

# Трибуна молодого журналиста

№7(37)  
ноябрь  
2002



Приложение к газете Московской консерватории «Российский музыкант»



## ПОРТРЕТЫ ЗРИМЫЕ И ЧИТАЕМЫЕ

Всматриваться в лица, вдумываться в судьбы — всегда интересно. Оттого никогда не теряют своей актуальности журналистские портретные работы, даже если они написаны не вчера, а пару месяцев назад. Оттого и мы в наших консерваторских изданиях все чаще стремимся давать фотографии людей — музыкантов, о которых идет речь, или авторов, чьи размышления, наблюдения становятся достоянием гласности на наших печатных страницах. Магия крупного плана, когда можно заглянуть в глаза, когда помимо текста можно еще очень многое прочесть мимо слов, очевидна.

Современный читатель в меньшей степени и зритель — огромные потоки информации идут к нам именно по визуальным каналам. Телевидение как средство массовой информации изменило восприятие окружающего. Умный, серьезный комментарий остается вне конкуренции, однако некоторые репортажи вообще могут быть без комментариев, убойная сила показываемого, особенно человеческих лиц крупным планом, зачастую вовсе не нуждается в словах. Недавно пережитая страной трагедия во многом отпечаталась в нас именно лицами. И детскими, юными и взрослыми, со всей гаммой переживаемого потрясения. И теми, страшными, в масках на той стороне. Не видя, мы весь ужас происходящего не ощутили бы с такой силой.

Сегодня периодика как никогда ранее насыщена образными иллюстративными материалами. Видимо, только так она может конкурировать с электронными СМИ. Мастерство фотографа занимает все более важное место и ценится особо. Газетная полоса без снимка кажется не живой, и надо, чтобы публикуемый материал сам по себе был настолько завлекательным, чтобы читатель, зацепившись за него уже по одной фразе, по заголовку, дочитал до конца. Поэтому, ко всем нашим потенциальным авторам мы обращаемся с дополнительным пожеланием: мы ждем от вас не только текстов (распечатка с дискетой, e-mail), но и фотографий. Снимков с места события или портретов художников, чья творческая судьба, обрисованная впервые или представленная в новом свете, становится объектом нашего общего внимания.

**Профессор Т.А. Курышева,**  
художественный  
руководитель «Трибуны».

## ЕЛЕНА БЕКМАН-ЩЕРБИНА

### к 120-летию со дня рождения

«Что Вы можете рассказать о Бекман-Щербине?», — задавая этот вопрос, я решила провести небольшое «социологическое исследование» в стенах нашей консерватории. Как оказалось, это имя мало кому известно среди нового поколения музыкантов. Как, впрочем, и большинство имен выдающихся деятелей нашей культуры уже прошлого века. А между тем, Елена Александровна Бекман-Щербина была персона поистине выдающейся. Судите сами. Необычайная, на всю страну известность, более 700 произведений, записанных на радио. Ее концертный репертуар невозможно охватить даже в простом перечислении имен композиторов. Этот список, насчитывающий более 1000 произведений, простирается от сочинений мастеров XVII века до современности. Она стала первой исполнительницей многих опер Дебюсси, Равеля, Скрябина, сочинений советских композиторов, заслуживая самые высокие похвалы от самих авторов. О Скрябине нужно сказать особо. Их связывали тесные творческие и дружественные связи. До сих пор в квартире-музее Скрябина, на письменном столе композитора хранится список телефонов его друзей; среди них есть и номер Елены Александровны.

В годы Отечественной войны, находясь в эвакуации, Е.А. Бекман-Щербина совместно с В.Д. Колен провела цикл из 26 лекций-конcertов, посвященных истории музыки. Каждую неделю Елена Александровна исполняла новую программу, включающую один из периодов от эпохи барокко до импрессионизма.

Но это еще далеко не все. До революции у нее была своя частная фортепианная школа. Преподавала она постоянно, в том числе в училище им. Гнесиных и Московской консерватории, получила звание профессора. Она сочиняла песни и небольшие пьесы для фортепиано. Она отлично владела пером, ее «Мои воспоминания» были изданы дважды.

Она родилась 12 января 1882 года в семье, где не было профессиональных музыкантов. Потеряв мать спустя несколько дней после рождения, девочка воспитывалась в семье тетки. Музыка постоянно звучала в этом доме. В здании, где находилась квартира, среди прочих служебных помещений была и зала для балов и концертов, оформленная в русском стиле. Она называлась «Русской палатой», поскольку все в ней — от колонн до стульев — было украшено деревянной резьбой. И в этой зале висела картина Репина «Славянские музыканты», которую мы видим всякий раз, поднимаясь по па-



радной лестнице Большого зала консерватории.

В шесть лет она поступила в консерваторию в класс Н.С. Зверева, затем стала ученицей П.А. Пабста, а после его смерти была взята под опеку знаменитым В. И. Сафоновым. На выпускном экзамене в консерватории 17-летняя Щербина исполнила программу, в которую помимо прочих произведений входили «Симфонические этюды» Шумана и все (!) 48 Прелюдий и фуг из «Хорошо темперированного клавира» Баха. Последняя репетиция перед экзаменом проходила в Малом зале до 3-х часов ночи (Сафонов пожелал прослушать почти все фуги). Будущий муж, страстный любитель музыки Леонид Бекман, усомнившись в возможности выучить за короткий срок весь «Хорошо темперированный клавир», даже заключил с девушкой пари. И проиграл ей альбом крымских «снимков». Между прочим, Леонид Бекман — это тот самый кандидат естественных наук и агроном Бекман (не музыкант!), который впоследствии написал песенку «В лесу родилась елочка», неожиданно ставшую в нашей стране символом Нового года.

Консерваторию Бекман-Щербина окончила с отличием. Ее имя выгравировано на мраморной доске в фойе Малого зала. Началась концертная жизнь. Она играла в разных городах, сотрудничала с самыми крупными музыкантами: Цейтлиным, Пятигорским, Гедике, Неждановой. Выступала с оркестрами, которыми дирижировали Сук, Глиэр, Голованов, Аносов. Не раз концертировала с легендарным Персифансом. В ноябре 1950 г., незадолго до смерти, в Колонном зале Дома Союзов состоялся последний концерт Е.А. Бекман-Щербины, приуроченный к 50-летию ее творческой деятельности.

В 2002 году мы отмечаем 120-летие со дня рождения выдающейся артистки. Этому юбилею было посвящено несколько ра-

диопередач на волнах станций «Орфей», «Эхо Москвы». Разумеется, Консерватория также не могла пройти мимо такого события: 28-го сентября в Музее им. Н.Г. Рубинштейна был организован концерт памяти Е.А. Бекман-Щербины. Самое непосредственное участие в нем принимала Марина Сергеевна Скребкова-Филатова, профессор кафедры теории музыки, родная внучка Е.А. Бекман-Щербины. В ее творческих планах создание монографии о блистательной пианистке. А на концерте М.С. Скребкова-Филатова поведала о своей семье — династии музыкантов в четырех поколениях. Пока четырех.

Вот как выглядит родословное древо этого семейства талантов.

**Поколение первое.** Елена Александровна Бекман-Щербина. На концерте нам удалось прослушать архивные записи «Жаворонка» Глинки-Балакирева и несколько прелюдий Рахманинова и Скрябина в исполнении пианистки (совсем недавно был выпущен компакт-диск). Даже в несовершенной записи поразили бисерность и жемчужность звука, мягкость и сила туше.

**Поколение второе.** Сергей Сергеевич Скребков. Любимый музыкант, не говоря уже о музыковедах, хотя бы раз в жизни открывал его учебники по полифонии и анализу музыкальных форм. Е.А. Бекман-Щербине он приходился зятем.

**Поколение третье.** Марина Сергеевна Скребкова-Филатова, замечательный музыковед, дочь Сергея Сергеевича. Она действительно приложила немало усилий для сохранения светлой памяти о Елене Александровне. Передала в Музей личные вещи Е.А. Бекман-Щербины и С.С. Скребкова. Среди них портрет Е.А. Бекман-Щербины (художник И. Кузнецов), бюст (скульптор И. Дмитриев, 1950), гравированные доски «Верочкины песенки» (эти песенки были написаны Е.А. Бекман-Щер-

биной и ее мужем Л.К. Бекманом для своих дочерей).

**Поколение четвертое.** Дети Марины Сергеевны, взрослые дочь и сын. Они также связали свою жизнь с музыкой: Елена Соколовская несколько лет назад окончила МГК по классу композиции у Э.В. Денисова. Сейчас она уже состоявшийся композитор — ее музыка звучала на концерте во время выступления М.С. Скребковой-Филатовой. Исполнялись и сочинения Сергея Филатова, геофизика и математика. Его музыка — электронное озвучивание математических уравнений, отражающих процессы, происходящие в атмосфере Земли. Разработав свою нестандартную систему, он принимал участие в различных конференциях, в том числе и в нашей консерватории.

«Живой» концерт состоял из произведений, входивших в репертуар Е.А. Бекман-Щербины. Его открыла ассистентка профессора Л.В. Рошина, преподаватель Вера Сергеевна Каменева. «Чакону» Баха-Бузони она исполнила мощно и сильно. Софья Лисиченко тонко передала шумановские «Фантастические пьесы». Два es-moll'ных Этюда-картины Рахманинова выразительно сыграл студент Мерзляковского училища Максим Бандурин. Целно и глубоко прозвучали двенадцать прелюдий Шопена в исполнении аспирантки Елены Портной. Очень артистичными оказались Светлана Теплова и Сергей Воронов, исполнившие Сонату для скрипки и фортепиано G-dur, op.30 №3 Бетховена. Украшением вечера стало выступление профессора кафедры специального фортепиано Дмитрия Николаевича Сахарова (Четыре этюда Шопена).

В организации концерта приняли участие многие профессора и преподаватели фортепианного факультета: декан, проф. Е.И. Кузнецова; зав. кафедрой специального фортепиано, проф. Л.В. Рошина; проф. З.А. Игнатьева, проф. Д.Н. Сахаров, преп. В.С. Каменева. С Музеем регулярно сотрудничают кафедра камерного ансамбля (доц. Г.С. Ширинская), кафедра русской музыки. Помогла и администрация Большого зала: несмотря на то, что в зале параллельно проходил концерт, никто никому не мешал. И, разумеется, велика концентрирующая роль Музея им. Рубинштейна и его главного хранителя Евгении Львовны Гуревич, благодаря которой проведение этого музыкального собрания стало счастливой реальностью.

*Туяна Будаева,*  
студентка III курса

На снимке: В.И. Сафонов с  
учениками. Третья справа —  
Е.А. Бекман-Щербина

## КОНСТАНТИН РАЙКИН И ЕГО КОНТРАБАС

«Контрабас просто и бесспорно является самым важным инструментом в оркестре»...

Не пугайтесь, это не симптомы приближающейся сессии. Нет. Это слова героя пьесы Патрика Зюскинда «Контрабас», которая была великолепно поставлена на сцене театра «Сатирикон». Главную и единственную роль в этом моноспектакле блестяще исполнил Константин Райкин. А ведь для актера «вытянуть» моноспектакль — это элемент высшего пилотажа, тем более, держать внимание зрителя все время (почти два часа), не отпуская ни на секунду, говорить со всеми и с каждым, и не на камерной, а на «настоящей» большой сцене — вот оно мастерство.

Однако было бы неверно говорить лишь об одном герое. На самом деле их больше. Здесь есть настоящий любовный треугольник: Он — немолодой басист-туттист Государственного оркестра — невысокий, лысеватый, с брюшком, в мягкой домашней кофте и тапочках, медленно попивающий пиво (К. Райкин); Она — «женщина, скорее даже еще девушка, около двадцати пяти лет» по имени Сарра, воплощающая для главного героя идеальное — «легкость, музыкальность, красота, счастье, слава» — но, увы, недостижимое; Оно — вот, кто настоящая главная героиня, гордо восседающая посреди сцены, единственное светлое пятно, этот «леший среди инструментов», «гермафродит, по природе своего развития. Внизу — словно большая скрипка, сверху — как большая гамба» — КОНТРАБАС — «самый уродливый, самый неуклюжий, самый незелангандный инструмент, который когда-либо вообще был изобретен...» (!?).

А теперь вспомните, какие слова звучали в начале... «Вы можете выбросить на помойку всю оркестровую партитуру от А до Я... если у вас нет контрабасов».

Но постепенно гимническое воспевание лучшего из инструментов, этого «источника силы, из которого исходят все музыкальные мысли», «полюса, из плоти которого — образно — струится музыкальное семя...» — все это переходит в исповедь музыканта-неудачника. Происходит это не сразу. Наш герой с гордостью демонстрирует нам безграничные возмож-

ности этого чудо-инструмента — от контра ми до «бесконечности» (кстати, для этой роли Райкин даже брал несколько уроков игры в нашем родном заведении, вот что значит «вживание в роль»), он о многом размышляет, рассказывая с непринужденным видом музыкальные премудрости. Иногда, это звучит забавно, например, рассуждения о великих музыкантах, словно они живут с ним по соседству:

«Шуберт не смог бы обидеть даже мухи, а Моцарт бывал иногда ... грубоват..., но ...чрезвычайно впечатлительным человеком и совершенно неспособным на насилие. И Бетховен тоже. Несмотря на свои приступы бешенства. Бетховен, например, разбил множество пианино. Но ни разу — контрабас, в этом нужно отдать ему должное».

Иногда наивно и трогательно: «Когда Моцарт сочинял свою музыку, практически написано не было еще ничего девяносто пять процентов музыки ее в то время просто еще не было И поэтому положение Моцарта в то время было несравненно проще. Небреженный. Любимый мог просто так прийти и беззаботно, свежо играть оттуда и сочинять музыку — практически все, что ему хотелось».

А порой, извините, обидно (если не всем, так уж прекрасной половине человечества во всяком случае): «Женщина в музыке играет подчиненную роль. В творческой форме, имею я в виду, в композиции... Или, может быть, вы знаете какую-нибудь известную композитору? Одну единственную? Вот видите...».

Но за всем этим ощущается внутренняя боль этого, казалось бы, идеально устроившего свою жизнь человека. В чем же причина? Может быть в инструменте, который во всем является препятствием и в прямом, и в переносном смысле. Ведь выбор на контрабас пал не сразу: «Это у меня получилось не добровольно. Скорее, как у девушки получается с ребенком, случайно. Через прямую флейту, скрипку, тромбон и дискант».

Это своего рода месть родителям. Иначе, утверждает Он, басистами не становятся: «Нет, рождаются люди действительно не для контрабаса. Идут к нему обходными путями, через стечения обстоятельств и разочарования».

Или может быть героя так уг-

нетает эта ужасная и несправедливая иерархия, эта жестокая пародия на человеческое общество, именуемое оркестром, где невозможно никаким способом изменить своего одиножды установленного положения. И мы ощущаем всю эту несправедливость, когда на наших глазах пивные бутылки, которые герой неторопливо размещает на сцене соответствующим образом, вдруг, как оловянные солдатики, выстраиваются в оркестр (здесь хочется отметить гениально простое, но необычайно действенное решение декораций), во главе с дирижером, а вон там, еще дальше литавр, контрабасисты, не имеющие возможности даже нормально встать на поклон из-за своего инструмента.

Все это так. Но главная проблема в другом. Она всем давно известна, и уже многие из-за нее пострадали. Это извечное противоречие Моцарта и Сальери, таланта и ремесленника:

«...Я ремесленник. В душе я ремесленник. Я не музыкант. Я наверняка не более музыкант, чем вы. Я люблю музыку. Я смогу определить, когда струна неправильно настроена, и могу определить разницу между полутонном и тоном. Но я не могу сыграть ни одной музыкальной фразы. Я не могу красиво сыграть ни единого звука...».

Отчаяние, с которым Он признает эти слова вполне объяснимо, ведь проблему никак нельзя разрешить, и в этой «отвратительной иерархии одаренности» невозможно подняться.

Но есть в спектакле и еще один персонаж, наверное, самый главный. Это — МУЗЫКА. «Неоконченная» Шуберта, «Сила судьбы» Верди, концерт для контрабаса Диттерсдорфа и многое другое... «Музыка есть величайшая тайна, мистерия, и что чем больше о ней знаешь, тем меньше в состоянии сказать еще что-либо значимое».

Только звучащая музыка помогает увидеть все не таким мрачным, дает надежду, раздвигает пространство в этой полностью звукоизолированной комнате. А как слушает ее Он!

Нет, этот человек хороший музыкант, искренне любящий свой инструмент и свое дело, пускай даже для него это лишь ремесло...

Светлана Черноморская, студентка IV курса

## НИКОЛАЙ МЕТНЕР

(Снежные арабески)

В 1921 году в интервью американской газете Сергей Васильевич Рахманинов сказал: «Существует много прекрасной музыки, которая неизвестна. В России... есть большой художник, великий композитор Николай Метнер... Его не раз пытались охарактеризовать как композитора, и некоторые называли его „русским Брамсом“, но напрасно. Он слишком индивидуален, чтобы походить на кого бы то ни было, кроме как только на русского композитора Метнера... Его сочинения всегда глубоко содержательны... В музыке Метнера первенствует мысль, вдохновение...»

В конце апреля в Москве состоялась научно-практическая конференция под названием «Семья Метнеров и культура Серебряного века». Наверно, нет более яркого примера связи целой семьи с искусством этого времени. Эмилий Карлович Метнер, юрист по образованию, философ, литератор, музыкальный критик, друг Андрея Белого и Карла Густава Юнга. По словам Магнуса Юнгстрена, автора первой подробной монографии об этом мыслителе, Э. Метнер, «отличающийся исключительной восприимчивостью и стоящий на стыке двух великих европейских культур», русской и немецкой, был человеком, «в котором преломились идеи эпохи». Он был и провозвестником нового, и «симптомом» кризиса. Яркий рабист, антисемит, поклонник Гитлера, в молодости Эмилий Карлович организовал издательство «Мусагет», пропагандировал творчество поэтов-символистов. Александр Карлович Метнер, скрипач и дирижер. С 1919 года он был дирижером Московского камерного театра, создавал музыку к спектаклям, работал в МГК. И все-таки, чаще всего в связи с этой семьей вспоминают имя младшего брата — Николая Карловича Метнера, пианиста, композитора «первостепенного дарования и мощной, своеобразной индивидуальности, притом говорящего языком сильным и горячим» (Мясковский).

Метнер не частый гость на эстраде. Его произведения исполняются редко, трудно встретить рьяных почитателей его таланта. С чем это связано? Отчасти сказались последствия запрета, наложенного одно время на музыку Метнера советскими властями. Но сейчас нельзя сказать, что творчество композитора замалчивается: издано полное собрание сочинений — играй, сколько душе угодно. Опубликованы письма, воспоминания друзей, родственников, поклонников: значит, проблема не в этом, но тогда в чем же?

Скорее всего, дело в самом характере метнеровской музыки, которая, несмотря на кажущуюся привычность, традиционность музыкального языка, очень своеобразна, полна философичности, интеллектуальности. Она так же, как и, например, музыка Танеева, Глазунова, Мясковского не рассчитана на широкий круг слушателей. Это не плохо и не хорошо, это просто важнейшее ее свойство. Элитарность музыки

Метнера осознавали уже современники композитора. «Метнер — композитор не для толпы, а что его искусство имеет аналогию с графикой, бросается в глаза даже при поверхностном ознакомлении с его произведениями...» (Мясковский); «...в его творчестве работа и расчет превышают фантазию и вдохновение; чрезмерно насыщая гармонию изысканными, утонченными комбинациями, он местами становится искусственным и неясным; вследствие нагромождения сложной технической работы его пьесы мало доступны и исполнителю и слушателю, и вряд ли скоро дождется широкой популярности» (Геника).

Многим музыка эта не нравилась, ее считали скучной, обвиняли композитора в вялости и безинтересности. «Музыка Метнера — каменная, бесплодная пустыня»; «душно и тесно, холодно и неприятно в мире этих окаменелых страстей, среди этих душевно — звуковых октаэдров и ромбозов, во мраке столь любовно сооружаемых Метнером музыкально-сталактитовых гротов...» (Каратыгин). «Фантастикою оживших минералов и предметов» называл сочинения композитора Сабанев.

Ставили в вину композитору отсутствие колорита, писали о бескрасочности произведений. А одним из основных ее недостатков считали несвоевременность. Действительно, в век полетных эстетических идей Скрябина, «сверхсовременных» изобретений нововенцев, в век «Скифской сюиты» Прокофьева и «Весны священной» Стравинского Метнер казался неким анахронизмом. В одном из писем он и сам о себе сказал: «От себя в виде „автобиографической“ заметки могу добавить, что родился я в 1879 г. с опозданием на одно столетие, что заключаю из того обстоятельство, что никакими судьбами не могу заставить себя плыть с современными музыкальными течениями и все время принужден плыть против течения».

Опоздал ли он родиться — большой вопрос. Как известно, всему свое время. Да, музыка Метнера не была крикливо злободневной, «модерновой», но его идеал — возрождение к жизни нестаревших общих норм классического искусства при естественном сохранении «песен души» («песен красоты»), т. е. романтики, — несомненно, близок многим композиторам-неоклассикам. Это была одна из характерных тенденций той эпохи. Однако назвать Метнера только неоклассиком было бы неверно. Идя против течения, он, в сущности, нашел свой путь в сфере Новой музыки, причем путь, не оторванный от остального мира и не подражательский. Ему удалось сохранить свое лицо, свое «Я», а это одно из самых сложных и ценных свойств любого композитора.

«Музыка Метнера — снежные арабески. Это в небе поющий белых лебедей ток; это снежный меч, занесенный над сердцем; и то жгучее пламя снега...» (А. Белый)  
Нина Свиридовская, студентка IV курса

## НА КОНЦЕРТЕ СТУДЕНТОВ-КОМПОЗИТОРОВ

9 октября в Рахманиновском зале МГК состоялся первый в этом учебном году концерт студентов композиторского факультета. В небольшом концерте (к началу года немногие смогли предъявить новые вполне законченные сочинения) были представлены: четыре варианта вариаций на тему Паганини (авторы — Михаил Ченцов, Иван Ипатов, Кузьма Бодров и Тимур Исмаилов), цикл романсов Татьяны Тхарёвой (класс профессора Т.А.Чудовой), а также пьеса «Agitato negro» для виолончели и фортепиано Александра Кузнецова (класс профессора А.А.Коблякова).

Ни одного откровенно плохого, слабого сочинения я не услышал. Разумеется, что-то оказалось мне ближе, что-то воспринял с трудом, но интересными были все услышанные произведения, так непохожие друг на друга в стилевом отношении.

Четыре цикла вариаций на знаменитую тему Паганини — домаш-

нее задание А.В.Чайковского студентам своего класса. Исполненные подряд вариации, конечно, напрашиваются не только на сравнение друг с другом, но и с известными циклами Листа, Брамса, Рахманинова, Лютославского. Тем не менее прозвучавшие вариации демонстрируют большое разнообразие авторских подходов.

Вполне традиционная драматургия вариаций Ипатова, начинающихся с изложения темы, контрастирует драматургии вариаций Бодрова, который сразу начинает с вариаций, весьма отдаленных от заданной темы. При этом сочинение Бодрова уходит в область свободной импровизации, временами вызывая ощущение рыхлости формы. Сочинение Ипатова отличает эмоциональная свежесть и серьезность. Пародийно-юмористические вариации Исмаилова вызвали веселое оживление в зале. А изысканная гармоническая палитра Ченцова, сочетающая чистые и смешанные краски,

оттеняет искусственно усложненные гармонии Бодрова.

Музыка Тхарёвой замечательно передает дух стихов Максима Богдановича, отличаясь выразительностью и необычной лексикой, хотя в некоторых местах партию вокала можно было бы сделать интереснее. В третьем романсе аккомпанемент показался излишне статичным.

Пьеса для виолончели и фортепиано Александра Кузнецова, прозвучавшая в конце, понравилась мне больше всего. Ее яркую образность и эмоциональную насыщенность подчеркнуло образцовое исполнение виолончелиста Сергея Антонова (класс профессора Н.Н.Шаховской).

И последнее. Две вещи вызвали у меня сожаление: плохой строй рояля, что, к несчастью, встречается часто в учебных концертах, и малое количество слушателей на столь симпатичном собрании.

Василий Маслов, студент II курса