

# Мраббца молодаго журналиста

№8(88)

ноябрь

2008



Приложение к газете Московской консерватории «Российский музыкант»

Год Римского-Корсакова (столетие смерти композитора) ознаменовался крупным событием в театральной среде: в Большом театре состоялась премьера «Сказание о невидимом граде Китеже». Она вызвала оживленную полемику: отзывы критиков — и разгромные статьи-фельетоны, переполненные злорадством и сарказмом, и сдержанно-ироничные, и серьезные, вдумчивые рецензии — констатировали, что спектакль получился дискуссионным.

Показ оперы в Италии весной этого года (постановка осуществляется совместно с театром г. Кальяри) вызвал самые восторженные отклики — и в прессе, и у публики. Аудитория Большого, напротив, отреагировала довольно холодно: зрители уходили, не дождавшись окончания, аплодисменты были весьма сдержанными. Российская публика, как и критика, оказалась гораздо требовательнее итальянской, это неудивительно: от постановки «Китежа» мы ожидаем особых «духовных откровений» и чувствуем разочарование, если это ожидание не оправдалось. И теперь, когда волнения вокруг премьеры улеглись, можно спокойно поразмыслить о том, что же все-таки получилось у авторов спектакля.

К музыкальной стороне постановки у критиков претензий почти не было. Действительно, труппа БТ выполнила свою работу на высоком уровне. Особенно впечатлило великолепное звучание хора: коллектив под руководством В.Борисова блистательно справился с труднейшей хоровой партитурой оперы. Оркестр под управлением А.Ведерникова также произвел хорошее впечатление, правда, иногда оркестровому звучанию не хватало красочности и в отдельных сценах чувствовались длинноты.

Оценивая солистов, можно было бы отметить некоторое несоответствие между возможнос-

## ГРАД НЕВИДИМЫЙ СОЗДАЕТСЯ...

тями певцов и порученными им ролями. Так, В.Панфилов — исполнитель партии Княжича — не хватило мягкости и теплоты (его голос, по-видимому, больше подходит для характерных ролей). Т.Моногарову — Февронию — критики упрекали в том, что ее роль получилась недостаточно яркой (партия рассчитана на крепкое сопрано), к тому же у исполнительницы были проблемы с дикцией. Эти замечания в чем-то справедливы, но, на мой взгляд, партия Февронии прозвучала вполне убедительно, в соответствии с замыслом композитора.

Режиссура новой версии «Китежа» вызвала множество нареканий. Действительно, режиссерская работа Э.Някрошуса неоднозначна: в ней прослеживаются хорошие намерения, вдумчивый подход, стремление воплотить серьезные нравственные, религиозные, философские проблемы, но все же она во многом уязвима.

Някрошус считается мастером метафоры, символа; опера насыщена символикой, и для такого режиссера она должна была стать благодатной почвой. Но спектакль оказался перегружен деталями, туманными, невнятными — зритель то и дело чувствует недоумение: «А что бы это могло значить?» Так, в третьем действии жители Китежа выходят на сцену с голубыми подушками («в стиле Икса», как метко подметил один из рецензентов). Лишь когда артисты побросали их посреди сцены, можно было догадаться, что это символ воды: город скрылся в

пучине озера Светлояр. Некоторые «символические» решения выглядят приземленно и даже грубо — к примеру, первый выход Кутерьмы: Гришка сидит в огромном ковше для вина (символ пьянства); ковш подвешен под потолком и спускается на сцену на тросах — получается нечто вроде циркового номера!

В «Китеже» Римского-Корсакова внешнее сценическое действие имеет значение подчас второ-

глядят совсем уж странно: в тот момент, когда град Китеж становится невидимым, на сцене появляются дети и начинают прыгать и резвиться! Режиссер старается избежать статичности — наверное, заботясь о зрителях, чтобы они не заскулили. Но музыка Римского-Корсакова в такой «помощи» не нуждается — она говорит сама за себя!

Композитор назвал оперу «литургической», и не случайно: в ней прослеживаются многочисленные аллюзии на церковные службы, православные праздники (Пасха, Преображение...). У Някрошуса литургическая сторона представлена очень скромно. Правда, в третьем действии режиссеру удалось создать сосредоточенное молитвенное настроение (молитва китежан о спасении города), а вот финал, который более чем другие сцены насыщен церковной символикой, решен не очень убедительно: хотя декорации и изображают некое подобие иконостаса, зритель не вполне ощущает себя свидетелем священного действия.

Зато в постановке немало нарочно-обрядовых элементов — но, опять же, они не всегда оказываются «на нужном месте». В финале постоянно обыгрываются хороводные мотивы; Княжич и Феврония то играют в «ладушки», то нелепо сталкиваются друг с другом спиной — как будто «забывая», что над ними в это время совершается таинство венчания.

И пантеистический аспект решен режиссером несколько наивно, прямолинейно. Декорации первого акта живописуют не



Сцена из I действия. Княжич Всеволод — Виталий Панфилов, Феврония — Татьяна Моногарова (фото Алексея Бражникова)

степенное по сравнению с событиями тайными, скрытыми; нередки эпизоды, где сценическая ситуация статична и самое главное происходит незримо (чудесные превращения, переход героев в «инобытие»...). В режиссуре Някрошуса бросается в глаза избыток внешнего действия: все массовые сцены наполнены оживленной жестикуляцией. Во втором акте татары-захватчики, разогнав перепуганных жителей города, начинают жонглировать красными лентами; в третьем они неустанно рассказывают по сцене, поигрывая кривыми саблями, и зритель начинает казаться, что он попал на зрелищное шоу.

В наиболее напряженные моменты оперы подобные вещи вы-

столько обстановку «лесной пустыни», сколько «натуральное хозяйство», которое ведет Феврония (ульи, ткацкий станок...). Дети с палочками в руках, изображающие птиц, люди с деревянными фигурками оленей вызывают улыбку и ассоциацию с детским спектаклем. Присутствия загадочных и непостижимых сил природы мы так и не замечаем...

А.Ведерников в одном из интервью отметил, что «Някрошус — режиссер, который ищет понимания с композитором... в нем есть внутренняя музыкальность». А по словам Э.Някрошуса, «режиссер в опере отнюдь не первое лицо; композитор, дирижер — гораздо важнее». Как соотносятся эти слова с тем результатом, который мы увидели? Судя по всему, режиссер чрезмерно увлекся созданием собственного визуально-сценического ряда: музыка и действие подчас идут независимо друг от друга, баланс между ними в должной степени не достигается.

На вопрос, какова концепция Някрошуса, ответить довольно сложно. Лично мне показалось, что в постановке все же прослеживается некая обобщенная режиссерская идея, но из-за избытка деталей и многочисленных «несуразностей» разглядеть единую нить весьма непросто. Как верно заметил один из рецензентов, «в многословных метафорах режиссуры... разыскивать смыслы и очарование «Китежа», разгадывать его загадки зрителю приходится в одиночку».

Оперный театр сегодня — арена творческих экспериментов, средоточие парадоксов и режиссерских причуд: ведь на современной сцене иной раз можно увидеть такие «авангардные» постановки... По сравнению с ними работа Някрошуса — Ведерникова выглядит вполне «аутентичной». И еще — человеческой.

Григорий Рыков,  
студент IV курса ИТФ

## НАМИ РУКОВОДИТ ГАРМОНИЯ

Осенью этого года французский музыкальный мир праздновал знаменательную дату — 325 лет со дня рождения композитора и теоретика музыки Жана-Филиппа Рамо. Это событие без преувеличения можно отнести к разряду значимых не только для Франции, но и для всей европейской музыкальной культуры.

Жан-Филипп Рамо — один из редких примеров сочетания выдающихся дарований композитора и, одновременно, музыкального ученого. Если музыку Рамо мы еще можем слышать, то о второй области его деятельности в нашем Отечестве известно очень мало. Однако его научные достижения можно назвать базовой основой современной науки о гармонии и результаты Рамо-ученого не утратили своей актуальности и по сей день. Более того, в педагогическую практику прочно вошли его

открытия, ныне кажущиеся извечными, такие, как обращение аккордов, как осознание функциональных взаимосвязей аккордов мажорно-минорной системы, доныне не исчерпавших своих возможностей. Зарубежное теоретическое музыкознание уже давно признало огромные заслуги Рамо как основоположника нового европейского учения о гармонии и тональности.

Достижения трудов Рамо, как истинного сына века Разума и Просвещения, возвысились над схоластическими представлениями европейцев о ладотональном и гомофонно-гармоническом мышлении. За отправной пункт своих исследований ученый принял акустический феномен — обертоновый звукоряд. Явление, исследованное еще на заре XVIII века французским математиком и акустиком Совёром. Эта идея навсегда

захватила научное воображение Рамо, и под ее влиянием он стал строить свою музыкально-теоретическую систему, доведя ее до своеобразной мировоззренческой.



Продвигаясь в таком направлении, Рамо по-особому утвердил преобладание гармонии над мелодией. На страницах своего «Трактата о гармонии» он пишет:

«На первый взгляд, кажется, будто гармония происходит из мелодии, поскольку мелодия, производимая каждым из голосов, при их соединении становится гармонией; но для того, чтобы они могли согласоваться между собой, надо заранее определить путь каждого голоса. <...> Следовательно, нами руководит гармония, а не мелодия». Казалось бы, Рамо проповедовал тем самым чисто рационалистический метод композиции: только овладев законами гармонии можно приступить к сочинению мелодии. Однако на другой странице того же трактата можно прочесть нечто противоречащее: «Мелодия — обладает не меньшей экспрессивной силой, чем гармония; но почти невозможно дать в применении к ней определенные правила, поскольку хороший вкус значит для нее более всего прочего».

Такая позиция Рамо-ученого пришлось не по вкусу его современнику — философу, музыканту

и литератору Жану-Жаку Руссо. Выступая как воинствующий противник Рамо, Руссо страстно ратовал за безусловный — и генетический, и эстетический — примат мелодии перед гармонией, и здесь он находил поддержку в среде энциклопедистов. Это противостояние стало причиной ожесточенной и долгой дискуссии между ними. Так сразились между собой не только два очень разных мыслителя, но и два сложно соизмеримых художника: с одной стороны, литератор-философ Руссо как композитор и музыкальный теоретик, с другой — музыкальный теоретик Рамо как философ-эстетик.

Полемика Руссо — Рамо, как антитеза мелодия — гармония, может стать предметом специального увлекательнейшего исследования. А разрешить извечный вопрос, кто прав, а кто виноват — под силу, пожалуй, только времени.

Александр Баранов,  
студент IV курса ИТФ

## ПУТИ НАЗАД НЕТ?

Кто-то скажет, что современная культура исполнения классической музыки, преподнесение слушателю сильно ей вредит, а кто-то, наоборот, будет в восторге от столь популярных сейчас эффектов, как, к примеру, «светомузыка», подсвечивающая орган.

Известно, что такое смешение академической классики с иными музыкальными направлениями оказывается своеобразной приманкой. Именно поэтому любители подобных экспериментов вызывают острый интерес. В абоне-ментах появляются названия типа «Классик-Хит-Коктейль» или «Чайковский и фольклор в творчестве русских композиторов».

Не меньше привлекает публику и исполнение старинной музыки. Ясно, что и для дирижера, и для музыканта — это дань определенной эпохе. Но для слушателя, если он идет на концерт,

скажем, «Le Poeme Harmonique» Венсана Дюместра, к сожалению (или к счастью!), это станет занимательным походом, скорее развлечением. Здесь он с интересом рассмотрит старинные инструменты, такие как барочная гитара или лютня, а также разного рода костюмированные представления, которые будут гораздо привлекательнее, чем обычный «традиционный» концерт.

Подобные опыты — палка о двух концах, когда слушатель-зритель привыкает к развлечению и не хочет возвращаться к привычным формам. С одной стороны, в развлечении нуждается прежде всего слушатель молодой, которого таким образом воспитывают, ненавязчиво приучая к серьезной музыке. Но есть другой слой публики, который «приучать» нет необходимости. Эта публика музыкально эрудированна и имеет

определенный слуховой опыт. Но распорядителям концертов, очевидно, трудно разглядеть в них ту целевую аудиторию, для которой будет звучать музыка.

Современные концерты и «шопинг» свидетельствуют о том, что новый потребитель классики не слишком привередлив и не стоит труда проводить успешную коммерческую компанию в сфере классической музыки. Но хорошо ли это для академической музыки? Справедливо заметить, что нет, хотя время не позволяет ответить однозначно. Может быть, через несколько лет поколение, воспитанное в этих условиях, обратится к истокам, сочтя современные эффекты, притягивающие внимание, ненужной «шелухой», туманящей истинное содержание.

А может, пути назад нет? Вопрос в своем роде остается открытым...

Екатерина Данилова,  
студентка IV курса ИТФ

## НЕТ ПРАВА НА РАВНОДУШИЕ!

Хотелось бы сложить еще немало слов в копилку той острой и сложной проблемы, которая беспокоит умы музыкантов уже не один десяток лет. Речь идет о состоянии музыкальной культуры и конкретно о музыкальных вкусах населения России.

Мы давно повсеместно слышим о глубоком кризисе культуры нашей страны, о низкопробном музыкальном продукте, поставляемом для потребления широких масс, о падении нравов и вкусов общества. Мы, профессиональные музыканты, с ужасом и презрением обсуждаем ту музыку, которую крутят на каждом углу, или, наоборот, спешно выключаем телевизоры, радио, не желая слушать и знать эти явления.

А теперь задумаемся: можно ли при таком подходе найти какое-нибудь позитивное решение? Не мы ли сами подняли на щит тезис «элитарности» искусства и

всячески им гордимся? Не мы ли запираемся в маленьких залах и для кучки ценителей исполняем длинную двухчасовую программу? А может лучше выйти из зала на улицы, площади, захватив флейту или скрипку, и предложить послушать «нашу музыку» широкой публике?!

Очень расстроил концерт известного скрипача, прошедший не так давно в центре Москвы. Реклама была яркой: «Народный концерт на Красной Площади...» А в результате туда попала лишь горстка избранных персон, а «массу» оставили за кордоном так далеко, что ни один звук с площади не долетал. Зато здесь, среди толпы, на переносных сценах орал Тимоти и К<sup>0</sup>, и от этого безумного ошалелого звука некуда было деться. Он лез в уши и сводил с ума, заставляя дергаться в такт стучащему ритму. Народ шел на Красную Площадь, а взамен

ему дали другое, не оставив при этом права выбора, что слушать! И этого выбора практически нет ни в печатных СМИ, ни на радио или телевидении, ни на массовых концертных площадках.

Надо дать слушателям другие варианты и возможность *выбирать!* Конечно, теперь, после стольких лет «муштрования» народа на попсе, не так-то просто будет переориентировать ухо массового слушателя на другую музыку. Придется тщательно подбирать репертуар, постепенно поднимая уровень сложности, но это уже технические вопросы.

Нужно обращать внимание на то, чем живет народ, *воспитывать* общественный слух. Мы, профессиональные музыканты, должны озвучивать праздники и ритуалы, предлагать музыку для духовного роста и отдыха. Так давайте же будем пассивно наблюдать за происходящим вокруг: у нас нет права на равнодушие!

Елена Лагутина,  
студентка IV курса ИТФ

## ТРУБАДУРЫ XXI ВЕКА

Кто такие уличные музыканты? Современные трубадуры и скоморохи или уличные бродяги? А может быть, это люди, больше всего на свете любящие свободу? Что заставило их выйти на улицу: стиль жизни, нужда?

Невольно вспоминается один из любимейших мультфильмов — «Бременские музыканты», герои которого — верные друзья, ведущие свободный и независимый образ жизни, веселые, неунывающие, дружно выходящие из самых сложных ситуаций. Не правда ли, очень привлекательный образ? Ведь жизнь их полна приключений, в ней нет рутины, она состоит из постоянных переездов, новых мест, новой публики. Это ведь счастье — зарабатывать на жизнь собственным искусством!

А реальные современные уличные музыканты? Как правило, это интересные люди с очень непростой судьбой. Жизнь часто безжалостна по отношению к тем, кто ищет в ней счастья, полагаясь на удачу.

Иногда окружающие сводят выступления уличных музыкантов лишь к получению денег. Но мне кажется, уличные музыканты своими выступлениями пыта-

ются разбудить нас от спячки, вызвать отзывчивость, милосердие, сочувствие и более активное участие в жизни. Не все выступления, правда, оказываются высокого качества. Чтобы играть на улице, не надо заканчивать университетов. Возникает парадокс: каждый, кто играет на улице и получает за это деньги, автоматически является профессиональным музыкантом. Ведь профессия — это то занятие, которое позволяет зарабатывать деньги. Образование, выходит, здесь совершенно не имеет значения.

Однако и музыканты с консерваторским образованием также, бывает, выходят на «штырку». Заворно ли это, стыдно? Но улица — это не концертный зал. Она предъявляет к исполнителем совершенно иные требования. Не каждый профессиональный музыкант-виртуоз сможет «прижиться» здесь. На улице мало обладать только умением игры на музыкальном инструменте. Номер должен быть зрелищным, привлекательным, постоянно заинтриговывать и вызывать интерес. Вокруг так много всего заманчивого, и надо иметь особую силу воздействия музыканта-исполнителя, чтобы люди остановились, забыли про

все свои дела и послушали музыку. И, получив эмоциональный заряд, добровольно заплатили деньги.

Без уличных музыкантов в городе неуютно. Чем больше их встречаешь, тем больше удивляешься их открытости, добродушию и сердечности. Они обладают особой энергетикой, которую черпают из свободной жизни — свободной от рациональности, от страха за завтрашний день. Даже когда они говорят о недобрых людях, встречающихся у них на пути, они не ожесточаются и не осуждают их. Им скорее жаль этих равнодушных горожан, не умеющих улыбнуться незнакомому человеку, который стоит на улице и играет для всех.

Уличные музыканты не хотят жадать лучших времен — они хотят полнокровно жить и чувствовать сегодня. Берут с собой малюсенький рюкзачок, гитару, выходят на дорогу и поднимают руку. И если не «стопится» в одном направлении, они переходят на другую сторону шоссе. И всегда находят водители, которые не боятся и не брезгают пригласить их в машину и подвезти. На встречу с новыми приключениями!

Анна Утешева,  
студентка IV курса ИТФ

## ЗЁРНА ОТ ПЛЕВЕЛ

В современном музыкальном мире невероятно популярным стало направление *фьюжн* (от английского — «сплав», «синтез», «слияние»): в свободном от каких-либо канонов музицировании переплетаются элементы разных культур — европейской, африканской, индийской, японской... В подобном явлении есть неизбежное отражение процесса глобализации, когда теряется своеобразие национальной традиции и ее неповторимый «аромат» тонет в пестром звуковом потоке.

Этой осенью в Москве одновременно проходят два фестиваля: «Японская осень» и «Душа Японии». Первый из них представляет и японское кино, и кухню, и искусство

Совершенно иной представляла японская культура перед теми, кто 27 или 28 сентября оказался в концертном зале РАМ им. Гнесиных. На сцену вышла группа «БАКК» с нетривиальным набором инструментов: гитара, контрабас, *сацума-бива* (четырёхструнная лютня) и *сё* (многоголосный губной орган). Последние два из них — классические японские, но вынуждены были участвовать в исполнении музыки Кадзуки Кунихиро, вокалиста и гитариста группы. Не буду судить о достоинствах самой музыки. Скажу только, что она носит столь же чисто экспериментальный, «однодневный» характер, что и состав инструментов, ее исполняющий. Их изначальная несочетаемость



икэбана, и традиционные костюмы, и доспехи самураев, и музыку; второй же — собственно музыкальный.

Фестиваль «Душа Японии», проводимый в залах Московской консерватории, отмечает в этом году свой юбилей. За десять лет существования у него сформировался свой круг слушателей, многим из которых традиционная японская музыка с каждым годом становится более понятной и уже не кажется чем-то сугубо экзотическим и далеким. Фестиваль открылся 7 сентября в Рахманиновском зале. Концерт был посвящен утонченной классической музыке *хогаку*, исполняемой на цитре *кото*, лютне *сямисэн* и флейте *сякухати* музыкантами московского отделения крупнейшей в Японии школы Саваи Тадао Сокёку-ин и мастером этой школы *Каёко Накагава* (на фото). Настоящим украшением стали композиции икэбана, сделанные специалистами московского филиала Согэцу. Эти же мастера представили фрагмент чайной церемонии во время исполнения пьесы «Звуки чая», и перед слушателями развернулось красочное двухплановое действо. Программа концерта включала всего пять протяженных пьес и была рассчитана на уже просвещенного слушателя. А те, для кого это был первый опыт знакомства с классической японской музыкой, могли быть уверены в том, что прикоснулись к чему-то настоящему.

Анастасия Новоселова,  
студентка V курса ИТФ