

Мрибуна молодого журналиста

№1(47)
январь-
февраль
2004



Приложение к газете Московской консерватории «Российский музыкант»

ЧАЙКОВСКИЙ И ТОЛСТОЙ: 127 ЛЕТ СПУСТЯ

Идея подготовить этот юбилейный концерт, посвященный 175-летию Льва Николаевича Толстого и приуроченную к нему выставку, которая размещена в фойе Большого зала консерватории, принадлежала директору Государственного музея Л.Н.Толстого Виталию Борисовичу Ремизову и старшему научному сотруднику Лие Олеговне Оржеховской.

В начале концерта прозвучало вступительное слово директора музея В.Б.Ремизова, который преподнес несколько ценных даров музею Н.Г.Рубинштейна — копии писем Л.Н.Толстого П.И.Чайковскому и ответные письма композитора.

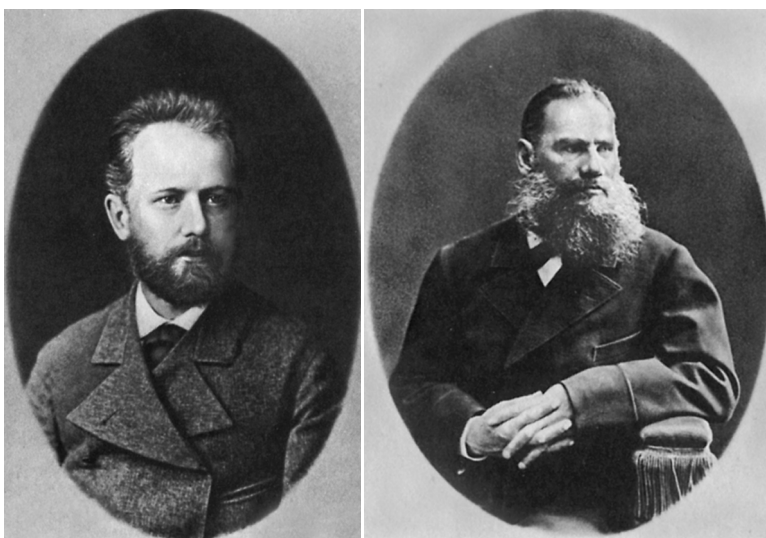
Концерт, объединивший имена Толстого и Чайковского, стал возможен благодаря событию 127-летней давности. Однажды Толстой пожелал услышать музыку входившего в моду композитора. Специально для него основатель и директор Московской кон-

серватории Н.Г.Рубинштейн устроил в декабре 1876 года музыкальный вечер, на котором исполнялись камерные и вокальные произведения Петра Ильича.

Происходило все в прежнем здании Консерватории, которое находилось там же, где впоследствии, на рубеже 19-го и 20-го столетий, возвели великолепный архитек-

турный ансамбль. То есть по адресу — Большая Никитская, 13. В концерте, где вновь произошла встреча титанов, на этот раз не реальная, а духовная, прозвучал Первый квартет ре-мажор Чайковского, Вторая часть, *Andante cantabile*, в которой Чайковский использовал русскую народ-

ную свадебную песню «Сидел Ваня на диване», настолько растрогала когда-то Толстого, что композитор записал в своем днев-



нике: «Может быть, ни разу в жизни я не был польщен и тронут в своем авторском самолюбии, как когда Л.Н.Толстой, слушая *Анданте* моего первого квартета и сидя рядом со мной, залился слезами». И в этот раз квартет был настолько успешно исполнен студентами класса профессора

Л.Л.Шишлова, что В.Б.Ремизов пригласил юных музыкантов сыграть это гениальное сочинение во вверенном ему Доме-музее Толстого в Хамовниках. Второе отделение концерта было посвящено фортепианной музыке Чайковского, в которой композитор уделял внимание на протяжении всей своей жизни. Его

не манила карьера виртуоза, и к тому же публичные выступления с молодых лет стоили ему величайшего нервного напряжения, но все же он имел отличные пианистические данные и владел незаурядной техникой. В исполнении студенток консерватории (классы профессора Л.В.Рошиной и

доцента Ю.Р.Лисиченко) прозвучали произведения ор. 19 и ор. 72, среди которых есть нетрудные салонные пьесы sentimentalного характера. Хотя, как говорил друг Чайковского, критик Герман Августович Ларош: «Петр Ильич как огня боялся sentimentalности и в фортепианной игре не любил излишнего подчеркивания, и смеялся над выражением «играть с душой». Но есть в этом цикле блестящие виртуозные пьесы, не случайно посвященные выдающимся пианистам этого времени: Зилоти, Сафонову, Звереву. Помимо произведений, написанных специально для фортепиано, в концерте была представлена замечательная транскрипция *Andante maestoso* из балета «Щелкунчик», сделанная еще в студенческие годы выдающимся пианистом Михаилом Плетневым.

*Елена Привалова,
студентка III курса*

СВЯТОСЛАВ РИХТЕР. reDISCOVERED

(Гайдн, Равель, Прокофьев, Шопен etc. Carnegie Hall Recital, Dec.26,1960)

Два диска с записью трансляционного концерта — настоящее сокровище для любого меломана. В 1960-м году пианист находился на вершине — инструмент буквально искрится под его руками, от блеска пассажей перехватывает дыхание и невольно думаешь, что Рихтер — виртуоз, каких мало. Запись, произведенная по трансляции из нью-йоркского Карнеги-холла, в полной мере передает ощущение живого концерта — чувствуется та спонтанность высказывания, которой порою не хватает студийным дискам Рихтера. Чуть отстраненный Гайдн, поэтический Шопен и умопомрачительно непосредственный Равель — лучшие фрагменты этого концерта.

В последнее время о Рихтере очень много говорят и пишут. Его имя стало культовым. «Можно подумать, нету у нас другого пианиста, кроме как Рихтер», — ворчит

у книжного стеллажа в музыкальном магазине на Большой Никитской пожилая дама, рассматривая очередную книгу в глянцево-суперобложке, посвященную пианисту. Сколько за последнее время было издано книг о Рихтере, сколько было проведено концертов его памяти и сколько слов сказано! Все закономерно. В Рихтере поражает не только его безупречная техника или безукоризненный вкус. Феноменальный пианизм — не причина, а следствие той мощи, которой обладал Рихтер как личность. Именно этим он отличался от своих коллег и соперников — резкой и неуживчивой Марии Юдиной, которая с годами все больше и больше погружалась в религию, или Эмиля Гилельса, который, как говорят, слыл не самым приятным в общении человеком. Рихтер был очень общителен, хотя и не суетен — вокруг него на протяжении

всей жизни собирались художники, писатели, поэты, чтобы вести долгие интеллектуальные беседы, читать стихи и обсуждать насущные проблемы искусства. Рихтер, если можно так сказать, сформировал стиль жизни для всей московской интеллигенции. Ворох рассказов и небылиц о том, как в доме Рихтера праздновали Новый год (с обязательным прослушиванием Рождественской оратории Баха) или как проходили его репетиции, был неотъемлемой частью его публичного образа. Логично, что когда-нибудь эти встречи в узком кругу должны были стать достоянием общественности — они им и стали в 1980 году, когда появились знаменитые «Декабрьские вечера» в ГМИИ им. Пушкина. Только теперь круг посвященных расширился до шестисот человек — это, правда, не означает, что желающим войти в этот круг стало легче: достать би-

леты на «Вечера» и по сию пору, когда Рихтера уже нет, считается подвигом!

В творчестве Рихтера много загадок. Так, один из биографов Рихтера приводит сведения о том, что музыке Святослав Теофилович представлял себе вполне предметно. То есть, играя кого-то из романтиков, мог точно рассказать, что он представляет в этой музыке: порыв ветра, сияние солнышка или шум листвы. Этот факт долго терзал душу тем, кто был уверен — для великих музыкантов сам музыкальный текст является чистой абстракцией, игрой звуков, а всякие зрительные образы — блажь, лепет маленьких детей из детской музыкальной школы. Оказалось, что теория не выдержала никакой критики. Один из самых интеллектуальных пианистов XX столетия слышал в поздних сонатах Шуберта журчание ручейка. Что тут скажешь?

Не менее удивительно, что мы, прослушивая записи Рихтера разных лет, плеск того самого ручейка слышать не можем. Пианист трансформировал самые элементарные образы в самую высокую абстракцию, которая так восхищает нас по сию пору в его искусстве. Каждая сыгранная им вещь — захватывающая история со своими персонажами, которую никак нельзя пересказать словами, можно лишь воздать должное безупречной драматургии сюжета и логике формы. Поэтому люди, любящие Рихтера, самозабвенно выискивают для своих коллекций все когда-либо выпускавшиеся записи пианиста, не гнушаясь любительских; перерывают каталоги фирм, продукция которых никогда не была представлена в России. Это и есть последствия «загадки Рихтера».

*Ярослава Кабалева,
студентка IV курса*

ДАТСКИЙ СКАЗОЧНИК, ИЛИ «ЭППИ-ЭНДА НЕ БУДЕТ

Живитесь в страхе и боли. Сотрите грань, разделяющую мистику и реальность. Вдумайтесь в странные символы. Инфернальные существа, эти таинственные сказочные персонажи имеют место быть среди реальных жизненных катаклизмов. Мертворожденная девочка, прячущаяся от семи черных всадников, или раскопанный в земле глаз ведьмы, жившей 400 лет назад, заставляют чувствовать все людские страдания. Это передает нам через цереброфон Кинг Даймонд — лидер одноименной датской группы, уникальной в мире металлического рока. Уникальной тем, что каждый альбом представляет собой не просто сборник песен, а произведение с сюжетом, где присутствует как речь автора, так и героев. Но изображает все это один человек, он же сочиняет все истории, воплощая их в стихотворной форме и пишет почти всю музыку. Почти, потому что в сочинении музыки ему помогает бессменный лидер-гитарист Энди ля Рокью, который вместе с Кингом ответственен за эпизодические клавишные партии, и, как оказалось в последнее время, и струнные смычковые. Через этот тандем с момента образования группы прошло множество гитаристов, басистов и ударников.

А началось все относительно давно. Настоящее имя Кинга Даймонда — Ким Бендекс Петерсон. До появления героев данного повествования он играл в четырех группах, первые три из которых пользовались спросом в датских рок-металлических кругах и даже играли на разогреве у британских и американских рок-звезд тяжелого направления. Это был рубеж 70–80-х, и в Дании не только металла не было, но и вообще рок-музыки в любом ее проявлении. Сейчас названия этих групп никому ничего не скажут, разве что упертым фэнам, да рафинированным меломанам-коллекционерам. А четвертая, Mercyful Fate, группа стилия блэк-метал, достигла мировой известности. И если первые три балансировали на грани хард-рока, хеви-метал и элементов панка (впоследствии Кинг понял, что последнее слово не из его лексикона), то творчество Mercyful Fate было обращено к дьяволу и его системе из трех шестерок (блэк-метал без этого не может). И именно здесь появилась тьма, смерть и мистика — зерно творчества King Diamond.

С годами Кинг понимает, что кроме черного существуют другие цвета. Дьявол — далеко не единственная сверхъестественная сила, а кроме трех шестерок извилистые и запутанные лейтмотивы имеют и другие цифры. В 1985 году Кинг решает поменять и стилистику творчества, и взгляд на мир и собирает группу, которую называет своим именем. 1986 — 1990 годы — самые плодотворные в творче-

стве группы, в этот период альбомы выходят каждый год. Начальная попытка представляла только три песни. Дочь была нелюбима своей матерью и убита ей. Мать, мучимая угрызениями совести, начала сходить с ума и нарисовала ее портрет, портрет горит. Потом Даймонд развивает этот сюжет на целый альбом и придумывает разные варианты его продолжения. Так появляется первый альбом Fatal Portrait. В следующем альбоме, Abigail, единый сюжет представлен с начала до конца, хотя начало является самым концом; действие происходит в разных временах, но с намеком на круговорот, а числа 7 и 9 играют важную роль.

1988–1990 годы — рассвет группы, тиражи альбомов достигали семисот тысяч, музыканты могли позволить себе растворяться в воздухе, иметь декорации вроде замка длиной и высотой в восемь метров, в конце концерта устраивать кремацию главного героя под одноименную инструментальную пьесу. В музыкальном плане также было интересно. Элементы блэк и хеви-метал окрашивались в прогрессив-метал-роковые краски. За душу брали мрачные гармонии и интонации, тяжелые аранжировки. Быстрые темпы и нетривиальные формы способствовали нервности и динамичности картины. Иногда в особо мистические моменты проступали элементы авангарда, заставляя мурашки бегать по коже и представлять захватывающие картины. Но трудно сказать, влияние ли это авангарда или же саундтреков к ужастикам — любимым фильмом Кинга является «Сияние» Стенли Кубрика по одноименному роману Стивена Кинга. А в фильме использовались фрагменты музыки Лигети и Пендеревского, и эпизодически проходила тема-символ — фрагмент «Ноктюрна» из «Музыки для струнных, ударных и челесты» Бартока.

Вторая половина 80-х годов — счастливое время для рок-музыки. Прошел «панково-волновый» бум, попса чуть-чуть поутихла, засилье альтернативы, электронной танцевальной музыки и рэпа, пока не наступило, но сильно коммерциализовался хард-рок — в хит-парадах находятся Scorpions и Guns'n'Roses. Ну а что же металл? После дикого и варварского появления он постепенно растет, взрослеет, облагораживается. Есть группы, где вместе с силой и тяжестью присутствует пафос и мифически-батальная стихия. Некоторые находятся в ключе агрессивного гиперреализма и звучат грязновато. Есть и те, для которых творческий и профессиональный рост, изучение классических традиций и стремление к экспериментам составляют суть вещей. И именно последние тогда и были востребованы.

Наверное, к этим деятелям металла можно отнести и King Diamond. Хотя по сравнению с коллегами звук у них считается тяжеловатым, к «непричесанному» вокалу Кинга, мечущегося по верхам и низам, любителям интеллектуального металла не так-то просто привыкнуть. Тем не менее, были средства и на дорогие декорации, и на качественный звук. Так, на альбомы Conspiracy и Eye (1990) фирма Roadrunner Records не пожалела 90000 долларов на каждый. И это, скажем прямо, грандиозно для фирмы, имеющей категорию не коммерческой, а независимой. Последний альбом описывает три истории времен французской инквизиции. А по поводу поэм ужасов в стихах с мистическими сюжетами Кинг Даймонд заявил, что с данной тематикой покончено.

После альбома 1990 года и последовавших за ним гастролей группа замолкает. Кинг пытается заниматься сочинением музыки к фильмам, литературной деятельностью. В 1993 году он возрождает Mercyful Fate, параллельно работая с King Diamond, и с 1995 года у King Diamond снова выходят альбомы. Сейчас популярность этой группы не такая, как раньше, авангардных моментов стало меньше, но Кинг все равно держится и творит, причем одновременно с двумя группами, и в обеих он — лидер! Первые два альбома этого времени и публика, и критика недооценивают — в альбоме-1995 нарушена цельность сюжета, в этом плане он решен, как первый альбом, только сюжет не в начале, а в конце. А альбом-1996 — проще и грубее как в музыкальном плане, так и в сюжетном: жестокая реальность, никакой сказочности, а мистика появляется только в самом конце и является бредом окончательно сошедшего с ума героя: в музыке это показаны самыми обычными средствами. Но здесь Кинг достиг потрясающих голосовых эффектов — ему бы актером быть! Voodoo, альбом 1998 года, возвращает нас в ранние времена, только сверхъестественными силами являются духи культа Вуду. 2000 год ознаменовался необычным сюжетом, затрагивающим проблемы интимного чувства, у которого преграда — религиозные розни, не лишены типично даймондовской мистики.

Скандинавское происхождение, северная суровость играют огромную роль в его творчестве. Кроме мистики здесь особая философия. Он плодит, с богатым воображением, на сегодняшний день с группой Mercyful Fate у него 7 альбомов, у King Diamond — 10. Но где бы он ни был, о чем бы ни писал, что бы не превалировало в очередной раз — реальность или мистика, ясно одно: ХЭППИ-ЭНДА НЕ БУДЕТ!!!

Никита Тихонов,
студент IV курса

КОГДА ОДИНОЧЕСТВО ВЫЖМЕТ ДОТЛА...

1987-й год. Венская Опера. Публика аплодирует стоя. Несколько раз на сцене появляются артисты во главе с Клаудио Аббадо. Событие значительного масштаба — состоялась постановка всемирно известной оперы Альбана Берга «Воцек». Публика восторгается мастерством исполнителей — Франца Грундхебера (Воцек), Хильдегарды Бехренс (Мари), Вальтера Раффайнера (Тамбур-мажор), Хайнца Цедника (Капитан), Ааге Хаигланда (Доктор); по достоинству оценен режиссер постановщик — Дрезен.

Жаль, что автору статьи не пришлось присутствовать на живом представлении — я могла довольствоваться лишь записью спектакля. Тем не менее, впечатление колоссальное. Напряжение не оставляет ни на миг — будь-то гротескная сцена Воцекка с Доктором или Капитаном, сюрреалистическая сцена в поле с Андресом или ужасающая сцена убийства Мари. Действие уподобляется сжатой пружине — вот-вот она выпрямится и тогда... Но, по моему ощущению, выброса энергии так и не происходит — драма не находит своего разрешения. Несмотря на формальную развязку, пессимистический настрой и пьесы Бюхнера, и оперы Берга берет верх.

На мой взгляд, режиссеру-постановщику, художнику, декораторам как нельзя лучше удалось проникнуть в суть эстетики экспрессионизма. Огромную роль играет освещение. Герои постоянно находятся во власти сумерек. На фоне темного неба то и дело вспыхивает зарево заката. Если же действие переходит в помещение (комната Мари), то и там царит полумрак — персонажи как бы скрываются от постороннего взора. Напротив, сцена в кабинете Доктора проходит при ярком свете. Но никакого облегчения это не приносит: неестественность света вызывает ощущение дискомфорта (вспомним, что Доктор насильственно вторгается в жизнь Воцекка, проводя над ним немислимые опыты). Так же противостоит восприятию и заключительная картина, когда на залитой солнцем сцене появляются дети. Герои одиноки, и даже солнце и свет являются их противниками, безжалостно обнажая всю убогость и уродливость их существования.

Одиночество героев отражено и в том, что каждый из них существует сам по себе. Каждый из них — индивидуальность, для каждого из них существует свой особый круг выразительных средств. Так, Воцек — типичный обыватель маленького городка, погруженный в болото бытовых

проблем, нервно реагирующий на удручающую действительность. Он либо стоит на месте, либо делает нервные перебежки, что создает жалкое впечатление человека, зажатого со всех сторон. Его вокальная партия, пожалуй, наиболее певучая (насколько это можно отнести к Бергу вообще) — «человеческое, слишком человеческое»... Мари — полная противоположность Воцеку. Она исключительно подвижна. Но это, скорее, не действительность, а какая-то агония. Капитан, Доктор и Тамбур-мажор являют собой разные воплощения одного и того же: для всех троих характерна самовлюбленность и осознание себя центром мироздания. Пожалуй, наиболее характерен Капитан — трус, болтун и мелкий эгоист. Кстати, он единственный из мужских персонажей поет фальцетом.

Детали одежды тоже способствуют индивидуализации героев. Яркие серьги Мари, когда она появляется вместе с Тамбур-мажором, выделяют ее из массы. Напротив, Воцек постоянно выглядит как «один из многих» в своей коричневой казарменной одежде. Нарядные костюмы Капитана, Доктора, Тамбур-мажора выдают в них «сильных мира сего». Художник пошел вслед за музыкой. Эти персонажи изображены наиболее гротескно, они напоминают не живых людей, а кукол.

Прекрасно звучит оркестр под управлением К. Аббадо. Оркестру Берга свойственна тенденция к раскрепощению каждого инструмента, отказ от нивелировки аккордового письма (и здесь претворяется эта идея «отдельности», своего рода одиночества!). Несмотря на исключительную дифференцированность музыкальной ткани дирижеру удалось выдержать испытание соблазном поддаться ее анархическому разложению. Опера слушается на одном дыхании, все оркестровые эпизоды ведут к кульминации в заключительной интерлюдии — «Реквиеме». Кроме того, оркестр очень удачно снят: практически все сольные моменты отображены на экране.

Итак, спектакль окончен, все аплодируют. Шумный успех, овации, признание, восторг... А между тем драма не разрешена, осталась звенеть трагическая нота одиночества, непонятости. После криков «браво» возвращается осознание чувства предопределенности происшедшего. Странная судьба маленького человека, погубленного страшной в своем равнодушии среде и не способного, однако, жить вне ее.

Дарья Матвеева,
студентка IV курса