

Мрибцна молодаго журналиста

№6 (68)

сентябрь

2006



Приложение к газете Московской консерватории «Российский музыкант»

ЖИВАЯ ИСТОРИЯ

У каждого искусства своя история. Литература пишет ее в словах, живопись — в цвете, музыка — в звуках. А какова живая, не книжная, история одного из самых изящных и необъяснимых искусств — балета? Какие они люди, дарящие нам волшебство танца, и какими оказываются они по ту сторону рампы, когда закрывается занавес?

Оказывается, ответы на эти и многие другие вопросы найти не трудно. Живая история балета уже несколько лет пишется в Государственном центральном театральном музее им. А.А. Бахрушина. Совместно с Обществом «Друзья Большого балета» ГЦТМ проводит циклы монографических балетных вечеров, в основе которых встречи с лучшими танцовщиками главных театров страны. Эти мероприятия дают уникальную возможность увидеть и услышать артистов вне сцены, познакомиться с их творческой биографией и задать им вопросы. Живое общение, сопровождаемое демонстрацией видеозаписей, — пожалуй, лучший способ состав-



вить наиболее полное впечатление об артисте. За прошедшие сезоны в гостях у любителей балета побывали мэтры — Н. Ананишвили, Н. Цискаридзе, Д. Вишнева, А. Уваров, С. Филлин, Ю. Клевцов и не менее интересные представители молодого поколения — С. Захарова, М. Александрова, С. Лунькина, Д. Савин, Е. Шипулина, Я. Годовский. Некоторые танцовщики предстали в не совсем обычном для себя амплуа ведущих: Н. Цискаридзе рассказал о творчестве С. Пиллем, а С. Филлин — об особенностях французской балетной школы. Два года подряд на встречи со зрителями приходит художественный руководитель балета Большого театра Алексей Ратманский. В

гостях у балетоманов также побывали М. Лавровский, Н. Долгушин, Б. Стивенсон (США) и Р. Пети (Франция).

Другая серия вечеров посвящена рассказам о великих хореографах и танцовщиках прошлого и настоящего. В рамках этой серии прошли вечера, посвященные памяти Р. Нуреева, Дж. Балanchина, Л. Якобсона, Ф. Аштона, В. Бурмейстера, С. Лифаря. Нельзя не упомянуть и великолепные встречи с историком театра, шекспироведом А. Бартошевичем. А раз в году в Музее можно отвлечься от серьезных проблем и от души повеселиться на традиционном первоапрельском собрании «С балетом обохочешься».

Увлекательная форма, широчайший тематический и жанровый спектр делают балетные вечера в Музее им. Бахрушина интересными и для любителей балета, и для профессионалов. Благодаря им мы становимся свидетелями живой истории балетного театра.

*Наталья Сурина,
студентка V курса*

К Л А С С Н Ы Й В Е Ч Е Р !

Подобных концертов множество. Но эта программа привлекала внимание обилием интересной и разноплановой музыки — Наталии Донатовны Юригиной на своем классном вечере удалась почти невозможная задача: совместить в одном концерте музыку русскую и зарубежную, старинную и современную, Моцарта и Слонимского, Брамса и Дебюсси, Шопена и Шостаковича.

Концерт, состоявшийся в Музее музыкальной Культуры имени М.И. Глинки, был драматургически выстроен и обладал композиционной цельностью. Несмотря на то, что участники концерта являлись учащимися межкафедретской кафедры фортепиано, они поразили свободой и одухотворенностью исполнения в сочетании с качественным пианизмом.

Все исполнявшиеся произведения ставили перед выступавшими серьезные художественные задачи. Даже такие сложные (во всех отношениях) сочинения, как первая баллада Шопена, «Образы»

Дебюсси, «Скарбо» Равеля, были сыграны без оглядки на технические трудности. Но быстро бегущие по клавиатуре пальцы — это еще не все. Артистичность, вдумчивость исполнения — вот качества, без которых любое, самое

огромное влияние Наталии Донатовны на своих учеников. Она тщательно прорабатывает произведение в классе, обращая внимание на тончайшие оттенки смысла, выстраивает вместе со студентом концепцию исполнения, при этом ничуть не навязывая свою точку зрения. На ее занятиях нет мелочей, любая деталь имеет значение. Подобно тому, как из кусочков складывается мозаика, исполнение «собирается» из открытий, сделанных на уроке. Может быть, именно то, что с самого начала работы над произведением ученик видит конечную цель, помогает всем ученикам Наталии Донатовны обрести свободу творчества непосредственно на эстраде.

Блестящее выступление делается бессмысленным. Исполнители взаимодействовали со слушателями, стараясь раскрыть свое видение произведения. Было приятно в каждом из игравших ощущать индивидуальность, чуткость к замыслу композитора.

Конечно, такие успехи — как в плане технической оснащенности, так и в постижении идейных глубин — не могли быть сделаны студентами самостоятельно. Налицо

огромное влияние Наталии Донатовны на своих учеников. Она тщательно прорабатывает произведение в классе, обращая внимание на тончайшие оттенки смысла, выстраивает вместе со студентом концепцию исполнения, при этом ничуть не навязывая свою точку зрения. На ее занятиях нет мелочей, любая деталь имеет значение. Подобно тому, как из кусочков складывается мозаика, исполнение «собирается» из открытий, сделанных на уроке. Может быть, именно то, что с самого начала работы над произведением ученик видит конечную цель, помогает всем ученикам Наталии Донатовны обрести свободу творчества непосредственно на эстраде.

*Мария Сударева,
студентка ... курса*

МОЦАРТ И... МОЦАРТ

Концерт или праздник? Пасхальный фестиваль, как ни одно другое событие года, заставляет задуматься над этим вопросом. Подобно самым любимым праздникам, его с нетерпением ждет весь год искушенная столичная публика, а затем еще год с ностальгией вспоминает. Незабываемым его делают и программа — всегда необычная и неожиданная, и участники.

Пятый московский пасхальный фестиваль, завершившийся совсем недавно, полностью подтвердил свою репутацию. Тем более что отчасти он стал «музыкальным приношением» юбиляру года — Вольфгангу Амадею Моцарту.

Два концерта, прошедших с разницей в один день в Большом зале и в Концертном зале им. П. И. Чайковского, оказались достойным подарком великому композитору. В исполнении Камерного хора Шведского радио и Таллинского камерного оркестра, собранных воедино шведским хоровым дирижером Фредриком Мальбергом, звучала редко исполняемая, но от этого не менее гениальная церковная музыка Моцарта. За одним небольшим исключением — забавным, надо сказать! Шведы не смогли отказать себе в удовольствии открыть для русского слушателя своего, «шведского Моцарта» — Йозефа Мартина Крауса,

композитора немецкого происхождения, родившегося в один год с зальбургским гением и умершего спустя год после него.

Оба концерта открывались увертюрой Крауса к спектаклю «Олимпия». Правда, к огромному разочарованию исполнителей, ничего кроме легкой скуки и недоумения сочинение их соотечественника не вызвало. Да и не могло быть иначе: ведь далее звучал Моцарт! Причем Моцарт абсолютно разный — наполненный жизненным и энергичным в «Коронационной мессе» и «Литании к таинству святых даров» и находящийся за гранью земной жизни в трагичнейшем и загадочном Реквиеме.

Конечно, можно долго говорить о том, что горячим эстонским исполнителем не удалось до конца выдержать форму таких одноаффектных сочинений, как «Месса» или «Литания», что первое отделение было затянутым, что соло тромбона в *Tuba mirum* вызвало опасение за дальнейшую судьбу тромбониста... Все исполнили сполна несколько номеров Реквиема. Страшная сила «*Dies irae*», слезная мольба «*Lacrimosa*» и мощный призыв «*Kyrie*» — этих минут хватило для того, чтобы ошеломить и потрясти.

*Карина Зыбина,
студентка IV курса*

ЧТО СЛУЧИЛОСЬ С ГЕРГИЕВЫМ?

Пасхальный фестиваль — всегда значительное событие в нашей культурной жизни. На него приглашаются самые крупные отечественные и зарубежные исполнители. Попав на концерт Пасхального фестиваля, ты всегда уверен, что услышишь замечательную музыку в прекрасном, высокопрофессиональном исполнении. Поэтому будет аншлаговым: любители настоящей музыки готовы слушать всю программу стоя.

Ближе к окончанию фестиваля на сцене Большого зала выступил долгожданный польский пианист Рафал Блехач. Лауреат конкурса Ф. Шопена с огромным успехом играет в лучших концертных залах мира (кстати, в феврале 2006 года Блехач давал сольный концерт в БЗК, где исполнял только произведения великого польского композитора). Игра молодого музыканта отличается не свойственной его возрасту зрелостью — услышав его случайно в записи, я не могла поверить, что этому пианисту всего 21 год!

На фестивале ожидался Первый концерт Шопена, аккомпанировать Блехачу должен был Валерий Гергиев с оркестром Мариинского театра. Попасть на такой концерт! — об этом можно было только мечтать. Однако... ансамбль меня несколько разочаровал.

Каждый из музыкантов — и Гергиев, и Блехач — выдающиеся исполнители. Но вместе у них, увы, не было того абсолютного взаимодействия, которое я наблюдала у менее крупных музыкантов. Может быть, это связано с тем, что Шопен все-таки композитор не оркестровый и для симфонического мышления Гергиева не до конца понятный? Очевидно, что пианист и дирижер мыслили произведение по-разному... Впрочем, подобное замечание — требование по самому большому счету. Его можно позволить себе лишь тогда, когда исполнение действительно на высоте.

*Наталья Кравцова,
студентка IV курса*



ГДЕ МУЗЫКОВЕД БЕССИЛЕН...

Где находит применение наше дело — музыка? Конечно, в концертном зале, театре, дома, на улице. А еще в каждом из семисот московских храмов ежедневно — утром и вечером.

В один прекрасный день я решила попробовать себя в церковном пении. Это был «левый», будничный хор, где и не выдвали певчих с консерваторским образованием. И я не сразу поняла, что здесь будет потруднее, чем на экзамене или концерте.

Восемь гласов, по несколько напевов в каждом, по нотам не запоминались. Может быть, потому, что их настоящее звучание чем-то отличалось от записанного. Пришлось приходиться петь чаще, пока гласы сами не легли на слух. Однако еще долго мой голос не «припевався» к другим и портил всю картину... Конечно, я путалась не потому, что плохо читаю ноты. После восьми лет сольфеджио в школе, четырех в училище и одного в консерватории я могу спеть с листа любую музыку — додекафонную, политональную, атональную и такую, которую вообще невозможно спеть. Здесь же дальше гармонического минора

дело заходило редко. Но вот беда: из-под косынки вместе с непослушными волосами то и дело выскакивал слух теоретика и протестовал. Нас не учили транспонировать без предупреждения на два с четвертью, а через несколько тактов и на три тона вниз. Не учили менять ритм по одному движению пальца регента, причем в тот момент, когда уже поёшь. Не учили одновременно читать мысли диакона, чтеца и рядом стоящего первого сопрано. Да что мысли — это высший пилотаж! — нас не учили просто распевать незнакомые тексты на гласы без нот...

Оправдываться не имело смысла — возник бы резонный вопрос: а чему же вас пятнадцать лет учили? Так что выход был один: молчать, смиряться и учиться. Ежедневно учиться у людей, не имеющих консерваторского образования и музыкального опыта. Учиться знать свое место в хоре и место музыки в общем деле — Литургии; учиться строить чистый аккорд сердцем, когда мозги горделиво заявляют, что все безнадежно фальшивят в разные стороны; учиться слушаться регента, ког-

да из груди рвется наружу вредный теоретик и пишит, что знает лучше (и всегда оказывается неправ). С каким удовольствием многие из нас отдали бы свой ярлык с надписью «абсолютный слух», свое умение сочинять двойные каноны и серийные прелюдии за эти нехитрые человеческие и певческие добродетели!

Но, видимо, в стенах консерватории, да и в любых стенах, кроме храмовых, этому не научишься. Не все музыканты, читая «азбуковники» 17 века с разгромным объяснением слова «музыка», знают, что свое богослужебное пение клирошане и поныне не считают музыкой. Ибо музыкальные законы действуют здесь совсем не так, как в концертном зале. Они всецело подчиняются другим законам: чистота строя неотделима от взаимного послушания, а красота формы — от молитвы, которая есть «художество из художества». И это искусство каждому из нас, будь то студент, кандидат или доктор наук, предстоит проходить «с нуля»!

Виктория Губайдулина,
студентка IV курса

СТУЛЬ! КУДА ЖЕ ТЫ!

(научно-фантастический очерк)

«Работа имеет целью осветить... Нет, кажется, не так... «Целью данной работы является...» Опираясь не то... Как же это... Вот! «Наша задача в этой работе — осветить»... Да что она, прожектор что ли... «На данный момент очевидно, что...» Кому очевидно?

Мысли с безумной скоростью кружились в моей голове — путались, звенели, жужжали, оставляя беспорядочные следы на бумаге. Толкаясь, наступая друг на друга и крича «Нам тесно!», они выскакивали из помутневшего сознания... Так, надо собраться и написать, наконец, связный и чистый, научный текст.

«В данной статье мы рассматриваем лишь одну важную проблему, которую можно обозначить как «Проблему стиля в научных работах». Прежде всего, хотелось бы подчеркнуть, что любая научная работа адресована узкому кругу читателей: педагогам-музыковедам и студентам-музыковедам. Область читающих научные работы, в частности курсовые работы, вообще ограничивается рецензентами и в лучшем случае зав. кафедрой. В таких работах исследователь должен систематизировать проблематику и наиболее точно выразить мысль в словесном эквиваленте. Поэтому стилистическая сторона текста имеет такие специфические качества, как четкость, безупречную логичность, ясность...»

— *Какая пресная писанина!*
— *Фи, как это скучно!*
— *Разве можно писать так нудно и однообразно!*

Кто это? Мысли? Постепенно меня охватывало чув-

во беспомощности перед этими монстрами, которые нарочно портили мою статью и вносили хаос в царство логики и порядка. «Надо их разогнать!», — подумала я. Но несносное гудение вокруг становилось все более нестерпимым. Одна часть меня подтрунивала над моей слабостью и бессилием, другая сопротивлялась натиску, а третья — была с ними заодно?! Я даже не раздваиваюсь, а «растраиваюсь». Осознание этого вовсе лишило меня каких бы то ни было сил. Руки безвольно соскользнули с клавиатуры. Должен же быть где-то выход? Ну, положим, они и правы: текст довольно-таки вяловат. Но что же мне делать?

Из путаного клубка «обличителей» вдруг вырвалась идея, что-то шебеча на ходу. Ну конечно! Как я сразу не догадалась! Ведь я пишу очерк, а не научный труд. Нужен другой стиль. Хотя исследовательскую работу тоже надо писать интересно не только по содержанию, но и по языку. Я вздохнула свободней: выход нашёлся! Сам.

С воодушевлением я снова взялась за работу. Пальцы раздало летали по клавиатуре... Ну вот... Еще несколько штрихов... и «техническое устройство материала» превратилось в «причудливое мерцание звуков», а «историческая ширь» во «вселенную». Как это все удивительно! Неужели чудеса еще случаются!

«В заключение хотелось бы отметить»...
— *Как?! Ты опять за свое?!*
Эй, Стиль, куда же ты?..

Ольга Геро,
студентка IV курса

В П Е Ч А Т Л Е Н И Е

«Самсон и Далила» — запись театра La Scala с совершенно потрясающим составом — Пласидо Доминго и Ольгой Бородиной в главных ролях. Режиссер — Уго ди Ана. Сразу бросаются в глаза огромные металлические решетки-декорации и оригинальное цветовое решение костюмов. Действительно, появление филистимлян в синих-красных одеждах с луками и наштукатуренными лицами неизбежно вызывает ассоциации с японским театром. Декорации также тщательно продуманы и глубоко символичны. Это не просто «аван-

гардный металлолом». Их истинный смысл раскрывается лишь в третьем акте, когда Самсон оказывается прикованным к этим решеткам. Следует массовая танцевальная сцена — танцоры в пачках, с рожками на голове и лосинах заполняют сценическое пространство от пола до потолка, размещаясь на металлических конструкциях. Если выключить звук, можно подумать, что транслируют какое-нибудь шоу или мюзикл. На самом деле решетки символизируют языческий храм Дагона, а неистовые танцы — собственно дьявольские развле-

чения. Также символично — через яркую световую вспышку — показано разрушение храма Дагона и гибель филистимлян в самом конце третьего действия.

А что касается любовной сцены, где, безусловно, сосредоточена самая красивая музыка оперы, — таким потрясающим исполнителям не нужен никакой внешний антураж. Он будет только отвлекать зрителя от истинного наслаждения, которое дарит восхитительный дуэт Доминго и Бородиной.

Анна Тыкина,
студентка IV курса

С ВОЗВРАЩЕНИЕМ, МАЭСТРО!

«Память истории священна. Память о прошлом помогает нам оставаться людьми», — сказал Д.С.Лихачев. Но память истории — капризная дама. Проплывая в жизненном потоке, мы подвластны водовороту времени. Осваивая новейшую музыку и технологии, мы порой незаслуженно забываем события и имена...

В консерваторском музее состоялся вечер памяти Феликса Михайловича Блуменфельда. Прошло не так уж много лет со дня смерти блистательного музыканта — всего 75. Но этого оказалось достаточно, чтобы в музыкантских кругах его крепко забыли. И вместо «вечера памяти» получился вечер «возрождения и воскресения» из небытия славного имени.

Вместе с Р.А.Островским и Е.Л.Гуревич автору посчастливилось готовить это событие. Оказалось, что единственным более или менее подробным источником, откуда можно почерпнуть биографические сведения о Блуменфельде, является статья в Музыкальной энциклопедии. И только в 2002 году вы-

шла книга воспоминаний внучки музыканта — известной артистки МХАТ Маргариты Викторовны Анастасьевой, которая неожиданно обрела архив ледушки и почти полностью его опубликовала.

А между тем при жизни Блуменфельд был фигурой номер один в музыкальном мире. Он блестяще сочетал в себе талант педагога, пианиста, композитора, дирижера. Сегодня мало кто знает, что именно Блуменфельд впервые познакомил Европу со «Снегурочкой» Римского-Корсакова, своего учителя по классу композиции. В 1908 году он дирижировал парижской премьерой оперы. В течение долгого времени Феликс Михайлович занимал пост дирижера Мариинского театра. Под его управлением состоялась премьера «Китеж», «Сервильи» и других опер великого мастера. Блуменфельд был одним из немногих музыкантов, пропагандировавших музыку Вагнера. Благодаря его стараниям петербуржцы услышали «Тристана и Изольду», «Летучего голландца», «Парсифала».

Всю свою жизнь Блумен-

фельд вел класс фортепиано — сначала в Киевской, затем в Петербургской, а последние 11 лет жизни — в Московской консерватории. И на протяжении всего жизненного пути сочинял. Им написано множество романсов, фортепианных пьес в самых разных жанрах, но главное то, что талант большого артиста сочетался в нем с лучшими человеческими качествами.

Он всегда был готов выслушать, помочь, дать наставление, но в то же время беспощадно относился к небрежностям и дилетантизму. Станиславский постоянно повторял своим ученикам: «Любите искусство в себе, а не себя в искусстве». Блуменфельд принадлежал к тем немногим художникам, что прожили прекрасную, честную жизнь в большом искусстве и бережно, словно хрусталь, пронесли его в себе. Хочется надеяться, что в музыкантской среде пробудится интерес к личности и творчеству Феликса Михайловича. И тогда мы скажем: «С возвращением, маэстро!»

Светлана Косатова,
студентка IV курса

УТРОМ — СТУЛЬЯ, ВЕЧЕРОМ — СКОЛИОЗ?

Скажите, вам когда-нибудь приходилось слушать Восьмую симфонию Малера, сидя на откидной фанерке? Если нет — возьмите в библиотеке партитуру и отправляйтесь с ней в 9, 23 или 38 классы, куда недавно была завезена новая мебель. Только представьте себе: вы сидите, затаив дыхание, внимая «божественным длиннотам», и в какой-то момент пытаетесь откинуться на спинку стула...

Не тут-то было! При каждой попытке в спину впирается угол парты, к которой принашивается фанерка. Тогда вы решаете облокотиться на далековато стоящую парту и обнаруживаете, что сдвинуть ее с места можно только вместе сядущими на ней однокурсниками. Остается сидеть прямо несколько часов подряд или просто лечь на пол. Подобное желание начинает посещать все чаще и чаще по мере приближения к концу симфонии, а вместе с ним (пропорционально возрастающей боли в пояснице) возникает во-

прос: «Ну когда же, наконец, это все закончится?»

А теперь представим себе последствия сидения на этих «стульях» в те дни, когда по расписанию в вышеозначенных классах проходят три-четыре лекции подряд. Каково исполнителю, полтора-два часа писавшему лекцию, свесив локоть (а по-другому с правого края парты сидеть просто невозможно), идти потом на специальность и играть виртуозные произведения, требующие легких и свободных движений? И чем могут обернуться впоследствии зажатые мышцы спины и рук для любого музыканта, независимо от специализации?

Здоровье необходимо человеку вообще и человеку нашей профессии в частности. Так почему бы не создать условия для его сохранения в виде предназначенных для длительного сидения нормальных стульев и удобных широких парт?

Анна Юркова,
студентка IV курса