

# Мрибцна молодого журналиста

№3(92)

март

2009

ВЫХОДИТ  
с 1998 года



МУЗЫКАЛЬНАЯ ГАЗЕТА СТУДЕНТОВ МОСКОВСКОЙ КОНСЕРВАТОРИИ

приложение к газете «российский музыкант»

## МУЗЫКА И ОБЩЕСТВО

### ДРУЖБА НАРОДОВ ЗА ПУЛЬТАМИ

Можно сказать определенно: в Москве наступил настоящий оркестровый бум. Двадцать три оркестра работают сейчас в столице — больше чем где-либо на Земном шаре. Но останавливаться на этом музыканты не собираются. В начале текущего сезона миру был представлен новый коллектив: **Молодежный симфонический оркестр СНГ.**

Еще совсем краткая история оркестра уже не обходится без разночтений и неясностей. Три города — Астана, Душанбе и Москва — соперничают за звание его родины. Вероятно, впервые идея оркестра «материализовалась» в ноябре прошлого года на форуме интеллигенции в Астане. Тогда молодежь выступала под руководством Фуата Мансурова. Нынешний коллектив, собранный в Москве, можно считать оркестром «второго созыва»; на этот раз его возглавил маститый **Юрий Симонов.** По итогам специально организованного конкурса, а отчасти и по личному выбору руководителей оркестра были отобраны 98 музыкантов из 12-ти стран СНГ.

Оркестранты из Грузии не приехали; остальные были в сборе и в назначенный час заняли свои места на сцене Большого зала консерватории.

Афиша премьерного концерта состояла исключительно из произведений известных и

реакция публики была предсказуема: наибольший всплеск эмоций пришелся на фортепианный концерт. На самом же деле рахманиновский шедевр оказался как раз не самым сильным местом программы. В очередной раз можно было убедиться,



легко воспринимаемых публикой. Дирижер разумно решил для начала обойтись без симфоний: череда одночастных увертюров Бетховена, Вагнера, Россини и Верди и вальс «На прекрасном голубом Дунае» Штрауса были дополнены Вторым концертом Рахманинова (солировал **Вячеслав Грязнов**). Разумеется,

сколь многого он требует от оркестрантов: какой мощи, собранности в драматических фрагментах и какой личностной зрелости в лирических эпизодах. Самым удачным номером программы оказался, как ни странно, «Эгмонт» Бетховена, увертюра из школьных учебников, которую даже в посредственном исполнении можно услышать нечасто. В этом не менее трудном для оркестрантов сочинении коллективу удалось быть единым, энергичным и красочным; активная, напряженная работа Юрия Симонова над «Эгмонтом» не оставляла сомнений

в том, что успех в данном случае был его заслугой.

Молодежный оркестр СНГ доказывает: советские традиции возвращаются на глаза. Впрочем, без прежних бюрократических помех. Например, никто не отслеживал, чтобы представителей разных стран было поровну. Но, как и в былые времена, оркестр поехал в обязательные туры по бывшим союзным республикам. Репертуар гастролей тоже подобран в советских традициях: помимо европейской и русской классики в него включены такие пьесы, как «Молодость Таджикистана» Хикматова и «Симфонический кюй» Рахмадиева.

В последние годы классическая музыка все активнее вмешивается в политику. Концерт Валерия Гергиева в Цхинвали стал главной темой новостей по всей планете. Арабо-израильский оркестр Даниэля Баренбойма, где вместе играют палестинцы и израильтяне, выступал по обеим сторонам военных кордонов. Не секрет, что и молодежный оркестр СНГ призван скрепить Содружество в не самые легкие его времена.

Оркестр, как известно, — модель общества. Здесь то же

сотрудничество и то же соперничество в достижении своих целей. Здесь похожие проблемы: фальшивая нота тромбона в концертном зале равносильна теракту. И все-таки устройство оркестра остается лишь утопией, недостижимой, да и неактуальной в современном обществе. Хороший оркестр — это абсолютная монархия; диктатура дирижерской палочки здесь превыше всего. Впрочем, это не мешало оркестрантам Содружества вести свои политические игры. Когда коллектив приезжал в очередную столицу, представитель этого города садился на почетное место концертмейстера группы. В следующем городе он уступал место другому.

Громкое имя обеспечило оркестру СНГ внимание всех телеканалов и государственных мужей; но, в конце концов, оркестр хорош не тем, как его называть, а тем, как он играет. И главное, что удалось Юрию Симонову и музыкантам за восемь дней репетиций, — слепить единый музыкальный организм, способный звучать по настоящему.

**Ярослав Тимофеев,**  
студент IV курса ИТФ

### ЗВУЧАНИЕ ЭПОХИ

Для тех, кто следит за течением музыкальных событий, два вечера, прошедших в Большом зале 30 ноября и 15 января нынешнего сезона, могут предстать символом единого замысла. Главной творческой фигурой ноябрьского вечера стал скрипач Пинхас Зукерман в церемонии презентации возрожденной скрипки Гварнери дель Джезу. Январский вечер принадлежал пианисту **Даниэлю Баренбойму**, воплотившему мечту о единстве людей разных культурных традиций. Оба Мастера неоднократно создавали «звучащие полотна» в совместном музицировании, одно из них — Три сонаты для скрипки и фортепиано Й. Брамса. Но в эти дни они предстали перед нами прежде всего носителями высоких идей.

«Удивление — начало мудрости» — гласит пословица древних греков. Но что как ни мудрость является основой и культуры Древнего Востока? Неудивительно, что стихотворный цикл Гете «Западно-восточный диван» стал прообразом идеи будущего «**West-Eastern Divan**». Именно так называется созданный в 1999 году в Веймаре по инициативе Даниэля Баренбойма

и Эдварда Саида (палестинского литератора) оркестр, который 15 января был впервые представлен российской публике фондом «Музыкальный олимп». Молодых музыкантов из Израиля, Палестины, Сирии, Иордании, Египта и государств Европейского содружества возрастом от 13-ти до 26-ти лет объединила идея «борьбы за мир с помощью музыки».

Любой эпохе присущи отшлифованные временем традиции, без которых искусство мертво. Эпохи, «звучание» которых наилучшим образом отражалось их современниками, ушли. Но остались идеалы, сохраненные в самом духе музыки. Девятая симфония Бетховена — одно из грандиозных воплощений идеи всемирного братства («Обнимитесь, миллионы!»), и, наверное, не случайно, что композитор работал над ней именно тогда, когда «Западно-восточный диван» Гете вышел в свет.

Симфонический концерт оркестра «West-Eastern Divan» в Большом зале стал не просто ярким событием для любителей музыки, но и событием политической важности для всех, кого волнуют проблемы мира. В аннотации к программе концерта были изложены принципы создания и существования столь необычного коллектива: «**Фундаментальный принцип оркестра был прост, —** говорит Баренбойм. — *Когда молодые*

*по-иному, чем прежде. Если, исполняя музыку, они могли вести диалог, играя одновременно, то обычный вербальный диалог, в котором один собеседник делает паузу, чтобы дать высказаться другому, становится значительно легче в реализации».*

В тот вечер звучали произведения разных эпох — тем и хороша музыка, что она может объединять и времена, и людей. Сначала — Концерт Моцарта для трех фортепиано с оркестром



*F-dur (1776), который исполнили Даниэль Баренбойм и два молодых музыканта Яэль Карет (Израиль) и Карим Саид (Палестина); оркестром руководил сам Д. Баренбойм. Затем — Вариации для оркестра ор. 31 (1928) Шенберга. В их исполнении было ошутимо желание творить музыку, растворяться в ней как в чистом свете. Профессиональная слаженность, партнерство — хороший стимул для эстетического наслаждения звучащей красотой музыки. И публика смогла оценить это по достоинству.*

Если вариации Шенберга для оркестра были вершиной

концертной программы, то ее идейным завершением стала исполненная во втором отделении Симфония № 4 (1885) Й. Брамса. Ее выбор тоже не случаен. Художественные принципы Брамса созвучны творческим установкам оркестра: «*В музыке все взаимосвязано, —* говорит Даниэль Баренбойм. — *Она требует отличного баланса между интеллектом, эмоциями и темпераментом».*

Этическая и творческая позиция дирижера и оркестрантов была не только изложена в аннотации к концерту, но и воспринята слушателями. На мой вопрос — что больше всего понравилось в программе вечера? — ответы были разные: кому-то был ближе Шенберг, кого-то более всего взволновал Брамс, кого-то очаровал Моцарт... Однако самым впечатляющим своей мудростью был ответ В. Н. Олейника — человека, *когда-то давно учившегося музыке: «Я приехал специально, чтобы послушать произведение Шенберга. Хорошо прозвучало, не мертво. Ведь жизнь — она у нас одна и должна быть плодотворной. И музыка тоже»...*

**Хелена Полтавски,**  
слушатель курса музыкальной журналистики и критики.  
Иностранное отделение

## КОНЦЕРТНЫЕ ВПЕЧАТЛЕНИЯ

### ДУХОВНАЯ МУЗЫКА — ПОПУЛЯРНАЯ МУЗЫКА?

Какая музыка сейчас наиболее востребована? Поп-музыка, рок-музыка, джаз, фолк? Побывав сегодня на концерте в Литературном Пушкинском музее, я с удивлением обнаружила, что необычайным спросом пользуется, как это ни странно, ...хоровая духовная музыка. Кто бы подумал!!!

Лавры, люди в буквальном смысле не хотели уходить? Лично я привыкла к ситуации, когда один за другим люди уходят из зала, в то время как артисты, стараясь этого не замечать, исполняют заключительные номера. Но в этот раз зал после трехчасового звучания музыки и уже нескольких би-

сочинения. Интересно, что наряду с Профессиональным мужским хором под управлением регента *Владимира Горбика* в концерте участвовали и любительские коллективы. Среди них — Любительский мужской хор под управлением *Михаила Шошина* и даже младшая и старшая группы воскресной школы.

И каждый коллектив был по-своему интересен. Все — и любители, и профессионалы — выступали на равных, а в заключение концерта даже пели все вместе. Несмотря на то что было непривычно слышать сочетание детского фальцета с глубокими мужскими басами, поверьте, было здорово!

Все происходящее завораживало. Зал был наполнен до отказа. И было странно и одновременно приятно видеть, как в городе Москве, повидавшем на своем веку все и вся, публика с жадностью впитывала каждое сказанное слово, каждый звук и каждый дирижерский жест. Желая всем испытать такое же удовольствие от концерта!

*Татьяна Бородина,*  
студентка III курса ИТФ



«Да как такое возможно?» — спросите вы и будете по-своему правы. Но что вы скажете на то, что с праздничного концерта, посвященного 400-летию основания Московского подворья Свято-Троицкой Серги-

сов стоял и аплодировал уходящему за кулисы хору.

Полноценными «хитами» вечера были концерты Бортнянского, «О тебе радуется» Смоленского, «Единородный сыне» Кастальского и другие духовные

сопоставил и аплодировал уходящему за кулисы хору.

Полноценными «хитами» вечера были концерты Бортнянского, «О тебе радуется» Смоленского, «Единородный сыне» Кастальского и другие духовные

## В ЗАЛЕ ЦАРИЛА РАДОСТЬ

Выступления студентов московских музыкальных вузов в Кишиневе, столь далеко от российской столицы, уже становятся традицией. Уровень образования в кишиневских ССМШ очень высок, и многие воспитанники музыкальных школ с успехом продолжают свое обучение в ведущих консерваториях мира, в том числе и в московской. Но, уезжая учиться за границу, молодые музыканты не забывают своих корней и часто дают концерты в родном городе. Так, 5 февраля в Органном зале состоялся сольный концерт аспиранта Московской консерватории, пианиста *Александра Куликова*. Его выступление стало настоящим событием для музыкантов-профессионалов и любителей музыки, которых в Кишиневе немало. Ведь, что ни говори, а исполнителей, приезжающих из Москвы, здесь можно услышать не часто. То есть концерт уже априори вызвал у публики огромный интерес.

В этот раз заинтересованность слушателей возросла еще и потому, что исполнителя многие знали — Алик (а именно так с детства называют Александра Куликова в Кишиневе) вырос буквально на их глазах. Он неоднократно выступал в залах молдавской столицы и всегда имел большой успех, причем еще до того, как поехал учиться в Москву. Теперь же всеми любимый пианист давал концерт после семи лет обучения в Московской консерватории у всемирно известного музыканта,

народного артиста РСФСР профессора А. А. Наседкина.

Зал, как и ожидалось, был полон. Еще до начала концерта царилась атмосфера настоящего праздника со свойственным ему волнением ожидания и предчувствия радости. И исполнитель оправдал доверие публики.

Перед слушателями предстал взрослый, сложившийся музыкант, умеющий с удиви-

волю композитора и волю исполнителя — а ведь это сегодня так редко бывает! Ни одна интонация, ни одна музыкальная фраза не оказались сыгранными формально, небрежно, без любви. Слушатели были настолько вовлечены в течение музыки, что техническая сторона исполнения просто перестала иметь какое-либо значение для восприятия.

Замечательно была подобрана программа концерта. Она включала в себя произведения композиторов, которых объединяло свойственное им всем романтическое видение мира. Вероятно, подобное мироощущение наиболее близко и самому Александру. Звучали произведения Шумана, Чайковского, Грига, Франка и Скрябина.

О том, что концерт действительно удался, свидетельствовала реакция публики. После того как была сыграна вся программа, слушатели долго не хотели отпускать исполнителя со сцены. Они аплодировали стоя, вызывая пианиста на бис. И он, в знак благодарности за такой прием, щедро продолжал дарить свое искусство. Сверх программы прозвучали еще три произведения на бис, которые были радостно приняты благодарной публикой.

*Анна Демидова,*  
студентка III курса



тельной тонкостью и искренностью выразить композиторский замысел. В его игре всех поразило сочетание, казалось бы, несочетаемого: необыкновенной скромности и яркой индивидуальности. В каждом из исполненных произведений пианисту удалось органично соединить

## НОВАЯ МУЗЫКА

### В МИРЕ ЭЛЕКТРОНИКИ

В Доме композиторов состоялся концерт, который во многих отношениях можно назвать необычным. Концерт был посвящен электроакустической музыке, ранее лишь эпизодически появляющейся на афише фестиваля.

Все произведения, исполненные на концерте, написаны в XXI веке. Интригующее название «Новое поколение в электроакустической музыке» оправдало себя: сочинения десяти молодых композиторов в полной мере дают возможность говорить о срезе поколения, причем сразу двух континентов — шесть композиторов представляли Россию и четверо — калифорнийский Berkeley-университет.

«Свежеиспеченная» музыка, большая часть которой была исполнена впервые, с трудом поддается анализу. Эта специфическая область композиторского творчества — музыка, сыгранная вживую, но пропущенная через компьютер, — имеет не так уж много поклонников. Однако публику подобный деликатес действительно заинтересовал — не в пример многим другим концертам «Московской осени» зал был полон. Вероятно, благодаря именам молодых, но уже зарекомендовавших себя как яркие индивидуальности композиторов.

В целом концерт оставил противоречивое впечатление. Большинство произведений вызвали чисто профессиональное любопытство и интерес, но редко эстетическое удовольствие. Возможно, на данном этапе своего творческого пути талантливая молодежь еще пробует свои силы в этой области и далеко не все чувствуют себя в ней до конца уверенно и органично.

Одним из счастливых исключений явилось Адажио из балета «Андрогина» *Анны Ромашковой*. Сочинение прозвучало удивительно целостно, чему способствовали и четко продуманная автором организация музыкальной ткани, и тонкое управление ансамблем под руководством дирижера *Максима Емельянцева*, и представленная видеоинсталляция с фрагментом балета. Кстати, на концерте была и другая пьеса со зрительным рядом: сочинение американки *Эвелин Фикарра* «Короткий фильм о воде». Но здесь на первом месте все же был фильм, а музыка показала менее яркой и имеющей чисто прикладную функцию.

Мнение о некоторых произведениях менялось в процессе слушания. Романтическая композиция *Ольги Бочихиной* для струнного квартета и электронных звуков, в которой, по словам автора, ей «хотелось метафорически передать состояние ветра, скользящего во всех направлениях», поначалу произвела несколько хаотичное впечатление, но постепенно предстала ясно организованной.

Сочинение *Алексея Наджарова* для бассетгорна и электро-

ники — интересный по музыкальному материалу диалог живого инструмента и неживых звуков, в котором порой слышались весьма саркастические передразнивания. Однако впечатление омрачал звуковой баланс, порой резко и неожиданно приближавшийся к предельной динамике (возможно, в записи оно звучит лучше). На мой взгляд, такая «предельная динамика» для электронной музыки — вещь опасная. «Неживые» и «стерилизованные» звучания, поданные с оглушающей громкостью, могут вызвать чувство страха.

Правда, иногда это — заранее продуманный прием. Произведение *Владимира Горлинского* «Окончательный гранулированный рай» в конце первого отделения потрясло всех. Авторская «антиутопия» о будущем медиа-пространстве, способном полностью подчинить себе человека, прозвучала как пощечина общественности — на предельной громкости, с режущими слух ударами по всем инструментам и шипением некоего аэрозоля, периодически пускаемого в микрофон. Вспомнился нашумевший опус французского авангардиста *Вареца* «Ионизация», сплошь состоявший из шумов, включая сирены пожарных машин. Молодой композитор за дирижерским пультом руководил действием, интеллигентная публика недоумевала, восторгалась, возмущенно затыкала уши руками... В общем, сочинение имело большой успех. Лучшим подтверждением был тот факт, что следующие десять минут антракта публика была не в состоянии говорить ни о чем, кроме только что прозвучавшего «безобразия».

Во втором отделении композиторы оказались более благосклонны к слушателям. Сочинение *Алексея Сысоева* «Mastrophonia» для камерного ансамбля и live-электроники оказало удивительно приятное воздействие. Тонкие аллюзии на джазовую гитарную импровизацию (по словам автора, его композиция — дань почтения великому джазовому бас-гитаристу *Джако Пасториусу*), медитативное вслушивание в гитарные переборы и замирающие в тишине их электронные отражения выдавали несомненное мастерство молодого автора.

Своеобразный, ярко индивидуальный почерк отличал и сочинение *Николая Хруста* «Чужая грация». Если уместно говорить в отношении композитора о таком качестве, как «музыкальность», то у Хруста она проявляется необыкновенно ярко. Ее сущность в тонкой работе с материалом, в наполненности смыслом каждого звука. Выразительные афористичные мотивы его композиции легко запоминались, вызывая прямой эмоциональный отклик слушателя.

*Елена Мусаелия,*  
студентка IV курса ИТФ

## В ЧЕРЕДЕ СОБЫТИЙ

## Б Е З Т О Ч К И

Ну и сколько же вас тут собралось?!.. Приблизительно такими словами организатор СИНЕ ФАНТОМА Григорий Матюхин встретил собравшихся вечером 18 февраля в этом киноклубе. Фраза, несмотря на свою резкость, прозвучала вполне уместно: камерный по своим масштабам зал был переполнен. Подобный ажиотаж, вызвавший даже некоторый ужас у Григория (хотя и с приятным оттенком), возник не на пустом месте. Помимо показа фильма «Дикое поле», к тому времени уже идущего в прокате, зрителей ожидала встреча с режиссером и продюсером Михаилом Калатоцишвили, а кроме того, с ведущим актером Олегом Долинным, оператором Петром

Духовским и композитором Алексеем Айги.

После знакомства с фильмом мое желание побеседовать с его создателями превратилось из простого интереса в необходимость. Первое, что пришло мне в голову по окончании картины: «О чем же это?» Фильм оставил ощущение недоумения, недосказанности, *непоставленной* в конце точки.

Несколько слов самого М. Калатоцишвили о проекте: «Дикое поле — первобытное, поэтому оно и дикое. Это мир, где все гипертрофировано. Все, что происходит в Диком поле, в нашей обычной жизни размазано и не имеет четких очертаний. А там, как в первобытном мире, не бывает любви без гнева и

преодоления. В наше случае поле перейти — это жизнь прожить». С каждым ответом на вопросы равнодушной публики какие-то идеи становились понятнее, но раскрывали, в свою очередь, веер уже из иных загадок и тайн... В центре «Дикого поля» — образ молодого врача Мити, поселившегося в степи, где на сотни километров нет ни единой души, где на одиннадцать деревень (точнее — одиннадцать домов) — лишь один милиционер, один ветеринар и один врач... — он сам. Грузинский митрополит Кирилл, присутствовавший на этом мероприятии, даже сравнил главного героя фильма со Спасителем! Связь этого персонажа с Христом не отрицал и сам режиссер: Митя, заключив себя в пустыню, заботился обо всех

страдающих и нуждающихся, бескорыстно оказывал помощь любому просящему, терпеливо ждал, на причиненную боль отвечал милосердием.

Интересно, как Михаил Калатоцишвили реализует данный сюжет в композиционном и стилистическом планах. Фильм «течет» мерно, без эмоциональных всплесков, его развитие не стремится к генеральной кульминации — пресловутой точке золотого сечения. Подобной драматургии соответствует и музыкальный ряд, созданный Алексеем Айги. Композитор сумел органично совместить звучание народной протяжной песни с музыкой И. С. Баха (в исполнении Г. Гульда). Возможно, так естественно это сосуществует в одном пространстве благодаря ненавязчивым музыкальным

фрагментам-связкам самого Айги, а также аскетичности музыкального оформления (музыка в этом фильме звучит редко).

Начавшись с обсуждения глубоких, философских идей, беседа, так и не дав определенных ответов, постепенно перешла на пустое перебрасывание фраз, вплоть до заигрывания с Олегом Долинным (актером, исполнившим роль Мити). Спасибо Григорию Матюхину, который, почувствовав это, сразу же закруглил ход встречи. И опять повисло *многозначие*...

Да... По всей вероятности, фильм «Дикое поле» создает особое настроение, которое не нуждается в громких финальных аккордах. Ему ближе завершение *без точки*.

Галина Можарова,  
студентка III курса ИТФ

## НА ТЕАТРАЛЬНОЙ СЦЕНЕ

## ОГРАНКА «КОЛЬЦА» ПРОДОЛЖАЕТСЯ...

«Валькирия» на сцене Мариинского театра звучит без малого девятый год. За время существования полной постановки тетралогии в Мариинке эта опера ни разу не давалась отдельно от всего цикла и всегда звучала в Петербурге только на летнем фестивале «Звезды Белых ночей». Наконец, в этом году «Кольцо нибелунга» вошло в репертуарный план театра (в отдельный вагнеровский абонемент), его части исполняются с интервалом в один-два месяца в самом начале нового, 226-го сезона.

Публика увидела спектакль в уже привычном сценическом облике, «свежую струю» в который добавили дебюты молодых солистов. Но не их игра стала главной приятной неожиданностью. Общая атмосфера вечера и настроение зала были необычны. Отсутствовал типичный для фестивальных показов «Кольца» дух помпезности и официоза. Аудитория, кажется, не ожидала ничего исключительного, но была настроена на музыку. А, как показывает практика, если слушатель, придя в Мариинский театр, не рассчитывает стать свидетелем чего-то выдающегося, то, уходя, с удовольствием признает, что заблуждался. Данная «Валькирия» вписалась в эту закономерность.

Был собран сильный исполнительский состав, ровно половину состоявший из «мэтров» и дебютантов. *Ольга Сергеева* в партии Брюнгильды и *Геннадий Беззубенков* в роли Хундинга выступают еще со времен постановки Готтфрида Пильца 2001 года, а *Лариса Дядькова* регулярно выходит в партии Фрики на сцену театра «Метрополитен». Зато *Алексей Тановицкий* (Вотан) и *Август Амонов* (Зигмунд) в своих ролях дебютировали только минувшим летом, а *Екатерина Шиманович* в партии Зиглинды на этом спектакле выступила впервые.

Обладательница яркого драматического сопрано, Шиманович создала предельно

эмоциональный образ Зиглинды — экспрессивный, но не лишённый внутренней теплоты. Хотя в ее работе многое предстоит шлифовать (в частности, совершенствовать немецкое произношение, а также избегать форсирования звука), все же ею создана своя Зиглинда, не похожая ни на «домашнюю», и слегка холодноватую героиню Валерии Стенькиной, ни на порывистую любящую диалог Млады Худолей.

Достоиную альтернативу Олегу Балашову «на посту» Зигмунда представил Август Амонов, выглядевший в этой роли значительно более естественным и раскрепощенным,

чем его коллега. Впрочем, все артисты, исполняющие Вагнера в Мариинском, стремятся к максимальной естественности игры. У них нет ни малейшего желания копировать западные шаблоны пения или сценического движения в вагнеровских драмах. Амонов за пять лет, проведенных в Мариинском театре, значительно вырос как в вокально-техническом, так и в актерском отношениях. В партии Зигмунда он продемонстрировал все богатство своего лирико-спинтового тенора. Мягкие, бархатные краски голоса в сочетании с импульсивной манерой пения делали его превосходным партнером Шиманович.

Вызывала восхищение дуэтная сцена Зигмунда и Зиглинды в финале 1-го акта. Она была проведена с отличным «нервом», слушалась и смотрелась на одном дыхании. Непросто добиться такого результата в условиях сведенной к минимуму режиссерской работы. Вся ответственность здесь легла на

плечи актеров, которые благодаря своей музыкальности, чуткости и вовлеченности в действие блестяще исполнили эту сцену.

Не менее удачно прозвучал один из самых значительных эпизодов оперы — 4-я сцена 2-го акта: явление Зигмунду Брюнгильды — вестницы смерти. *Ольга Сергеева*, давно выступающая в роли любимой дочери Вотана, по сей день является лучшей исполнительни-

цей образа практически идеальной Брюнгильды.

Очень показательна для Сергеевой сцена, в которой валькирия предстает Зигмунду, возвещая ему о смерти, а затем меняет жребий, проникаясь его любовью к Зиглинде. Актриса превосходно демонстрирует момент преобразования Брюнгильды из холодной воинственной девы в любящую и сочувствующую женщину. Она настолько изменяет тембр голоса и манеру пения, что слушатель просто не может не заметить трансформации во внутреннем мире героини.

Брюнгильда, испытывая радикальную перемену в собственном сознании, заставляет пережить человеческие чувства и собственного отца Вотана, чью партию исполнял *Алексей Тановицкий*. Лишь два года назад пришедший в вагнеровский проект театра, сыграв роль верховного бога в «Золоте Рейна»,

тра непосредственно во время пения солистов. Избегая давления оркестрового массива на певцов, Гергиев вместе с тем никогда не оставляет их без поддержки. В сложных вагнеровских партиях голосу особенно необходима опора, «звуковая подушка», над которой бы летел вокальный звук. И дирижер предоставляет певцам такую гибкую акустическую платформу. Оркестр не остается в тени на длительное время: периодически в нем высвечиваются солирующие инструменты, группы, и, наконец, в tutti выплескивается вся симфоническая энергия. Создается ощущение волны, в которую голос погружается и снова «всплывает». Конечно, подобные эффекты заложены в самой партитуре Вагнера, который отнюдь не ставил своей целью подавить певцов оркестровым звучанием. Подтверждением тому служит даже устройство оркестровой ямы в байройтском театре, где группа медных духовых располагается в самом удаленном нижнем ярусе.

В. Гергиев много утрирует контрасты в симфонической ткани, но при этом строго следует за авторским текстом. Вагнеровский оркестр у Гергиева обладает собственной красотой: преимущественно темной, матовой, с заметной опорой на нижний регистр струнной и медной групп. При таком распределении сил деревянные духовые и скрипки раскрашивают партитуру, добавляя ей блеска, жизни и теплоты.

Совершенно очевидно, что данный спектакль обрел много нового и интересного. Он не только не проигрывает в сравнении с предыдущими, но явно выходит на новую ступень совершенства.

Александр Гордон,  
студент IV курса ИТФ



цей партии Брюнгильды в Мариинском театре. Хотя в труппе имеются еще две альтернативные валькирии — *Лариса Гоголевская* и *Ольга Савова*, в последнее время Гергиев предпочитает выводить на сцену именно Сергееву. Ибо за ней неоспоримые преимущества: *Ольга Сергеева* обладает сильным голосом с разнообразной тембровой палитрой — от «стеклянного» оттенка, пользуясь которым она будто холодной сталью прорезает толщу оркестра, до теплых лиричных тонов, особенно в среднем регистре. Помимо того, актриса наделена неординарным обаянием, безотказно воздействующим на публику. А если учесть, что всем этим качествам сопутствует высокая статная фигура певицы, то легко понять, что из них склады-

Тановицкий настолько профессионально вырос, что достоверно и крепко спел сложнейшую партию Вотана в «Валькирии». Его голос на протяжении всей оперы не проявлял ни малейших признаков усталости и никогда не перекрывался оркестром.

Но все же, пожалуй, первое слово в достижении такого результата принадлежит дирижеру. *Валерий Гергиев* стремится к максимальной экономии динамических возможностей оркес-

## ДРУГАЯ МУЗЫКА

## ЧТО МЫ ЗНАЕМ ОБ ИНДИИ?

Что мы знаем об Индии и что вспоминаем, когда нас спрашивают об индийской культуре? Древние веды, целый пантеон богов, среди которых все знают только Кришну, индийское кино и священных коров... Хотя в последнее время европейцев все больше привлекают индийские музыкальные инструменты, за каждым из которых закреплена своя тайна и легенда... Попробуем разобраться. В этом нам поможет наш московский гуру — Радх Шам Шарма.

Самый древний ударный инструмент Индии — *пакхабадж*. Упоминания о нем есть еще в священных текстах вед. По легенде его изобрел бог Ганэша и дал ему имя, которое на санскрите звучит как *мариданг*. Но монголы, пришедшие в Индию в XII веке, назвали его *пакхабадж* (судя по всему, индийцы спорить с ними не стали!). «*Пакхабадж состо-*

*одну из сторон налепляют ату (подobie теста). Каждый удар на пакхабадже имеет свое название».*



У индийцев свои способы игры со звуком. И подходят они только для индийских инструментов. Рядом с инструментом всегда лежит молоток, таким интересным способом они настраивают инструмент. В XIV веке, во времена правления короля Аллауддина Кильди, жили два профессиональных исполнителя на пакхабадже. Они все время соревновались друг с другом. Однажды в жаркой схватке барабанного состязания один из соперников потерпел поражение и, не выдержав этой горечи, ударил свой пакхабадж оземь. Барабан разбился на две части, превратившись в *дая* — малый барабан и *бая* — большой барабан. Так родился новый инструмент — *табля*. С тех пор пакхабадж называют «мамой» этого инструмента.

*Табля* — обязательный участник всех концертов и праздников в Индии. Он часто солирует в ансамбле индийских инструментов, ко-

торый состоит из гармоник, *тампур*, *сарода*, причем композиции иногда могут длиться до нескольких часов. В ансамбле исполнители всегда взаимодействуют друг с другом. «*На этом инструменте на-*

*чинают учиться с 7-8-ми лет, — продолжает Шарма. — Первым моим учителем был отец. Он принадлежал к Бенаресской школе игры на табля. Передается все в основном устным путем. Я живу в Москве и тоже не отхожу от традиции. У меня есть свои ученики.»*

Концерты в Индии отличаются от концертов на Западе. Они носят характер музыкальных соревнований. Здесь исполнитель общается со слушателем на языке звуков и ритма.

Индийская музыка оказала влияние на многих музыкантов. Всем известны совместные концерты американского скрипача Иегуди Менухина с ситаристом Рави Шанкармом. После совместных импровизаций Менухин сказал о таком музицировании: «*Ни одна нота не играется без осознания ее вкуса».*

*Анна Маклыгина, студентка IV курса ИТФ*



*ит из двух слов, — рассказывает Шарма, — пак и хавадж, которые переводятся как «сторона» и «звук». А чтобы звук был более глубоким, на*

## ЧИСТО КОММЕРЧЕСКИЙ ПРОЕКТ

Пожалуй, одним из самых загадочных коллективов в современном направлении *готик-рок* является группа «Redemption (Bound)», существующая уже больше десяти лет. Как любой уважающий себя коллектив готик-рока, она длительное время полноценно занималась концертной деятельностью и, заработав себе культовый статус, перешла к выпуску первого альбома «Shadowplay Release», который совсем недавно вышел в свет.

Почти все музыкальные композиции «Redemption (Bound)», как в альбоме «Shadowplay Release», так и в других выступлениях группы, можно свести к одним общим структурным принципам. Вся исполняемая программа создана как бы по единому клише — единой схеме, на которую нанизывается разный текст. К примеру, масштаб произведений слишком велик и несколько затянут, в результате чего полностью распадается форма, а к этому прибавляются медленный темп и стандартные слащавые хоральные припевы. Естественно, что такое музыкальное наполнение чересчур однообразно даже для ортодоксального *готик-рока*. Зато тексты, многословные, глу-

боко осмысленные и поэтичные, с отличной рифмой — одни из лучших, что есть в данном направлении, даже несмотря на обыденность очерченных тем.

Инструментальный состав коллектива полностью состоит из «живых» акустических инструментов: барабанщик, басист-скрипач, выступающий только на концертах (не в записи), и три гитариста, делящие и вокальные партии. Несмотря на весьма камерный состав «Redemption (Bound)», в отличие, к примеру, от «Khaaganus», «The Haunted» и других коллективов данного направления, группа обладает достаточно мощным и глубоким звуком, по многим параметрам превосходящим как их современников, так и предшественников в стиле *готик-рок*.

Сочетание инструментов такого состава все же заставляет удивляться. И, вероятно, именно здесь всплывают наиболее отрицательные моменты. Найти правильную реализацию трем акустическим гитарам в одно время — весьма непростая задача. Очень часто их звучание превращается из ансамбля в ухающий, гудящий фон, на котором соло-гитара пытается исполнить не мелодический голос, как это характерно для дан-

ного стиля, а что-то в виде беглых импровизаций, но без заданной темы.

Пласт ударных инструментов распределен так, что, обволакивая всю музыкальную ткань в верхнем и нижнем регистрах, он создает своеобразный «фундамент» и «крышу» всему звучащему пространству. Самую высокую позицию занимает бесконечно цокающая очередь тарелок, а основу всей партитуры составляют весьма быстрые ритмические фигурации. В большинстве выступлений барабанщику отдается и партия клавиш, именно она, а не гитара-соло, отыгрывает основную мелодию.

Строение вокальной партии всегда одинаково и разделяется по принципу: сольный запев и хоровой припев. Это низкий мужской вокал с особыми приемами придыхания, напоминающими какие-то «пожжевывания».

Стиль «Redemption (Bound)» — это модный синтез классического *готик-рока* с популярной гитарной музыкой. И приходится констатировать, что их первый альбом «Shadowplay Release» во многом оказался чисто коммерческим проектом.

*Александр Баранов, студент IV курса ИТФ*

## ТВОРЧЕСКИЙ ПОРТРЕТ

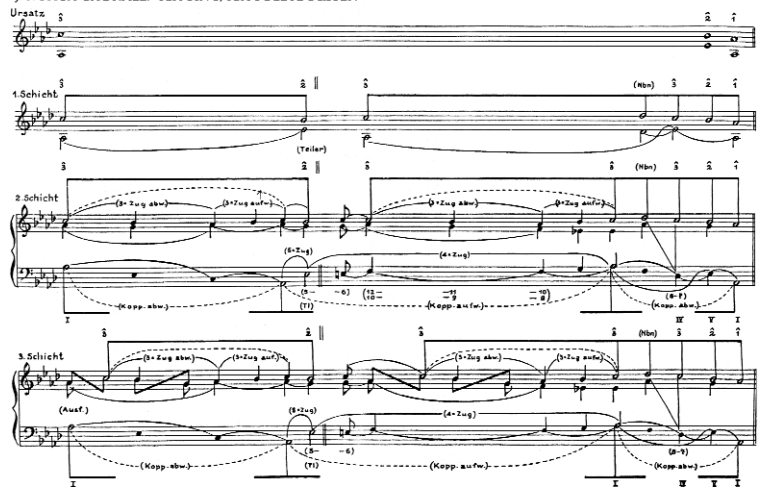
## ТРЕПЕТ ЭКСТАЗА

Далеко не всем музыкантам в наших стенах известно имя австрийского музыковеда, автора одной из самых оригинальных и влиятельных музыкально-теоретических доктрин XX века **Генриха Шенкера**. Между тем на Западе, и особенно в Америке, его теория не только широко распространена, но является базовой в системе музыкального образования, как для нас естественным и необходимым представляется курс гармонии Ю. Н. Холопова. Колыбель шенкерской школы в США — Нью-Йоркский колледж The Mannes School of Music, где работали Ганс Вейсе (Вайсе) и некоторые другие ученики Г. Шенкера.

Родился Шенкер в 1868 году в Виснёжниках, в окрестностях Львова, и умер в Вене в 1935-м. Учился в австрийской столице под руководством А. Брукнера. Шенкер был видным музыкантом-практиком — служил концертмейстером, выступал в камерных ансамблях, сочинял музыку, преподавал игру на фортепиано и музыкально-теоретические предметы. Но ярче всего он заявил о себе как музыкальный критик, теоретик-ученый, редактор. Самая значительная его редакторская работа — издание последних пяти фортепианных сонат Бетховена с обстоятельными аналитическими комментариями объемом более 100 страниц. А три его монументальных труда «Учение о гармонии» (1906), «Контрапункт» (1910–1922) и «Свободное письмо» (1935) составили теоретическую трилогию «Новая музыкальная теория и фантазия».

Сложно представить, что в то время, когда Шенберг и другие музыканты открывали додекафонию — технику новой музыки, в этом же городе ученый Шенкер создавал

*J. S. BACH CHORALE: "ICH BIN'S, ICH SOLLTE BÜSSEN"*



систему, «глядящую в прошлое». Его метод анализа оригинален и уникален, но предназначен был сознательно только для музыки XVII–XIX веков. Он разработал метод анализа, основанный на выявлении и соотношении уровней структуры музыкального сочинения.

Философские взгляды Шенкера тесно сопрягаются с идеями немецких мыслителей — Гегеля, Ницше, Шпенглера, Буркхарда, которых он иногда цитирует. При этом, критикуя направление современной ему теории музыки и

состояние европейской культуры своей эпохи, Шенкер декларирует свои установки резко, настойчиво, не допуская сомнений или возражений. Это качество уже хорошо нам известно от Ницше, Канта, Вагнера, отчасти Шумана. Шенкер смело заявляет: «*Говорят, что каждое поколение понимает произведения гениев по-другому. Я говорю: никакое поколение не понимает их, но каждое поколение по-разному заблуждается относительно их».*

Философско-эстетическая концепция автора и манера ее изложения представляют всесторонне образованного человека. Цитаты, которые ярко и занимательно украшают текст «Свободного письма», взяты из сочинений Гете, Экклезиаста, Гофманстала, Библии. Он анализирует исключительно музыкальные творения, принадлежащие *настоящему* (т. е. совершенному) искусству. *А настоящее искусство* начинается и заключается, по его мнению, в творчестве *немецких гениев* — композиторов XVII–XIX веков, таких как Бах, Гендель, Моцарт, Гайдн, Бетховен, Шуберт, Шуман, Брамс, Мендельсон, а также двух композиторов другой национальности — Шопена и Д. Скарлатти. Подобная избирательность, отрицание прогресса (*настоящее искусство*, по Шенкеру, всегда остается единственно верным и совершенным) — все это, конечно, серьезное ограничение теории, но, одновременно — одно из условий ее успеха. Ведь любая система предполагает обобщение и избирательность образцов, и сфера ее применения никогда не охватывает все случаи в практике.

Метод анализа Шенкера не имеет аналогов. Его способ требует особого слышания музыки, ощущения времени в ней. Услышать

старое по-новому — это всегда актуально и очень притягательно, в частности, автор английского перевода его трудов Эрнст Остер сначала заинтересовался учением Шенкера как пианист. Величайший австрийский музыкант-теоретик так говорил своим читателям: «*Перед приверженцем моей доктрины открывается бесконечное поле познания... Он чувствует то, что должен был бы чувствовать автор Библии... — трепет экстаза».*

*Елена Лагутина, студентка IV курса ИТФ*

Художественный руководитель:  
профессор Т. А. Курьшева  
Ответственный редактор:  
М. В. Макарова-Шеславская  
Оригинал-макет:  
М. В. Переверзева

Сдано в печать 20.03.2009  
125009, Москва, ул. Б. Никитская, 13  
e-mail: newspapers@mosconsrv.ru  
Газеты МГК в Интернете:  
<http://www.mosconsrv.ru/publications/>