

Мрибцна младага журналиста

№4(58)

май

2005



Приложение к газете Московской консерватории «Российский музыкант»

Шестой Международный Музыкальный Фестиваль «Душа Японии» прошел при поддержке Московской государственной консерватории им. П.И. Чайковского, Российско-японского центра музыкальной культуры, Министерства иностранных дел Российской Федерации, Посольства Японии в Российской Федерации, Японского фонда, Общества «Россия-Япония».

Фестиваль торжественно начался в Большом зале выступлением группы барабанщиков «Оука Дайко» из г. Тоба, ансамбля «Киньюкай» из г. Хиросима, ансамбля японской музыки «Wa-On» при Московской консерватории и столь же грандиозно завершился в Малом зале концертом, посвященном дню рождения Его величества императора Японии Акихито.

В наши дни, когда политические, экономические и культурные взаимоотношения между Россией и Японией вступают в новую, интенсивную фазу, важным становится развитие интереса российской общественности к культурным традициям Страны восходящего солнца. Устроители фестиваля с

ДУША ЯПОНИИ

успехом воплощают поставленные задачи по приобщению широкой российской общественности к лучшим образцам уникальных японских традиций и выявлению динамики взаимного притяжения стран.

В программе фестиваля помимо традиционно присутствующей японской классической музыки для национальных инструментов значились произведения японских композиторов и сочинения авторов из разных стран, связанные с японской тематикой. А также театрализованные представления, демонстрация цветов и видов японских боевых искусств, уроки японской каллиграфии (сёдо), показ видеofilмов, выставки, мастерклассы, лекции-демонстрации и международные научные семинары.

Фестиваль «Душа Японии»

проводится уже в шестой раз. А начался консерваторский интерес к Японии в 1993 году, когда по инициативе композитора Дживани Михайлова появился класс японской традиционной музыки. 26 сентября 1996 года



состоялся первый концерт ансамбля «Wa-On» в Рахманиновском зале. Это единственный в России профессиональный коллектив исполнителей на традиционных японских инструментах. Звучание музыкальных инструментов — бамбуковой флейты сякухати, цитры кото, лютни сямисэна, барабана тайко — это тоже живые голоса мира, природы. И сами инструменты, и все,

что с ними связано (происхождение, детали конструкции, исполнительские традиции) множеством нитями сплетено с другими элементами мироздания и несет в себе многомерную символику. Так, среди исполнителей на кото широко бытует легенда о том, что их инструмент — это заставший в оцепенении сна дракон.

В программе прошедшего концерта прозвучали произведения Ирины Дубковой, Марины Воиновой, Татьяны Смирновой, Митио Мамия, Такэмицу Тору, Ёсидзава Кэнгё, Тадао Саваи. Многие из сочинений были написаны специально для фестиваля. Как, например, сочинения Ирины Дубковой: «Торжественная музыка, посвященная дню рождения Его величества императора Акихито» для органа и ударных инструментов или «Ночь светла» для

кото и сякухати. А также пьеса Марины Воиновой «Wa-On» для сопрано, органа и японских традиционных инструментов, написанная специально для одноименного коллектива. Это название ансамбля придумала Юми Ивахори, дочь его создателя и педагога, одной из лучших исполнительниц на кото Кэйко Ивахори. Сочетание двух иероглифов, «Wa» и «On», можно перевести на русский как «гармония», но, точнее, это — «японская сущность, выраженная в звуке» или «гармония мира как ее понимают японцы». Кроме того, понятие «Wa» входит в состав четырех основных категорий японской эстетики: «wa-kei-sei-zyaku» — гармония, почтение, чистота, тишина, распространяющихся на все виды искусства.

В миропредставлении японцев нет неживых вещей. Любой предмет имеет душу и собственный голос. Вся японская культура — постоянный поток поиска созвучности всех элементов природы и человеческой души. И все в этом звучании пронизано сердечным единением.

Екатерина Готсдинер,
студентка IV курса

СОВЕРШЕННО НЕ СЕКРЕТНО...

То, что система русского музыкального образования воспитала и воспитывает выдающихся музыкантов, ни для кого не секрет. Не секрет и то, что многие российские музыканты сегодня мечтают о заграничье. Причины очевидны. В современной России музыкант высочайшего профессионального уровня подчас оказывается весьма стеснен финансово. Ситуация такова, что жизненный уровень этих людей не идет в сравнение с их уровнем профессиональным. Тут уж можно держаться либо на гранте, либо на энтузиазме...

По-настоящему профессиональная жизнь музыканта начинается уже с обучения. Большая часть студентов консерватории обзаводится работой, а если и нет, то хотя бы усиленно об этом думает. Единицы из разряда «суперстар» уже имеют сольную гастрольную жизнь и даже читают

лекции в других вузах. Другие счастливицы попадают в престижные и высокооплачиваемые оркестры. А многие работают в неизвестных оркестрах, рассчитывая на счастливый случай... В то же время преподавательская деятельность становится все менее популярной, ею занимаются все больше теоретики. В итоге многие музыканты либо порывают с любимым искусством, либо работают в смежной области, например, в области музыкальной журналистики.

Возвращаясь к исполнителям, можно сказать, что гонорар получивших российскую (но пока что не международную) известность солистов оставляет желать лучшего. Видимо, это проблема именно нашей страны. Да и о чем можно говорить, если слово «консерватория» в устах

наших современников нередко звучит как ругательство. Неприятно отмечать, что такое отношение исходит и от нашей власти: комментируя критику в адрес нынешнего министра культуры, господин Фрадков роняет фразу: «Хорошо хоть консерваторией не обзовали...». Понятно, что эта фраза только способ еще раз уколоть, и тем не менее...

Выходит — нашей стране не нужны высококлассные музыканты, чьи имена поддерживаются и культура нашей страны, и российский мировой статус. Солисты-исполнители вынуждены самостоятельно пробивать себе дорогу. И тут во избавление несчастных от этой неблагодарной работы (ибо каждый должен заниматься своим делом) на первый план выдвигается профессия арт-менеджера. Судя

по названию, такой человек должен быть сведущ в организации мероприятий, имеющих отношение ко всем видам искусства. На деле же выясняется, что новички, не имеющие давних связей с музыкальным сообществом, вливаются в музыкальный мир с трудом. К счастью, многие из арт-менеджеров имеют высшее музыкальное образование, которое, по их словам, просто незаменимо. А дальнейшее приобретает либо с опытом, либо со вторым образованием. Каким? Где этому можно научиться?

Кроме обычных курсов арт-менеджмента есть курсы и чисто музыкального направления: платное отделение существует в Академии им. Гнесиных, в Московской консерватории есть бесплатная факультатив. И такая двойственность не случайна —

ведь сама профессия подразумевает освоение как общеобразовательных, так и музыкальных дисциплин. Тут возникает вопрос: кому легче овладеть недостающей информацией? Музыка — замкнутая система, требующая длительного погружения. Не музыкант, который попытается это сделать, скорее всего погрязнет в море информации, оставаясь в глазах профессионалов дилетантом. Конечно, дилетантами могут оказаться и менеджеры-музыканты. И все же согласитесь, что объем немусикальной информации (как показывает практика) осваивается гораздо быстрее, чем происходит освоение музыкальных азов. Не свидетельствует ли это о том, что музыкальным менеджментом стоит заниматься именно музыкантам?

Надежда Лобачева,
студентка III курса

И СНОВА «ПИКОВАЯ ДАМА»

«Я писал её с небывалой горючностью и увлечением, живо перестрадал и перечувствовал всё происходящее в ней (...) и надеюсь, что все мои авторские восторги, волнения и увлечения отзовутся в сердцах слушателей.»

Эти слова П.И. Чайковского, опубликованные в программке к постановке «Пиковая дама», состоявшейся в рамках серии концертов Мариинского театра в Московской филармонии, стали девизом для организаторов. Мариинский театр и его главный руководитель и дирижёр Валерий Гергиев собрал в Москве лучшие силы своего театра. Всё здесь было на такой вершине мастерства,

что неизбалованная оперным профессионализмом московская публика, забыв о своей элитарности (а концерты, судя по стоимости билетов, предназначались именно для элитарной аудитории!), просидела весь спектакль затаив дыхание.

Из исполнителей главных ролей стоит отметить выдающегося тенора Владимира Галузина (Герман). Его манера пения и игры в духе оперных певцов начала XX века поражала своей гибкостью и пластичностью. Игровое начало главенствовало над певческим, и это в сочетании с виртуозной техникой как нельзя

больше подошло к психологически неоднозначной роли.

При всей звёздности состава, исполнителям главных ролей удалось создать на сцене удивительно слаженный и цельный ансамбль. Этот факт стоит отнести и к несомненным достоинствам режиссёра Алексея Степанюка. Он действительно «живо перестрадал и перечувствовал» всё происходящее в опере, его твёрдая воля незримо присутствовала во время всего спектакля. Однако, как это часто бывает в Мариинском театре, одной из главных задач режиссёра было не мешать дирижёру.

Валерий Гергиев, безусловно находившийся в центре внимания, поразил своим «пластическим» мастерством. Было интересно наблюдать, с какой ловкостью он умудрялся дирижировать оркестром, к которому стоял спиной, певцами на сцене и хором, располагавшимся на двух галереях зала им. Чайковского. Создалось впечатление, что оркестру вообще не нужен был никакой дирижёр, настолько легко и виртуозно они играли. Для гергиевцев вообще характерно ощущение однородного тела, а не многих инструментальных групп, как это часто бывает.

Удачной оказалась форма сценического решения, найденная Мариинским театром. Форма, при которой появляется возможность продемонстрировать шедевры мирового оперного театра в блестящем исполнении в разных уголках мира. Такие концертно-театрализованные представления должны стать традиционной практикой в гастрольных оперных театрах. Показательно, что именно Мариинский театр, один из самых перспективных на мировой сцене, первым нашёл это решение, а итог превзошли все ожидания.

Олеся Кравченко,
студентка IV курса

«ДЕТИ РОЗЕНТАЛЯ»: МНОГО ШУМА ИЗ...

Ни одна музыкально-театральная постановка не вызывала в последнее время такого сильного интереса у самых разных слоев общества. Уже в начале марта в Москве, кажется, не осталось ни одного человека, который не слышал бы о Леониде Десятникове и его новой опере «Дети Розенталя». Да, шума было очень много: и в прессе, и по телевидению; и реклама, и антиреклама — одним словом, пиар. Потому отказаться от возможности сходить на генеральную репетицию было бы по меньшей мере глупо.

«Дети Розенталя» начинались для пришедших 22 марта на вторую «генералку»... нет, не с вешалки и даже не с билета, а с досмотра вещей, следовавшего за уже привычным металлоискателем. Конечно, сейчас это нормально и — признаем — в какой-то мере необходимо. Но когда причиной является только присутствие думской делегации, становится как-то неуютно. Ну ладно, прошел досмотр и хорошо. Хотя когда попросили открыть пенал (!), стало страшно: а знает ли досматривающая, что такое камертон, или тоже поднимет шум?!

Зал почти полон. Все в нетерпеливом ожидании. Наконец, свет гаснет и по сцене начинают ходить, бегать, прыгать, ползать люди в самых разных позах и обликах. Никакой музыки, только шорох движений. Когда одна из групп массовки тянет за появившийся сверху канат, в ответ на это в тишине зала возникает мужской шепот. Он предупреждает всех о том, что нужно отключить мобильные телефоны, а затем декламирует справку об Алексее Розентале, предвещающую в программах краткое содержание оперы. Только после этого возникает первый музыкальный звук.

Кто-то уходил после первого действия, кто-то посреди второго. При этом после обоих были очень приличные овации. Можно было услышать и контрапункт впечатлений: громкую реплику «Дермо!» на фоне не смолкающих аплодисментов. Действительно, если попытаться суммировать все оттенки зрительно-слушательского восприятия, то разброс мнений будет очень большим: новый шедевр или очередная посредственность, выдающееся явление или гнусное марианье? Попробуем разобраться.

Прежде всего, сюжет и либретто. Совершенно очевидно, что ни то, ни другое не нуждается во внимании, выказанном блюстителями пристойности. Сюжет абсурдно авангарден, либретто традиционно просто. Грани разума иногда преступаются, но грани приличия ни разу. Можно с уверенностью утверждать, что, если бы в качестве героев оперы выступали клоны художников или писателей, то переживали бы представители именно этих творческих направлений. Но герои сюжета Владимира Сорокина — композиторы, так что больше всех дергаются музыканты. И, в общем, есть от чего. Например, Вагнер в своем ариозо поет: «Мне опять снился мой лебедь» (нужны комментарии?). А проститутку, в которую влюбился Моцарт, зовут Таня (уж не

Ларина ли?). То есть либреттист, не говоря о композиторе, активно пользуется такими аллюзиями, которые вызывают у музыкантов не самые положительные эмоции. Кроме того, некоторые детали либретто (например, даты) представляются излишними, учитывая, что узнать о них можно только из программ.

Драматургия сочинения проста: крупные сцены разбавляются законченными сольными номерами. Но — поразительное дело — драматургической рельефности в этом спектакле

новные музыкальные тенденции: различные остиinato (привет Стравинскому, Бартоку, Прокофьеву, Шостаковичу) и «музыку с мелодией». Последняя весьма симпатична, что-то даже пригодно для запоминания и воспроизведения (отсутствие этого — бич современных композиторов), но иной раз все-таки слишком примитивно. Что касается стилизаций, то здесь надо отдать композитору должное: в он уверенно идет по стопам Стравинского. Музыка Чайковского, Мусоргского и Верди клонирована очень здорово, хотя и не всегда точно по адресу. Например, мотив кларнета, выполняющий функцию рефрена во второй картине первого действия, представляется скорее «римско-корсаковским», нежели «чайковским». С Вагнером проблемнее. Вагнер Десятникова мало похож на создателя «Кольца нибелунга». Фирменная медь, на которую среагирует любой музыкант, звучит только аккомпанементом к репликам Розенталя в диалоге с Вагнером (метод косвенной характеристики?). У самого же Вагнера более лирическая музыка и вообще его партию исполняет контральто. Стилистику Моцарта очень ждешь, однако, композитор не озвучивает самое светлое ожидание.

Привлечение к постановке не оперного, а драматического

режиссера, безусловно, повлияло на судьбу всего замысла. Э. Някрошюс превратил «чистую» оперу в оперу-драматический спектакль. Визуальный ряд играет здесь колоссальную роль. Автору этих строк приходилось даже слышать мнение, что постановка вообще самый сильный момент этой оперы. И все-таки иногда активность происходящего на сцене, мельтешение массовки при статичности действия просто утомляет. Однако нельзя не признать, что режиссер попытался осмыслить сюжет и музыку философски.

«Исполнители-то не виноваты!» — еще одна реплика на фоне финальных оваций показывает как отношение к опере, так и к участникам постановки. Действительно, певцы и оркестр достойно справились с нелегкой партитурой. Конечно, были некоторые промахи, но они не могли сильно поменять впечатления. Из существенных недостатков нужно отметить часто некачественное произнесение текста. Но не у всех и не везде, как возмущались многие из зрителей. Самым же важным является заинтересованное отношение исполнителей к материалу, а это не может не расположить.

Все вышесказанное — один из голосов в том «многом» шуме, что возник по поводу очередного нового сочинения. Из «ничего» этот шум, или из «чего» — покажет время. Но то, что единственным живым в спектакле остается Моцарт, передающий мальчику флейту, — не претензия ли на бессмертие? В тот момент, когда на сцене остается один бессмертный Моцарт, у любого музыканта должно зашевели сердце от осознания некоей исторической справедливости.

Андрей Рябуха, студент IV курса



нет. Одни сцены сильно тормозят сюжет, другие, наоборот, излагают его в реальном времени. Опера идет не так долго, около двух часов, однако, например, до идущих столько же поздних опер Верди ей далеко именно по этому параметру.

Музыкальная сторона обычно самая важная в опере. Но здесь также трудно говорить о чем-то выдающемся. Музыка эклектична практически везде, даже там где «чужая» стилистика не нужна по сюжету. В целом здесь можно выделить две ос-

кораций публике пришлось просидеть минуты две, уставившись в занавес! В зале поднялся ропот, кто-то встал и направился к выходу...

Также вызвал удивление другой замысел режиссера: во время звучания симфонических антрактов сцена оставалась открытой, и на ней производились определенные действия. В антракте к третьей картине не без труда втащили кровать; во время антракта к восьмой картине понесли столы и скамейки для предстоящего свадебного торжества.

Были, впрочем, и довольно интересные задумки. Так, режиссер уловил и выделил драматургический перелом, произошедший в четвертой картине и подчеркнутый Шостаковичем в значении пассакалье. Во время ее звучания на сцене ничего не происходит, она затемнена и только в глубине отчетливо различается решетка. В решетке заметна небольшая дверь, сквозь которую пробивается свет. Ту же решетку мы видим в последней картине. Но дверь в ней теперь занимает почти все заднее пространство, а за этой дверью — бездна. То есть режиссер перекинул смысловую арку между картинами, между роковым событием и его итогом.

Однако самым главным плюсом данной постановки был сам факт ее появления. Отрадно, что Большой театр снова решил возродить этот шедевр. Будем надеяться, не в последний раз.

Илья Никольцев, студент IV курса

«ЛЕДИ МАКБЕТ...»: 70 ЛЕТ СПУСТЯ

Три ноябрьских вечера в Большом театре были отданы премьере оперы Шостаковича «Леди Макбет Мценского уезда». В очередной раз москвичи получили возможность насладиться лучшей оперой советского экспрессионизма на главной оперной сцене страны. Впрочем, не только москвичи.

Первым, что услышал автор этих строк, была иностранная речь. Казалось, все туристы в тот вечер оказались в одном месте. Обратил на себя внимание и возраст публики — в основном, за 30. Конечно, Большой славится антидемократичной ценовой политикой. Высокие цены и искусственный дефицит билетов отбивают у этого театра самую важную часть публики — молодежь, тянущуюся к высокому искусству. Но руководство Большого в этом проблемы не видит и можно их понять: так или иначе, но зал полон. В основном за счет иностранцев, что не удивительно. Ведь «Леди Макбет...» — одна из самых известных и любимых русских опер за рубежом.

Музыкальным руководителем постановки и дирижером также был иностранец — главный дирижер лиссабонского театра «Сан-Карло» Золтан Пешко. И, надо сказать, он превосходно справился со своими обязанностями. Более того, оркестр и дирижер оставили наиболее приятное впечатление.

Менее порадовали певцы.

Как известно, опера предъявляет певцу свои специфические требования: он должен не только петь, но и играть; кроме того, оперный певец должен обладать хорошей дикцией. К сожалению, ни с одной из вышеперечисленных задач исполнители полностью не справились. Как ни странно, исполнители вторых ролей смотрелись лучше, чем исполнители главных. Особенно запомнились Борис Тимофеевич (Валерий Гильманов) и Квартальный (Владимир Красов). Катерина же (Татьяна Анисимова) не вызвала ни сочувствия, ни порицания. Сергей (Вадим Заплетный) казался слишком наигранным, причем не только там, где это могло быть уместным. Что же касается дикции, то она страдала у всех. Запомнилась также следующая неприятная деталь: во время звучания тютти оркестр почти всегда заглушал певцов. В этом можно углядеть недосмотр дирижера, хотя, он, по всей видимости, привык работать с куда более «голосистыми» певцами. В итоге музыкальная часть в целом едва ли могла вызвать восхищение.

Зато приятно удивила «классичность» декораций и аксессуаров. Как хорошо, что у режиссера-постановщика (Темур Чхеидзе) и сценографа (Юрий Гегешидзе) хватило вкуса не подвешивать в центре что-нибудь вроде огромного картонного квадрата, не экспериментировать с синим или красным освещением и не выби-

рывать в качестве интерьера две табуретки и ничего более! Убранство сцены напоминало реалистическую постановку 1934 года, и, скорее всего, это идеальный вариант декораций на все времена.

К сожалению, на этом приятное закончилось. Не стоит упоминать о том, что опера шла в «третьей редакции», то есть с купированной музыкой первой редакции и смешанным текстом первой и второй, что уже давно стало традицией. Больше удивляло другое. Так, опера почему-то исполнялась с одним антрактом (между вторым и третьим актами) вместо положенных автором трех. Конечно, определенный смысл в этом есть: ведь Шостакович провел единую линию развития. Для этих целей он вставил между некоторыми картинами симфонические антракты. Исполнение по два акта подряд не позволило бы выделить эту идею.

Но тут режиссера подстерегал промах. Дело заключается в следующем: первые два акта идут в одних декорациях, с той лишь оговоркой, что в третьей, четвертой и пятой картинах на сцене стоит кровать. Поэтому их можно спокойно исполнять без перерыва. В третьем акте те же декорации, что и в первых двух, ведь место действия не меняется. События четвертого акта разворачиваются уже не в доме Измайловых, а на каторжном этапе. Симфонического антракта между действиями нет, в итоге из-за смены де-

МАРИЦИНКА В БОЛЬШОМ

Гастроли Мариинского театра в Москве

23 мая

«Баядерка»

24 мая

Вечер

одноактных балетов:

REVERENCE

(преьера)

«Свадебка»

«Этюды»

25 мая

«Драгоценности»

Рихард Вагнер

Тетралогия

«Кольцо нибелунга»

(дирижер —

Валерий Гергиев)

31 мая

«Золото рейна»

1 июня

«Валькирия»

3 июня

«Зигфрид»

4 июня

«Гибель богов»