

Мрибч на молодого журналиста

№7(69)

Октябрь

2006



Приложение к газете Московской консерватории «Российский музыкант»

МУЗЫКА ТОРЖЕСТВЕННОЙ НЕДЕЛИ

3 ОКТЯБРЯ. БОЛЬШОЙ ЗАЛ

Во второй день консерваторию поздравлял один из лучших симфонических оркестров мира — Российский Национальный. За пультом стоял Михаил Плетнев. Концерт имел двойное назначение: в честь Московской консерватории и в честь столетия со дня рождения Дмитрия Шостаковича.

Прозвучали две симфонии композитора — первая и последняя. Выбор на эти сочинения пал не случайно — в 15-й симфонии Шостакович «вспоминает» темы 1-й; зрелый композитор обращается к своим юношеским годам и черпает из раннего сочинения тот запас оптимизма, которым отмечен его давний симфонический опус. Но... с горечью, будто понимая, что путь уже пройден.

Плетнев проявил, как всегда, гениальное музыкальное чутье: поставил в программу два столь явно соприкасающихся произведения. И совершенно отчетливо передал сходство этих сочинений — такая глобальность в концептуальном осмыслении характерна для Плетнева, музыканта большой глубины и редкого интеллектуализма.

В интерпретациях Плетнева всегда поражает цельность, причем цельность не только отдельного произведения, но и всей программы. Нередко после концерта остается ощущение какой-то недостаточной экспрессивности, свободы в выражении чувств. Но проходит время, ты обдумываешь услышанное и понимаешь, что большого совершенства трудно достичь. Эта особенность искусства Плетнева проявилась и на этот раз. Сначала показалось, что Первая симфония сыграна несколько вяло, без юношеской восторженности молодого Шостаковича, безусловно отразившейся в этой динамичной музыке. Но очень скоро стало понятно, что симфония была сыграна классически уравновешенно, без ненужных этой музыке резких смен настроений. Особенно вспоминается медленная часть — философски строгая по мысли и идеально выстроенная в исполнительском плане.

Пятнадцатая симфония — музыка в чем-то даже более легкая для восприятия, чем Первая, — привела слушателей в восторг. Но и здесь не было бросающихся в глаза резких контрастов (к которым, вероятно, стремились бы другой дирижер). Глубина этой симфонии вовсе не была подчеркнута внешними эффектами, весь ее

смысл оставался внутри. Было такое ощущение, что Плетнев мыслит эту симфонию как некую «вещь в себе» со своими, недоступными нам внутренними закономерностями. Подобное прочтение — сдержанное, ярко новаторское, неожиданное — еще требует слушательского осмысления...

*Наталья Крайцова,
студентка IV курса*

4 ОКТЯБРЯ.

РАХМАНИНОВСКИЙ ЗАЛ

Это был вокальный вечер. На историческое празднование факультет выставил из своего звездного собрания пятерых представителей, и им, как атлантам, пришлось вынести на



Анна Викторова. 4 октября, РЭК

своих плечах (читай, голосах) всю тяжесть аншлагового зала.

На роль «первооткрывателя» программы как нельзя лучше подошла лауреат международного и всероссийских конкурсов темпераментная *Анастасия Прокофьева* (кл. проф. К.Г. Кадинской). «О солнца свет, о юность, о надежды!» — с такой высокой смысловой ноты начался концерт, внеся личное в осеннюю пору. Обладательница не только одного из красивейших голосов консерватории (этим здесь не удивишь!), но и режиссерского дара, Настя сумела найти разные характеристики и в мимике, и в жестах, и в голосе для своих Снегурочки и Марфы, обычно решаемых в одном ключе.

Убедена, что не простое совпадение — участие в концерте тезки чудотворного покровителя Москвы князя Даниила Московского — *Даниила Алексеев* (кл. проф. П.И. Скусниченко) с арией князя Игоря. С мужеством, достойным своего героя, певец боролся с волнением, всем вполне понятным в этот эпохальный вечер. И, выйдя с честью победителем, он сумел в проникновенном свиридовском романсе «Богородица

в городе» передать слушателям блоковское рыцарски-бережное отношение к Прекрасной Даме, по которому так тоскуют наши современники.

Как всегда, большую радость доставило педагогическое искусство проф. И.И. Масленниковой: ее аспирантка *Оксана Антонова* безукоризненно поставленным сопрано уверила публику, что «Здесь хорошо!» (о, благословенный Рахманиновский зал теплым золотоклевым вечером!).

Ряд диаметрально противоположных персонажей от Онегина до Грязного представил любимец теперь уже не только студенческой публики, студент 5 курса и солист Московского

ство з.а. России проф. М.Н. Белоусовой, и звукопись оборотных переливов Алексея Луковникова, и утонченность Марии Шкалевич, дипломанта международного и всероссийских конкурсов.

На этом можно было бы поставить точку, радуясь успехам наших выпускников и искусству их педагогов и концертмейстеров на юбилейном концерте. Но оказалось, что молодые вокалисты факультета еще целую неделю радовали слушателей других консерваторских концертов своим мастерством. Спасибо им!

Ганна Мельничук

5 ОКТЯБРЯ. МАЛЫЙ ЗАЛ

Концерт назывался «Композиторы — директора Московской консерватории». Его программа состояла из хоровых и камерно-инструментальных произведений русских композиторов: основателя Консерватории Н.Г. Рубинштейна, а также С.И. Танеева, М.М. Ипполитова-Иванова, В.Я. Шебалина — художников, в разные годы несших бремя руководства нашим учебным заведением.

Три номера первого отделения, казалось, плохо сочетались между собой: две юношеские пьесы Рубинштейна в четыре руки (одна из них написа-

тельно безупречным. Интерпретация Трио Танеева вызывает подлинное уважение. Это произведение, классическое по форме, приближается к стилю позднего Бетховена. Довести до внимательного восприятия слушателей продолжительное, нагруженное полифоническим тематизмом и сложными композиционными приемами трио — почти невыполнимая задача. Тем не менее «Московскому трио» это удалось — благодаря эмоциональной яркости, осмысленной передаче каждой интонации, осознанной выстроенности формы.

Второе отделение концерта, полностью хоровое, было более «юбилейным» по духу. Студенческий хор под руководством С. Калинин пел всевозможные «славянки». Открыла программу народная песня «Слава» в обработке Свешникова с измененным текстом, содержащим такие строки:

*Слава творцам, композиторам,
Профессорам, педагогам,
студентам,
Слава искусству, музыке славы,
Славься, родная страна!*

Затем, перемежаясь с чудесными хорами Танеева и обработками народных песен, прозвучали и другие «славы» — церковное «Великое славословие»



«Московское трио». 5 октября, МЗК

на в шестилетнем возрасте), Ипполитова-Иванова (исполненное, к сожалению, в той же манере, что и «Слава» консерватории), его же «Гимн пифагорейцев восходящему солнцу» (здесь подключились 10 флейт в унисон, 4 арфы, орган и туба; и все это сыграно в неслыханно свежем до мажора) и глинкавское «Славься» в укороченном варианте. Эта торжественная линия явно оказалась воздействием на широкую публику в зале, которая была очень воодушевлена и музыкальнее, и праздничностью самой обстановки.

Исполнение всех трех произведений было профессио-

(Продолжение на обороте)

МУЗЫКА ШОРЖЕСТВЕННОЙ НЕДЕЛИ

Если не вспоминать политические причины сочинения столь простых по языку хоров Свешникова и особенно Шебакина (в 1949 году, после увольнения из консерватории за формализм...), то представляется, что именно хоровая музыка в этот вечер прекрасно обобщила все почвенное, русское, классическое в музыке композиторов московской школы разных эпох.

В целом идея концерта оказалась «музыкальнее», чем просто необходимая дань памяти тех, чьи трудами мы сейчас живем и учимся в консерватории. Пожалуй, хоровые и камерные жанры, наиболее традиционные и академичные, точнее всего отражают идеалы московской композиторской школы, развитые Чайковским и Танеевым. Этот вечер еще раз напоминает студентам, что и они призваны продолжить высокую традицию московского музыкального благородства и профессионализма.

*Виктория Губайдулина,
студентка IV курса*

5 ОКТЯБРЯ.

РАХМАНИНОВСКИЙ ЗАЛ

На свое 140-летие Московская консерватория проявляет невиданную щедрость, одаривая нас целой серией интереснейших концертов. При подобной плотности событий существует опасность, что все они сольются в череду одинаковых музыкальных впечатлений. Вечер оркестрового факультета наверняка уготована иная участь. Подбор программы и мастерство исполнителей — все свидетельствует о том, что для участников концерта данное выступление — желание сделать «музыкальное приношение».

В концерте были исполнены пьесы Чайковского для скрипки с фортепиано, Двенадцатый квартет Шостаковича и Соната для виолончели и фортепиано Рахманинова. Выбор программы отнюдь не случаен: о том, какие прочные нити связывают с консерваторией Чайковского и Рахманинова, упоминать излишне, а появление произведения Шостаковича, как видно, является откликом на его юбилей.

Немного об исполнителях. Все они продемонстрировали настоящий профессионализм, не просто играя сочинения великих композиторов, а интерпретируя их. Особенно приятно, что, помимо прекрасного владения инструментом, их отличает культура звука и хороший музыкальный вкус.

Чайковский был исполнен очень празднично, можно сказать, «концертно». Подчеркнуто блестящая партия скрипки в исполнении *Графа Муржи* и вдумчивый, интеллигентный аккомпанемент *Наталии Гус* составили вместе слитно звучащий ансамбль. Жанр «приятных мелочей» не прощает ни излишней серьезности, ни заискивания перед публикой, и исполнителям отменно удалось удержать баланс содержательного и развлекательного.

Квартет Шостаковича прозвучал в исполнении коллекти-

ва его имени (*Андрей Шишов, Сергей Пищулин, Федор Белузин и Александр Корчагин*). Выстроенность драматургии, ясность всех линий в голосоведении, внимание к звуковой краске — все это заслуживает самой высокой оценки. Только экспрессия, с которой было сыграно произведение, по тону несколько противоречила содержанию музыки Шостаковича, для которой в первую очередь характерен внутренний нерв, а не романтическая широта душевных излияний.

Но самым сильным слушательским переживанием в тот вечер стала для меня Виолончельная соната Рахманинова, исполненная *Александром Рудимом* вместе с сыном *Иваном Рудиным*. Казалось, что виолончель в тот вечер звучала сама, без посторонних усилий. Тончайшая филировка звука, тембровая драматургия, удивительная объемность даже тишайших нот — буквально все задуманное было сыграно с блеском. Убедила и трактовка А. Рудина: Соната была сыграна страстно, но без надрыда, интеллектуально, но не холодно. Менее порадовала игра И. Рудина: не продемонстрировав интереса к звучащей музыке, он пытался компенсировать равнодушие внешней выразительностью — какой-то странной и нервной исполнительской агогикой.

Хороших исполнителей много, но далеко не всех из них интересно слушать. В этот вечер исполнение А. Рудина было абсолютно самодостаточным. Такую одухотворенность не часто встретишь на эстраде, и оценившая это публика устроила настоящую овацию.

*Мария Сударева,
студентка IV курса*

8 ОКТЯБРЯ. БОЛЬШОЙ ЗАЛ

Московскую консерваторию поздравляют с юбилеем крупнейшей музыканты современности. В этот вечер, посвященный памяти выдающегося профессора Московской консерватории Якова Зака, на сцене Большого зала прозвучали два шедевра — 27-й концерт Моцарта и 4-й концерт Бетховена для фортепиано с оркестром в исполнении двух знаменитостей — нынешних профессоров консерватории *Николая Петрова* и *Элисо Вирсаладзе*. Им аккомпанировал студенческий оркестр под управлением *Анатолия Левина*.

В таком соединении уже признанных и совсем еще молодых исполнителей был свой смысл: еще в конце XIX века С.И. Танеев, будучи уже зрелым музыкантом, выступал со студенческим оркестром консерватории. И, как видим, такая славная традиция продолжается и поныне.

Моцарт Николая Петрова прозвучал классически ясно и строго. В игре пианиста были какое-то спокойствие, уравновешенность, свойственные зрелому Моцарту и столь необходимые для исполнения его поздних произведений. Может быть, в чем-то строгость интерпретации Петрова была даже

преувеличенной; но зато ощущались постоянное внимание к фразе, к деталям, способность четко выразить музыкальную мысль.

Концерт Бетховена в исполнении Элисо Вирсаладзе был, без преувеличения, необыкновенно хорош. С первых же аккордов фортепиано зал замер; все взгляды устремились на пианистку в строгом черном костюме, погруженную в эту полную тихой скорби музыку. И оркестр как будто запылал вместе с ней. Грозное предупреждение второй части заставило слушателей вздрогнуть — словно настала минута Страшного Суда, на котором каждому из нас еще предстоит держать ответ перед Богом, и затем... вдруг — искрометное веселье финала.

Пианистку долго не отпускали со сцены. В конце концов ей даже пришлось убрать стул около рояля, давая тем самым понять, что больше она играть не будет. И, вероятно, такое решение было продиктовано не усталостью (ведь Вирсаладзе дает постоянные сольные концерты), а сознанием того, что после *такой* музыки уже ничего играть не нужно. Добавим: и после *такого* исполнения. Как прекрасно, что в Московской консерватории преподают такие большие музыканты!

*Наталья Крацова,
студентка IV курса*

8 ОКТЯБРЯ. МАЛЫЙ ЗАЛ

В тот замечательный осенний день сама природа требовала чего-то спокойного, умиротворяющего, не пафосного. И камерный вечер в Малом зале, прошедший в рамках празднования 140-летия Московской консерватории, во многом соответствовал этому настроению благодаря преимущественно романтической программе и мягкой, уравновешенной манере исполнения скрипача *Дмитрия Когана* и пианистки *Екатерины Мечетиной*.

Особенно цельное, гармоничное впечатление и в плане выстроенности программы, и в плане адекватности исполнения произвел первое отделение концерта, в котором прозвучали две скрипичные сонаты — Шумана (№1, a-moll) и Дебюсси (g-moll). При исполнении двух таких разных, но в то же время в чем-то дополняющих друг друга произведений ярче всего проявилось как индивидуальное мастерство и вкус обоих исполнителей, так и ансамблевая их сыгранность. И то, и другое было на высоте — особенно в первых и вторых частях обеих сонат. Несколько резанул слух лишь тяжеловатый звук фортепиано в финалах, порой нарушавший почти идеальный баланс звучания инструментов. Лично меня особенно порадовало разное *качество звука*, достигнутое исполнителями в этих сонатах. Если в Шумане звучание в целом было экспрессивным, открытым (за исключением не совсем ясной нейтральности начальной темы II части), то в Дебюсси появилась особая легкость, воздушность; порой, когда это было необходимо, — и особая

жесткость, металличность (такой звук был, например, во II части). Такая «модуляция звука», как мне кажется, свидетельствует о настоящем мастерстве исполнителей.

Несколько менее впечатляющим мне показалось второе отделение концерта. При этом нельзя сказать, что солисты стали хуже играть — нет, каких-то серьезных претензий лично у меня их игра не вызвала. Неубедительным, как мне кажется, было несколько хаотическое в стилевом отношении построение программы, которая включала в себя «Чакону» Витали, «Поэму» Шоссона, «Румынские танцы» Бартока и «Интродукцию и вариации на одной струне на тему из оперы Россини «Моисей» Паганини. Из-за сильной стилевой разности произведений, отсутствия какой-либо единой связующей линии второе отделение фактически распалось на ряд отдельных номеров. Пропала, кроме того, и равнозначность участников ансамбля — фортепиано во всех этих произведениях в основном лишь аккомпанирует скрипке, не имея собственного полноценного голоса. Качество игры, тем не менее, оставалось по-прежнему высоким. Особенно отмечу исполнение Дмитрием Коганом Бартока и Паганини. Барток прозвучал очень сочно, ярко — порой казалось, что играет чуть ли не народный скрипач (что очень к месту в «Румынских танцах»); сложнейшее же в техническом отношении произведение Паганини было сыграно предельно аккуратно и чисто.

В целом, несмотря на отдельные погрешности, исполнителям удалось главное — создать контакт с залом. Это чувствовалось и по атмосфере в зале во время звучания музыки, и по реакции слушателей на каждое отзывавшееся произведение. Вся атмосфера зала в тот вечер была проникнута той же мягкой гармонией, что и игра самих исполнителей.

Выйдя из Малого зала в осенний вечер, я не ощутил никакого диссонанса. Музыка и Природа слились воедино.

*Михаил Лопатин,
студент IV курса*

9 ОКТЯБРЯ.

РАХМАНИНОВСКИЙ ЗАЛ

Бетховен. Имя великого композитора знают, пожалуй, все. Многие даже скажут, что «у него ТАМ судьба стучится в дверь», и в доказательство своих слов напоят (просвятят) или протрут начальный мотив из Пятой симфонии. Кто-то заметит, что Бетховен всю жизнь боролся с судьбой и поэтому его музыка так драматична, и будет недалек от истины, кто-то, что Бетховен был глухим и чуть не покончил жизнь самоубийством. Одни называют «Аппассионату», другие — «Патетическую», третьи — «Лунную»... Некоторые, вспомнив анекдот, заявят о существовании трех симфоний — Третьей, Пятой и Девятой. Более искусственные склоняются перед глубокомысленными поздними квартетами...

А как же быть с другим Бетховеном? Создателем хрупких образов в медленных и подвижных частях поздних сонат, любителем искрометного юмора в ранних симфониях или творцом изысканных вариаций? Это, конечно же, помнят исполнители. Музыка именно такого разного Бетховена приходится слушать и профессионалы и любители.

Концерт из ЕГО произведений состоялся в Рахманиновском зале в заключение творческой недели. В программе стояли как оригинальные сочинения для виолончели и фортепиано — Семь вариаций Es-dur на тему дуэта Папины и Папагено из «Волшебной флейты» Моцарта и соната № 3 A-dur, — так и переложение Черни скрипичной «Крейцеровой» сонаты. Исполняли *Иван Монигетти* и *Алексей Любимов*.

Для многочисленной публики концерт стал музыкальным событием, ведь послушать Монигетти и Любимова — всегда интересно. Так что еще до 19 часов в вестибюле и за его пределами собрались достаточно большие группы слушателей, которые, постепенно перемещаясь в зал, занимали не только оплаченные места, но и оккупировали подоконники. А сильно жаждущих посетить концерт студентов за отсутствием свободных мест пустили лишь после первого номера.

Полутьма концертного зала, очаровательная ведущая в элегантном платье, рояль «Эрар» 1840 года были призваны отчасти воссоздать обстановку концертов бетховенского времени. И действительно, на рояле «Эрар» из-под пальцев Любимова выходил более сухой, отчетливый и хорошо артикулированный звук, лишенный романтического дыхания «Стенвез». Однако, на мой взгляд, интерпретация пианиста-аутентиста и виолончелиста несколько различались. У виолончелиста изумительное певучее *riano* с тонкой нюансировкой резко контрастировало надрывному, пафосному *forte* на пределе возможностей инструмента, словно звучало как минимум экспрессионистское произведение. И даже легкомысленные вариации на тему Моцарта были «прочитаны» всерьез как «серьезное» сочинение «серьезного» композитора. Это выдали и преувеличенная «романтическая» фразировка, более свободная агогика, и настолько тяжеловесный звук, как если бы первую часть Тридцатой сонаты играли бы как «Патетическую»!

Впечатление отчасти исправил бис — Песня без слов D-dur Мендельсона. Ансамбль виолончели и фортепиано был просто поразителен. Виолончель пела, выстраивала протяженные интонационные линии и была неизменно прекрасна. И никому в голову не пришло перегружать Мендельсона. Так зачем же подгонять всю музыку Людвиг ван Бетховена под стереотип «серьезной»?..

*Ольга Геро,
студентка IV курса*