

Мрибцна молодаго журналиста

№4(26)
апрель
2001



Приложение к газете Московской консерватории «Российский музыкант»



СОПРИЧАСТНОСТЬ

Нашему обожаемому, нашему единственному и неповторимому Большому залу — 100 лет! Он — полный ровесник ушедшего века, переживший с ним много блестящего и трагического. Потребностью осмыслить все то, что в этом закончившемся веке произошло, острым чувством сопричастности очередному повороту колеса истории пронизаны сегодня размышления многих. И в столетии Большого зала, совпадающем с этим рубежом, сокрыта магия невольных параллелей. Абсолютное совершенство его облика и звука, с одной стороны, утверждает нетленность вечных ценностей, с другой — будит тревогу, напоминая о хрупкости красоты и взывая к ее защите.

С 1 по 20 апреля, как известно, проходит музыкальный фестиваль «100 лет БЗК», организуемый, увы, не нами. Он открылся Гала-концертом, впечатления от которого невероятны. Со слов очевидцев, к коим, к сожалению (или к счастью!), не принадлежу, это было нечто «позорное» (проф. С.Л. Доренский), «оскорбительное», вызвавшее «тяжелое недоумение» и «горечь» (проф. Т.А. Гайдамович). Публика, чуждая божественным стенам, пила, жевала, посвистывала, звонили телефоны, ведущий С.Бэла с «соведущей» куклой (!) вводил в историю Большого зала... А параллельно шел безразмерный концерт (кончился после часа ночи), начавшийся с более чем часовым опозданием. Через день уже в Большом театре Мариинка давала «Дон Жуана» Моцарта, и маэстро В.Гергиев начал спектакль также с 40-минутным опозданием. «Опять, как в Консерватории», — заметила сидящая со мной рядом студентка из Германии (не музыкант). «Как Вам позавчерашний концерт?», — обрадовалась я стороннему впечатлению. «Ужасно! Это не Московская консерватория, а какое-то кино. Через час после начала я ушла». Как грустно...

20 апреля — состоится заключительный, а для нас — важнейший концерт юбилейных торжеств. И потому, что это и есть тот самый «момент икс» — день 7 апреля по старому стилю, когда открылся «Храм искусству дорогому» (из Гимна на открытие Большого зала). И потому, что это будет собственно консерваторский день с сегодняшними консерваторскими музыкантами, студентами и профессорами, с нашим симфоническим оркестром. И мы все придем, нарядные и праздничные. Ведь в этот день нашему обожаемому, нашему единственному и неповторимому Большому залу — 100 лет!

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

«ВЕСЕЛАЯ КОМПАНЫЦА» (дневник одной экспедиции)

18 ЯНВАРЯ 2001 года. Ура! Скорый поезд Москва-Саратов отправлением в 19.55 — явление весьма регулярное. Отягощенные солидными рюкзаками, мы являем для благочинной публики некоторую экзотику. Мы — это начинающие композиторы и фольклористы, стабильно ведомые профессором В.М.Шуровым. О множестве золотых огней на улицах Саратова мы уже слышаны: остается узнать, каково состояние в этих краях песенной традиции.

19 ЯНВАРЯ. К полудню достигаем намеченной цели. На вокзале нас встречает, по народному определению, «сам хозяин» — А.С.Ярешко, возглавляющий в Саратовской консерватории кафедру фольклора, к тому же бессменный президент Всероссийской колокольной ассоциации. Так уж повелось, что самые целенаправленные экспедиции обязаны своим успехом местным знатокам и энтузиастам, — наш именитый проводник был на высоте.

20 ЯНВАРЯ. Райцентр Базарный Карабулак в ожидании, в Отделе культуры не смолкают телефоны, с раннего утра суматоха в селе Максимовка. Автобус наготове — просто приезжай и аппаратуру налаживай... Только это не норма, а, так сказать, курортный вариант. Пока экономим силы: записываем достойную лирику, фиксируем на видео хореографию. Исторические песни в Максимовке — гвоздь программы, подкупают их позитивный настрой (атамана Разина певицы ласково величают Стёпынькой).

21 ЯНВАРЯ. Новенький дом отдыха «Ласточка» абсолютно пуст, если не считать нескольких московских фольклористов, вооруженных ключом от входной двери. В этом вся романтика экспедиции: сегодня ты обладаешь дворцом, а через пару дней,

возможно, обрадуешься и рожке в холодных сенях. А банька-то топится...

Хороша саратовская гармоника с колокольцами! В словах одной из песен, записанных здесь, проявился странный пикет по отношению к этому инструменту: «Ты бы, зайныка, на окошко! / На окошке гармошка, боюсь, заскрипит...». В руках 87-летних мастеров гармошка, правда, скорее звенит и перели-



вается, а мы охотно возвращаемся на полвека назад. Дрожащими руками опустив гармонику, старики неподдельно радуются техническому чуду — свежей цифровой записи. Может быть, скоро их услышат «с пластинки», а ради этого жить стоит. 22 ЯНВАРЯ. Кабинет фольклора имени Л.Л.Христиансена в Саратовской консерватории. Молодой виртуоз-гармонист, специально прибывший на запись под готические своды, — необычайно артистичен. Успевая демонстрировать безупречную технику, он тут же охотно позирует для фотокамеры и, кажется, очень собой доволен. А нам все сильнее хочется тихого убежища от лауреатства и обработочной стилистики... К счастью, таковое уже близко.

23 ЯНВАРЯ. Мирные городки Энгельс и Маркс, дымное Балаково... Через пять часов езды все они позади, и мы, наконец, «ой да в славном городе» Хвалынске — родине К.С.Петрова-Водкина. Ледниковый период для нас неминуем: продуваемые окна гостиницы, бесчисленные одеяла.

24 и 25 ЯНВАРЯ. Вдоль обледенелой Волги несет нас одноименный транспорт местного

Отдела культуры. Наши периодические вылазки на зимние пейзажи несколько утомляют безотказного водителя Рустама. Со слаженным ансамблем радужных хозяек работаем в богатом песенном селе Апалиха. «Поле чистое турецкое!», — громогласно заводит 76-летний Александр Ермилович Крайнев. «Мы сойдемся с неприятелем, со турецким славным корпусом!», — грозится хор.

Татьянин день отмечаем всей «веселой беседушкой». Клавдия Александровна Жильцова (1924 г.р.) преподносит мягкие вязаные рукавички, так необходимые российским студентам. Екатерина Артемьевна Кузьмина («всех моложе» в нашей «компаньонке» — «ведь в семнадцатом году нарожена») с тихим досто-

инством запекает «Подуй-подуй, погодушка». Песня крепнет: все больше в голосе силы и чистоты. Нас, кажется, бросает в дрожь: это эмоциональная кульминация поездки.

26 ЯНВАРЯ. Запись в селе Ульяново (Болтуновка) ошутимых результатов не приносит. Заготовив письменный вариант текста, две общительные дамы ликующе пропевают романс с «политональным» аккомпанементом баяна. Наше утомленное сознание улавливает колоритное словосочетание «клинительный взор», смысл которого, по местным представлениям, восходит к любовной клятве. Балабачный наигрыш «Коробейнички», представленный в авангардном облике (лад Шостаковича), имеет практическую ценность, скорее, для эпатажных композиций. И всего-то — верхнюю струну расстроить!..

27 ЯНВАРЯ. С чувством выполненного долга покидаем Хвалынский район. Дымное Балаково, город Маркс (основан в 1743 году), город Энгельс: все то же в обратном порядке.

28 ЯНВАРЯ. Финальный день имеет рабоче-праздничный характер. Слепой гармонист Василий Иванович Жернов (1920 г.р.) оставляет радостное впечатление своими искрящимися композициями на трех гармониках, Особо выделяются «Волжская полька» и «Барыня» с истинно листовской свободой гармонизации. Два прощальных обеда, данные в разных домах Саратова с интервалом в пятнадцать минут, — и опять скорый поезд, на этот раз Саратов — Москва. Жди, Златоглавая!

Р.С. На самом деле дневника в экспедиции निक не вел: слишком много было работы. Но яркость впечатлений не дает о них умолчать (даже спустя целых два учебных месяца).

Наталья Боголюбская,
студентка III курса,
Тимур Исмаилов,
студент I курса

На снимке:
проф. В.М.Шуров и авторы

«ДРУГАЯ МУЗЫКА»

«Поэзия, — писал Иосиф Бродский, — высшая форма существования языка; лучшие слова в лучшем порядке». Стихи Марины Цветаевой — тот самый неистовый поиск точного слова, единства смысла и звучания. «Я пишу, чтобы добраться до сути, выявить суть», — подчеркивала Цветаева.

Творить искусство слова, высказаться искренне и до конца было для нее сверхзадачей. Вся жизнь она испытывала великую и неудовлетворенную потребность в читателях, слушателях. Безмерность определяла суть личностного склада поэта. Это ощущается и в «неостановимости, невозможности» творческого потока, и в стихийном горении душевной жизни. «Безмерность моих слов — только слабая

тень безмерности моих чувств...», — поведала поэтесса в одном из дружеских писем.

Острая, подчас афористическая мысль, выраженная в поэзии, сочетается с невероятной бурной, взрывающейся эмоциональностью. Стихи Цветаевой требуют обязательного произнесения, пусть хотя бы «про себя». В сценическом же исполнении они нуждаются в полном звуке, близком к музыкальному интонированию. Именно такой была манера чтения самой Цветаевой. По воспоминаниям ее дочери Ариадны Эфрон, Марина Ивановна «стихи читала не камерно, а как бы на большую аудиторию. Читала темпераментно, мысленно, без поэтических „подвываний“, никогда не опуская (упуская!) концы строк;

самое сложное мгновенно прояснялось в ее исполнении».

Цветаевский «тембр» чтения вызывал «музыкальные» сравнения, где речь шла уже не о голосовых особенностях, а о напряженном эмоциональном тоне поэзии. Анна Ахматова отмечала, что «Марина часто начинает стихотворение с верхнего „до“». Бродский говорил о звучании в цветаевской поэзии «фальцета времени, голоса, выходящего за пределы нотной грамоты».

Но для Цветаевой не нужен выход в музыкальную выразительность, у нее стих сам по себе — «звучащий». «Бедная мать, как я ее огорчала, и как она никогда не узнала, что вся моя „немузыкальность“ была — всего лишь — другая музыка», — размышляла Цветаева.

Андрей Белый ощущал интонационный мелодизм ее поэзии, приводя интересные сравнения: «...если

Блок есть ритмист, если пластик по существу Гумилев, если звучник есть Хлебников, то Марина Цветаева — композиторица и певица. Мелодии ее неотвязны, настойчивы...». Для Цветаевой изначальный синкретизм поэзии и музыки был неоспорим: «Есть нечто в стихах, что важнее их смысла: — их звучание».

Эмоциональное состояние или предмет своего поэтического высказывания Марина Ивановна именвала кратко и емко — «вещь»: «Чтобы вещь продлилась, надо, чтобы она стала песней. Песня включает в себя ей одной присущий, собственно-музыкальный аккомпанемент, а посему завершена и совершенна». Этими словами Цветаева будто благославила интерпретацию ее поэзии в музыке. Дерзайте, композиторы!

Людмила Назарова,
студентка IV курса

НА ЯЗЫКЕ ЭСПЕРАНТО

Шаг.. Первый, робкий, неуклюжий. Еще один. Ты уже крепче держишься на ногах. Вот ты неуверенно пошел по своей маленькой, пока, быть может, незаметной тропке. Она сплетается с другими, увлекает в тупики, норовит спутаться, но все время бежит вперед, зовет за собой в неведомый край. Чем дальше идешь, тем тверже ступаешь, твоя тропка превращается в дорогу, и ты точно знаешь, куда держишь путь.

Так осторожно и, вместе с тем, настойчиво ищет свою дорожку еще совсем молодой камерный ансамбль, зародившийся в стенах Российской академии музыки им. Гнесиных: квартету «Эсперанто» в апреле исполнится два года. Прошу любить и жаловать: *Артур Подлесный* (первая скрипка), *Артем Дыруа* (вторая скрипка), *Глеб Кочетов* (альт) и *Ованес Мильтоян* (виолончель) — студенты III и V курсов Академии, объединенные стремлением вместе играть музыку под началом мэтра В.А. Берлинского.

Четверо дружных, общительных ребят, серьезных и вдумчивых музыкантов находятся в самой, пожалуй, сложной стадии существования — стадии становления, поиска опоры. Именно сейчас идет процесс «творческой адаптации» друг к другу, накопления репертуара, проб стилей и композиторов. Поэтому и играют много — стараются собираться каждый день. А ведь сами понимаете, как студенту с его лекциями, зачетами, специальностью,

да еще с извечной музыкантской мукой «подзаработать», сложно выкроить время для репетиций, на 2-3 часа отрешиться от насущных проблем и с полной отдачей посвятить себя музыке.

«Начинали мы с самого простого, — вспоминают они, — выучили юношеский квартет Моцарта (соль мажор) и попытались довести уровень исполнения если не до идеального, то до очень качественного». С этим квартетом ребята поступили после прослушивания в класс к В.А. Берлинскому, и именно этот опус впоследствии первым вошел в пробную студийную запись «Эсперанто»...

Освоив Моцарта, квартет двинулся по пути постепенной смены стилистики — через Гайдна и Бетховена к сочинениям XX столетия (сейчас в репертуаре «Эсперанто», например, произведения Шнитке, Шостаковича). Пополнился исполнительский багаж — появилась потребность «высказываться» не только в будничной обстановке — на репетициях, на занятиях в классе, но и в концертных залах. На сегодняшний день в копилке ансамбля уже 15 выступлений, в том числе одно — в Рахманиновском зале Московской консерватории. Сами исполнители с гордостью говорят: «Нас приглашают!». А ведь это немаловажно для юного коллектива. Недавно, например, «Эсперанто» совершил «минигастроли», выехав в Тверь, что по соседству с Москвой, а в скором будущем (не далее, как в конце апреля) ребята

планируют дать сольный концерт в Музее А.С. Пушкина в селении Большие Вязёмы, где играли уже не раз, и где с радужной теплотой встречает их полный слушательский зал.

Главным в суматохе повседневных дел «Эсперанто» признает свою подготовку к VI конкурсу им. Д.Д. Шостаковича, который состоится в сентябре. «Наша сегодняшняя цель — конкурс, — говорит Глеб, — для нас он должен стать качественным рубежом, достижением некой исполнительской планки. Ведь сам процесс подготовки неизбежно включает этап выработки стиля и, естественно, профессионального роста. А нам еще расти и расти. К сентябрю мы готовим шесть произведений, каждое из которых могло бы составить добротное отделение концерта (например, Третий квартет Й. Брамса). И это не считая собственно конкурсного задания — квартета, специально для конкурса сочиненного Р.С. Леденёвым».

Думаю, они справятся. Да и как этому не быть, если в них столько позитивного заряда, желания созидать и стремления к вершинам мастерства. Может быть, пока еще не все удается — первые шаги ответственны и трудны, но впереди — успешное творческое будущее, признание и понимание. Сами музыканты говорят, что название их квартета ориентировано, прежде всего, на общение со слушателем. Общение посредством универсального языка Музыки (ведь они — «Эсперанто!»), общение с надеждой на понимание.

Екатерина Некрасова, студентка III курса

НОВЫЙ ВЗГЛЯД НА КАНТАТУ

Посвящается Лисе

«Кантата — это музыкальное произведение для одного или более голосов с сопровождением оркестра...» — так начинается аннотация к одному из компакт-дисков. Но это отнюдь не Бах и даже не Прокофьев. Название на обложке гласит: *Adiemus II: Cantata Mundi*. В памяти всплывает «Епугма» — вроде слова латинские, а XX век проглядывает. Так оно и есть — время создания 1996 год. И где-то в самом низу обложки, очень неприметно написано: композитор Карл Дженкинс. С фотографии глядит довольно молодой мужчина за дирижерским пультом. Правда, почему-то оркестранты и сам дирижер в наушниках, а



пульт дирижера сильно напоминает звукорежиссерский. Так в чем же дело?

Вот что мне удалось выяснить. Карл Дженкинс родился 17 февраля 1944 года в Южном Уэльсе в семье местного капельмейстера, в 6 лет начал учиться играть на фортепиано, в 11 — на гобое (начало прямо как в биографиях известных композиторов), окончил музыкальное отделение Уэльского университета в Кардиффе, а затем стажировался в Королевской Академии музыки в Лондоне. Дальше классическая биография прерывается, и становится понятно, что это не XVIII или XIX век. Еще учась в Университете, Дженкинс начал увлекаться джазом, добавив к списку любимых инструментов саксофон. Именно в этом амплуа он получил свою первую оценку при окончании Королевской Академии. Завоевав несколько наград в необычной роли джазового го-

боиста и мультиинструменталиста, он работал с Ронни Скоттом и был одним из создателей коллектива *Nucleus* в 1972 году, который получил первый приз на джазовом фестивале в Монтрё. Присоединившись затем к одной из оригинальных и прогрессивных групп 70-х — *Soft Machine*, чье творчество охватывало разнообразные стили от джаза до классического рока, включая минимализм, Дженкинс выступил на площадках джазовых фестивалей в Ньюпорте, Монтрё и в Карнеги-холле.

В 90-е Дженкинс заявляет о себе как композитор, чьи произведения становятся известными на дисках, концертах и в рекламной сфере. В последней он получил награду *Creative Circle Gold* и дважды — *D&A «best music»*. Но главной работой на пути к славе был цикл его работ, начатый в 1995 году с *Adiemus: Songs of Sanctuary* и последовавшие затем *Adiemus II: Cantata Mundi* в 1996 году (вот, наконец, мы и пришли к исходной точке!) и *Adiemus III: Dances of Time* в 1998.

Музыкальные диски Дженкинса были одними из наиболее продаваемых в 90-е годы, а *Songs of Sanctuary* возглавляли списки поп- и классических (!) чартов в Европе и Японии. Бриллиантовый музыкальный альбом, который представлял его Концерто гроссо *Palladia*, Пассакалию и *Adiemus*-вариации для струнного квартета занял в день выпуска 3-е место в классическом чарте Великобритании.

Последние произведения Дженкинса включают оперу для молодежи *Eloise*, танцевальную партитуру *Fool's love*, заказанную Королевским балетом, а также Мессу *The Armed Man* (вспомните знаменитого *L'homme armé*) для хора и оркестра, премьера которой состоялась в апреле в *Royal Albert Hall* в Лондоне.

Текущие работы Дженкинса включают проект *Adiemus IV: Songs of the Celts* и новую работу для Уэльского национального фестиваля в августе.

Меня эта личность очень заинтересовала. А вас?

Наталья Мамонтова, студентка IV курса

КУЛЬТУРНАЯ ПРОГРАММА ДЛЯ ВЫСШЕГО СВЕТА

Близится к завершению нынешний концертный сезон, а память вновь возвращается к наиболее ярким его событиям, в частности, к концертам *Мстислава Ростроповича* и *Сейджи Одавы* в Москве и Петербурге.

Как всегда, почетный гражданин десяти городов мира приезжает на Родину в момент очередного кризиса — поддержать, помочь, утешить. Участие Ростроповича в любом музыкальном проекте гарантирует, что этот проект станет самым «раскрученным» событием в музыкальной жизни страны, если не планеты. Ему обеспечена широкая реклама: если спрашивать у людей на улице, что они знают о прошедшем концертном сезоне, большинство из них не скажет ничего, а если скажут, то о Ростроповиче. Публика собирается самая разношерстная: академические круги еще чтят память о великом виолончелисте, а все остальные покупаются на громкое имя и статус «культурной программы для высшего света» (репортажи из кулуаров). Однако очередной визит Маэстро запомнится всем надолго: Ростропович привез нам Одаву.

Искусшенные меломаны помнят предыдущий приезд Сейджи Одавы в Россию (1976). За эти 22 года Маэстро успел осуществить премьеру оперы «Святой Франциск Ассизский» Мессиана (1983, лондонский «Ковент Гарден»), поставить «Евгения Онегина» в «Метрополитен-опера» (1992, Нью-Йорк) и «Пеллеаса и Мели-

занду» в Японии. В 1992 в память о своем учителе Хидео Саито Одава основал ежегодный фестиваль «Саито Кинен» в японском городе Мацумото. Помимо многочисленных записей (свыше 130) с Бостонским оркестром, Одава записывался с Берлинским филармоническим, Венским филармоническим, Чикагским симфоническим оркестрами (симфонические циклы включают все симфонии Малера, Брамса, Прокофьева, все фортепианные концерты Бетховена).

23 сентября 1998 года Сейджи Одава отметил 25-ю годовщину своего пребывания на посту музыкального руководителя Бостонского симфонического оркестра. В историю этого коллектива Одава вошел как тринадцатый по счету дирижер (напомним, первым руководителем Бостонского оркестра был С. Кусевичкий. И это не единственная связь Одавы с Россией). Журнал «Музыкальная Америка» назвал Одаву «Музыкантом 1998 года». В прошедшем сезоне дирижер осуществил мировую премьеру «Тени времени» А.Дютийе (Бостон, Париж), а также *Симфонии* Л.Кирхнера и фортепианного *Концерта* П.Либерсона. Неискушенным меломанам Одава знаком как дирижер, одновременно управлявший коллективами с четырех континентов на открытии Зимних Олимпийских игр 1998 года.

«Новый японский симфонический оркестр» (*New Japan Philharmonic*), созданный в 1972, гастро-

лировал в России впервые. Он не обладает такой известностью, как Бостонский филармонический, но Одава творит с ним чудеса. В первый вечер играли *Концерт для виолончели с оркестром* А.Дворжака и «*Дон Кихота*» Р. Штрауса, во второй — «*Военный рекевием*» Б.Бриттена (в его исполнении принимали участие хор симфонической капеллы России, Московская капелла мальчиков, солисты *Энко Морикава* (сопрано, Япония), *Бадри Майсурадзе* (тенор, Россия), *Андрей Славный* (баритон, Россия)). Успех был переменным. Восхитительно звучало *pp* в Концерте Дворжака, относительно ровно прошел «Дон Кихот». Примерно так же — 50 на 50 — исполнили «Военный рекевием». За него отдельное «спасибо»; этот шедевр относится к числу редко исполняемых, поэтому его не так часто услышишь даже на московских сценах. Проблему двух дирижеров решили так: Ростропович руководил Большим оркестром, а Одава — Камерным (на мировой премьере «Реквиема» камерным составом дирижировал Бриттен. Он считал его наиболее важным в драматургии сочинения). Мораль двух вечеров такова: Ростропович-виолончелист все-таки лучше, чем Ростропович-дирижер. А слушателем, присутствовавшим на концертах, будет что вспоминать до следующего приезда в Россию японского дирижера Сейджи Одавы. Даже если он приедет лет через двадцать.

Анастасия Серебрянник, студентка III курса

ДЕБЮТ

В очередном концерте кафедры композиции наряду со старшими коллегами участвовали первокурсники. Мне было интересно узнать, из какой музыки вырастает новое поколение композиторов, какие авторы оказывают на них наиболее сильное влияние. Первым из дебютантов поднялся на «кафедру истины» (сцену) *Тимур Исмаилов*. Его «*Партита-приношение*» для фортепиано была выдержана в технике полистилистики (возможно, это — дань Шнитке) с цитатами из музыки Шостаковича, Баха и аллюзией на Скарлатти. Использование сонористических приемов сделало «Партиту-приношение» интересным и оригинальным сочинением. Ярким восточным колоритом и позитивным характером отличалась *Фантазия для скрипки и фортепиано Армана Гуцана*, по типу развития музыкального материала близкая к произведениям Шоста-

ковича. *Четыре прелюдии для фортепиано Марии Романовой*, родственные по гармоническому языку к стилю французских импрессионистов, в частности Дебюсси и Равеля, погрузили в состояние созерцания. В фортепианной *Сонате* отличного пианиста *Александра Кличановского* чувствовалось влияние Листа и Прокофьева, а в лирических эпизодах — отдаленный намек на гармонию Скрябина. *Соната для скрипки и фортепиано Кузьмы Бодрова* покорила масштабностью и невероятной энергией. Резкие взлеты и падения, нагнетания и спады ее драматургии заставили вспомнить об экспрессивном творчестве Малера, Канчели, Шнитке.

Замечательно, что самые молодые музыканты вдохновляются творчеством столь разных авторов. Они свободны в выборе той или иной композиторской техники, а это позволяет каждому раскрыть свою индивидуальность.

Елена Труфакина, студентка I курса