

# Мрибцна младага журналіста

№4(66)

апрель

2006



Приложение к газете Московской консерватории «Российский музыкант»

## МУЗЕЙ: СКРИПКА ЭНГРА И ВАРИАЦИИ КАСТЕЛЛАНИ

Декабрь. Государственный музей изобразительных искусств им. Пушкина. Новая выставка, которая сопровождает музыкальный фестиваль «Декабрьские вечера». Все, кажется, идет как обычно, но... и не совсем обычно. В 2005 году фестивалю исполняется 25 лет, и на выставке представлены работы не профессиональных художников, а деятелей из различных областей искусства.

Есть и еще одна особенность музыкальной части фестиваля: концерты не связаны с какой-то определенной тематикой, а имеют характер приношения. Все играют произведения по собственному выбору. В чем-то исполнители опираются на то, что играли с Рихтером.

Название выставки — «Скрипка Энгра» — буквальный перевод французской идиомы *violon d'Ingres*. Своим происхождением это выражение обязано известному французскому художнику Жану Огюсту Доминику Энгру (1780–1867), хорошо игравшему на скрипке (Энгр даже выступал в составе известных французских оркестров и музицировал вместе с Ф.Листом). С тех пор французы стали всякое околхудожественное хобби называть его именем.

Новый проект — развитие идеи выставки «Второе призвание», проходившей в Музее в 1988 году, на которой были представлены живопись, скульптура, графика известных деятелей искусств — Н.Акимова, М.Алпатов, А.Вознесенского, М.Волошина, А.Габричевского, К.Голейзовского, Г.Козинцева, С.Рихтера, С.Урусевского, Ф.Шалыпина, С.Эйзенштейна — из крупнейших музейных собраний и частных коллекций. В этом году появились другие имена разнообразных мастеров культуры. Список впечатляет тем, что про художественные склонности многих из них не было широко известно. Больше всего писателей — Г.Гессе, Ф.Дюрренматт, Г.Миллер, Т.Гуэрра, Л.Петрушевская. Деятели балета представлены работами С.Лифаря и В.Васильева, театра — М.Чехова и Ю.Завадского, музыкантов — С.Рихтера и баритона Д.Фишера-Дискау. Особняком стоят Ж.Кокто и С.Параджанов, потому что их художественные интересы настолько широки и захватывают столь разные области, что отнести их к какому-либо од-

ному виду искусства просто невозможно.

Все работы предельно разные. Поражает то, что живописный мир того или иного музыканта, писателя, танцора порой совершенно не соотносится с представлением, которое о нем сложилось в связи с профессиональной

ракурс понимания природы художественного творчества и личностей крупных мастеров искусства XX века.

*Екатерина Калинина,  
студентка IV курса*

\*\*\*

Одним декабрьским вечером я случайно попала в Пушкинский музей, на выставку под названием «Энрико Кастеллани. Вариации метода». В буклете событие охарактеризовано как «персональный дебют художника в России», так как до этого работы Кастеллани побывали в Москве только раз — в 1989 году на выставке коллекции Ленца Шенберга.

Что же интересного нашла я для себя? Почти стопроцентную проекцию разных этапов развития техники и выразительных средств художника на музыкальное искусство. Кастеллани приходит к разработке особого типа основы для живописного слоя, как бы собирая холст в складки. Поверхность с неравномерно чередующимися выпуклостями и углублениями приобретает определенную «ритмичность». А отсутствие границ «картин» (т.е.

рам вокруг полотен) служит претворению идеи неограниченности, бесконечности образа с одной стороны, а с другой — принципиальной незавершенности, открытости формы. Почти все работы (полотна и скульптуры) отличаются четкая логика строительной конструкции, различного рода симметрии и периодичности.

Но ведь все эти качества мы находим в музыкальном наследии ушедшего столетия! Работы, выполненные красками и нитями, напоминают партитуры сонористических сочинений с предельно заостренными тембровыми контрастами. В «Стене времени» (*Muro del tempo*, 1968) берет начало особый прием подчеркивания ритма и пространственности. Сочетание же строгой структурной организации и бесконечности — что это, если не идеи момент-формы К.Штокхаузена? Еще один любопытный момент. Сейчас Кастеллани продолжает работу, экспериментируя над компоновкой поверхности. Разве это не напоминает технику коллажа?..

*Александра Кулакова,  
студентка IV курса*

На снимке: участник выставки Владимир Васильев



деятельностью. Яркие краски миниатюр Гессе, импрессионистические мотивы Васильева, абстрактные композиции Фишера-Дискау раскрывают нам неизвестные стороны известных людей искусства. Не претендуя на серьезные новации в изобразительном искусстве, их работы дают зрителю новый

Как бывает приятно очутиться сырой асфальто-серой осенью там, где светло, тепло, где присутствует ощущение праздника и можно хотя бы на время укрыться от дождливо-морозящего тоскливого настроения. Таким праздником для многих любителей академической музыки стал концерт студентов-композиторов в Рахманиновском зале консерватории. Прозвучали сочинения Е. Кульковой, О. Бижако, А.Стрельниковой, А. Музыченко, О. Смоленской, Б. Рысина и Я. Судзиловского. В произведениях начинающих (или начавших) композиторов уже чувствовались умение создавать убедительные художественные образы и держать внимание аудитории. Особенно порадовали сочинения Анны Стрельниковой и Ярослава Судзиловского.

В фортепианной сюите «Орфей и Эвридика» А.Стрельниковой удалось музыкальными средствами об-

## ХРОНИКА ПИКИРУЮЩЕГО ШМЕЛЯ

рисовать ключевые моменты греческого мифа. Публика щедро отблагодарила автора за открытую эмоциональность музыки, непосредственную лиричность, несколько наивный и по-театральному преувеличенный фуриозный драматизм, а также за исполнение своего произведения наизусть, что редко в наши дни среди композиторов.

Совершенно другой эффект на рафинированную публику произвело сочинение Я. Судзиловского «Бабочка и шмель» (для женщины, фортепиано и четырех персонажей, сказано в программке). Это сочинение, пожалуй, было интереснее смотреть, нежели слушать. Сначала ассистент поменял банкетку на обычный стул, вынес тромбон и положил его растробом на рояль. Затем вышли три человека в черных шахидских одеждах с закрытыми паранджой лица-

ми, с ними автор (он же дирижер). Вскоре на сцене появилась несколько нетрезвого вида барышня в черном, подошла к роялю и уселась пятой точкой на десяток-другой клавиш низкого регистра. Затем начала что-то выразительно декламировать по-немецки, капризно топтать ножкой и отталкивать стул ногой. При этом она периодически затягивалась сигареткой со сладковато-приторным запахом и порой наигрывала какие-то музыкальные отрывки, словно сию секунду поймать вдохновение и направить его в конструктивное русло. Все происходило на фоне приглушенного жужжания трех или четырех (вместе с дирижером) «шмелей-шахидов». После того как пианистка посидела на клавишах верхнего регистра (согласитесь, это гораздо эротичнее, чем ногой по клавишам), «шахидское трио» и дирижер принялись

форсировать динамику. В момент, когда жужжание достигло апогея, «женщина» пистолетным жестом «выстрелила» в сторону «пчелиного роя», после чего «шмели» почему-то закричали, как раненые утки или чайки на прибое. После этого был эпизод а ля фламенко: три персонажа топтались на месте, что-то напевая, затем «пулеметное» соло тромбона. Под занавес сочинения пианистка живописно раскинулась на стуле, изображая труп, чем привела в замешательство ассистента. После ухода «персонажей» он некоторое время не мог решить, куда деть «тело», наконец, взял его на руки и вынес вон. На поклон «женщина» вновь вышла с сигаретой. После этого многим курильщикам захотелось покурить. Они кинулись в гардеробную, чтобы на улице, презрев предупреждения Минздрава, с губитель-

ным наслаждением предаться невинному пороку..

В целом концерт произвел благоприятное впечатление. Удивила необычная драматургия: через образы медитативной осенней лирики, через драматизм и эмоциональную наполненную лирику Стрельниковой, через целомудренно-голлиевскую лиричность Рысина к непредсказуемому экстремистскому финалу Судзиловского. Шахидские одежды исполнителей вызвали ассоциации с радикально настроенными экстремистами, а эпизод, в котором «пикировали» подстреленные шмели (утки?) напомнил события 11 сентября 2001 года или Хиросиму с Нагасаки. Однако ни одна из ассоциаций не получила более или менее полного раскрытия, в чем, наверное, и заключался смысл абсурдистской куролесицы этого неоднозначного, но небезынтересного сочинения.

*Алексей Коваленко  
студент IV курса*

# МОЦАРТ ПОД МАТЕРИНСКИМ ПОКРОВОМ

Короткий февраль оказался богатым на первоклассные музыкальные события. Лучшими концертами месяца столичная публика обязана петербургскому культурному фонду «Музыкальный Олимп» — именно он выступил организатором трех Бетховенских Академий Михаила Плетнева, а также единственного московского концерта одной из лучших скрипачек планеты Анне-Софи Муттер.

Немецкая артистка уже была в России в 1998 году, когда фонд Юрия Башмета, точнее сам Юрий Абрамович, наградила ее премией имени Шостаковича. Тем более неожиданным стало отсутствие аншлага в Большом зале Консерватории: в партере по соседству с черными пиджаками зияли «черные дыры». Виною тому, как нетрудно предположить, чересчур солидная цена билетов и недостаток масштабной рекламной подготовки. Но в итоге незаполненность зала обернулась бесценной камерностью, даже интимностью, почти недостижимой в монументальном помещении. Главная заслуга в создании такой атмосферы принадлежит самой музыке и ее интерпретаторам. В год 250-летия венского классика его

звучное мозаистичное имя будет появляться на московских афишах постоянно, но берусь утверждать, что именно концерт Анне-Софи Муттер является абсолютной кульминацией моцартовских торжеств в российской столице.

Концертная программа включала пять скрипичных сонат Моцарта, свободных от эффектности и нарочитой выразительности, от идеологии и «глубокого содержания», даже от виртуозности и технического совершенства (придраться есть к чему, но желание придраться куда-то пропало). Это чистая музыка, существующая сама для себя, прекрасная в каждом звуке. Сам Моцарт говорил о своей музыке: «Там и сям есть места, которые доставят удовольствие только знатокам, но и не знаток останется доволен, хотя и не отдавая себе отчета, почему». Нечто подобное происходило с публикой. Сначала ощущалось настороженное внимание, граничащее с недоверием. Аплодисменты после первых сонат были не по рангу звезды сдержанными — не хватало привычной артистической броскости, романтической эффектности, не было даже постоянной в последние годы «цветомузыки», исходя-

щей от подсвечивающих орган прожекторов (как же хорошо оказалось без нее!). Точка перелома (проверено беседами с несколькими присутствовавшими) пришлось на минорную часть из сонаты G-dur. Все-таки минорный Моцарт сильнее и непосредственней захватывает наши души. Второе отделение пролетело в один миг, ощущение времени исчезло, каждый звук был драгоценным и неповторимым. Последнее откровение из сонаты e-moll зал слушал, заставив дыхание (с громом упавший номерок не заставил никого обернуться). Тихайший звук скрипки Муттер, не приспособленный и не желающий приспособиться к Большому залу, переносил в маленькую уютную гостиную, для каждого свою. В моей горел камин, а в кресле напротив сидел Вольфганг.

Американский пианист Ламберт Оркис (также, как и Муттер, обладатель Grammy) — постоянный партнер скрипачки — вполне мог бы претендовать на сольный фортепианный вечер в БЗК, но в дуэте с Муттер был чутким ансамблистом, не выдвигающим на первый план свое искусство, хотя имел на это полное историческое право:

Моцарт называл свои произведения «Сонатами для клавира в сопровождении скрипки». Ритмическая слаженность игры артистов казалась неправдоподобной — из их слияния возникал один идеальный инструмент.

Подобное совершенство — еще и результат постоянного погружения в музыку Моцарта. Весь сезон 2005–2006 годов немецкая скрипачка посвятила исключительно его сочинениям. За два дня до московского концерта состоялся вечер в Санкт-Петербургской филармонии (российские мегаполисы — один из этапов всемирного турне), где Муттер играла другие пять из шестнадцати моцартовских скрипичных сонат. Редчайший случай, когда артист не заботится о том, что каждый из городов услышит лишь свою часть, зато в памяти самой скрипачки складывается единый уникальный цикл. Желавшие могли продлить удовольствие, переместившись из Петербурга в Москву.

Вообще, Муттер абсолютно не стремится к «доступности» своего искусства. Она вошла на музыкальный Олимп (не путать с петербургской фирмой) без громких побед на конкурсах, а таких артистов

пора заносить в Красную книгу. Ее покровителем с четырнадцатилетнего возраста был великий Герберт фон Караян, что тоже своеобразный знак качества. И нынешняя программа не включала общеизвестных шедевров. Это был единый замкнутый мир, который скрипачка никому не навязывала, а лишь деликатно приглашала к нему прикоснуться. Музыка Моцарта, измученная в XX веке всевозможными транскрипциями, рок- и поп-обработками, предстала в чистом первоизданном виде, словно под уютным и надежным крылом матери — госпожи Mutter.

Год назад на концерте Чечилии Бартоли устроитель вечера Владислав Тетерин сказал: «Поверьте, именно здесь и сейчас происходит главное событие этого дня на Земле». Концерт Анне-Софи Муттер стал таким событием. Потом, конечно, неизбежны оговорки: да, главное событие только в сфере музыки. Да, только классической музыки. Да, не главное, а одно из главных. Но это для тех, кто не был тогда в БЗК. А для тех, кто был, существует только первое утверждение.

*Ярослав Тимофеев,  
студент I курса*

В настоящее время становится все труднее встретить пианиста, который бы вызывал подлинное восхищение. Молодое поколение зачастую ограничивается хорошей пианистической техникой, не считая нужным осмыслить то, что они исполняют. Присутствуя на концертах и экзаменах консерваторских студентов, нередко впадаешь в уныние — этим юным пианистам совершенно нечего сказать публике. К счастью, им еще есть у кого поучиться.

Весной мне довелось побывать на концерте потрясающего пианиста, преподавателя Петрозаводской, а с недавнего времени и Московской консерватории *Рувима Островского*. Я помню его уникальную манеру еще с детства, и сейчас она завораживает меня не меньше. Удивительное чувство испытываешь, когда его пальцы касаются клавиш и в один миг обретают такое единение с инструментом, словно сливаются в единое целое. В исполнении Островского поражает утонченный, изысканный пианизм, гибкий и пластичный, способный передать богатство всевозможных красок и оттенков переживаний.

По сложившейся традиции свое выступление Рувим Аронович предваряет небольшим рассказом о композиторе, произведение которого прозвучит на концерте. Именно здесь возникает невидимая связь со зрительным залом, которая в полной мере помогает почувствовать глубину размышлений исполнителя. Владение литературным языком, располагающий приглушенный тембр голоса помогают воображению окунуться

## ПИАНИСТЫ ХОРОШИЕ И РАЗНЫЕ

в атмосферу тихого провинциального Зальцбурга, а вдохновленные звуки с новой силой заставляют переживать и наслаждаться знакомыми с детства сонатами великого Моцарта.

В начале второго отделения звучат вальсы Шопена. Их всего пять, они следуют друг за другом, как мимолетные вспышки прекрасных воспоминаний. И вновь мы слышим глубокое проникновение в авторский замысел. Тонкое понимание стилистических особенностей, изменчивый характер интерпретаций, воздушная зыбкость звучания создают удивительное ощущение неповторимости каждого вальса.

Но подлинным украшением вечера стало исполнение «Детского уголка» Дебюсси. Увлекательным рассказом о истории создания цикла Островский передал свое трепетное отношение к композитору и его творчеству. После чего поэтичные миниатюры Дебюсси показались еще более красочными, поразив изысканностью и прихотливостью мелодий, яркими гармониями и изысканностью музыкальных образов.

Когда великолепная музыка исполнена с таким пониманием, когда осмыслен и прочувствован каждый ее такт, можно говорить об уникальном исполнительском даровании и мастерстве пианиста. Вот к чему должны стремиться наши «юные таланты», подающие надежды. Нельзя упускать возможности научиться чему-нибудь у настоящих музыкантов. Верю, что с

каждым выступлением Рувима Ароновича будет расти число поклонников его таланта.

*Анна Тькина,  
студентка IV курса*

Квадратный узкий зал с современным органом, зеленоватый свет ламп дневного освещения, высокая, словно помост, эстрада... Странный концерт из произведений странного композитора, сыгранных очень странным пианистом.

Имя *Федора Амирова* в консерватории известно если не всем, то многим. Его идут слушать на госэкзамене, а если не могут пойти сами, то просят знакомых; о его громких победах и еще более громких поражениях узнают сразу. Но на этом концерте не встретилось и двух-трех знакомых лиц: несколько случайно зашедших прохожих, профессор кафедры истории музыки, возможно, близкий пианиста... Больше трех четвертей мест остались незанятыми.

Он быстро вышел, жадно глядя в зал. Сел за рояль и... ворвался в родную для него стихию, в холодный поток странных звучаний. Такого Шостаковича — неистового, жесткого, фанатичного и отрицательного — мы не знали. Вернее, знали, но не до конца. Каким он был? Обвинения, пробуждения в холодном поту, горстка близких, жизнь в страхе, уход в свой мир, едва ли менее жестокий, чем тот, что был вокруг... И лирика. Возвышенная до нереального. Чистая, без примеси человеческого. Холодная...

Когда звучал последний из Афоризмов — Колыбельная — не было ни зала, ни людей в нем, ни мира снаружи. Не было даже Амирова.

Был только Шостакович.

Едва ли что-то сильнее может сказать об успехе исполнителя.

*Полина Захарова,  
студентка IV курса*

Да, это событие, — думала я, несясь вприпрыжку по Остоженке. Стрелки часов показывали восьмой час, и было ясно, что к началу не успею... Итальянский пианист с мировым именем исполняет редкую музыку своей страны. Чувство трепета охватывало, чуть только вспоминала о предшествующих концертах мастер-классов, прослушиваний в Итальянскую оперную академию, ажиотаж вокалистов, мечтающих встретиться с концертмейстером самого Паваротти... Да, это событие! Надо прибавить скорость.

Черное крыльцо, сияющая лестница и маленький зал, утопающий в синем бархате. Четверть восьмого, а маэстро не топчется. И в зале, и в фойе царит приблизительно одинаковая атмосфера: дамы беседуют о насущном, господа ругают правительство. И вдруг как-то незаметно на сцену выходят двое — он и она. Может быть ведущие? Нет, это сам *Карло Пари* и его переводчица, так как «поэт будет говорить». Много, быстро и на родном языке.

Начался концерт, неспешный ход которого имел в своей основе драматургический прин-

цип «Картинок с выставки». Перед слушателем, точнее, зрителем, постепенно разворачивалась галерея картин. Разная Италия — северная и южная, классическая и романтическая, Италия глазами Россини, Доницетти, Верди, Пуччини, Респиги и даже самого Карло Пари. А между ними «Прогулка» — устное изложение программы произведения, краткая исполнительская рецензия и иногда, в качестве интермедии, небольшая автобиографическая справка.

Артист явно отдыхал и со свойственной ему поэтической широтой раскрывался перед дилетантской, как ему казалось, аудиторией. Безграничная власть гитаро ощущалась даже в программе концерта: номера легко, как шары в руках у жонглера, менялись местами, неожиданно появлялись и исчезали. В заключение была исполнена импровизация «на три ноты», заданные все той же переводчицей. Здесь, как нигде до того раскрылась и филигранная техника исполнителя, и незаурядный артистический темперамент.

По объективному раскладу, зал не должен был скучать. Но люди вели себя странно. Кто-то мирно дремал под полководье фортепианного *bel canto*, кто-то грыз чипсы, смирившись, по видимому, с «киношным» освещением зала, а кто-то незаметно покидал счастливый Аппенинский полуостров и возвращался по мерзлой дороге в свой скромный среднерусский мир...

Может быть, российские меломаны ждут от концерта не шоу, а чего-то другого?

*Юлия Ефимова,  
студентка IV курса*