

Мрибуна молодого журналиста

№1(23)
январь
2001



Приложение к газете Московской консерватории «Российский музыкант»



ЛИРИКИ ШУТЯТ

Когда шутят «физики», это представляется явлением знаковым, но закономерным. Все замечают, радуются, выделяя событие как особо выдающееся. А шутки «лириков» не столь популярны в широких общественных кругах. Их мало знают и не очень ждут, полагая, видимо, что удел «лириков» — мир чувств, тогда как юмор — пиршество интеллекта. Однако остроумные «лирики» тоже шутят, доставляя большую радость понимающим. Небольшая подборка таких музыкальных анекдотов (спасибо Ю.Н.Холопову — он также в ней принял участие) — скромный подарок газеты нашему читателю к веселым новогодним праздникам.

А вообще-то канун Нового года — это не только шутки. У нас он прежде всего богат на музыкальные впечатления. И изобилие интересных концертов настраивает не столько на веселый, сколько на высокий лад. Все посетить, что хочется, просто невозможно, но даже чтение афиш улучшает настроение — ведь все это прозвучит на радость слушателю.

В преддверии великой даты — двухтысячелетия Рождества Христова много редко исполняемых вокально-инструментальных сочинений: вновь посетивший Москву Хельмут Риллинг, например, представил «Рождественскую ораторию» Баха (15 декабря), Владимир Сиваков — Коронационную мессу Моцарта (23 декабря), оба при великолепном участии хора В.Попова — Академии хорового искусства. Но всех превзошел, и замыслом, и его реализацией, Геннадий Роздественский. Пожалуй, самое сильное, даже незабываемое впечатление оставил концерт под титульным названием «День Святого Николая», когда консерваторский хор (художественный руководитель С.Калинин) и консерваторский оркестр (художественный руководитель Л.Николаев) при участии детского хора «Весна» (художественный руководитель А.Попомарев) с множеством солистов (Я.Бесядынская, А.Мартынов, С.Белоконь, О.Долгов, В.Байков, И.Осипова, Д.Громов) и органом (Л.Голубь) во главе с маэстро Г.Рождественским исполнили Мессу Гайдна «Святой Николай» и девятичастную кантату «Святой Николай» Бриттена. Геннадий Николаевич, как водится, рассказал в преамбуле о музыке, что затем прозвучит, о Санта Клаусе (он и есть Святой Николай — *S. Nicolaus*, покровитель детей). И хотя оба произведения, впервые исполненные в России, прозвучали на нашего Николау зимнего — 19 декабря (их Николай — 6 декабря), прекрасная музыка и прекрасное исполнение все и всех объединила в едином душевном порыве...

Встречая уже третий Новый год с нашим читателем, мы поздравляем всех с Новым годом, с Новым веком, с началом Третьего тысячелетия от Рождества Христова и желаем всех благ и счастья на долгие времена!

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

С НОВЫМ ГОДОМ!

Концерт. Пианистка (шепотом скрипачу):
— Послушайте, мы разошлись. Вы ушли на двадцать тактов вперед.
Скрипач:
— Сохраняйте спокойствие. Никому ничего не говорите — я тороплюсь на поезд.

На репетиции дирижер раздраженно останавливает оркестр.

— Контрафагот! Что Вы там играете?
— Ну как, играю, что написано.
— Сыграйте си-бемоль!
— Фхррр...
— Сыграйте си!
— Фхррр...
— Сыграйте до!
— Фхррр...
— Ладно! Играйте, что хотите, только не в паузу.

Дирижер любительского симфонического оркестра обращается к музыкантам:

— Прекрасно! А теперь, друзья, мы сыграем «Триумфальный марш».
— Как? — упавшим голосом спрашивает один из музыкантов, — а я только что его сыграл!

Случилось так, что ударник опаздывал в театр на спектакль «Кармен». Ну что за «Кармен» без его первого удара в тарелки?! Ударник торопился отчаянно, бежал по улице, вскакивал на ходу в уже тронувшийся трамвай; наконец, запыхавшись, он вбежал в оркестровую яму. В зале уже погашен свет, стоит благоговейная тишина. Дирижер уже держит свою палочку, а скрипачи — свои смычки. Ударник схватил тарелки и тоже приготовился.

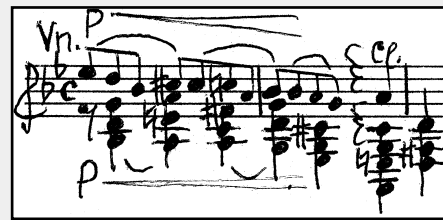
И видит: дирижер показывает ему кулак. «Ну ладно, — думает про себя ударник, — я ведь пришел! Давай, начинай!»

Но дирижер опустил палочку, скрипачи — свои смычки, ударник — тарелки.

Дирижер посмотрел на ударника, опять поднял палочку, скрипачи подняли смычки, ударник опять свои тарелки. Дирижер глядит на ударника и опять показывает ему кулак. Ударник недоумеваает: «Ну, разберем на местком, а сейчас-то чего? — публика же ждет. Давай, начинай!»

Но дирижер опять опустил палочку, скрипачи — смычки, ударник — тарелки. Затем дирижер вдруг палочку поднял, скрипачи вновь приготовились вступить, ударник вскинул тарелки. Дирижер сделал первый взмах, ударник наконец ударил *ff* в тарелки...

Однако, в ответ раздалось:



Заменили спектакль!!!

Восхищаясь красотой одной из участниц Международного конкурса им. П.И.Чайковского (однако, весьма посредственной пианистки), кто-то сказал:

— Посмотрите, это же вылитая Венера Милосская!

— Да, — подтвердил Нейгауз, — только для большего сходства нужно было бы отбить руки.

— Разрешите узнать, каково Ваше мнение о симфонии?
— Извините, я рецензент.

— Что ты мучаешься, — успокаивает студента-композитора перед экзаменом по специальности его товарищ. — Возьми прелюдию своего педагога и перепиши ее наоборот — с конца до начала — и готово!

— Пробовал, — вздыхает студент, — вальс Шуберта получается.

ЖИТ-ПАРАД СЛОВ И ВЫРАЖЕНИЙ

«Дети старше 7 лет должны занимать отдельное место, в целях его безопасности» (Из правил пользования московским маршрутным такси)

Посещая лекции самых маститых профессоров Московской консерватории, я имел возможность слышать от них то, чего не встретишь на страницах научных трудов и трактатов их же авторства. Это и сомнительные, с точки зрения современной науки, определения, и парадоксальные лексические обороты, и простые оговорки, сквозь которые, однако, смотрит на нас дедушка Фрейд. Я имею привычку заносить изреченные ими вербальные глыбы в свою скромную тетрадь для конспектов, а чтобы слова сии не затерялись в общем информационном потоке — я выношу их на вторую

страницу обложки, в чём вы и сами можете убедиться, обратившись ко мне с соответствующей просьбой.

Пожалуй, начнем. Все, что вы помните, что есть **период** и **большое предложение** (термины, имеющие непосредственное отношение к музыкальной форме). Новое слово в этой области искусства сказал Юрий Николаевич Холопов: «Период из двух **небольших предложений**».

Евгений Владимирович Назайкинский чрезвычайно активно продолжил эту линию, и вот, что у него получилось:

«Предложение **большое-большое**»

«Простой какой-нибудь **период**»

«**Большой-большой период**»
«**Большой очень период** из

двух ба-А-альших предложений»

Заканчивая с формой, отмечу «композитора этого периода» и «форму, похожую на форму бар», чей автор — человек, похожий на Татьяну Наумовну Дубравскую.

Раздел, посвященный музыкальному исполнительству, целиком удерживает Юрий Николаевич:

«Нельзя взять двумя руками девять звуков!» (как сейчас помню, речь шла о фортепианной музыке)

«Нельзя же взять сразу три звука» (затрудняюсь с комментарием, хотя имея под рукой только два духовых — конечно, нельзя)

И наконец, «У нас здесь пять рук» его же авторства.

Чьих рук дело «играл на фортепиано» и «к обеим нотоносцам» общаться широкой публике просто не

этично, так как все мы — люди, и даже опытный лингвист (то есть я) наверняка уже сделал пару десятков ошибок в этой статье (ищи их выше и ниже).

Завершая свой небольшой обзор, приведу ещё несколько забавных слогосочетаний:

«Отсутствующие в основном звукоряде или в основном отсутствующие» (Ю.Х.)

«Освежающий взрыв бомбы» (Л.К.)

«Те, кого здесь нет — подойдите ко мне» (В.Х.)

«Всё остальное — ДКЭ!!!» (Ю.Х.)

Кстати, некоторые уважаемые люди расшифровывают «ДКЭ» как дом культуры экономистов...

МФЕДИЙ КАНДАЧОК,
студент IV курса

ПРОЩАНИЕ

Последний концерт «Московской осени» 24 ноября, последние сочинения XX века. Чуть ностальгическое настроение и ожидание сурпризов...

Сергей Павленко: Concerto grosso для скрипки и альты с оркестром.

Первый раздел большой трехчастной композиции с его скрипично-альтовыми каденциями почти не заинтересовал меня, несмотря на выразительный диалог В. Иголинского и Ю. Тканова. Пробудиться от мечтаний заставила средняя часть: постепенное нарастание звучности привело к мощной кульминации, которая продолжалась... и не могла, и не хотела заканчиваться... Бушующая масса в конце концов начала приобретать определенные очертания, это был уже не хаос, но ровные ряды марширующих людей (или грохочущих танков?). Моноритмические удары *tutti* вдавляли меня в кресло, мне начало казаться, что на моих глазах совершается убийство, а может быть, убивали именно меня... Реприза (в аннотации — «тематическое кодовое обрамление...») — видимо, шутка автора) оказалась длинной и назойливой. Зачем убитому поглаживания и воркование струнных? Пожалуй, будь на месте репризы что-нибудь иное, эффект был бы сильнее.

Игорь Кефаллиди: noise REaction для оркестровых и электронных звуков.

Автор предупреждает, что «в этой композиции нет ни одной сочиненной обычным способом ноты». Если помнить о том, что нота — это графический знак, тогда согласен. Перед началом слушателям показали «партитуру» или «простыню» (не знаю, что брать в кавычки). Нот там, и вправду, не было, только полосы. Сейчас не 50-е, этим нас не удивить. Зато само звучание в подобных случаях обычно разочаровывает, так как оно не кажется столь оригинальным, как запись.

Зачем дирижер Владимир Понькин демонстративно надел наушники,

я, признаться, не понял. То ли это просто символ, то ли ему не хотелось слышать музыку, которой он сам дирижировал. Правда, то что последовало за этим жестом, нельзя было не слышать. «Городского шума» (выражение из аннотации) на самом деле было немало, и довольно нудного шума.

Задумка с метрономом, отбивающим такт через динамики, оказалась не лишней оригинальности, но нельзя же так на протяжении всего сочинения! Вышедший в зал контрабасист с еще несколькими исполнителями был слышен только близ сидящим. Труба и, кажется, что-то вроде блок-флейты, находившиеся на балконе, издавали редкостные по своей гнусности звуки (автомобильные гудки и ругань лоточников звучат музыкальнее). В общем, идея сочинения осталась для меня загадкой: для чего автору понадобилось помимо отвращения к шуму прививать еще и неприязнь к собственной музыке?

Виктор Екимовский: Attalea princeps (концерт для скрипки с оркестром).

Автор настоятельно рекомендовал во время прослушивания читать одноименный рассказ Всеволода Гаршина (текст прилагался) и, по моему, напрасно: следовало прочитать его заранее. А так, вынужден констатировать, что музыку я начал слушать ближе к концу. Это обидно, так как сочинение на первый взгляд показалось изысканнее предыдущих. Правда, в одном месте дирижер (или все-таки автор?) переборщил: мне пришлось заткнуть одно ухо, чтобы не оглохнуть. Возможно, произведение, да и сам оркестр не были рассчитаны на акустику зала Дома композиторов. (Несколько дней спустя я слышал оркестр В. Понькина в БЗК, где он исполнял, в частности, «Скифскую сюиту» Прокофьева и «Завод» Мосолова — звучало нормально).

Мераб Гагидзе: Симфония №28.

Симфония началась как будто серьезно, но очень скоро выяснилось, что композитор любит пошутить. Для тех, кто этого не понял



сразу (вроде меня), юмор был представлен очень наглядно: из сидящих в зале неожиданно выдвинулся ударник, который начал «мешать» дирижеру барабанной дробью по краю сцены, затем по пультам исполнителей. В конце концов дирижер «не вынес» непослушания и, махнув на все рукой, ушел из зала. Тогда оркестр заиграл джаз — начался финал, написанный, по признанию автора, «для публики, чтобы она не очень грустила...». Не знаю как у публики, а моя грусть от такого финала не уменьшилась, но перешла в другое русло — настала пора подводить итоги...

Они не во всем меня порадовали. Прежде всего возникает пусть несбыточное, но вполне закономерное желание слушать произведения в тех акустических условиях, на которые они рассчитаны. Но это не главное. Порой мне кажется, что композиторы жертвуют серьезной тематической работой, а ее отсутствие пытаются компенсировать шумом и грохотом (при том, что в принципе я очень люблю громкие кульминации и не считаю, что шум «по определению» немзыкален). По окончании же концерта мне захотелось задать вопрос неизвестно кому: красота и серьезность — неужели в новейшей музыке это вещи несовместимые?

Сергей Борисов,
студент III курса

ОСТРОВК В МОРЕ

Среди океана премьер «Московской осени», открытия новых имен, разбушевавшихся музыкальных страстей, нахлынувших идей вдруг оказался чудный островок «старого» искусства, не вписывающегося в традиции профессионализма и мало кем слышимого. То был этнографический концерт в Доме композиторов. Публике были представлены два народных коллектива Ставрополя и Тамбовской области, привезших с собою частицу незнакомой нам музыкальной культуры русского религиозного сектанства.

Духоборцы, а затем молокане (о них идет речь) обособились от православной церкви приблизительно во второй половине XVIII столетия, выступив со своим вероучением против традиционного богослужения и полностью отказавшись от духовенства, иконопочитания и комплекса таинств. Духоборцы не признавали также Священного писания, противопоставляя текстам Библии свои псалмы. Особенность духовной культуры обеих сект состоит в ее почти сплошной музыкальности. Большинство псалмов *поется* общиной, а присутствующее в богослужении чтение интонируется настолько протяжно и выразительно, что вызывает ассоциации с особым родом экмелической мелодикой. Всем этим можно было наслаждаться и на концерте.

Структура вечера отличалась от давно негласно принятого на этнографических концертах чередования протяжных и «частых» песен, когда серьезная, эмоционально насыщенная лирика или притягательная, полная магических подтекстов обрядовая песенность прославляется исключительными по открытости, темпераментности, динамичности песнями с движением. Здесь все было иначе. Основу программы составили духовные псалмы, смысл и назначение которых подробно комментировали

доктором искусствоведения С.Е.Никитиной. Для публики и выступающих в концерте не было привычной связи через систему «аплодисментного общения». По заранее обговоренному плану аплодировать разрешалось лишь в конце отделений, каждое из которых длилось более часа! Обратили на себя внимание некая замкнутость сценического пространства и, в связи с этим, нарушенный эмоциональный контакт с залом. То, что происходило на сцене, носило характер сакрального действия, к которому сидящие в зале приобщались, как бы заглядывая сквозь окно в закрытую комнату. Канал общения открылся лишь раз в конце первого отделения, когда одна из участниц духовоборческого коллектива, обратившись к залу, сказала: «Ну, если вы не торопитесь, мы споем «Я встретил розу». Зал разразился аплодисментами, почувствовав теплоту тона и, попутно, смену музыкального жанра.

Однако, несмотря на необычность, концерт воспринимался легко, благодаря мастерству исполнителей и необыкновенно интересному, редчайшему музыкальному материалу. Особенно впечатлило певческое искусство молокан. То, что исполняли коллектив, до сих пор хранится в актуальной устной традиции и, как и в прошлом, обладает яркими индивидуальными свойствами. Прежде всего — это богатое многоголосие с четкой выраженностью функций голосов и характерное, чрезвычайно долгое распевание духовного текста в строфе с целью скрыть от сторонних слушателей его смысл.

Исполненные псалмы, представляя собой совершенно особую форму пения, несли в себе и необыкновенно тихую, благодатную внутреннюю наполненность. Чувствовалась атмосфера глубокой смиренной сосредоточенности, которая заставляла вновь задуматься над вечными вопросами о Божественном и человеческом, нетленном и суетном...

Екатерина Некрасова,
студентка III курса

НАРОДНЫЙ ПРАЗДНИК

Исполнение народной музыки аутентичными и этно-фольклорными ансамблями — всегда большое событие и долгожданный праздник. Тем более, что впечатление от живого звучания песни или инструментальной мелодии ничем нельзя заменить — ни кинофильмом, ни самой совершенной звукозаписью.

Именно таким сохранился в памяти «сезонный праздник» годовой давности в Доме Композиторов, посвященный 10-летию Российского Фольклорного Союза. Сюда приехали коллективы из Санкт-Петербурга (руководитель — А.М.Мехнецов), Калуги, Подмосковья (ансамбль «Истоки»), этно-ансамбль Волгоградской области (станция Ново-Анненская), Саратова, наконец, «Казачий круг» и многие другие. Не обошлось и без нашего коллектива, которым руководит Н.Н.Галарова.

Безусловно, подобный концерт не может идти в сравнение с академическим, да это и не требуется. Здесь важен «глас народа», то есть оценка слушателя, который в это вечер отдал дань фольклорной исполнительской традиции. Граница между исполнителем и слушателями была настолько ничтожно мала, что их функции порой переплетались или вовсе сливались в единое целое. Например, участники калужского ансамбля вовлекли в народную игру «пошаловки» (под пение) зрителей из зала, на сцене оказались дети — мальчик и девочка, которые стали

по обряду друг перед другом на колени и обменялись робкими дружескими поцелуями. Публика была в восторге!

Празднично-игровая атмосфера концерта зависела не только от мастерства режиссуры, она была изначально заложена в русском обрядовом действе. Бесконечные смены плясовых и хороводных песен, частушек и инструментальных наигрышей, разыгрывание миниатюрного спектакля с пляской, кувырками по сцене, посвистами и, под конец, имитацией русского кулачного боя — все это, казалось, демонстрировало ту жизненную силу, которая продолжает свое течение по регионам России.

Правда, наиболее редкостным и потому сейчас особенно ценным стало исполнение *коренными* жителями — истинными носителями традиции. Вот почему выступление казаков из Волгоградской области, а также ансамбля «Казачий круг» были одними из важнейших в тот вечер. На их примере мы смогли по-настоящему оценить главную особенность казачьей песни — верхний подголосок, придающий многоголосию особую красочность.

Другой радостью для всех стало исполнение пастушеских наигрышей Верхнего Поволжья на владимирских рожках. Как известно, звукоизвлечение на них довольно трудно. Обычно рожок прикладывают к углу рта, звук при этом становится и сильным,



и пасторально мягким. Однако в замкнутом пространстве зала не легко оценить самобытность ансамблевого звучания «визгунков» и «басов», которое предназначено для просторов лугов, полей и перелесков.

Особо приподнятое настроение создавали и русские старинные костюмы. А поскольку коллективы собрались из разных уголков страны, то и наряды их были неодинаковы: от сарафанного типа до паневного. В цветовом решении выделались костюмы саратовского ансамбля — с преобладанием красного цвета во всем убранстве...

Это был настоящий народный праздник. Он помнится до сих пор.

Екатерина Иванова,
студентка IV курса

ОСЕННИЙ ЭТЮД

...Долгое-долгое озеро. Тысяча звуков, рассыпавшихся в пространстве. Тихая гладь воды. Тишина, застывшим образом своим погружающая в безытие. И вдруг, словно вскрик птицы, испуганной случайным шорохом, — пронзительный звук гитары, почему-то с болью отрывающийся где-то в глубине живописного озера. Озеро оживило, заговорил лес, а надо всем воспарил удивительно проникновенный, чистый голос одинокой гитары...

Быть может, в игре гитариста Ивана Смирнова, мало известного в кругах академических музыкантов, поражает искренность и простота, тепло, идущее от его сердца, естественность в манере держаться на сцене

Елена Музылева,
студентка III курса

ЧУВСТВО И РАЗУМ

Бывают спектакли, которые возникают как огромная яркая вспышка, они оставляют в сознании свет, словно печать от солнечного диска. Чувствуешь необъяснимый полет, вовлекаешься в неведомую стихию и бредишь о несбыточном. (А чувства сильнее ли разума?). Такой необъяснимый восторг возник у меня после премьеры балета «Русский Гамлет» в постановке Бориса Эйфмана.

Прошло три месяца, мой разум возобладал над чувствами. Как кино пробегает у меня этот балет перед глазами, только теперь я в состоянии трезво оценить этот шедевр. И оказывается, что не все в нем гениально. Хореографический язык скучной и бледный с обилием однообразных движений. Сам танец не очень удобен для танцоров. Нет ни новаторства, ни органичности. А если посмотреть предыдущие работы автора, видно, что лексика кочует из

не, сразу погружающая в уютную домашнюю атмосферу. Может пронзительность его музыки фольклорными интонациями — не только русскими, но как бы общечеловеческими, земными, как и зажигательный ритм, сразу становившихся твоими, — они обезоруживают, покоряют зал, готовый подчиниться любым течениям его музыки. А может и тем, что просто уйдя со сцены (а публика требует еще и еще!), напоследок представив своих музыкантов, он остается со слушателем. И хотя в глубине возникает чувство оторванности от чего-то родного, невольно ищешь продолжения, включая диск, и снова и снова переживаешь рождение долгого озера...

Елена Музылева,
студентка III курса

одного спектакля в другой.

Так что же заставило нас с таким восторгом смотреть этот балет? Конечно же музыка! Вечная классика — Бетховен и Малер. Симфонические шедевры скрепляют весь спектакль, оставляют глубокий след. Музыка мастерски подобрана, она отлично укладывается в сценические ситуации, органично ложится на весь балет, она дансантина. Очень интересен и новаторский сюжет об императоре Павле I, о различных гранях его сложной, мятущейся души. Хореографический язык хоть и не богат, но доступен для понимания широкой публики (а это половина успеха).

После такого внутреннего анализа я снова пошла на спектакль. И уже не было той яркой солнечной вспышки в моей душе, не было того обилия чувств. Наверное такой спектакль должен пройти один раз в твоей жизни, спровоцировав выброс адреналина, как на «американских горках».

Татьяна Клименко,
студентка III курса