Трибуна молодого журналиста

№1(39) январь–февраль 2003

Приложение к газете Московской консерватории «Российский музыкант»

Редакционные заметки

ПОЖАР

Тот погожий морозный зимний вечер 17 декабря 2002 года останется в памяти надолго. Не только очевидцев, невольных участников печальных событий обычного рабочего предсессионного вторника, но и всех, кто оказался рядом, кто услышал по радио или телевидению сенсационную новость: Московская консерватория, гордость и национальное достояние страны — в беде. И хотя большая беда миновала — вода, низвергнутая в огромных объемах на тлеющий пол и дым, валивший из окон 9 и 23 классов, предотвратила самое страшное, — чувство тревоги осталось. И после того, как покинув класс (спасибо «хозяйке» профессорского буфета — она первая подняла тревогу, крикнув на весь коридор — мы бы еще долго сидели каждый в своем классе) и все убыстряя ход, постепенно понимая суть происходящего, мы оказались на улице. И после того, как пожарные машины с трудом подползали к зданию, не имея возможности взлететь над скопищем автомобилей, запрудивших все вокруг, а пожарники, таща на себе технику, бежали нам на помощь пешком. И даже после того, как профессионалы приступили к активной работе и появилась надежда что обойдется, а к полуночи стало известно, что обошлось, не перестает мучить вопрос — Почему?! Почему среди сверкающей сегодня новыми зданиями (не всегда бесспорных архитектурных достоинств) и яркой нарядной подсветкой Москвы так трудно решается жизнь Московской консерватории? Почему на нас валятся все новые беды?

Уже начался ремонт пострадавших классов. И помощь, надо полагать, поступает. Даже Президент страны говорил о Московской консерватории в Новогоднюю ночь! Может быть случившийся пожар — это был знак? И теперь все пойдет по-другому? И мы, сегодня живущие, еще увидим и «небо в алмазах», и Московскую консерваторию во всем своем блеске — и творческом, и архитектурном? Так хочется надеяться.

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

АЛЕКСАНДР СКРЯБИН СКВОЗЬ ПРИЗМУ СВЕТА

Опыт психологического портрета

В своих философских взглядах Скрябин был близок Иоганну Готлибу Фихте (1762–1814) — немецкому философу-идеалисту. Профессор Иенского и Берлинского университетов утверждал, что действительность и все ее многообразие следует выводить из «Абсолютного Я». Солипсические мысли впоследствии перейдут к Фридриху Ницше с его концепцией «сверхчеловека».

В записях начала прошлого века годов композитор обращается к некоему верховному существу: «Кто б ни был ты, который наглумился надо мною, который вверг меня в темницу, восхитил, чтобы разочаровать, — я прощаю тебя и не ропщу на тебя... Я иду возвестить им (людям) мою победу над тобой и над собой, иду сказать, чтобы они на тебя не надеялись и ничего не ожидали от жизни, кроме того, что сами могут себе создать» («Русские пропилеи», т. 6. М., 1919 г., стр. 128 и 121).

Он был одержим идеей солипсизма. В тех же «Русских пропилеях» находим: «Мир есть результат моей деятельности, моего творчества, моего хотения (свободного)» (стр. 133).

«Вся Ваша жизнь — это только то, что я переживаю, только то, чего я желаю и добиваюсь, она игра, моя свободная игра» (там же стр. 134).

«Все, что существует, существует только в моем сознании (стр. 136)... Мир (время и пространство) есть процесс моего творчества».

«Я ЕСМЬ, и ничего вне меня» (стр. 137)...Ты существуешь только потому, что я существую, я тебя создаю, (стр.150)

«Я центр вселенной и вселенная около центра (стр. 151). Я — БОГ! (стр.153, 154)»1.

Свое божественное «Я» Скрябин выразил через «готового пожертвовать собой ради блага» божественного героя, действующего во всех его творениях. В том числе в симфонической поэме «Прометей» — объекте нашего анализа.

Итак, если принять версию, что голос Luca обозначает в крупном плане тональный план произведения, то мы получаем такое сочетание тональностей: Fis-As-B-C-D-E-Fis. Переведя данную последовательность тональностей в цветовую гамму (пользуясь таблицей цвето-тональных ассоциаций Скрябина), мы получим следующий цветовой ряд:

Сине-яркий (электрик) — пурпурно-фиолетовый — стальной цвет с металлическим блеском (металлик) — красный — желтый — сине-белесоватый (голубой) — сине-яркий (электрик).

Изучив данную цветовую последовательность по системе В.Люшера, мне представился следующий психологический портрет человека, который при сочинении произведения руководствовался именно этой подборкой цветов (ключ к расшифровке заимствован из материалов ежегодной психологической конференции МГУ — Факультет психологии, 2000 год).

Автор данной цветовой последовательности — человек с большими амбициями, который не соответствуют реальности. Обладает устремленными позициями, повышенной ранимостью. Избегает жестоких рамок реальности. Мечтательная, сентиментальная и поэтическая натура. Способ мышления «нешаблонный», высокое стремление к разнообразным видам занятий. Обладает повышенной чувствительностью к внешним воздействиям окружающей среды (окружение, обстановка, политическое положение). Человек испытывал личные проблемы, связанные с трудностью в завязывании удовлетворяющих его отношений. Избирателен в личных и интимных контактах. Испытывает диссонанс между «идеалом» и реальностью, которая приносит ему разочарование.

Вывод: большие амбиции, не совпадающие с реальностью. О последнем свидетельствует выбор фиолетового цвета на втором месте. Интересно, что два ярких (с точки зрения психологии) цвета — зеленый и коричневый — вообще выпадают из скрябинского спектра. Это говорит о неудовлетворенности потребностей, требования уважения окружающих (заметим перекличку с «взаимоотношениями»). Опять конфликт притязаний с реальными обстоятельствами, которые ущемляют самолюбие субъекта.

Итак, суммируем слагаемые данной личности:

- Упорное стремление добиться поставленной цели в сочетании с собственной неуверенностью
- Стремление к завоеванию уважения и расположения
- Перенапряжение и высокий самоконтроль
- Установка на собственную исключительность

Таков «божественный герой» Александра Скрябина, «центр вселенной и вселенная около центра».

Елена Егорова, студентка III курса

ЗАЛП ПО ИДЕАЛАМ

Моя курсовая была посвящена балету «Парад» Эрика Сати. Я обратила внимание на Францию, на начало XX века. Помимо царивших в ней импрессионистских веяний (в лице Дебюсси, Равеля), музыкальную жизнь все больше начинает заполонять музыка более легкого, развлекательного тона. Молодежь, пережившая первую мировую войну, нуждалась в более простой, так сказать, обыденной музыкальной подпитке. Именно в этой среде и возник жанр «мюзик-холл», истоки которого уходят к американскому, или точнее будет сказать, к негритянскому фольклору. Большая роль в этом жанре отводиться танцевальной музыке этого времени, а именно существовавшим в то время джазу, танцам регтайм, кекуоку, блюзу.

«Парад» Сати написан в жанре мюзик-холла. Вся партитура его пронизана джазовыми интонациями. Также это один из первых примеров, когда композитор вводит шумовые, «немузыкальные» звуки в партитуру. Здесь использованы паровозные гудки, сирены, пистолетные выстрелы, стук пишущей машинки.

Поскольку партитуры «Парад» в Консерватории нет, я пыталась анализировать музыку исключительно на слух. Мелодика Сати пропитана духом мюзик-холла, уличными, бытовыми интонациями и ритмами, она своеобразный экстракт бытовой музыкальной атмосферы современного большого города. Музыка эта чрезвычайно проста по фактуре, подчас преднамеренно вульгарна. Но простота ее по-своему изощренна.

В соответствии с новыми хореографическими задачами и всем строем спектакля в целом, музыке отводилось новое место. Она должна была прийти к повседневности и упроститься, играть скорее прикладную роль. В результате партитура превратилась в музыкальный фон, на который должна была накладываться «симфония образных шумов» — две автомобильные сирены, стук пишущих машинок, револьверные выстрелы, шум аэропланов и динамо-машин. Эти звукошумы, согласно эстетике футуризма вписанные в партитуру, призваны были воссоздать атмосферу большого города с его непрерывной, бессмысленной суетой.

Построение «Парада» очень конструктивно, как бы «геометрично» (подобно новым изобразительным закономерностям кубизма). Музыка «Парада» не драматична, она декоративна. Она не изображает чувства, а сопровождает движения с удивительно невозмутимой метроритмической точностью.

Это как бы «фотопортрет» балаганной музыки во всей ее нищете и вульгарности, крикливой и аляповатой, портрет «без ретуши», без поэтизации, без прикрае. В «Параде» Сати первый дерзко поставил эксперимент, после него более изобретательно, эффектно, разносторонне и перспективно этот пример использовали другие. Сейчас может показаться, что музыка лишена привлекательности «нового» в своих отдельных находках и открытиях, в музыкальном языке и злободневности полемического задора». Но выдвинутая в «Параде» тема будней, изображенных без прикрас, воспринималась современниками как «смертоносный залп по эстетическим идеалам импрессионизма».

Ольга Подкопаева, студентка III курса

ЖИВУТ ЖЕ ЛЮДИ!

Над Москвой нависал и угрожающе сгущался дым от пожарищ. Экспедиция на великую псковскую землю вот уже второй раз за лето затряслась в общем вагоне поезда Москва-Псков. Исторические места, окутанные дымкой памяти о легендарной победе князя Александра Невского на Чудском озере, не давали спокойно спать участникам первой псковской экспедиции. Побережье озера тогда оказалось изъезженным вдоль и поперек.

Маршрут же второй псковской экспедиции выглядел куда более загадочным и неопределенным. Первым его пунктом значился город Печоры, что в трех часах езды от Пскова. Конечный пункт, как, впрочем, и дата возвращения в Первопрестольную, терялся в зыбком тумане будущего.

Главной интригой второй экспедиции были поиски народности сету, расположившейся на пограничье России и Эстонии. Передвижения государственной границы между бывшими союзными республиками, совершаемые, несомненно, достойными умами, буквально разрезало сету надвое, одарив большую их половину эстонским гражданством, меньшую же, соответственно, российским. В конечном итоге родственники, проживавшие некогда в соседних деревнях, оказались разделенными границей.

Нам случилось на протяжении четырех дней находиться в стах метрах от этой границы. Несмотря на ее внешнюю безобидность и полное отсутствие хотя бы одной военной фуражки, местные жители пугали нас новейшими глазастыми видеокамерами, якобы фиксирующими все передвижения в пограничной зоне. Раньше обиженные родственники частенько бегали друг к другу в гости, пересекая границу едва успев соскучиться. Но потом поползли зловещие слухи об установке камер, о поимке «зайцев», огромных штрафах и иной уголовной ответственности. Как снег на голову грянуло введение визового режима. Общение между жителями деревень сету Эстонии и России практически прекратилось. К слову, на территории России проживает не более 500 человек, представителей сету, в то время как в Эстонии их порядка 4 тысяч. Но социологи, как и сами местные жители, вынуждены констатировать, что народность постепенно исчезает, растворяясь в русском и эстонском населении, естественно преобладающем в этих районах.

Сейчас в деревнях сету осталось только старшее поколение: молодежь, как водится, подалась в город, разорвав и растеряв со временем все связи со своей родной культурой. Старики же, наоборот, бережно хранят уникальные традиции сету, в том числе и древнейший язык. Хотя и русский стал для них практически родным — сказалось соседство и тесное общение с русским населением. Народность сету — потомки финно-угров. Их собственный язык представляет собой причудливую смесь эстонского и финского языков. Неудивительно, что и в русский язык коренные сету невольно вносят жестковатый прибалтийский акцент. Так первая же повстречавшаяся бабуля-сету обескуражила нас приветствием «Путте как тома!», явив собой живую иллюстрацию многочисленных анекдотов о прибалтах.

Гордостью и надеждой российских сету стал ансамбль местных жителей, организованный Хейльо Павловной Тсопотало (запоминание и воспроизведение имени руководительницы далось нелегко; на это ушла добрая часть экспедиционного времени). Необыкновенно энергичная дама, она регулярно собирает свой ансамбль, а это в основном 60–70-летние бабули, прибывающие на репетиции из окрестных деревень, и даже вывозит его на фестивали. Так уже несколько раз ансамбль побывал в Финляндии на весьма популярном там фестивале «малых» народов (участники экспедиции завистливо вздыхают); сету выступают и в России.

Им действительно есть чем удивить: представьте себе песню, текст которой сочиняется на ходу! В памяти сразу всплывают эпические сказания, былины... Примечательно, что все песенные жанры сету в равной степени импровизационны. Для традиции сету свойственно ансамблевое исполнение (исключение составляют типично сольные жанры: колыбельные, например). Наиболее даровитые «стихоплеты», которые еще и сносно поют, становятся солистами. Конструкция ансамблевых песен в плане соотношения сольной и ансамблевой партий предельно проста: солист поет одну строку только что придуманного им текста, затем остальные участники ансамбля ее повторяют, варьируя в соответствии со своими вокальными возможностями. Естественно, рождение каждой такой песни происходит не на пустом месте: есть у сету ряд стихотворных формул и фразеологизмов, а также устоявшиеся веками мелодии. После четырехдневного дружеского общения с отдельными представителями ансамбля сету несколько участников экспедиции получили в подарок «именные» песни про себя, любимых. Правда на языке сету, с весьма немногословным переводом. Но разве в этом дело?

Только не стоит воспринимать сету как этаких экзотических зверушек и мчаться на Псковщину, рассчитывая на их гостеприимство и радушие. Однако жгучее любопытство оправдывается, если ты занят научной деятельностью, коей является собирание фольклора. Для успешного внедрения в ряды сету рекомендую краткий словарь-разговорник, составленный на основе документальных материалов экспедиции 2002 года:

— *Путте как тома* — традиционное приветствие

— *высокий как верпа* — комплимент

— *стрицца под Кутузова* — комплимент: речь идет о стильной прическе

— *могет* — может

— *верма* — ферма

— *вячерки* — девичник

— *сэрэбье* — серебро

— *ище отну интересну расковор* — фразу использовать для продолжения беседы

Вышеприведенные соображения — не только воспоминание об экспедиции. Русская поговорка о заготовке саней летом оправдывает ненавязчивое желание автора отрекомендовать Псковщину как чудесное место для активного, общественно полезного отдыха. Закинуть удочку на будущее, ведь не за горами и каникулы. Помимо живописных северных пейзажей и уникальных архитектурных памятников, оказывается есть на Псковской земле и островок диковинной культуры, заселенный людьми нордической внешности; людьми, разговаривающими на непонятном языке и поющими свои странные, неповторимые (также в прямом смысле этого слова) песни. Счастливого пути и приятного общения!

Марина Лебедь,
студентка III курса

МУЗЫКА МИРА

Часть и целое

Помню, как я вернулся домой с «Хованщины». В моей голове все еще звучала музыка, мне хотелось ее впитывать и впитывать. На моей же потертой пластинке было лишь Вступление. Я его сразу же поставил и поразился, как по- новому я его слышу. Я уже чувствовал, что в нем воплощена вся опера. Уже значительно позже я задумался об этом впечатлении, стал вспоминать похожее. Удивительно по-разному воспринималась мною «Ода к радости» Шиллера и она же вместе с музыкой Бетховена в Девятой симфонии. Всегда получалась часть, отражающая целое, инобытие этого целого, как говорит А.Лосев.

Верно и то, что все части произведения нужны. Мы чувствуем фальшь, если в музыкальном произведении один звук заменить другим. На мгновение я представляю Венеру Милосскую с отбитым носом. Да, такое уже было, когда наполеоновские солдаты упражнялись, стреляя из пушки в сфинкса, а наша история дает невероятное количество таких явлений. Во всяком случае, я понимаю, что части связаны с целым тем, что это целое представляется в своих частях. Удивительно то, что не только целое нуждается в частях, чтобы найти в них свое выражение, но и части нуждаются в целом, чтобы в нем выразиться, найти смысл существования. В этом отношении каждое из них нуждается в другом. Как сказали бы философы, *целое это не только бытие, но и небытие, точнее инобытие, ибо распадается на множество пребываний*. И каждая часть не только пребывает сама в себе, но и себя отрицает, выражая полноту бытия. Невольно вспоминается триада неоплатоников: *бытие*, *инобытие* и их *единство*. Бытие умаляется в каждую из своих « частей». Для них это не части целого, как подмножества некоторого множества, ведь бытие просто, оно частей не имеет, но для самопознания оно принимает различные образы, становится множественным. Но эти образы могут мыслиться только как образы самого бытия. Только ли этим связаны между собой эти образы как образы бытия? И тут мне надо вернуться к прослушанному музыкальному произведению, например, к сонате. Будет ли безразлично для сонаты, если я переставлю местами allegro и andante? Я чувствую, что просто получится другое произведение, хотя и со знакомыми частями. В скульптуре я не могу без потери смысла поменять местами руки и ноги или голову поместить в животе. Конечно, что-то получится, но получится другое целое с совсем другим впечатлением.

Радость богов

Гармония... Harmonie soir Верлена. «Гармония мира» Хиндемита. Как часто мы даже в быту слышим это слово! Вспомним самое знакомое. Высказывание героя «Доживем до понедельника», называющего лейтенанта Шмидта пацифистом, верящим не в язык пушек, а во всеобщую гармонию. Разговоры о гармоничном развитии человека, предполагающем хорошо развитые и духовные, и физические возможности (вопрос: по какой шкале можно соотнести эти свойства?) У нас даже специальный предмет — «гармония». Чем же еще могла быть гармония?

Нередко саму музыку называли гармонией. Приходится ли этому удивляться? Аполлон играет на лире, вызывая общее веселие. Поют Музы (из девяти Муз семь имеют прямое отношение к песне), танцуют Хариты, Оры, Гармония, Геба, Афродита, Артемида. В общем веселии принимают участие Арес и Гермес. Созерцают все это Зевс и Латона. Радость богов дает радость людям. Для этого периода характерно представление о Гармонии как свободно-разумном существе, которое свои силы применяет то в той, то в другой области. От Гармонии зависит сделать что-то более или менее гармоничным.

Позже гармония станет понятием, но даже, когда наука скажет свое слово, человек долго не сможет оторвать взор от деятельности богов, которые реализуют понятия, делают их явными для человека. Счастливое время! Что может быть лучше совместной деятельности богов и людей? Радость вместо печали озаряет их совместный труд. Свет освящает их путь, и люди не плутают во тьме, в ненужных поисках смысла своей жизни, — и блаженство, а не страдание является их венцом, даже когда конец трагичен...

Николай Левшенко,
студент III курса

ГЛУБИН@

Мысли, возникшие по прочтению романа «Зеркала отражений» Сергея Лукьяненко, застали меня врасплох. Ведь несмотря на казалось бы недалекое будущее, предвещаемое этим романом, среднестатистический житель планеты, коей я и являюсь, оказывается неподготовленным к этому будущему, а соответственно выброшенным за борт жизни.

Происходящие события затрагивают воображаемый конец XX века, когда мир полностью охвачен виртуальной сетью. Это не просто Интернет, родной и простой, нет, это виртуальная реальность. **Глубина**, за пребывание в которой цена велика — отрыв от настоящей реальности.

Глубина — новая Alma Mater человечества, которая кормит, любит, лелеет его. Оно отвечает ей тем же.

Она исполняет его сокровенные мечты, воплощая в реальность те пожелания среднего человека, которые ему не полагаются по статусу.

Это мир, где люди из разных регионов Земли встречаются, ненавидят, порой и любят друг друга, затем, вдоволь натешившись, возвращаются к себе, в свою бренную физическую оболочку, и продолжают свое скучное существование.

Отчего же не остаться там? Все очень просто. Пребывание в **Глубине** стоит, как и все хорошее в жизни, звонкой монеты, измеряемой условными единицами, которые прежде необходимо заработать. Необходимо учитывать и такие, казалось бы, банальные вещи, как наличие вокруг близких и просто других людей, которые будут вряд ли в восторге от созерцания члена своей семьи (соседа, друга и т. д.), погруженного в странное состояние, почти неконтролируемое физически. Зрелище неэстетичное!

Поэтому лишь немногие счастливчики, живущие одни, да еще в состоянии оплачивать свою «вторую» жизнь, могут безвылазно находиться в ней. И никуда им не деться от нее, поскольку она как дурман, наркотик для мозга современного Homo sapiens, приняв который он немедленно зачисляется в общий состав новобранцев **Глубины**.

Лукьяненко с наслаждением смакует подробности (все, до мелочей!) жизни, которая, конечно же, ему не достанется. «Все лучшее детям»!!!

А что в этом хорошего? — спросит у меня скептически настроенное поколение, воспитанное в доперестроечную эпоху.

А что плохого? — жадно потирая руки, ответит поколение, которое сейчас, в феврале 2003 года еще бегает под стол.

И все в результате придут к жалкому компромиссу, который можно выразить в одном-единственном, затертом до банальности выражении:

«Это — жизнь»!

Айна Кулибаева,
Студентка III курса

МОЙ ЛЮБИМЫЙ «СЭР»

Недавно я «побывала» на одном монографическом концерте, посвященном английскому композитору начала XX века — Эдварду Элгару. В руки мне попал диск под названием «Сэр Эдвард Элгар»: лучшее», и, заинтересовавшись знакомым именем, я решила прослушать диск целиком.

Обычно Элгара играют мало и как-то неохотно... Но в тот вечер четыре наиболее популярных произведения композитора только для меня исполняли великолепные музыканты: Российский Национальный Оркестр под управлением американского дирижёра Джеймса Джадда, Наталия Гутман, Квартет имени Глинки... Начался «концерт» с увертюры «Кокэйн», в которой, по словам автора, «рассказывается» о волшебной стране изобилия и праздности, — именно так композитор представлял себе... Лондон. Этот чопорный, надменный город предстаёт в увертюре невероятно обаятельным и манящим. Созерцательный и немного ностальгический «Концерт для виолончели с оркестром» заставил меня оставить мечты о Лондоне, рисуя в воображении образы романтических героев Бёрнса и Байрона. «Интродукция и Аллегро» для струнного оркестра и струнного квартета — это лёгкая музыка, предназначенная для исполнения на открытом воздухе, полная дивных мелодий и необычных оркестровых эффектов. Завершением «вечера» стали вариации для оркестра под названием «Энигма». Этот шедевр, в котором автор превзошёл самого себя, и который принёс ему популярность, родился из шутки: тема излагается так, как её мог бы сыграть любой человек, имеющий некоторое представление о музыкальной грамоте. Невероятно остроумно Элгар развивает эту тему в лучших традициях романтической музыки.

Этот небольшой «концерт» дал мне невероятный заряд энергии. Единственное, о чём я сожалела — это то, что дождаться положенных после столь удачного выступления «бисов» мне было не суждено...

Дарья Матвеева,
студентка III курса

При перепечатке ссылка обязательна

Адрес: 103871, Москва, Б. Никитская, 13. E-mail: rio@mosconsv.ru
Интернет: http://www.mosconsv.ru/rus/newspaper

Главный редактор проф. Т.А.Курышева
Редактор С.В.Наборщикова
Оригинал-макет: Д.О.Чехович
Верстка: 21.01.2003
Тираж: 100 экз.