

Мрибцна молодаго журналиста

№7(29)
октябрь
2001



Приложение к газете Московской консерватории «Российский музыкант»



ОСЕНЬ

Осень вступила в свои права. На улице холодно и дождливо, а музыкальная жизнь забурлила. Вечерами, выходя из Консерватории, рискуешь попасть в водоворот жаждущих билетов, и это радует, даже если собственный путь лежит не в зал, а домой. Значит все хорошо, все в этой жизни идет нормально. А иногда и сверх того — ведь в начале октября Москву посетила знаменитая американская певица Джесси Норман.

Запрещающая любые съемки и записи во время концерта, она позволила открытую репетицию с публикой, с билетами, и переполненный Большой зал, теплый и понимающий (здесь были консерваторцы, меломаны, истинные ценители — «денежные мешки» будут слушать ее через два дня на концерте) ответил восторженным приемом. Это был праздник, круги от которого будут еще долго расходиться по волнам воспоминаний присутствующих.

Потрясающая темнокожая певица, чей внешний облик и блеск глаз обещают скорее погружение в глубины спиричуэлс, преподнесла московской публике Малера, Вагнера, Рихарда Штрауса, причем в исполнении мастерском, с тонким чувством стиля, на прекрасном немецком языке. «Мне всегда нравилось петь вещи, еще не запяты до смерти, — заметила она в одном интервью. — Чаще всего это редко исполняемая французская и немецкая музыка рубежа XIX–XX веков». И действительно, выдающийся музыкант, «вагнеровская певица» Джесси Норман явила собой редкую гармонию технического и художественного. В этом, на первый взгляд крупном, неповоротливом «музыкальном инструменте», таилась такая легкость, такая нежность и красота, что притихший зал отдался ей без остатка. Вершиной всего стали, конечно, «Вступление и смерть Изольды» Вагнера: гениальная симфоническая фреска, обрамляющая «Тристана», в которой завораживающий, тончайший в оттенках голос Норман и вдохновенное музицирование всех участников (Российский национальный оркестр во главе с Владимиром Спиваковым) в ту репетиционную встречу слились неразрывно, потрясла зал...

Невольно вспоминается пушкинское «и с каждой осенью я расцветаю вновь»... Да, есть своя прелесть в том, что «октябрь уж наступил».

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

У НАС В ГОСТЯХ КШИШТОФ ПЕНДЕРЕЦКИЙ!

Как только пан Пендерек ступил на московскую землю, его буквально атаковали журналисты, телерепортеры и поклонники. И все же мастер нашел возможность прийти в гости к нам, в Консерваторию. Конференц-зал, давно ставший традиционным местом творческих встреч, не мог вместить всех желающих послушать композитора и задать ему вопросы. Для студентов, которых в зале было большинство, счастьем была уже сама возможность увидеть «живьем» человека-легенду.

Творческой встрече предшествовал концерт в Большом зале, где прозвучали произведения девяностых годов — «Скрипичный концерт» и «Te Deum» для хора, солистов и оркестра. Одночастный концерт для скрипки был выдержан в неоромантическом духе, который пронизывает все последние сочинения Пендерекского. «Te Deum» же был настолько интересен и красив, что заставил пытливого слух музыковеда забыть о всех стилях и направлениях и просто наслаждаться прекрасной музыкой.

На творческой встрече Пендерекский представил сочинения последних лет, которые еще не звучали в России — Третью симфонию и «Семь врат Иерусалима». Выбор именно этих произ-



ведений не случаен: он отражает две основные линии творчества композитора (им он никогда не изменял) — инструментальную и сакральную музыку. Рассказывая о Третьей симфонии (фрагменты из нее прозвучали на встрече), композитор признался, что «чувствует себя симфонистом» и предложенное нашему вниманию сочинение явля-

ется частью грандиозного симфонического цикла, который пока составляют пять симфоний. «Я надеюсь, что мне не захочется написать больше девяти», — добавил Маэстро. «Семь врат Иерусалима» созданы к 3000-летию юбилею великого города. Сочинение глубоко символично — священное число «семь» в названии соответствует

количеству частей; басовая труба символизирует голос Бога. Пендерекский признался, что самое интересное в создании любого произведения — это поиск! Поиск текстов, тембров, техник...

Вопросов мастеру, к сожалению, было задано очень мало. Один из них касался его высказывания по поводу «насильственного свержения позднеромантической традиции» и судьбы жанра симфонии. Пендерекский ответил, что великая традиция симфонизма в начале XX века была практически утеряна, и только во второй половине столетия жанр начал возрождаться. Его же новое рождение не могло быть связано с ведущими техниками того времени, поэтому единственным выходом для композиторов было обращение к симфонической традиции XIX века.

Вопрос «Каков будет путь музыки в XXI веке?» фактически остался без ответа, хотя, кто же, как не Пендерекский, должен это знать?! Но композитор лишь пожал плечами и сказал, что если бы он знал этот путь, то непременно пошел бы в его направлении.

Елена Ферантцова,
студентка IV курса

ЭФФЕКТНОЕ ШОУ О ЛЮБВИ

Премьера шоу-спектакля «Аллегория любви» Национального Русского балета «Возрождение» с огромным успехом прошла на большой сцене Театра Российской Армии.

«Аллегория любви» — это взгляд на жизнь и любовь человека искусства. В центре всего спектакля — чувства Маэстро, главного героя. Вся его жизнь прошла на сцене. Балетмейстер Валерий Анучин соединяет в спектакле классическое и современное, традиционное и новаторское, консервативное и эпатазирующее. Синтез проявляется и в музыке, и в хореографии, и в оформлении, и в интерпретации.

Традиционные театральные декорации в спектакле отсутствуют. Их роль выполняют великолепно поставленное лазерное шоу и огромный экран, на котором отображается то звездное небо бесконечной вселенной, то пейзаж зимнего города, то дворцовая площадь... Оригинальные красочные костюмы дополняют яркие образы и настроения.

Действие начинается с эффектного появления из темноты главного героя. На протяже-

нии всего спектакля Маэстро то участвует в событиях, то наблюдает за происходящим. Он любит, страдает, ликует, сочувствует, заблуждается... Попадая в разные ситуации, разные «роли» и исторические времена, он остается в черном фраке. Этот костюм становится знаком, символом постоянства на фоне меняющейся действительности. В первом номере (на музыку группы «Deep Forest») Маэстро выступает в роли дирижера, который руководит происходящим на сцене.

Свой взгляд на всем известное «Лебединое озеро», где главный герой выступает в роли Зигфрида, предлагает балетмейстер Валерий Анучин. Отрывки из музыки Чайковского подверглись монтажу: «Танец маленьких лебедей» с традиционной хореографией Л.Иванова обрамляется темами из Пролога и исполняется дважды — белыми и черными лебедями. Знаменитое «белое» Адажио Зигфрид танцует с черным лебедем — как бы с Одилией (Т.Третьякова), а не с Одеттой.

Ярким контрастом классической утонченности выступает следующий номер — «Тем-

ные силы» на музыку современных композиторов. На создание устрашающего эффекта работает все: музыка, свет, костюмы, хореография. Танец бесовских сил, чудовищ в чернокрасных костюмах с бахромой и изображением скелетов напоминает некое ритуальное действие под аккомпанемент ударных инструментов. Мятающийся герой не находит себе места. Этот номер — апофеоз световых эффектов. Вначале на экран проецируются танцующие тела, то увеличивающиеся, то уменьшающиеся. «Тени» заполняют сцену под ярко-красное световое оформление, появляется изображение огня. В кульминационный момент спускается бутафорская Смерть, напоминающая огромную летучую мышь в маске. А когда кошмар кончается, герой выходит под солирующую виолончель с букетом белых цветов.

Несмотря на различные музыкально-хореографические стили — классика, модерн, джаз — структура спектакля сохраняет тягу к академизму. Второй акт («Карнавал») чередованием характерных и национальных танцев напоминает

дивертисмент из «Шелкунчика». Существенным отличием от последнего является музыкальный ряд, скомпонованный из музыки разных композиторов: Э.Грига, В.Уфимцева, Э.Элгара, Л.Минкуса. Картина праздника сопровождается карнавальными атрибутами — масками и яркими костюмами (Шут с рогом на голове, Королева в туфлях на платформе с полуголым торсом и др.). «Китайский» танец покоряет акробатическими приемами. В «Русском» танце, где использована народная песня «Вы кумушки», забавно выглядят кокошники в сочетании с масками и длинными руками, исполняющими роль традиционных платков. Особое место в «Карнавале» уделяется Испании, которую представляют фрагменты из «Дон-Кихота» и «Кармен».

В финале действия появляется юная девушка-скрипачка (Н.Бирюкова), исполняющая композицию Ванессы Мэй «Сумеречная душа». С тем эффектно завершается эффектное шоу.

Мария Веснина,
студентка IV курса

МЫ ЭТО СЛЫШАЛИ...

Второго мая в Большом зале Консерватории в сопровождении оркестра «Akademie fur Alte Musik» выступала Чечилия Бартоли. В первом отделении звучали произведения Вивальди, во втором — Глюка.

Оперные звезды в Москву приезжают регулярно. Монсеррат Кабалье, Пласидо Доминго, Хосе Каррерас, Лучано Паваротти, Катя Риччарелли, Рената Скотто. Все эти «дорогие» знаменитости были здесь, демонстрируя отзвуки былого величия, и, несмотря на запретительные цены на билеты, им аплодировали переполненные залы. Интересно, а состояла ли эта роскошная публика хотя бы на треть из музыкантов-профессионалов, или это были «конкретно деловые» люди, находящиеся постоянно «на связи», и их милые подружки, путающие Чечилию с Чиччолиной?! Хотя, с другой стороны, что скрывать, во многом благодаря именно им (а точнее, их финансовым вложениям), мы сегодня имеем возможность слушать Мастеров такого уровня.

Но вернемся к Чечилии Бартоли. Эта настоящая дива пришла в Москву впервые. Молодая, красивая и невероятно популярная, она выступила в Боль-



шом зале Консерватории в промежутке между гастрольями в Осло и Стокгольме. «Лишняя секунда телерекламы — нельзя, один шаг в сторону — стоп. С ней все сложно, везде проблемы, авторские права», — жаловался накануне московских гастролей певица российский представитель звукозаписывающей фирмы Десса Борис Ивашкевич. Первый свой диск на этой завидной фирме Бартоли записала в двадцать два года, двенадцать лет назад. Последовавшую затем карьеру принято сравнивать не иначе, как с метеоритом.

С начала девяностых она известна как «правящее меццо XXI века». Про себя певица очень скромно говорит: «Я как Россини, — земная и перченая». После попыток танцевать фламенко и обучению игре на тромбоне (хрупкая красавица?), Бартоли все-таки решила петь. И не прогадала. Она достигла такого положения, при котором можно выбирать дирижеров, сцены, композиторов. Что касается последних, то здесь Чечилия причудливостью вкусов не отличается. На большей части обложек ее многочисленных записей стоят два имени: Моцарт и Россини. Ее собаку зовут Фигаро, ее мобильный звонит арией Керубино.

Голос певицы предназначен для одной единственной цели — выпевания сложных, бесконечно извилистых пассажей. В библиотеке Турина она нашла клад: оперы Вивальди — 94 штуки! Спеть это в состоянии только она. В 1999 году Бартоли записала с аутентичным ансамблем «Il Giardino Armonico» диск с ариями Вивальди и получила за него «Грэмми». В этом альбоме выделяет такие трюки, что становится не по себе. Кажется, что Бартоли дошла до предела своих возможностей. Хотя, никто кроме нее, не догадывается, где этот предел.

Кристина Корженевская, студентка IV курса

СВЕЧА ГОРИТ

«Libera me, Domine...» — словами одной из частей католической заупокойной службы назван спектакль Московского музыкального театра пластических искусств. «Реквием Вячеслава Артемова, посвященный «мученикам многострадальной России», услышан создателями спектакля Аудой Черновой и Сергеем Старухиным как память о страданиях и муках человечества. Вечная тема греха и искупления рождает движение от скорби и отчаяния, через мольбу о милосердии к примирению и упокоению.

Источником для создания зрительного образа спектакля (художник по костюмам С.Шираз, художник по свету А.Фазлунтинов) стал живописный триптих Иеронима Босха: «Адам

включает в себя и музыка В.Артемова: колокольный звон и заупокойная молитва на словах «Domine Yesu».

В возвращающийся пластический мотив свечи, словно в оправу, вставлены образы, сошедшие с полотен Босха. Вторая часть Реквиема «Kyrie eleison» сопровождает появление на свет первых человеческих существ. На наших глазах они открывают для себя мир. Ева возникает из ребра Адама, существуя до поры до времени в его пространстве как ребенок в лоне матери. Затем наружу робко показывается рука, нога. С любопытством озираясь по сторонам, появляется голова, и, наконец, Ева предстает перед Адамом. Удивившись друг другу, они оглядываются и видят яблоко.



и Ева», «Сад наслаждений», «Страшный суд». Триптих Босха приобрел временной аспект, развернулся в линейную цепь событий. В их пластическом решении ведущая роль отведена игре и пантомиме. Другой драматургический план спектакля — вневременной и внесобытийный. Его пластическое выражение скорее символично: молитвенно сложенные руки, повторяющие очертания свечи. Пластика рук воспроизводит дрожание пламени и живет в многочисленных отражениях. Огнем настоящим и символическим ограничено пространство некоего невидимого храма. В нем существует спектакль, охраняемый пламенем свечи, которая «горит всегда».

«Ожившие» сцены с полотном Босха обрамляют образ предельно обобщенный, символизирующий тихую, безмолвную молитву. С нее начинается действие. На самый краешек сцены выносятся свечи. Одна из них горит и когда, казалось бы, померкло солнце, и люди стали искать смерти. Свеча — символ церкви, денно и ношно замаливающей земные грехи. Поэтому семь человек на сцене живут одной молитвой, воплощенной в полыхающей пластике рук-фитилей и черно-белом цвето-световом решении. В этом едином порыве души заключена исконно русская вера, основанная на соборности и немом беззвучном покаянии. Символы правосла-

Оно подвешено так, что его можно потрогать и даже откусить... Весь эпизод решен средствами пантомимы, в нем обграна каждая деталь, в отличие от предельно обобщенного образа, создающегося в музыке.

В «Dies irae» берут свое начало центральные образы триптиха: собрание человеческих пороков, их триумф на полотне «Сад наслаждения» и расплата в день «Страшного суда». На сцене разворачивается громадная панорама, включающая живописные группы с картины Босха и их атрибуты. Появляется и идол для поклонения — гигантская «клубничка». В сцене Судного дня постановщики отходят от живописного ряда и предлагают свою картину Апокалипсиса. Из мрака выползает чудовище, напоминающее летучих мышей. Сцена погружается в коричнево-серые тона, и, кажется, слышится шум крыльев и скрежет брони. Но Страшный суд открывает врата иной, райской жизни. После «Libera me» — предела страданий начинается царство вечного, неземного света, и мир земной уступает место миру горнему. Молитва становится воспеванием и прославлением, а свечи превращаются в светила небесные — звезды, которые и есть Ангелы, творящие молитву Богу и охраняющие землю на небесах.

Ольга Пузько, студентка IV курса

ОСЕННИЙ МАРАФОН

Спорт как вид искусства — такая мысль промелькнула у меня при взгляде на программу концерта в Большом зале Консерватории. Дело в том, что 21 сентября Борис Березовский вместе с оркестром «Musica Viva» под руководством Александра Рудина в один вечер решил исполнить все пять концертов Л. ван Бетховена. Сама идея казалась просто немислимой — два или, самое большее, три концерта за вечер играют довольно часто, но, чтобы пять... Это было похоже на установление нового мирового рекорда.

Желающих посмотреть на это «диво дивное» оказалось больше, чем билетов в кассе. Зал был переполнен. Как обычно, студентам пришлось демонстрировать невиданные чудеса ловкости и сноров-

ки при прохождении охраны и билтерш. Однако страдания были не напрасны. Исполнение Б.Березовского отличалось высоким уровнем профессионализма и мастерства. Особенно поражала прозрачность, графичность звука, завораживающего на пиано; филигранная отточенность пассажей; тонкость нюансировки и великолепное чувство формы и стиля.. Также порадовала чистота и стройность звучания оркестра (редкое явление в наше время).

Для многих, в том числе и для меня, большой неожиданностью стал порядок исполнения концертов: в первом отделении прозвучали Первый (C-dur) и Третий (c-moll), во втором — Четвертый (G-dur) и Второй (B-dur), а в третьем — Пятый (Es-dur). Вместо традицион-

го хронологического принципа исполнители поставили во главу угла логику тонального плана. Такое решение мне показалось весьма удачным. Было бы невероятным, если бы пианист сыграл все пять концертов одинаково «непогрешимо». Лучше всего, мне кажется, ему удалось Первый и Четвертый, тогда как исполнение Второго и Пятого представляется спорным. Однако, безусловно, нужно отдать должное мужеству Б.Березовского. Он провел на сцене без малого три с половиной часа. На такое способны единицы...

И все-таки возникает вопрос: что же будет дальше? У исполнителя неплохие перспективы — в запасниках остались пять концертов Сен-Санса, пять концертов Рахманинова, пять концертов Прокофьева, двадцать четыре (!) концерта Моцарта...

Нина Свиридовская, студентка III курса

«НАСТОЯЩАЯ ЖИЗНЬ ЧЕЛОВЕЧЬЯ...»

Сейчас мало кто в нашей стране представляет себе характер китайской национальной музыки. Изредка впечатления о ней мы получаем через телевидение (в основном, через китайские фильмы, которые, кстати, не частые гости на нашем экране), а избранные черпают свои представления из произведений китайского композитора Цзо Чжэньгуаня, чья музыка представляет собой искусный и довольно органичный синтез европейского музыкального академизма и китайской национальной интонационности.

Мне посчастливилось побывать в Китае, даже жить там и окунуться в стихию китайской жизни, где музыка является неотъемлемой ее частью еще с незапамятных времен. Многое сейчас изменилось в Китае — молодежь тянется к европейской музыке, а китайские композиторы осуществляют естественный (а иногда и

сверхъестественный) «сплав» китайской мелодики и европейской гармонии или той или иной техники. Когда используются тембры народных инструментов, часто получаются довольно интересные вещи. Но сама по себе китайская музыкальная культура, и, прежде всего, народное музыкальное творчество, — безусловный феномен в мировой истории музыки. Она ни в коем случае не менее, а, быть может, и более глубока, чем европейская музыка. Музыка эта воспринималась китайцами многие века назад, воспринимается ими и сейчас как нечто незбылемое и вечное. Чистота ее сохранила тысячелетнюю первозданность; и дело тут не в какой-то слепой приверженности к законам старины, а в действительно вечном характере музыки, ее мелодике, тембре и ощущениях времени. Этот вечный характер и предопределяет то, что китайская музыка не

нуждалась и не нуждается в значительной эволюции. Она гармонична, глубока и проста, так же, как уклад жизни китайцев.

Высшая ценность этой музыки заключается именно в ее общечеловеческом аспекте. Мы, русские, тоже соприкасаемся с этой подлинностью истоков, которая очень долго держалась у нас во всей музыкальной культуре, а со временем осталась только в фольклоре. И тем не менее, мы можем воспринимать чистоту китайской музыки и слышать в ней что-то свое, а точнее — общечеловеческое; не надо говорить: «китайцы — это китайцы, русские — это русские». Только послушайте внимательно звуки циня, колокольную музыку или русский северный плач, — и поймете, что «настоящая жизнь человечья» (Н. Гумилев) — здесь.

Нина Старостина, студентка III курса