

Мрибчн младага журналиста

№7(45)

ноябрь

2003



Приложение к газете Московской консерватории «Российский музыкант»

Со стороны путь каждого великого музыканта всегда кажется чем-то предначертанным, посланным свыше. Дорога эта извилиста, переплетена тропинками и чем больше этих тропинок — жизненных жилок, тем полнее и шире ее русло. Но известно, что дорогу осилит идущий, и венец из лавра достойно может принять лишь многое претерпевший. «Не будем представлять его вундеркиндом. Он настоящий музыкант», — писал о юном Викторе его первый учитель.

Виктор Третьяков родился в 1946 году в Красноярске. Отец его играл на трубе в военном оркестре. Виктор обратил на себя внимание еще в иркутской музыкальной школе. В 1954 году семья переехала в Москву, и молодой музыкант начал свой путь в стенах школы при Московской консерватории под руководством Инны Гаухман и затем в классе Юрия Исаевича Янкелевича. В его классе царил атмосфера высокой требовательности, строгой дисциплины. Но вместе с тем — подлинные дружеские отношения, уважение и доверие к профессору. Обладая незаурядным дарованием, образной восприимчивостью и блестящей техникой, Третьяков покорила московскую публику уже своим первым выходом на сцену. Тогда он заканчивал пятый класс и исполнил недавно Кабалевского концерт Дмитрия Написанского в Большом зале консерватории с оркестром училища. Впоследствии, на «золотом» юбилейном торжестве скрипач впервые в жизни представит слушателям концерт Бетховена, который покажет уже другого музыканта — зрелого скрипача *grandissimo*. А пока очередным поворотом на его пути станет успех, раскрывший творческие *voiles* музыканта-универсала.

Мне кажется, что слушатель я благодарный. И зритель тоже. Приходя на спектакль, я обычно крайне благожелательно настроена к актерам, режиссеру, сценаристу, оформителю сцены, костюмерам, не говоря уж о бабушках-билетершах и гардеробщицах. Ведь в любом случае люди старались что-то донести до слушателя, и задача слушателя и зрителя — постараться понять то, что пыталась ему рассказать такая тьма народа (режиссер, актеры и т.д., см. выше). Заранее настроив меня против концерта или спектакля практически невозможно (если только речь не идет, к примеру, о концерте А. Малинина в Большом зале консерватории). Так что на «Снегурочку» в Новую Оперу я шла, ожидая от вечера интересных и приятных моментов.

И вот замолкают мобильные телефоны, гаснет свет, начина-

ПЕВЦЫ РУССКОЙ ДУШИ

Есть художники, которым достаточно одного яркого появления на арене музыкального состязания, чтобы их имя стало символом. Генеральной репетицией этого взлета стала победа Третьякова на Всесоюзном конкурсе музыкантов-исполнителей в 1965 году (тогда он был награжден дипломом I степени и званием лауреата). А 1966-й запомнится многим как «открытие таланта, пленившего всех универсальностью своего стиля» (выражение Д. Ойстраха, председателя жюри III Международного Конкурса имени П. И. Чайковского). «Да и как же ему было не добиться успеха, если его зовут Виктор Викторович, то есть Победитель Победителей», — шуточно прокомментировала победу Инна Гаухман.

После победы в столь значительном конкурсе начинается активная концертная деятельность музыканта. Исполнение им Первого концерта Паганини было поистине совершенным. Уже тогда поражали безупречное владение инструментом, ослепительная техника. Радовали юношеский порыв (Виктор перешел всего лишь на II курс консерватории!) и открытость, увлекающая стихия музицирования и захватывающий артистизм, позволившие забыть условность конкурсной обстановки и полностью погрузиться в мир звуков. Скрипка Страдивари, врученная музыканту на финальном выступлении, принадлежала ранее Генрику Венявскому. В руках Виктора она звучала по-романтически взволнованно, но в тоже время чувствовалось совершенство исполнения.

Виртуозность его природный дар. Он обладает безуко-

ризненной техникой левой руки, позволяющей добиваться интонационной точности в самых головокругительных пассажах (что, конечно, контролируется и острым слухом), безупречно владеет смычком. Своеобразие правой руки Третьякова заключается в рациональном использовании плеча и предплечья, в чутком управлении кистью и пальцами. Владение медленным движением смычка, едва заметный, почти неощутимый на слух момент его смены создает иллюзию едва ли не бесконечного *legato*.

Виртуозность и эмоциональная чуткость стали неизменной платформой, на которой прочно обосновалось искусство музыканта. «Чакона» Витали, «Пляска ведьм», капризы и «Кампанелла» Паганини, «Этюд в форме вальса» Сен-Санса, «Баскское капричио» Сарасате, полонезы Венявского, «Цыганка» Равеля — все эти произведения в исполнении Виктора Третьякова сочетают мастерство и выразительность. То же можно сказать и об исполнении им сонат Прокофьева и Бартока, транскрипции «В подражание Альбенису» Шеллина. Строго и достойно дефилируя между Моцартом и Прокофьевым, Чайковским и Брамсом, Третьяков будет излучать то уникальное благородство и утонченность, которое позволит прессе назвать его «певцом русской души». А это очень обязывающий титул. Нет ничего сложнее, чем исполнять произведения русских композиторов. Внешняя бесхитрость, за которой кроется глубокое содержание, часто оказывается ложной. Третьякову же удается, сохранив это ощущение простоты и безыскусности, раскрыть

все внутреннее богатство произведения. Кроме того, для его манеры исполнения не характерно увлечение внешним блеском. Виртуозность у него всегда состоит на службе у Музыки.

Богатая, насыщенная концертами жизнь, словно режиссер будет менять декорации и определять актерский состав в лицах знаменитых дирижеров — Курта Зандерлинга, Неме Ярви, Кирилла Кондрашина. Однако, в бесконечном свете прожекторов она все же оставит место и для камерных тонов. Тяготение к камерным сочинениям определяет особое пристрастие скрипача к сонатам Моцарта, Бетховена, Прокофьева, а «Вокализ» Рахманинова будет ассоциироваться с собственным голосом. Не случайно музыканту приписывается звание скрипача «тихих тонов». «Главное — это понимание скрипки как певучего инструмента», — эти слова своего учителя, Ю. И. Янкелевича, Виктор Третьяков, похоже, помнит всегда. Отсюда удивительное, неповторимое исполнение медленных частей сонат Бетховена, Брамса, своеобразное прочтение Концерта Сибелиуса, где господствует стихия певучести. *Andante* из Первой сонаты Прокофьева в исполнении Виктора Третьякова покрывает хрупкой чистотой, удивительной интонационной свежестью. Широта дыхания достигается благодаря подчеркиванию широких интервалов, столь характерных для мелодики Прокофьева. Мерцающие полутона, зыбкое плетение тончайшего орнамента пассажей, эмоциональная полнота лирической темы *tenere et espressivo* — все это отличает исполнение Третьякова. Кроме

того, великолепно передано ощущение колорита с помощью резких *sul ponticello*, матового *con sordino*, ударных *pizzicati*, приглушенных шелестящих пассажей.

Несмотря на огромное количество наград и регалий, высшей наградой для него является благодарный вздох слушателя. «Для меня, — говорит музыкант, — существует своеобразная магия концертного зала. Каждый раз, выходя на сцену, я испытываю удивительный подъем сил, радость общения со слушателем, вижу новые лица, глаза... Может, поэтому я не люблю записываться. Меня сковывает атмосфера студии, микрофоны, словно закрываются в душе какой-то важный клапан, не позволяющий высказываться свободно, естественно». Поистине художник, способный вызвать слезы у публики, стоит многих оваций, и молчание притихшего зала после очередной исповеди — живое доказательство силы искусства. Бетховенское высекание огня оборачивается скромным мерцанием свечи, хранящей тепло человеческой души.

В чем же сила искусства — в силе разума или в силе чувства? Ответ на этот вопрос очень удачно дан во многих картинах Марка Шагала. Небо, полет, отрешение от суеты внешнего мира — главное состояние художника. Шаггал ввел небо в быт, а быт городов пустил по небесам. Достаточно вспомнить главных героев его картин — парящие влюбленные, ангелы и... скрипач. «Между ним и музыкой нет никаких секретов», — писала итальянская «*Da Note*» о Третьякове, но то же можно отнести и к картине Шагала. Возможно, в этом и есть секрет феномена скрипача. Возможно?..

Дарья Матвеева,
студентка IV курса

СНЕГУРОЧКА СРЕДИ МЕДВЕДЕЙ

ется спектакль... Начало действительно замечательное: еще до вступления оркестра в тишине на сцену выходят десять персонажей в золотых одеждах — жрецы солнца. Задник представляет собой огромный круг — само небесное светило. С первыми звуками музыки, на фоне восходящего солнца жрецы начинают совершать некий таинственный, красивый обряд, потом расходятся, чтобы вновь появиться во втором акте. Еще одной приятной неожиданностью стало то, что партии Мороза и Весны исполняли певцы, сидящие в оркестровой яме. Что они пели именно оттуда, было понятно некоторым любопытным зрителям, сидящим в первых рядах партера. Вообще же казалось, что звук идет как бы ниоткуда, и

поют сами силы природы. Все шло отлично, когда вдруг обнаружилось, что в прологе напрочь отсутствует часть номеров и вообще не фигурирует Леший. Конечно, купюры в постановке возможны, но чтобы вообще «выкинуть» персонаж — это, по крайней мере, странно.

Что касается музыкальности спектакля, то здесь все было на своих местах. Вокальное мастерство не поражало до глубины души, но и не вызвало серьезных нареканий. Интересно были решены хоровые сцены: собственно хор располагался в двух ложах бельэтажа, в то время как на сцене в действии участвовали артисты балета. Двигаться им было непросто, как, впрочем, и другим участникам спектакля. Дело в том, что сцена располага-

лась под небольшим углом, что облегчало зрительское восприятие, но приносило зримые неудобства актерам. Снегурочка, к примеру, все время косолапила, пытаясь удержать равновесие и не упасть в оркестр. Конечно, если учесть, что вся ее жизнь прошла в лесу, среди зверей, и медведей в том числе... Были замечательные моменты, как, например, песня Бобыля или финал первого акта. Но чаще пластика, с моей точки зрения, шла несколько вразрез с музыкой Римского-Корсакова. Так, жрецы солнца почему-то сопровождали свои высказывания угловатыми жестами, отдаленно напоминающими язык глухонемых. Купава замечательно справлявшаяся с вокальной партией, как-то несколько вольно прояв-

ляла свои чувства к Мизгирию. В этой же связи вспоминается номер из пролога — танец девушек вокруг шестов, воткнувших в сцену. Скажем так, спорно... Но что в этом спектакле заслуживает искреннего восхищения, так это работа художника по свету. Свет струился, переливался всеми оттенками радуги, удивительно органично сочетался с музыкой.

В целом, спектакль неоднозначный. Не знаю, какие цели ставил перед собой режиссер Валерий Раку, но одной он, мне кажется, достиг: спектакль не оставляет равнодушным. Выходя из театра, зритель продолжает о нем думать, старается угадать намерения постановщиков. Хотя, при всех неординарных находках авторов, «Снегурочка» не шокирует, не вызывает негодования, не восхищает...

Евгения Голубева,
студентка IV курса

ТОТ САМЫЙ ДЖАЗ!

В сентябре в ГКЗ «Россия» прошел зажигательный джаз-фестиваль. В последнее время интерес к искусству джазовой музыки и всевозможным ее проявлениям и ответвлениям начинает бурно расцветать: джазовые мотивы можно услышать не только на дорогах сценах, отхвотив с рук перекупленный втридорога билет. Отнюдь! Джаз можно услышать почти в каждом зале, без труда приобрести любой диск с любимым исполнителем, получить заинтересовавшую литературу на прилавках книжных магазинов, на страничках Интернета. И это радует.

На одном из вечеров джаз-фестиваля мне повезло побывать. Случилось это во второй день праздника, как раз в самый разгар событий!!! В первом отделении саксофонист Алексей Козлов и его группа «Арсенал» исполнили сюрреалистическую смесь разных образцов музыкальной культуры, забавно названную Козловым «И мой „Сюрок“ со мной». Это название программы самым что ни на есть точнейшим образом отражало интригующее действо. Музыкальный номер представлял собой своеобразную сюиту, в которой сочетались обработки классической музыки и джазовые импровизации.

Начали исполнители с интересно поданной интерпретации баховской прелюдии С-dur, далее играли джаз, третьей

частью была тема из концерта С.Рахманинова, исполненная контратенором. Потом вступил жесткий punk с характерным металлическим звучанием электронной гитары, затем обработка полифонической темы мадригального склада, и в заключении играл общий джем, сочетающий зажигательное соло саксофониста и ансамбля классического звучания с высоким голосом.

Да! Хотелось бы сказать о погрешностях, не связанных с исполнительством. Кое-что в этот вечер причиняло, и не только мне, некоторое беспокойство: в первую очередь, работа звукорежиссера. Честно говоря, это было ужасно: микрофоны «фонили» от малейшего приближения, уровень басов зашкаливал за предельные и за предельные рамки. При первых же оглушающих звуках гитар и ударных рука невольно тянулась к ручке баланса громкости — хотелось сделать потише! — и намного!!!

Кроме того, на мой взгляд, вечер показался немного затянутым. В каждом отделении выступали две группы. Переоформление «декораций» занимало порой минут 15-20, что в полной темноте, при убаюкивающем шелесте приятного кондиционера утомляло и клонило ко сну..

Второе отделение вызвало у меня намного больше эмоций. На сцену вышел невысокий, похожий на Алена Делона, Гато

Барбьери в черном костюме и белом шарфе (мне удалось рассмотреть рисунок: на шарфе был изображен сам Гато со своим сверкающим саксофоном). Размеренной походкой он продвинулся к своей джаз-банде, и не поклонившись и не представившись, начал дирижировать. Когда виртуоз мирового класса все же показал нам свой профиль, рассмотрел его было делом затруднительным: глаза под огромной черной шляпой скрывали темные очки. Потрясало и умиляло еще и то, что маэстро все время, практически не переставая, жевал жвачку! Забавно! И еще одна деталь его облика заставляла обратить на себя внимание: красные носочки, ярко выделяющиеся на фоне черно-белого костюма.

Но хватит о мелочах. Главное, что его манера игры — немало небрежная, потрясающая своей невероятнейшей импровизационностью, была просто бесподобной, заставляла забыть и полностью раствориться в его музыкальном мире. Блеск саксофона завораживал, вальжные ритмы аргентинского джаза вовлекали в некое состояние, которое словами я описать не берусь: для этого нужно самим погрузиться в сладостные ритмы и насладиться замечательной игрой виртуозов. Вы просто попробуйте. Мне кажется, вам понравится!

*Ольга Подкопаева,
студентка IV курса*

БЫТЬ ИЛИ НЕ БЫТЬ?

Владимир, тот самый, что был когда-то столицей Руси, небольшой провинциальный городок. Народ здесь не слишком активно интересуется искусством. Академическая музыка представлена, в основном, несколькими хоровыми коллективами разных составов исполнителей (хор мальчиков, хоровые ансамбли, камерные хоры). И вот в последнем году уходящего тысячелетия при Центре Хоровой Музыки создается симфонический оркестр, почти что сразу же получивший статус губернаторского. Звучит красиво, солидно, веско. Только за красивым названием скрывается натуральный хаос, имеющий мало общего с профессиональным, хорошо организованным коллективом музыкантов.

Первый же концерт новоиспеченного детища Эдуарда Маркина — директора Центра хоровой Музыки при Владимир-Суздальской Руси (кстати, художественным руководителем и генеральным директором оркестра является сын Эдуарда — Артем Маркин, а жена — Людмила Владимирская директорствует над четвертой музыкальной школой и музыкальным лицеем — вот вам семейство Гнесиных по-владимирски!) — произвел впечатление холодного душа, никак не заслуженного несчастными слушателями. «Духовые не могут издавать таких звуков, что это за писк —

неужели вступили скрипки?», — восклицал мой приятель (отучившийся вместе со мной музыке в том самом хоровом центре полтора десятка лет, а ныне — студент филологического факультета МГУ), волею обстоятельств оказавшийся на злосчастном концерте. Мне же «посчастливилось» побывать на другом концерте, прошедшем уже полгода спустя того, дебютного. Исполнялась концертная симфония Моцарта и «Зигфрид-идиллия» Вагнера. То, что творили валторны в «Зигфриде» описать, признаюсь, трудно: не обращая внимания на высоту и ритм, отмечу лишь, что сам тембр инструментов, как будто бы под воздействием трагического катаклизма, изменился до полнейшей неузнаваемости. Надо «отдать должное» дирижеру: в некоторых местах звучащая масса (только так можно назвать продукт стараний владимирских оркестрантов) разваливалась на ряд самостоятельных, никак не соотносящихся друг с другом пластов, а человек, стоящий на некотором возвышении спиной к публике, в отчаянном иступлении тряс своей новенькой палочкой. Наконец концерт иссяк, и после жиденьких, но, без сомнения, вежливых хлопочков, я, наконец, получил долгожданную возможность избавиться от своего присутствия здание Владимирской филармонии...

На самом деле у оркестра есть ряд серьезных проблем, мешающих его благополучному функционированию. Город не может обеспечить коллектив достаточным количеством исполнителей-оркестрантов, а те, что есть — зачастую крайне низкого уровня (в частности, в оркестре играют несколько студентов владимирского музыкального училища). По этой причине А. Маркину постоянно приходится приглашать оркестрантов из Москвы и Нижнего Новгорода. Долгое время коллектив вел борьбу за получение собственного помещения для репетиций, лишь в последнее время окончившуюся успешно. Наконец, дирижер — недавний выпускник заочного (!) факультета Гнесинской музыкальной академии по классу хорового (!) дирижирования.

В таком случае возникает закономерный вопрос: а нужен ли городу такой оркестр, с такими музыкантами, проблемами и дирижером? Отвечу — да, нужен. Сложности бывают даже у самых благополучных коллективов. А с возникновением в городе первого симфонического оркестра у владимирцев появилась возможность непосредственного знакомства со многими произведениями мировой симфонической литературы, пускай и в таком, пока что несовершенном исполнении.

*Сергей Кондратюк,
студент IV курса*

ЕЩЕ РАЗ О СТЕНЕ

Случаются события, о которых вспоминать, мягко говоря, не очень приятно. Они превращаются в кирпичи, из которых, в свою очередь, что-то образуется. Так вырастает стена, сквозь которую уже не просочится ни один лучик света.

1945 год. Закончилась война. Отец главного героя, который только что родился, погиб. Детский сад. Со всеми детьми играют воспитатели, а с главным героем — нет. Однажды он приходит домой, залезает в шкаф, видит какую-то грамоту, солдатскую фуражку, медаль — посмертную награду отца. Школа со всеми муками — битьем линейкой по рукам, грубостью учителей и аллегорическое изображение этого — огромная мясорубка, куда по очереди длинной колонной строятся дети, и снизу выделяется их фарш. Это первые кирпичи в стене. Следующий этап — взрослая жизнь героя, решившего стать рок-музыкантом. Однако и здесь очень много камней преткновения: сцена уже кажется полем брани, жена постоянно изменяет... В результате герой сходит с ума, и попадает в психиатрическую лечебницу. Там он становится банальной и тупее. Вылечившись, оказывается вождем рабочей молодежной национал-социалистической партии, которая ломает в нем стену. Он устраивает суд, где он и судья, и присяжные, и обвиняемый в одном лице, после чего стена рушится. Однако, затем дети, играющие с кирпичами, снова строят стену. Вывод: жизнь состоит из стен, которые строятся, рушатся и снова строятся и так до бесконечности.

Таково краткое содержание концептуального альбома «Стена» (The Wall) группы Pink Floyd, вышедшего в 1979 году. Этот альбом часто называют рок-оперой. Режиссер Алан Паркер поставил фильм на музыку стены, где игровое кино соседствует с мультипликацией. Экс-басист Pink Floyd Роджер Уоттерз, автор музыки и сюжета, в 1989 году поставил «Стену» в Берлине, на месте падения легендарной берлинской стены. В спектакле принимали участие такие рок-звезды, как Брайан Адамс, Марианни Фейтфул, Джонни Митчелл, Scorpions, симфонический оркестр, хор и духовой оркестр Ансамбля песни и пляски Советской армии. Концерт-спектакль был грандиозным. Да и зрителей было немало: около 250 тысяч человек. Свет был на высоте, как и полагается на хорошем рок-концерте. Подъемный кран строил из огромных «кирпичей» стену. «Кирпичами» здесь служили то ли пластик, то ли папье-маше.

В песне Another brick in the wall... про школьные годы, детский хор был заменен девочкой, которая делала агрессивные движения а ля танец-модерн, символизирующие протест и разрушение. А в Empty Spaces, где тема — прощание с

детством и вступление во взрослую жизнь, видеоряд показывал мультипликационные кадры из фильма: два цветка, принимаемые мужские и женские очертания, сливаются в любовном экстазе и один другого пожирает. В кульминационный момент, когда герой сходит с ума, декорацией является гостиничный номер, где герой находится с проституткой. В фильме показано и его неподвижное лицо с отсутствующим взглядом, и форменный погром, который он устраивает в припадке безумия. Все это есть и в спектакле: номер находится на том месте, где стена еще не достроена, все происходящее видно в окне, а телевизор, выбрасываемый из окна — настоящий. После этой песни появляется карета скорой помощи (тоже настоящая), а гостиничный номер застраивается стеной. И Неу You звучит уже за стеной: на зрителей это производит грандиозное впечатление, некоторые плачут, ведь песня эта — крик о помощи человека, оказавшегося за стеной из собственных кирпичей! Видеомониторы показывают музыкантов, играющих за стеной. Из наиболее ярких моментов, происходящих далее, следует отметить появление скинхедов, одетых то ли в военную, то ли рабочую одежду, с их эмблемой: два молота в виде креста. Однако они не устраивают массовых беспорядков, как в фильме, а делают символические полутанцевальные движения. Сцена суда так же колоритна и похожа на аналогичный мультипликационный момент в фильме — ходячие и поющие карты с нарочито воодушевленной мимикой. Разрушение стены — один из самых сложных моментов в представлении. Надо было долго это готовить, репетировать и поставить так, чтобы не пострадали ни музыканты, ни зрители. Стена разрушена. Таким образом, концепция спектакля иная, в отличие от сюжета альбома и фильма. Нет детей, строящих из кирпичей стену, хэппи-энд здесь коммерческий шаг, это законы спектакля.

Событие было значительно и актуально. Не случайно мероприятие проходило на месте упавшей берлинской стены, поэтому и для музыкантов, а особенно для аудитории здесь есть особый символизм. Еще давно Роджер Уоттерз мечтал воплотить «Стену» на сцене в виде грандиозного театрального представления. Жаль, что ему это удалось, только покинув Pink Floyd. Сюжет этот вечно живущий, пришедший в голову Уоттерзу после того, как в одном из концертов он плюнул в лицо одному назойливому и надоедливому фанату. Этот сюжет корнями уходит в психологическую эпоху шестидесятых, в которую и образовались Pink Floyd. Но актуальным он останется, пока на земле не переведется человечество.

*Никита Тихонов,
студент IV курса*