

Мрибцна молодаго журналиста

№1(81)

январь

2008



Приложение к газете Московской консерватории «Российский музыкант»

В Е Т Е Р П Е Р Е М Е Н

О генетическом родстве американской и русской хореографии сказано немало. У истоков современного американского балета стояли эмигранты из России — Михаил Фокин, Джордж Баланчин. Именно в Америке блестяще сложилась судьба русских танцовщиков — Михаила Барышникова, Александра Годунова и многих других. Но, несмотря на столь прочные родственные узы, американский балет довольно



долго оставался неизвестным широкой российской публике — отдельные постановки в ведущих театрах, Мариинском и Большом, выглядят скорее как исключение.

К счастью, в последние годы в этой сфере наметилась «оттепель». Подтверждение этому — одна из удачных премьер нынешнего балетного сезона — проект «Вечер американской хореографии», осуществленный труппой Большого театра. Вполне символично, что сегодня американский балет русские танцовщики танцуют и на русской сцене.

3 балета, избранные для постановки на сцене Большого — безусловно, знаковые в истории современного искусства танца. Открывая вечер «Серенада» Джорджа Баланчина — балет, которому суждено было стать декларацией неоклассического танца. Эта поэтичная композиция на музыку Чайковского пронизана ностальгией по России, по неповторимой театральной атмосфере, в которой вырос знамени-

тый хореограф. Не случайно танец насыщен аллюзиями из балетной классики — здесь и «Сильфида», и «Жизель», и просто экзерсизы балетного класса.

«Серенада» — один из ранних балетов на небалетную музыку, триумфально доказавший право на жизнь зримо-пластической трактовки музыкальных образов. Любовная история, прочитанная Баланчиным как скрытая программа «Серенады», создала новое единст-

во сюитного по замыслу цикла (чем оправдала перестановку третьей и четвертой частей). Парадокс — танец Баланчина, соединивший отдельные части сюиты Чайковского напряженным током повествования, подчеркнул в этой «музыке затишья и успокоения» не свойственный ей симфонизм.

Второй балет «Misericordes» («Милосердные») — единственный из трех — специально поставлен для труппы Большого театра. Он создан Кристофером Уиллоном, который много лет танцевал в баланчинской труппе «New York City Ballet», а ныне считается одним из самых перспективных молодых хореографов. Для осуществления своего замысла он обратился к музыке Третьей симфонии Арво Пярта, продемонстрировав тем самым незаурядный музыкальный вкус. Строгие и простые линии балета Уиллона органично встраиваются в аскетичную музыкальную ткань симфонии. Кажется, что именно музыка рождает образы полупризрачных

дам и кавалеров в бархатных одеждах. А неназванный герой балета, которого сам Уиллон считает «отражением Гамлета», появляется словно суровый и мятежный дух самой музыки.

За Твайлой Тарп, создательницей балета «В комнате наверху», которым завершился вечер, закрепилась репутация хулиганки, ниспровергательницы классических основ и создательницы новой, постмодернистской «классики». На зрителя, насладившегося античной гармонией «Серенады» и еще погруженного в мрачное забытие «Misericordes», буквально обрушивается энергетический поток. От «полосатости» костюмов танцовщиков, которые выполняют высокоскоростные хореографические трюки, буквально рябит в глазах. Казалось бы, «суете сует», творящейся на сцене, должна противостоять суперстатика минималистской композиции Филипа Гласса, но этого не происходит. Композитор, проникаясь выходками своей соотечественницы, создает нечто из мажорных трезвучий и септаккордов, от которого «звенит в ушах», и все это удивительным образом гармонирует со сценическим действием.

Спектакль прекрасно выстроен, и не только стилистически, но и драматургически. Возвышенную красоту «Серенады» сменяет драматический накал «Misericordes», а затем эпатаж балета «В комнате наверху». Этот путь от лирики к эксцентризму, от классики к постмодернизму проходят вместе со зрителем и танцовщики, многие из которых задействованы в двух балетах, проявляя себя в самых разных амплуа. Радостно, что молодежь труппы Большого театра успешно справляется со столь сложной технической и творческой задачей. Осуществленная «прививка» американской хореографии стала для маститого Большого театра желанным «эликсиром молодости».

Ксения Ноговицына,
студентка IV курса

МУЗЫКА ШЕЛКА И БАМБУКА

Так в классической китайской музыке называется дуэт цитры гуцинь и флейты сяо. Гуцинь (семиструнный цинь) — это древнейший инструмент, который олицетворяет собой китайскую музыку. Сам иероглиф «музыка» (юэ) состоит из частей «шелк», «белый» и «дерево», то есть «белый шелк, натянутый на дерево» — струны циня

лотосов ветер/ приносит душистый запах./ Роза на бамбуках/ стекает с чистым звучаньем./ Невольно захочешь/ по струнам циня ударить./ Но жаль./ не услышит знаток./ кому это в радость... (Мэн Хао-жань).

Мне довелось общаться с двумя выдающимися исполнителями на цине и сяо — Ли



Фэн-юнь и Ван Цзянь-синь. Этот инструмент связан и с политикой, и с религией, и с философией, и с историей, и с поэзией. Традиция игры на гуцине предполагает только сольное звучание цитры. Единственное исключение — дуэт с флейтой. Сяо — традиционная бамбуковая флейта продольного типа. Она может играть как соло, так и в ансамбле с разными инструментами. И все же наиболее древним, устоявшимся и одновременно красивейшим и утонченным ансамблем является дуэт с цитрой гуцинь.

Названия дуэтных пьес имеют сложные и тонкие связи с китайской поэзией. Да и образы самих инструментов часто возникают в поэтических строках: *За дверь из грубо/ сколоченных досок/ И цинь у меня./ и для чтения книги./ Стихи я пою./ я играю на цине./ Что главное стало/ моею утехой* (Тао Юань-мин). Или: *От*

Фэн-юнь и Ван Цзянь-синь. Это профессора Тянь-Цзиньской консерватории, музыканты, достигшие высочайшего исполнительского уровня и представители высоко и разносторонне образованной — «старой» китайской интеллигенции.

Звучание их дуэта завораживает. Каждый инструмент ведет свою изысканную линию, которая складывается из точек-звучков, похожих на ограненные алмазы. Линии развиваются параллельно друг с другом, будто не пересекаясь. Но исполнители, не лишая их самостоятельности, прекрасно чувствуют и их сопряженность. В игре Ли Фэн-юнь и Ван-Цзянь-синя восхищает бережное отношение к инструменту, к его звучанию. В каждом отдельном звуке скрыты бесконечные глубины.

Анастасия Новосёлова,
студентка IV курса

ПРОФЕССИОНАЛЫ — ЛЮБИТЕЛЯМ

Несколько дней назад в Библиотеке им. А.П.Боголюбова состоялся интересный музыкальный вечер. Его героями стали студенты кафедры концертмейстерского искусства Московской консерватории. Концерт состоял из двух отделений с чрезвычайно разнообразной программой. Звучала музыка А.Скарлатти, И.С.Баха, В.А.Моцарта, Д.Пуччини, Д.Верди, Р.Штрауса, У.Джордано (итальянский композитор-верист), И.Брамса, Г.Вольфа, Ф.Пуленка, А.Г.Рубинштейна, П.И.Чайковского, С.В.Рахманинова.

Традиция подобных вечеров для любителей музыки уходит корнями глубоко в историю. Известно, что, скажем, в XIX веке практически в каждом доме люди музицировали. Благодаря такому давнему обычаю обстановка на самом концерте была теплой и уютной.

Для каждого из присутствующих этот вечер стал настоящим событием. Видимо, многие из них по какой-то причине не смогли заниматься музыкой в детстве, но на всю жизнь сохранили к ней любовь и интерес. Тем свежее они воспринимали все, что происходило на сцене.

По счастливой случайности мне довелось вести этот концерт и «настраивать» слушателей на произведение перед их исполнением краткими музыкально-историческими или юмористическими справками. Это позволило видеть внимательные и увлеченные лица людей. Неподеленный интерес публики к каждому слову и звуку создавал особую ауру этого вечера.

У слушателей была великолепная возможность погрузиться практически во все основные эпохи европейской музыки, познакомиться с самыми разными исполнительскими составами.

Особым вниманием публики была отмечена прозвучавшая в первом отделении Кантата А.Скарлатти для голоса (Елена Либерова, сопрано), флейты (Александр Хаскиндина) и фортепиано (Ельмира Хаскиндина). Это сочинение, думается, стало настоящим открытием для каждого из пришедших. Большой успех имели «Венгерские танцы» И.Брамса, переложенные для скрипки (Сергей Чесноков) и фортепиано (Александра Сифуэнтес). Второе отделение, которое открыли песни Г.Вольфа и несколько романсов Ф.Пуленка, было преимущественно посвящено русской музыке. Звучали романсы А.Г.Рубинштейна, П.И.Чайковского, С.В.Рахмани-

нова. Исполнителей встречали очень тепло, некоторых из них публика провожала восторженными овациями. Отдельные технические погрешности (обойтись без которых практически невозможно) совершенно не испортили впечатление от концерта.

Этот вечер был незабываемым для каждого из пришедших благодаря доверительной и искренней атмосфере, царящей на концерте. Воистину сложилось впечатление, будто все мы перенеслись на полтора века назад и погрузились в дивную атмосферу камерного музицирования.

Наталья Берлизова,
студентка IV курса

ВЫСОКИМ СТУЛЕМ И С ХОРОШИМ ВКУСОМ

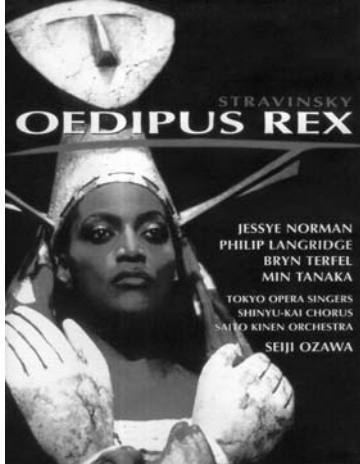
«Царь Эдип» Стравинского — произведение со счастливой судьбой. Оно обрело несколько театральных постановок еще при жизни композитора. Не потеряло своих позиций и после его ухода. И вот перед нами одна из последних сценических реализаций шедевра композитора.

За постановку оперы-оратории взялась блистательная группа музыкантов во главе с дирижером С.Озавой и талантливым режиссером Дж.Теймором. Международный состав исполнителей — Джесси Норманн, Филип Ленгридж, Мин Танака и другие — создал яркое и запоминающееся представление. С этим, пожалуй, согласится каждый, кто его видел. Но еще важнее то, что эта постановка производит впечатление удивительной цельности и единства во всех художественных составляющих спектакля: в декорациях, костюмах, драматургии, актерской игре и, конечно же, в музыке.

Постановка — результат оригинального творческого переосмысления авторских идей и пожеланий к сценическому воплощению. Принесение собственного «я» режиссера-постановщика выражается при помощи некоторых приемов. Одна из таких необычных находок — гипертрофированное выделение отдельных элементов действия. Например, у главных героев часть костюма составляют гигантские «скульптурные» руки и маски головы, не закрывающие лиц, а, наоборот, словно снятые с них. Персонажи мало пере-

двигаются, и лица их почти неподвижны, поэтому особенно яркими оказываются такие моменты как смерть Иокасты, когда на лице героини возникает страшная гримаса.

Безусловно, «Царь Эдип» С.Озавы — это «театр представления». Однако в постановке в орбиту этого представления входит несколько одновременных слоев: на



первом плане — основное действие, а на втором — разъяснение, дополнение, комментарий. Так воспринимается сцена, в которой перед зрителем разворачивается картина убийства Лая на перекрестке трех дорог, представленных в виде трех лент кроваво-красного цвета. Так же иллюстрируется рождение Эдипа и отказ Иокасты от него. Символично решена и начальная сцена, в которой над землей, как вестники смерти, парят птицы. В облики птицы предстает и Сфинкс.

Идейная и символистская глубина гармонично обрамляется: страшная истина, к которой так стремится Эдип и которая шокирующе открывается в конце, предвосхищена в начале первого акта. Над сценой, заполненной страдающими и умирающими жителями Фив, словно рок нависла фигура человека — Эдипа, чье рождение, действительно, роковым образом определило судьбу города.

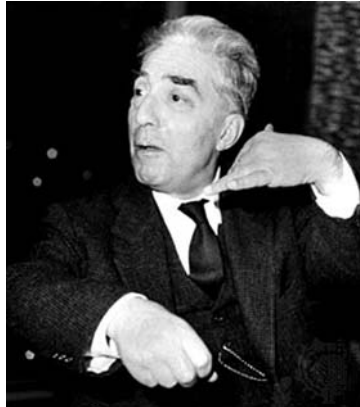
Вопреки авторским пожеланиям, диктующим стремиться к статике, здесь она преодолена. Преодолена не только за счет двуплановости самого представления, но и благодаря переменам акцентированных участков сценического пространства, динамике действия и пластике второстепенных персонажей: хористов и танцовщиков. Последние нередко словно рисуют немые символические картины, придавая спектаклю еще большую глубину.

Телеверсия вносит свои коррективы и добавления в постановочный «текст». Эти добавления имеют уточняющий, усиливающий характер. Крупные планы изуродованных чумой фивян (грим весьма реалистичен) производят сильное впечатление, так же как и ритм переключений крупных и общих планов. Театральная постановка в облике телеверсии по силе воздействия оказалась еще более впечатляющей, чем сценическое воплощение этой оперы-оратории.

*Наталья Ренёва,
студентка IV курса*

ПАМЯТИ ДАЛЛАПИККОЛЫ

В 2004 году исполнилось бы 100 лет со дня рождения итальянского композитора *Луиджи Даллапикколы* (1904-1975), одного из самых значительных музыкантов XX века. Именно ему принадлежит заслуга обращения итальянских композиторов к принципам новейшего искусства. В зарубежной литера-



туре есть мнение, что Даллапиккола по праву должен быть почитаем среди «пророков новой музыки», наравне со Стравинским и Шёнбергом.

Для пропаганды его музыки много сделал Э.В.Денисов. И хотя в России имя Даллапикколы стало известным в 1960-е годы, за прошедшие 40 лет из всего богатейшего наследия композитора оказались подробно изученными только его оперы, но и они не звучат на наших сценах...

На родине композитора во Флоренции в честь его столетнего юбилея (2004) была организована международная научная конференция «Луиджи Даллапиккола в свой век». Часть заседаний проходила в знаменитейшем Палаццо Веккио. Пройдя через двор с изящным фонтаном Верроккьо и поднявшись по широкой лестнице Вазари, участники конференции попадали в роскошный зал, так называемый «Салон пятисот», богато украшенный живописью и скульптурой, где в эпоху Возрождения, после изгнания Медичи из Флоренции, собирался Большой Народный Совет. Часть заседаний проходила в Палаццо Строцци — другом ренессансном дворце. А теперь в этих исторических стенах собрались друзья композитора и музыковеды со всей Италии, а также из Австрии, Германии, США, Англии и Франции, чтобы в теплой обстановке поделиться своими воспоминаниями и размышлениями о лично-

сти и творчестве итальянского мастера XX столетия.

В этом году во Флоренции в издательстве «Leo S. Olschki Editore» вышел долгожданный том, составленный по материалам этой конференции. Включающий более 500 страниц, он наконец делает доступными широкой публике почти все из прочитанных тогда интереснейших докладов. Среди участников — крупнейший специалист по творчеству Даллапикколы Ф.Николоди с докладом на тему «Даллапиккола: мастер, который еще найдет своего исследователя»; авторы ценнейших монографий Д.Кемпер с докладом об отношениях Даллапикколы и Ноно, М.Руффинис докладом «Улисс» как неоконченное приношение Шёнбергу» и С.Саблич с докладом «Возможный источник для театра Даллапикколы». И.Стоянова, наша выпускница, работающая в Париже, прочитала доклад «Даллапиккола — Берно и эстетика авангарда». Большой интерес вызвал доклад немецкого метра В.Остхофа о вокальной лирике Даллапикколы и контексте ее возникновения. Исследователи по сути осветили почти все жанры и многие проблемы творчества композитора, с особым вниманием к его последней опере «Улисс».

Книга отражает выдающееся событие. Памятная конференция была настоящим праздником для ценителей прекрасного, вполне достойным Флоренции и Италии. Среди ее организаторов — научно-исследовательский центр «Кабинет Д.П.Вьессе», получивший свое название по имени женева купца, собиравшего в этом доме итальянских и европейских ученых и литераторов (его частыми гостями были Лепопарди, Мандзони, а также Стендаль, Золя, Шопенгауэр, Марк Твен, Достоевский и многие другие). Сотрудники научного центра искренне преданы памяти Даллапикколы, своего великого соотечественника, и надеются, что и в России у него будут такие же верные друзья. Главный организатор конференции Ф.Николоди придумала красноречивое название своему докладу, говоря о мастере, «который еще найдет своего исследователя». Кто знает, может быть, он уже находится среди нас?..

*Екатерина Дубравская,
студентка IV курса*

ЧАЙКОВСКИЙ... IN JAZZ

На прошлой неделе я получил необычный и очень милый сердцу подарок от знаменитого джазового пианиста, заслуженного артиста России *Сергея Жилина*: его новый диск «*Чайковский in jazz*» (фортепиано — *Сергей Жилин*, бас-гитара — *Дмитрий Косинский*, ударные — *Леонид Гусев*). На обороте знакомые — Леонид Гусев).

Первый номер — «Святки» — милый, «домашний» джазовый вальс. Но постепенно на слушателя начинают «наплывать» колющие акценты, терпкие нонакорды. Прорываются соло ударных, затем гирлянды гамм, замысловатые арпеджио, и, наконец, наступает кульминация — дуэтный «поединок» бас-гитары и ударных. Да, эта музыка звучит очень современно и необычно, однако при этом нас не покидает ощущение, что новое как бы «прорастает» изнутри самих исполняемых произведений. Еще одну трансформацию напевной рус-

ской мелодии представляет собой пьеса «У камелька». Неожиданно музыка прерывается, после чего основная тема звучит «в дубле» (так в джазе называется ускорение темпа в два раза), будто кто-то растворил окно и в теплую уютную гостиную неожиданно ворвался вихрь танцующих снежинок...

«Баркарола» — загадочное лирическое *latino* с изящным соло бас-гитары в высочайшем регистре, «мудреным» фугато и экзотической кульминацией, в которой использованы блестящие пассажи и трели в духе концертных каденций Листа или Рахманинова. В эти прихотливо пестрые гармонические фигуры сладостно вступает первый загадочный мотив. В безудержной смене событий возникает невероятное богатство звуковых причуд, ритмических и гармонических.

Проникновенным чувством отмечено исполнение «Осенней песни». Здесь пианист намеренно скупыми средствами (мелодия в правой руке в сочетании с «шелестом» тарелок и мерными «шагами»

баса) живописует столь близкий нашим сердцам среднерусский, «левитановский» пейзаж. «Подснежник» снова вводит в атмосферу джаз-вальса. Создается ощущение, будто после долгой зимы пробудились свирели и флейты, вспомнив свои заветные песни. Слово теплый ветер веет по лесу, а дивный воздух, пронизанный нежным солнечным сиянием, чист и прозрачен. И вот наступает стремительный гоголевский полет «птицы-тройки», в котором и звон бубенцов, и цоканье копыт, и удал наша русская! Финал цикла — знаменитый «Вальс цветов» — это буйное пиршество острых гармоний, настоящий шквал самых причудливых синкопированных ритмов и невероятных виртуозных приемов.

Факт появления этого диска — событие, безусловно, знаменательное. Отрадно, что Сергей Жилин собирается продолжить деятельность в том же ключе: он готовит несколько новых программ из произведений Листа, Рахманинова и Мусоргского. Конечно же, in jazz!

*Александр Ивашкевич,
студент IV курса*

СТАРИННАЯ МУЗЫКА В СОВРЕМЕННОЙ ЦИРКУСТАЦИИ

Стимулом к сочинению музыкального произведения могут стать различные моменты. И нередко мы сталкиваемся с тем, что в роли невольных инициаторов рождения того или иного опуса предстают исполнители, особенно когда дело касается оригинального, необычного состава. Ведь тембровое своеобразие — одна из ветвей развития современной музыки, позволяющая композитору выделиться на фоне сообщества других авторов.

Т.А.Зенаишвили уже не первый год организует в музее имени Глинки концерты, посвященные органной и клавишной музыке. И, как оказалось, для композиторов именно соединение этих двух малопохожих инструментов явилось генератором творческих идей. В основном на этих концертах студенты Московской консерватории исполняют старинную музыку, но последнее время начала образовываться новая тенденция: молодые композиторы расширяют репертуар музыкан-

тов, получая возможность услышать свои опусы в живом звучании. Конечно, современная музыка на подобных концертах получает очень малую «временную площадь», но это только усиливает внимание к явлениям такого рода.

На последнем концерте цикла дуэтных вечеров клавишина и органа прозвучало сочинение Дмитрия Кольцова, написанное специально для Светланы Солдатовой и Натальи Реновой. На предыдущем вечере цикла он был настолько увлечен тембро-

выми возможностями дуэта органа с клавишиной, что не смог не создать собственного сочинения для этого, несомненно, во всех отношениях оригинального и перспективного состава. Композитор присутствовал на репетициях, сам искал необходимые тембровые решения, что называется «на месте». Такое плодотворное сотрудничество музыкантов и исполнителей не может не радовать — это наиболее удачный путь бытования современной неприкладной музыки. Ведь оригинальные составы лишены

большого количества литературы, поэтому каждое новое произведение встречается с радостью как слушателями, так и исполнителями. Возможно, современная музыка будет лучше пониматься именно в сравнении со старинной... Ведь именно сравнение позволяет давать точные и обоснованные характеристики новым творениям. Во всяком случае на таких концертах кажется, что молодые композиторы никогда не перестанут удивлять нас яркими находками.

*Константин Рычков,
студент IV курса*