

# Мрибцна молодаго журналиста

№4(42)

май

2003



Приложение к газете Московской консерватории «Российский музыкант»



## ПРОЩАНИЕ

«Роль личности в истории»... Это словесное клише уже всплывало в памяти, когда я писала свой этюд колонки редактора в сентябрьскую «Трибуну» 2000 года, почти три года назад. Номер был сплошь портретный, и с его страниц, рядом со студенческими размышлениями, на читателя с запечатленных фотографий смотрели те, о ком шла речь — В.Гаврилин, С.Губайдулина, Г.Канчели, И.Соколов, А.Шнитке, Ю.Холопов. Последний — на титульной странице в сопровождении большого интервью под заголовком «МУЗЫКА — ЧИСЛА — БОГ» (беседовала М.Переверзева).

Юрий Николаевич умел быть неожиданным, даже озорным. За несколько месяцев до этого «высокого» по духу интервью он первым радостно отозвался на мое предложение поучаствовать в веселом новогоднем выпуске юной «Трибуны» силами «студентов уходящего века». Среди других «весельчаков» — М.Сапонова, В.Тарнопольского — он «разбузился» больше всех, написав остроумные зарисовки из своих «школярских» времен под заголовком «Лучше переспать, чем недоест (первая заповедь студента)», даже с традиционным для себя нотным примером от руки и шутивной подписью, которые мы воспроизвели факсимильно, чтобы знающие читатели воочию увидели «до боли знакомый» почерк. Веселье последовало большое.

А в интервью он также неожиданно раскрылся совсем с другой, необычайно сложной, философской стороны. Его волновали глубинные первоосновы явлений, понятий, которым он посвятил жизнь — Гармония, Музыка, Творчество, Духовный мир, Космос... «Имея дело с музыкой, мы можем правильно говорить только до тех пор, пока мы в эту музыку, по существу, не входим. Когда нам музыка открывается, то выясняется, что слово не может ее характеризовать, потому что слово характеризует, как правило, предмет, а музыка вообще не предметна. Музыка — сфера отношений каких-то структур, а вот каких — особый разговор...». И в заключение беседы: «Есть масса вещей, над которыми стоит посмеяться или посмеяться хорошей компании. Но сам я не отношусь к весельчакам — это не по мне. Скорее в моей природе что-то серьезное и куда-то погруженное мистическое...».

Тогда, в той «Трибуне», по отношению к ее персонажам я написала: «вглядываясь в лица композиторов, увы, сразу вспоминается пушкинское *иных уж нет, а те далеке*. Но Юрий Николаевич, слава Богу, рядом»... Теперь, увы, нет. Хотя душа его еще близко, сороковины — впереди. Вечная Память...

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

Музыкально-театральная программа фестиваля «Золотая маска-2002», завершившегося в апреле, не принесла сколь-нибудь существенных открытий. Потому весьма кстати сегодня вспомнить о достижениях «Маски» предыдущей, подарившей московским зрителям реконструкцию знаменитого спектакля Мариуса Петипа, изящную «Коппелию» Новосибирского государственного театра оперы и балета.

Заключительное фуэте артиста, решительный взмах руки дирижера и уносящийся вывесь радужный аккорд оркестра... Гром аплодисментов. И едва уловимое чувство печали, потому что мы вынуждены возвращаться на землю из мира сказочных грез... Закончился балет «Коппелия» — замечательное творение композитора Лео Делиба и хореографа Мариуса Петипа.

Чем же запомнился более всего вечер «Коппелии»?

Разнообразие существующих сегодня в Москве театров, как музыкальных, так и драматических, богатство и незаурядность многих постановок, безудержный блеск фантазии современных режиссеров и актеров — все это, пожалуй, способно удовлетворить самого взыскательного и критически настроенного зрителя. Здесь классическая трагедия и едкая сатира, миролюбивая юмореска и драма, которая в современной постановке может превратиться в лихо закрученный детектив. Или вашему вниманию предлагают «символическую мистерию», об истинном смысле которой догадаться невозможно. Что же касается «Коппелии», то это свет и радость, добрая улыбка и смех, искренняя симпатия ко всем, без исключения, героям и восхищение праздничностью и красочностью зрелища.

Вспоминаются строки Анны Ахматовой:

Не должен быть очень несчастным  
И, главное, скрытным. О нет!  
Чтоб быть современнику ясным  
Весь настежь распахнут поэт.

Именно ощущение ясности, открытости и стремление донести солнечный свет до слушателя стали главными аффектами этой постановки. Постановщик «Коппелии» Сергей Вихарев реконструировал балет, созданный

XXIV Международный фестиваль современной музыки «Московская осень» вновь представил вниманию слушателей новые произведения. Таким был и один из концертов с подзаголовком «Фортепиано и ...».

Открывала программу «Раффлезия» Виктора Екимовского (для фортепиано, деревянных и медных духовых инструментов). Исполнению было предпослано пояснение, в котором рассказывалась удивительная история о самом большом в мире цветке — раффлезии. Но поэтическое начало никак не предвещало заключительного указания на то, что

## ВПЕРЕД, К ПЕТИПА!



в 1894 году Мариусом Петипа для Мариинского театра. Хореографический текст удалось воссоздать благодаря записям русского танцовщика и режиссера первой половины XX века Николая Сергеева, которые хранятся в театральной коллекции Гарвардского университета США. Н.Сергеев в течение 20 лет (до 1917 года) был педагогом Петербургского театрального училища. В 1918 году он эмигрировал из России и увез с собой ряд записей спектаклей Мариинского театра («Спящая красавица», «Шелкунчик», «Дочь фараона» и др.), выполненных в системе хореографической нотации В.И.Степанова. Напомним, что В.И.Степанов, русский артист и педагог, специально занимался разработкой системы записи балетных спектаклей, в связи с чем два года слушал лекции по антропологии и анатомии в Петербургском университете. В 1892 году в Париже он опубликовал работу «Алфавит движений человеческого тела — опыт фиксации движений человеческого тела при помощи нот». Став преподавателем Петербургского театрального училища, В.И.Степанов по материалам своих записей разучил с воспитанниками балет «Мечта художника», который был поставлен на сцене

Мариинского театра в том же, 1892 году.

Зафиксированная и бережно сохраненная таким способом хореографическая фантазия Мариуса Петипа предстала во всем своем блеске спустя более, чем сто лет со дня премьеры. Некоторые читатели-скептики сейчас, вероятно, усмехнулись, не без сарказма подумав: что же может быть хорошего в искусственном оживлении мумии?

Но в том-то прелесть и очарование этой постановки: всем ее участникам в атмосфере волшебства и чуда удалось создать живой спектакль, согретый живым человеческим дыханием.

Трогательная юная Сванильда (лауреат международного конкурса Анна Жарова), пылкий и безрассудный Франц (заслуженный артист России Владимир Григорьев) выглядели знакомыми с детства героями горячо любимых сказок. Таинственный и загадочный знаток магии и алхимии Коппелиус (Игорь Ядыкин) на поверку оказался горько обиженным стариком, у которого «украли» столь дорогой его сердцу секрет. Даже сцена с заводными куклами этого «великого магистра» была на удивление правдоподобна: казалось, еще одно прикосновение руки любопытной Сванильды — и

механические игрушки превратятся в людей...

Незамысловатая, на первый взгляд, повесть о девушке с эмалевыми глазами (по новелле Э.Т.А.Гофмана «Песочный человек») оформлена в рамку из браурных мазурок и чардашей, испанских и шотландских плясок, старинной пантомимы. А традиционный балетный праздник после примирения поссорившихся было влюбленных — Франца и Сванильды — тоже изобилует великолепными танцами. Тут и движущиеся «Утренние часы», и богиня зари Аврора в окружении полевых цветов, и общее веселье жителей маленького городка. Обилие массовых жанровых сцен позволило художнику-постановщику Вячеславу Окуневу сочинить самостоятельный свето-цветовой ряд, прекрасно дополняющий музыкально-сценическое действие (наподобие скрябинской идеи Лусе в «Прометее»). Мастерски созданная иллюзия сошедших с небес красок радуги просто ошеломляла...

К этой похвале (отноюдь не глупости!) добавим «ложку дегтя». Если артисты-танцовщики с первых же па вошли в роль, то оркестранты (и, видимо, дирижер Сергей Калагин) еще долго «пробовали на вкус» музыку Л.Делиба. Отсюда некоторая смазанность звучания первых сцен спектакля, расслабленность инструментальных соло и недостаточно острый ритмический пульс. Впрочем, к чести музыкантов, заметим, что впоследствии исполнение приобрело желаемое качество: два блистательных танца Сванильды-Коппелии — болеро и жига — в доме старого чудака Коппелиуса запомнились слушателям как один из самых ярких эпизодов балета.

А в заключение, вновь вспомнились спасительные строки Анны Ахматовой, которые с полным правом могли бы сказать создатели этого спектакля:

Наше священное ремесло  
Существует тысячи лет...  
С ним и без света миру светло.

Ирина Тушинцева,  
София Караванская,  
студентки IV курса

М.Петипа. Гравюра Л.А.Серякова по рисунку П.Бореля

## ФОРТЕПИАНО И...

«несмотря на свою удивительную красоту, внешним видом распустившийся цветок напоминает куски разлагающегося мяса и пахнет падалью». Таким же неожиданным было появление в конце произведения очень специфических «фыркающих» звуков контрфагота на фоне электронного звучания фортепиано.

«Sper in alium pinguam habui» Александр Вустина заинтересовал своим составом: солирующее фортепиано, тромбон, ударные, орган и голоса (три женских и четыре муж-

ских). В этом произведении господствовали ударные инструменты. Звучание голосов, напротив, появлялось изредка, но в общем звуковом потоке становилось символом живого и человеческого. Всё в целом создавало необычное, акустически пространственное звучание.

Эта находка была подхвачена в следующем сочинении — «sontraplasm\_rf» для фортепианных, инструментальных и электронных звуков (ор. 60) Игоря Кефалиди. С самого начала мощный накал звучания двух

фортепиано захватил слушателей. Даже несмотря на то, что это «regretum mobile» временами прерывалось, и на этом фоне метроном отсчитывал «пустые» такты. После нескольких таких перебивок мощный поток энергии полностью овладел залом и, казалось, напряжение «монолитной электронной плазмы» (слова Кефалиди из программки) хоть как-то разрядится. Потому совершенно необыкновенным оказался в финале момент снятия электронного звучания с выделением «живого» звука.

Мария Курдюмова,  
студентка III курса

