстрировал фантастическое владение инструментом, но со свойственным ему оттенком маниакальности в манере исполнения).

Венцом программы стало выступление **Николая Лугозского** – любимца концертных залов России и Европы. Звуковое мастерство в четырех Прелюдиях Рахманинова (ор. 23) и невероятная точность и чистота самых головокружительных пассажей в этюде ор. 10 № 8 Шопена заставляют считать его Мастером в высшем значении этого слова (der Meister)...

Фестиваль набирает силу. Уже состоялись сольные концерты Сергея Басукинского и Федора Амирова, Александра Гиндина и Вадима Руденко. На днях прошел концерт Дениса Мацуева, а в ближайшие дни предстоит встреча с Сергеем Тарасовым.

Так каким же он будет – этот новый век российского пианизма?

Григорий Мусеев,  
студент III курса

# Маэстро! Урежьте марш!!

Уже давно я заметил, что у людей, не имеющих к музыке прямого отношения, свой, особый взгляд на музыкантов. Их идеализируют, воспринимают как нечто доступное, возвышенное и вдохновенное, как служителей священного храма Музыка. Задумываясь, в чем корни такого психета, с болью начинаешь вспоминать ушедших из жизни великих артистов, заставлявших трепетать и неистовствовать миллионы слушателей. Рихтер, Софроничкин, Нейгауз... Под властью вдохновения они создавали миражи – прекрасные, очаровавшие всех, кто прикасался к их творчеству. И слушатели прощали им погрешности и слабости, прощали и с надеждой ждали следующих концертов. Как жаль, что та волшебная атмосфера невозвратима.

После подобных воспоминаний наши молодые успешные пианисты порой удручают. Они выходят на сцену, уверенные и сосредоточенные, на умных, волевых лицах читается стремление сделать все по высшему разряду. Они напоминают спортсмен, понгряющихся к прыжку перед броском на короткую дистанцию. Они кладут руки на клавиши и обрушивают на слушателя всю мощь своего мастерства, поражая звуковым разнообразием, технической свободой, профессиональной «деланностью» каждой ноты. Нам кажется, что точность их игры совершенна, а возможности безграничны, и мы восторженно рукоплещем, забывая через пять минут, произведения каких композиторов исполнялись. Да и имеет ли смысл помнить, если в игре молодых «звезд» порой отсутствует попытка приблизиться к замыслу автора. В их исполнении произведения разных стилей и жанров сливаются в однородный музыкальный поток, словно не пианист играет, чтобы донести до нас музыку композитора, а композиторы сотни лет писали лишь затем, чтобы дать возможность юному виртуозу показать себя.

Грустно и странно... Почему так получается? Ведь оценивая беспристрастно эти молодых музыкантов, видишь, что они действительно щедро одарены, но не по годам холодно и расчетливо, как будто не чувствуют, не любят музыку. И в это, право, трудно поверить. Складывается впечатление, что отсутствие индивидуального подхода к музыке разных композиторов –

их credo, их святая убежденность, словно кто-то внушил им, что нельзя верить собственным чувствам.

Печальное подтверждение тому, что мои предположения не чисто умозрительны, мне удалось получить на классном вечере одного из педагогов ЦМШ. Дети 9–13 лет выходили на сцену унылой чередой, садились за роля и демонстрировали уже знакомый мне тусклый, уверенный и собранный взгляд. А потом на слушателя обрушивался град скерцо, баллад и виртуозных этюдов Шопена и Листа. Роля стрекотал, притупляя слух. Все было ровно, громко и быстро. Уже не замечались ни смены произведений, ни чередования юных пианистов за ролями. Они играли только романтическую, яркую и виртуозную музыку – играли *ярко и виртуозно*, но совсем не *романтически*. И только Листа и Шопена, словно вовсе не осталось других композиторов...

Позже, пытаясь подобрать слова, наиболее точно и емко отражающие впечатление от услышанного, я наткнулся на бесподобные булгаковские строки:

... кот высочил к рампе и вдруг рывнул на весь театр человеческим голосом: — Сеанс окончен! Маэстро! Урежьте марш!! Ополонувший дирижер, не отдавая себе отчета в том, что делает, взмахнул палочкой, и оркестр не заиграл, и даже не зрянул, и даже не хватил, а именно, по омерзительному выражению кота, урезал какой-то невероятный, ни на что не похожий по развязности своей марш...

Да, в тот день, десятилетние мальчики и девочки «урезали» столько музыки Шопена и Листа, что «ни в сказке сказать, ни пером описать». Так вот она, значит, «кузня» талантов, вот откуда выходят столь умелые и в двадцать лет смертельно усталые пианисты! Страшно даже подумать об этом дьявольском конвейере, который бесперебойно поставляет победителей всевозможных конкурсов, превращая одареннейших детей в стандартные, пусть качественные механизмы, запрограммированные на успех.

А что остается нам? Надеяться, что новое поколение музыкантов сможет изменить что-то, и... слушать старые записи.

Сергей Перминов,  
студент IV курса

# ХАЙНЦ ХОЛЛИГЕР — ПОРТРЕТ

26 января в Рахманиновском зале консерватории состоялся концерт «Хайнц Холлигер — портрет», посвященный творчеству известного швейцарского композитора. Концерт был осуществлен при поддержке фонда Pro Helvetia, с которым Центр современной музыки сотрудничает не первый год. Хайнц Холлигер более известен московским музыкантам в качестве виртуоза-гобиста, не только замечательного интерпретатора классики, но и одного из первопроходцев новейшей техники игры на этом инструменте, открывшего новые возможности извлечения звука.

Представленное на концерте творчество Холлигера совершенно уникально и нетипично для инструменталиста-виртуоза: большинство его сочинений порождены отнюдь не стихией виртуозности и технического эксперимента, а черпающие свои импульсы в литературно-поэтических источниках. а Такковы Четыре песни без слов для скрипки и фортепиано, кантата Земля и небо, П.Целана, А.Гвердера. Последнее сочинение, в котором убедительно солировала Светлана Савенко, так же как и квинтет для духовых и фортепиано (1989) и трио для гобоя, альты и арфы, представляют собой образцы новых типов ансамблевой координации, в кото-

рых используются различные формы алеаторики.

Исполнительская деятельность Холлигера как гобиста, очевидно обусловила появление в его композиторском творчестве многих сольных сочинений для самых разных инструментов. В состоявшемся концерте нелегкая задача исполнения виртуозных произведений досталась Марии Ходино (скрипка) и Михаилу Дубову (фортепиано), с блеском справившимся не только со сложным текстом, но и с особой звуковой поэтикой холлигеровских сочинений. Концерты подобного рода стали возможными в Москве благодаря активной деятельности Центра современной музыки Московской консерватории и ансамбля Студия новой музыки. За шесть лет своего существования ансамбль стал ведущим в этой области коллективом России. Его творческие задачи во многом аналогичны тем, которые ставит перед собой такие известнейшие зарубежные ансамбли, как например, французский InterContemporain, или немецкий Ensemble Modern, совместно с которым несколько лет назад Студия провела российскую премьеру Реквиема Х.В.Хенце. Ансамбль осуществляет не только важную просветительскую миссию, знакомя



российского слушателя с важнейшими произведениями европейского и американского авангарда. Может быть еще более важным является то, что ансамбль стимулирует творчество российских композиторов новейших направлений — специально для Студии новой музыки написаны десятки сочинений как самых молодых, так и более известных наших композиторов. Для большинства из них это чуть ли не единственная ныне возможность представить свои сочинения слушателю как в России, так и за рубежом.

Евгения Изотова,  
студентка V курса

# КРАМЕР ПОЗДРАВИЛ С 2000-М!

Вечером, 3 января 2000 года в малом зале Московской консерватории состоялся концерт по формуле «Классика и джаз». В концерте принимали участие: Даниил Крамер (фортепиано), Государственный квартет имени М. И. Глинки.

Увидев в программе концерт имя Моцарта и, сопоставив это имя с именем Даниила Борисовича Крамера, я сразу представил себе, какая музыка будет результатом этого сочетания. Я решил, что темы Моцарта будут помещены в контекст другого стиля, другой техники; это были бы вариации на темы Моцарта в каком-то из джазовых стилей, а точнее в стиле самого Даниила Крамера. Однако Даниил Борисович сразу же в своей вступительной речи опроверг мои ожидания. Он разъяснил, что классика

и джаз будут представлены отдельно, без какого-либо синтеза и взаимопроникновения, но в рамках одного концерта. Прокомментировал он это следующим образом: «Ведь Бах и Хиндемит могут быть исполнены в одной программе, так почему бы?».

Итак в начале был исполнен просто клавирный квартет Моцарта g-moll. У Даниила Борисовича, исполнявшего партию клавира за фортепиано, Моцарт получился лёгкий, воздушный, почти игрушечный (видимо, семантика тональности соль минор никак не сказалась на этом исполнении). Даниил Крамер не знал, куда применить весь свой темперамент: во время исполнения он смотрел на своих коллег из Государственного квартета им. Глинки, пытаясь общаться с ними, открытоно

подпевал себе, подпрыгивал на стуле, почти танцует на нём (то, что Юрий Николаевич Холопов метко назвал «пляшет-сидит»). Единственное, чего Крамер не делал — не стучал ногой, используя паркет сцены как ударный инструмент (обычно он это делает при исполнении собственных джазовых музыкальных).

После Моцарта были исполнены некоторые композиции самого Крамера. Даниил Борисович отнёс их к «третьему течению» (то самое, где сочетаются джаз и классика). Здесь виолончель была использована как джазовый контрабас. Наверное, сам состав исполнителей — джазовый пианист Крамер и государственный квартет им. М. И. Глинки и представил то самое третье течение в данном конкретном концерте.

Сергей Ефименко,  
независимый музыковед III курса

При перепечатке ссылка на «Трибуна» обязательна

Адрес редакции: 103871, Москва, Б. Никитская, 13

Гл. редактор (худ. рук.) проф. Т. А. Курышева

Редактор С. В. Наборщикова

Оригинал-макет: Д. О. Чехович

Верстка: 9.02.2000

Тираж: 100 экз.