

Мрабучна молодого журналиста

№ 10(22)
декабрь
2000



Приложение к газете Московской консерватории «Российский музыкант»



**ВСЕМ,
ВСЕМ,
ВСЕМ!**

Похоже, что мы все-таки подошли к окончательной и неоспоримой смене столетия и тысячелетия. И с уже почти «прошлым» веком придется расстаться. Сделать это хотелось бы, как и подобает, весело, неординарно, без излишней грусти (все равно уже ничего не исправить!), вспоминая лишь самое забавное и как всегда надеясь, что лучшее у всех и каждого из нас – впереди.

Хочется, чтобы следующий – новогодний – выпуск «Трибуны» со своей стороны помог нам в этом стремлении. Поэтому редакция обращается ко всем нашим читателям разных возрастов, специальностей и творческих позиций с призывом – давайте вместе доставим радость друг другу! Мы предлагаем принять участие в новогодней газете, написав для нас несколько строк, способных вызвать улыбку. Это может быть –

забавный случай, произошедший с автором или его друзьями;

веселая история, сочиненная в одночасье;

анекдот из музыкантской жизни (услышанный, прочитанный, придуманный);

все, что подскажет фантазия.

Срок подачи материалов – 23 декабря (лучше раньше), накануне начала всемирного новогодне-рождественского ликования.

Место – редакционно-издательский отдел (комната № 64), что в первом учебном корпусе за лифтом.

Объем – небольшой, минимум не ограничен, максимум порядка 2000–2500 символов (см. на компьютере: «Сервис», «Статистика»).

Иллюстрации – любые (в пределах допустимых нормами общественной морали).

Ждем с нетерпением. Спешите!

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

СОЛО ДЛЯ КЛАРНЕТА В ТРЕХ ТУРАХ

Вот и осень подошла к концу. Для музыкальной жизни Москвы это было время, наполненное творческой атмосферой и интересными открытиями. Одно из них – Первый международный конкурс кларнетистов, носящий имя одного из основателей отечественной кларнетовой школы, выдающегося музыканта, педагога С. В. Розанова. Согласитесь, что появление нового конкурса пианистов или скрипачей, вряд ли кого-нибудь удивило. Этот же форум явился первым не только по «счету», но и вообще единственным международным конкурсом исполнителей на кларнете в нашей стране.

Идея его создания возникла около двух лет назад. Его инициатором был замечательный музыкант, народный артист России, профессор Московской консерватории В. А. Соколов.

Более 70 молодых исполнителей из Польши, Казахстана, Грузии, Узбекистана, Азербайджана, Украины и многих регионов России решили попробовать свои силы в этом творческом состязании.

Завоеванием этого конкурса стало то, что в нем были представлены не только взрослые, но и совсем юные музыканты. Членами жюри был особо отмечен высокий исполнительский уровень конкурсантов в младшей возрастной группе (до 13 лет). Ги Данга – профессор Высшей парижской национальной консерватории, один из членов авторитетного международного жюри, признался, что даже прославленная французская кларнетовая школа не может похвастаться столь юными дарованиями.

Конкурсная программа включала не только произведения Моцарта, Вебера, Брамса, Дебюсси, но и современных композиторов, таких, как: В. Артемова (Соната № 1), П. Булез («Domaines»), требующих от исполнителя совершенно новых технических и выразительных приемов (аккорды, использование всего диапазона инструмента в равной степени). Интересно, что третий тур в старшей группе исполнителей включал два обязательных произведения: Моцарт, концерт Ля мажор и концерт Б. Чайковского, который, по мнению

многих слушателей, обрел на этом конкурсе новую жизнь.

Задайте себе вопрос, часто ли Вы видите афиши сольных кларнетовых концертов? Уверена, что нет. А, следовательно, вся замечательная, интересная музыка для этого инструмента звучит только из динамиков на лекциях по истории музыки.

Этот конкурс показал, что не только зарубежная, но и отечественная школа обладает большими исполнительскими ресурсами. Хочется надеяться, что мы вскоре увидим имена лауреатов на афишах концертных залов.

Вот они, победители!

Младшая группа: I премия – А. Облезов (МССМШ им. Гнесиных, класс проф. И. П. Мозговенко). II премия – С. Елецкий (ЦССМШ класс педагога В. А. Феранонтова), А. Терехов (ЦССМШ класс педагога Е. А. Петрова). III премия – С. Мушикин (ДМШ № 2 класс педагога А. Ф. Грузина).

Средняя группа: I премия – В. Урюпин (ЦССМШ класс педагога Е. А. Петрова). II премия – Д. Паршин (ЦССМШ класс педагога В. А. Фера-

МОНСЕРРАТ КАБАЛЬЕ В МОСКВЕ

Единственный концерт испанской певицы в рамках программы Международного благотворительного движения «Звезды мира – детям 2000» состоялся 8 ноября в московском Гостином дворе. В концерте также приняли участие: сопрано **Монсеррат Монти**, которая своими бисерным колоратурами меня очаровала, молодой, но уже завоевавший признание публики тенор **Оскар Марин**, меццо-сопрано **Номеда Казлаус**, юный скрипач **Антон Сороков**, а также Всемирный хор Юнеско. За пультом Государственного Академического симфонического оркестра в этот вечер стоял дирижер **Мигель Ортега**. Вел концерт артист **Алексей Баталов**.

Гостинный двор, по размерам напоминающий скорее концертную площадку «Олимпийского», был заполнен до отказа. Непригодный для классической музыки зал спасали мощные динамики (оперные дивы пели в микрофоны). Увидеть все происходящее на сцене можно было с помощью двух больших экранов, расположенных по обеим сторонам сцены.

Программу первого отделения концерта составили оперные шедевры – арии и дуэты из опер Ж. Массне, Ш. Гуно, Ж. Оффенбаха, Дж. Верди. Второе отделение открылось музыкой Чайковского – прозвучала первая часть скрипичного концерта (солист – А. Сороков). Подарком московской публике стал дуэт Лизы и Полины из «Пиковой дамы» в исполнении Монсеррат Кабалье и Номеды Казлаус. Завершили праздничное действо фрагменты из сарсуэл испанских композиторов М. Ф. Кабальеро, Мартинеза-Валльса, Д. Хименеса.

На встрече с журналистами, состоявшейся 6 ноября, Монсеррат Кабалье призналась, что для нее участие в подобной акции необы-



чайно важно. «Помогать детям – дело огромной значимости, – заявила певица, – легко жить и учиться, будучи здоровым. Но попробуйте это делать без ног, без рук, без глаз! Этим так много нужно, и сколько бы мы не сделали – этого всегда будет мало!»

Вопрос о том, понравилось ли ей петь с новой российской звездой Николаем Басковым, Кабалье проигнорировала. Сухо звучал ее ответ на вопрос об отсутствии Баскова на московской акции: «Я приехала в Москву сама, привезла свою дочь, своих друзей – известных музыкантов. Я никак не думала, что вам не будет хватать этого молодого человека!»

Общаясь с журналистами рассказала, что является большой поклонницей футбола: «Когда на поле «Реал» (Мадрид) или «Барселона» хочется, чтобы матч длился вечно».

Необыкновенно женственная и обаятельная не только на сцене, но и в жизни, Монсеррат Кабалье блестяще провела пресс-конференцию.

Мария Веснина,
студентка III курса

СУДЬБА «ИОЛАНТЫ»

Сочинения П. И. Чайковского занимают особое место в музыкально-театральной жизни Москвы. Нет, пожалуй, ни одного крупного театра, в репертуаре которого не значились бы «Пиковая дама» и «Евгений Онегин». А вот сценическая судьба «Иоланты» не принесла ей такой популярности. И проблема здесь не в количестве постановок, коих не мало, а в сложности самого сюжета: режиссеры далеко не всегда могли разглядеть и почувствовать глубокую религиозную символику оперы, облеченную в любовно-романтическую канву.

Не до конца это получилось и у режиссера театра им. К. С. Станиславского и Вл. И. Немировича-Данченко **Алексея Чичинадзе**. Но кое-что в раскрытии авторского замысла было сделано: соблюдены ремарки Чайковского (актеры в молитве опускались на колени), найдено верное световое решение – во время финального хора, главный смысл которого Осанна Богу, сцена и зрительный зал озарились сиянием. И, несмотря на то, что по сюжету опера заканчивается ночью, такой театральным прием представляется очень оригинальным и в хорошем смысле эффективным.

Само исполнение (как оркестра, так и актеров) было выдержано, скорее, в традиционном ключе. Таинственность, призрачность музыки вступления никак не выразились в игре оркестра. Звучание было несколько прямолинейным и даже плакатно-драматичным. Не на пользу основной идее оперы оказалось особое пристрастие дирижера (**Ара Карапетян**) и солистов к быстрым темпам. Стилизованные хоры

(«Вот тебе лютики...», «Колыбельная»), так полюбившиеся публике еще со времен премьеры, оказались скромными именно из-за темпа. Апогеем такого «превышения скорости» был монолог Эбн-Хакиа, философско-богословский текст которого («Два мира – плотский и духовный...») **Дмитрий Степанович** сопровождал танцевальными движениями. Публика настолько была захвачена артистизмом исполнителя, который действительно очень оживил несколько статичную музыку монолога, что тут уж было не до смысла.

Что касается других героев, то они у Чайковского фигуры вполне традиционные, романтические, и потому исполнение **Александра Баскина** (король Рене) и **Романа Муравецкого** (Водяной) было почти безупречным. Образ Иоланты (**Лидия Черных**) – намного сложнее. Именно она должна раскрыть главный смысл оперы – идею божественного света. В донесении этой идеи до слушателей преградой артистке стала вечная проблема дикции. Если на *piano* слова еще можно было понять, то на *forte* солировал оркестр, и стремление певицы перекричать его было бессмысленным.

В целом, создано впечатление чисто романтической трактовки последней оперы Чайковского. Но не будем забывать и о главной задаче режиссера – зрителю не должно быть скучно, и это А. Чичинадзе удалось. Правда, хорошо бы найти компромисс между верностью авторскому замыслу и желанием понравиться широкой публике.

Мария Бирюкова,
студентка III курса

ПОКА СПИТ КРАСАВИЦА

Где-то в старом замке, окруженном непроходимым кустарником, спит Красавица. Сон ее длится уже сто лет и будет продолжаться до тех пор, пока не явится прекрасный Принц и не разбудит ее. Французка Карин Сапорта с труппой Екатеринбургского муниципального театра балета отправилась на поиски Красавицы, чтобы пробудить ее ото сна и красоту подарить людям. Сапорта известна своими постановками в жанре современного танца, и с ее точки зрения идеально прекрасное, что выразил собой танец классический, остальное в веке Чайковского и Петипа, уснуло, уколочись о шипы и колючки технического прогресса.

Для Сапорта сон и сказка – понятия тождественные. Именно во сне Красавица встречается своего Принца. Он появляется подобно балетным героям девятнадцатого века, исполняя на фоне романтического пейзажа классическую вариацию. Но спектакль, начинающийся как сказка, заканчивается как хроника современной «эроповой» действительности. Есть ли в ней место красоте? И речь идет о России, увиденной глазами французского хореографа.

Время и пространство спектакля постепенно затягиваются в воронку. Сказочное королевство, события, неизвестно когда произошедшие, ведут даже не к Перро, а Карло Гоцци. Все на сцене более чем условно – феи, напоминающие красавиц из «Апельсинов»; Принц (а точнее, Принцы), заигрывающие со зрителями, подобно зазывалам в комедии del arte). Непременный атрибут сценографии – часы как символ времени, сначала песочные, затем механические.

И дальше начинается игра, время останавливается и заводится снова, неумолимо движется вперед

и пускается вспять, из сказочного превращается в настоящее. Хореограф постоянно возвращается к одной точке, давая несколько вариантов одного сюжетного или пластического хода. Оказывается, что театральное время можно повторить, пережить заново, как несколько раз повторяет свою вариацию одна из фей. Можно что-то изменить при повторе, например, смонтировать вариации-дубли на одну музыкальную тему (так построен кордебалет вальса из второго акта, прерываемый бесконечно повторяющимся возгласом «Сначала!», который Красавица произносит с ярко выраженным французским прононсом).

Несколько раз засыпает и просыпается героиня и, конечно, на самом деле все было совсем не так. Но нет единственно правильного решения, нет диктата хореографа, есть только сумма возможных решений, позволяющих приблизиться к замыслу.

Хореография Сапорта в этом балете интересна своими связями и аллюзиями. Первоосновой служит хореография Петипа, на которую надстраивается концепция постановщика. Иногда Петипа подается всерьез, иногда иронически-гротесково, заостряется, переходя в пародию (например, в вариации феи Сирени, где широкие плавные жесты рук, комбинация движений в диагонали исполняются марионеткой, куклой в нелепом сказочном наряде.)

Классическая лексика играет и сама по себе, и сама за себя. И в этом случае Сапорта подмечает тонкую деталь, на которую опирается эффект, достигаемый в классическом балете. В сцене пробуждения «Авроры» от поцелуя прекрасного Принца Сапорта ставит зеркало. Два Принца, танцующие сольную вариацию в зеркальной симметрии



движений, превращаются в четыре пары, исполняющие адажио. Отражение множится по принципу классического кордебалета, где можно провести три оси симметрии. Причем одна из пар (самого дальнего от зрителей угла – ромба) спрятана за полупрозрачной вуалью занавеса, совсем как в зазеркалье.

Карин Сапорта сохраняет даже форму последнего акта балета, но феерическое Гран па наполняется новыми персонажами. Вместо добрых героев сказок сцену заполняют химеры XX века. Бесполье существа в белых одеждах, напоминающих не то больничные халаты, не то скафандры, выползают из всех углов, словно войско мышиного короля, а в музыку Чайковского врываются «рэп» и «техно». И никакие реминисценции прошлого невозможны – только шум и гул бурлящего звукового фона (видимо, исключая возможность абсолютной тишины). В этом гуле Красоту не услышишь, не отыщешь и не узнаешь. А она спит где-то рядом как Брунгильда, окруженная кольцом огня, пройти через который может только настоящий герой.

Ольга Пузько,
студентка III курса

Так одна песня сменяла другую, раскрывая перед нами глубину человеческого сердца, согретого теплом южного солнца – и безнадолго раненного тоской *saudade*... Все события чудесным образом отражались в захватывающе сильном голосе певицы, которая время от времени обращалась за поддержкой к гитаристу, отзывавшемуся изобретательной импровизацией. Сама Катя была очень сдержанна, лишь мерцала улыбка на ее лице – то беззаботно-радостная, то растерянная, то скорбная. Надо признать, такой контраст внешнего спокойствия и совершенно невиданной экспрессии в голосе – да еще в глазах – производил на слушателей колоссальное впечатление.

Яркое волнующее контральто, тонкое чувство стиля, блестящий темперамент, целиком и полностью играющий на сценический образ позволили певице на протяжении всего вечера держать в напряжении слушательскую аудиторию. Катя Герейру создала удивительный, противоречивый и трепетно живой образ – образ женщины и сильной, и надломленной одновременно, души и страстной, и сдержанной, способной после шумного веселья отдаться неизбыточной печали... И это было так просто, так естественно спето и сыграно ею на живописной сцене, затерянной среди садов и виноградников, что невозможно было не понять, не поверить: если вы хотите глубже постичь душу Португалии – послушайте фаду...

Анастасия Корнилова,
студентка IV курса

Глинка и Валерьянка

Кто такие теоретики? Я уже предвкушаю множество эпитетов, которыми обычно награждают представителей этого клана и сразу же хочу пояснить: я имею в виду, чем эти теоретики занимаются, а точнее, чем будут заниматься потом, в обозримом и необозримом будущем. Тут, конечно, не до эпитетов. «Учить», – скажете вы, – «гармонии, сольфеджио, музлитературе». И будете правы. Еще с училищной скамьи теоретика внушается, что он будет учить других тому, чему сейчас учится сам. Ну, а чтобы новоявленный педагог не чувствовал себя на уроке, как Джеймс Кук перед аборигенами, существует такой предмет как педдиактика. Через нее, кстати, проходят все студенты Консерватории, от духовиков до композиторов.

Кто на ком практикуется – еще неизвестно, особенно поначалу. Если заглянуть в начале сентября в щелку какого-нибудь класса с групповыми занятиями по педдиактике, то можно увидеть студента-преподавателя, который судорожно вцепился в тетрадку с планом урока и затравленно глядит на своих учеников. А те веселятся вовсю и гадают: очень психованный у них будет учитель в этом году или нет.

Это еще хорошо, если вам достались взрослые люди: вокалисты, например, или 10–11-й класс. Эти, по крайней мере, знают, зачем сюда пришли. Совсем малыши – тоже не худший вариант. Они хотя бы воспринимают вас, как настоящего учителя, и в их головки можно вложить что-то полезное. А оставшаяся «золотая середина», а точнее, общение с ней влечет за собой следующие последствия: либо валерьянка (в худшем случае – палата № 6) при серьезном подходе к учебному процессу, либо с вами будет все в порядке, а дети по-прежнему будут думать, что Глинка учился в пансионе благородных девиц.

Но хотя для теоретика здоровая нервная система – не последнее де-

ло (надо же, чтобы нервов хватило и на собственное обучение!), все-таки глубоко заложенный инстинкт преподавателя дает о себе знать. Приходится искать выходы.

На первых уроках, конечно, пытаешься заниматься со всеми одинаково: пока познакомишься, пока поймешь, кто есть who. Задаешь серьезные домашние задания. Проходит месяц-другой, и вот тут-то и начинаешь со всей полнотой вкушать все прелести преподавательского существования: «Юленька, спой мне чистую кварту». «До-фа», – поет Юленька нечто среднее между большой секундой и широким унисоном. «Ну ладно, попробуй тогда спеть номер наизусть». «А у меня учебника нет», – мило улыбаясь, отвечает дитя, хлопая ресницами. «Так я же еще в сентябре сказала, какие учебники нужны», – начинаю я тихо звереть. «А его нет в магазине». Это при том, что просишь принести не редкие букиннистические фолианты, а всего-навсего Рубца и Ладухина, которые на каждом углу продаются, а теперь еще и бесплатно выдаются в библиотеке сектора педдиактики.

Вот так плавно начинаешь приближаться к точке валерьянка-Глинка. И вдруг замечаешь поднятую руку: «А можно я спою наизусть?» Тут уже влурю подумать, а все ли в порядке у меня со слухом и с головой. После легкого шока недоверчиво соглашаешься: «Ну что же, спой». И пока ученик поет, начинаешь вспоминать, что он вообще-то всегда чисто пел кварты и учебник вроде бы сразу достал и еще наизусть оттуда что-то учит. И на душе становится так хорошо, что даже Юленьку прощаешь и ставишь ей четыре с минусом...

...А если вдруг таких учеников не один, а двое или трое?! Тогда действительно понимаешь, ради чего стоит учить, и ради кого стоит учиться теоретикам да и всем остальным тоже.

Наталья Мамонтова,
студентка IV курса

ВЕЧЕР ФАДУ В CASA DE MATEUS

Если, путешествуя по Португалии, вы захотите глубже проникнуться очарованием этой чудесной страны, расположенной на самом краю света, на берегу Атлантического океана, то мой вам совет – обязательно послушайте фаду. Так называется португальская народная песня и музыка к ней. Обычно фаду исполняют в так называемых «домах фаду», которые можно найти в Лиссабоне, в Коимбре, в Порту и в других крупных городах.

Фаду – явление многоликое и чрезвычайно удивительное. Есть фаду лиссабонское и коимбрское, фаду любовное и политическое, фаду, подобное яркой, захватывающей, по-южному темпераментной балладе и фаду камерное, очень личное, лирическое; но всем им присущ совершенно особый тонкий флер загадочной грусти, глубокой тоски по несбыточному, – то, что португальцы называют словом *saudade*.

Существует бесчисленное множество манер исполнения фаду. Наверное, их столько, сколько самих исполнителей – *fadistas*, каждый из которых привносит в известный мотив частичку своего характера и темперамента, раскрашивая ту или иную историю красками своей собственной палитры.

В Вила Реале мне довелось побывать на вечере фаду в *Casa de Mateus*. Этот вечер был совершенно необычен. По сути, мы увидели настоящий музыкальный спектакль, главным действующим лицом которого стала *fadista Катя*

Герейру, которую по праву называют талантлившей певицей нового поколения.

Впрочем, все началось еще задолго до появления певицы на сцене. Миновал прекрасный старинный дворец, прибывшие на концерт (в числе которых была и я) очутились в таинственном вечернем саду, освещенном плоскими глиняными светильниками. Из близлежащего поселка Матеуш неслись манящие звуки ночной фиесты; фантастическая луна поднималась над горами и виноградниками. Разве это не чудесные декорации для музыкального спектакля *a la portugues*, проходящего, кстати, на открытом воздухе!

Вечер был задуман именно как захватывающая музыкальная монодрама. Сначала мы услышали своеобразную «увертюру» – инструментальное фаду, исполняемое на струнных щипковых инструментах: Паулу Парейру (португальская гитара) блистательно импровизировал на темы наиболее популярных песен, а аккомпанировали ему Жозе Анжус на виоле и Жуэл Пина на басовой разновидности той же виолы.

Затем Катя Герейру пела о счастье, которое вдруг разбивается, как морская волна о каменистый берег, о быстротечности фиесты (красочные фейерверки которой, кстати, рассыпались прямо над нашими головами), об одинокой тоскующей душе, что бродит узкими переулками Алфамы, о блистательных торжествах и о мрачных трагедиях, что случались на улицах Лиссабона...

При перепечатке ссылка на «Жрицу» обязательна

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

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

Редактор С. В. Наборщикова

Оригинал-макет: Д. О. Чехович

Верстка: 6.12.2000

Тираж: 100 экз.