5
(139)
май
2014

ТРИБУНА МОЛОДОГО ЖУРНАЛИСТА

ВЫХОДИТ С 1998 ГОДА

МУЗЫКАЛЬНАЯ ГАЗЕТА СТУДЕНТОВ МОСКОВСКОЙ КОНСЕРВАТОРИИ

СТР. 2
ВАЛЕРИЙ ПОЛЯНСКИЙ: «ГЛАВНОЕ – ДАТЬ СТУДЕНТАМ СТИМУЛ...»

СТР. 3
«СРАСТАЛСЯ ОН ПОД СЕНЬЮ ДРУЖНЫХ МУЗ...»

СТР. 3
ТРИ СЛОВА О МАСТЕРСТВЕ

СТР. 4
БЫТЬ «КОМПОЗИТОРШЕЙ»

КОНСЕРВАТОРСКАЯ ЖИЗНЬ

И СНОВА БАЛ!

Вальс за вальсом, нежные переливы подсветки, дорические колонны, увитые цветами… 24 апреля 2014 года Московская консерватория распахнула свои двери навстречу второму Весеннему балу. Первый (см. «Трибуну» 2013, № 4) был ярким событием, его отголоски долго звучали в душе участников. И теперь с полным правом можно сказать – Весенний бал стал традицией!

За час до события гостей встречала уютная атмосфера нарядного зала, бокал шампанского – в лучших традициях светских раутов – и, конечно, музыка. Под нежные звуки арфы и флейты фойе Большого зала постепенно наполнялось разговорами, шуршанием бальных платьев всевозможных фасонов... Но вот пробил назначенный час, и ведущие вечера – студенты консерватории *Яна Межинская* и *Кирилл Золочевский* – объявили начало.

Самая ответственная часть любого бала – церемония открытия, парадный выход нескольких десятков пар дебютантов. Истоки традиции можно найти в Великобритании XVII века, но по сей день уникальная последовательность танцевальных рисунков во главе с вальсом создает неповторимую атмосферу. По парадным лестницам Большого зала, с двух сторон спускаются торжественные пары, дамы в белоснежных платьях и их безукоризненные кавалеры. В этот раз среди них – как первокурсники консерватории, так и студенты лучших московских вузов – 28 пар грациозно двигаются под звуки Полонеза из «Евгения Онегина», исполняемого оркестром оперного театра Московской консерватории под управлением А. Петухова.

Вся первая часть представляла собой чередование классических танцев: вальс, полонез, французская кадриль, полька, падеграс. Танцевали все – и студенты, и профессора. Четкую слаженность задавала распорядитель бала, доцент Московской академии хореографии, балетмейстер Российского Дворянского собрания Т. Докукина. Она мастерски дирижировала происходящим, показывая и подсказывая в трудные моменты, а первыми парами неизменно были студенты консерватории. Голова кружилась от смены фигур и партнеров, а сил становилось все больше.

Неожиданно в вихрь европейских экосезов ворвалась протяжная русская песня, вовлекая дам и кавалеров в хоровод – так ансамбль кафедры хорового народного пения РАМ им. Гнесиных задорно и весело подытожил первую часть вечера. После восстановления сил на фуршете гости вернулись в фойе, где уже царил новый тембр – Брасс-ансамбль Московской консерватории под управлением Я. Белякова. Затем пошла современная часть, которая значительно отличалась от классической, но сохраняла тот же торжественный настрой праздника, добавив в него еще больше зажигательности. Вновь отличились студенты-музыканты, и снова на нестандартном, казалось бы, для себя поприще, блестяще исполнив попурри из латиноамериканских танцев.

Говоря о сказке, невозможно не сказать о волшебниках, которые ее создали. Главная заслуга вновь лежала на плечах авторов идеи – Р. Острикова и Я. Кабалевской. И конечно, какой же бал без учителя танцев? Танцмейстеры А. Рахманова и Т. Докукина помогли всем участникам как следует подготовиться к балу.

Еще в начале вечера к гостям обратился ректор А. С. Соколов: «*Где, как не в Московской консерватории может найти свое продолжение культура бала! Год назад мы с некоторым изумлением смотрели друг на друга, но сегодня встречаемся второй раз и видим, что это уже традиция. Наш бал имеет собственное лицо: именно в Московской консерватории он должен проходить под живую музыку. Сама структура бала, которая плавно перетекает из классики, академических бальных танцев в современные – это замечательная гармония, которую мы сразу нашли и сохраняем*». А затем озвучил и главный сюрприз: «*Столица бала – Вена – заметила наши начинания, и в следующем году, 5 февраля 2015 года, в знаменитой резиденции австрийских императоров Хофбург пройдет Русский бал, организуемый при участии Московской консерватории. После сегодняшнего праздника нам наверняка захочется поразить воображение Вены, которая видела многое!*»

Ольга Ординарцева
Фото Дениса Рылова

НА ТЕАТРАЛЬНОЙ СЦЕНЕ

«ЛАЗАРЕ, ГРЯДИ ВОН!»

Одним из самых сильных театральных впечатлений за последнее время стала постановка в Камерном музыкальном театре имени Б. А. Покровского религиозной драмы Шуберта-Денисова «Лазарь, или Торжество Воскрешения». Премьера состоялась в Лазареву субботу, 12 апреля. Партитура, воскресшая, подобно своему герою, обрела место на сцене одного из ведущих музыкальных театров России.

Аскетичный уклад раннехристианской эпохи и сразу – контраст: легкие воздушные покрывала (одежда героев, драпировки сценического пространства) и приземленность каменных столпов. Этот контраст охватывает весь спектакль: между Лазарем, умирающим с верой и успокоением, и Симоном, живущим в вечном страхе смертного ада; между кроткой Марией и страстной Марфой; между

Знакомство зрителей с «Лазарем» началось за несколько дней до первого спектакля. Пока на сцене продолжались репетиции, отглаживались последние штрихи, в театре в тесном кругу состоялась первая встреча из цикла «Премьера: инструкция по применению». На протяжении почти двух часов вдова Эдисона Денисова, доктор искусствоведения Екатерина Купровская-Денисова рассказывала о творчестве мужа, о значении музыки Шуберта в его жизни, о работе над «Лазарем». Включенные для демонстрации отрывки драмы только подогревали ожидание премьеры. И вот, наконец, открылись двери зала...

Как и в партитуре, действие разделено на три части, с двумя антрактами. В начале каждого акта дирижер медленно выходит на авансцену в сопровождении мальчика в белых одеждах, зачитывает отрывок Евангелия и в звенящей тишине опускается в оркестровую яму. И сцена озаряется светом...

смертью (в словах) – и вечным светом (в музыке). Но за антитезой нельзя не услышать полного, единоличного абсолюта веры, который уничтожает сомнения, льется со всех сторон зала мощным хоровым звучанием.

Постановщики – дирижер Геннадий Рождественский, режиссер Игорь Меркулов и художник Станислав Бенедиктов – воплотили драму также деликатно и тонко, как Эдисон Денисов дописал «Лазаря» Шуберта. Сценический образ органично дополняет музыку, такую воздушную и проникновенную, такую единую в своей сути, несмотря на разделяющие «соавторов» века. И пусть разговор о смерти и скупость внешнего облика не обманет зрителя. «Воскрешение Лазаря» в театре Покровского – воистину *торжество*! Торжество Света.

Ольга Ординарцева
Фото Ильи Кононова

ЗА ТВОРЧЕСКОЙ БЕСЕДОЙ

ВАЛЕРИЙ ПОЛЯНСКИЙ: «ГЛАВНОЕ – ДАТЬ СТУДЕНТАМ СТИМУЛ И УКАЗАТЬ ПУТЬ ДЛЯ ДАЛЬНЕЙШЕГО РАЗВИТИЯ»

Народный артист России, лауреат государственных премий, профессор Московской консерватории *Валерий Кузьмич Полянский* отметил в апреле свое 65-летие. Годы становления музыканта связаны с Московской консерваторией, где он не только обрел профессию, но и создал свой первый хоровой коллектив. В 1975 г. на крупнейшем Международном конкурсе «Гвидо д'Ареццо» в Италии его Камерный хор безоговорочно был признан победителем, а руководитель – лучшим дирижером. Итальянцы писали: «Это подлинный Караян хорового дирижирования, обладающий исключительно яркой и гибкой музыкальностью». С 1992 года он – бессменный художественный руководитель и главный дирижер Государственной академической симфонической капеллы России. В 2005 году маэстро вернулся в Alma mater, чтобы передать свой исполнительский опыт молодому поколению.

– Валерий Кузьмич, в Вашей биографии упоминается, что Вы, окончив Московскую консерваторию, сразу начали в ней преподавать. В чем заключались Ваши педагогические обязанности?

– В 1977 году я преподавал сразу на двух факультетах – хоровом и симфоническом. Хорошей школой для меня стала работа ассистентом в классах Г. Н. Рождественского и Б. Э. Хайкина.

– Вы помните своих студентов тех лет?

– Конечно, М. Аннамамедов, ныне возглавляющий Ярославский академический губернаторский симфонический оркестр, флейтист А. Корнеев, кларнетист Р. Багдасарян; С. Политиков, позже ставший руководителем симфонического оркестра радиостанции «Орфей»...

– В консерватории Вы учились на хорового и симфонического дирижера. Не кажется ли Вам, что разница между этими специальностями создана искусственно? Разве дирижер не должен быть универсалом?

– В принципе, должен, но своя специфика в работе с хором есть, и далеко не все симфонические дирижеры ее знают. На мой взгляд, им совершенно необходимо это понимать, особенно тем, кто работает с певцами.

– И в чем же она заключается?

– Другой принцип обучения, большое количество необходимых специальных предметов: хоровой класс, сольное пение, хороведение, чтение хоровых партитур, методика работы с хором, хоровая аранжировка... Сейчас дирижеры-симфонисты редко бывают в хоровом классе, что совершенно неправильно. Раньше в консерватории пели все, а потом это было утрачено. Моя судьба сложилась так, что я знаю, как работать и с хором, и с оркестром, мне повезло.

– В чем Вы видите свою миссию в качестве педагога консерватории?

– Лучше спросить об этом у студентов. Хотя у меня небольшой класс, все они успешно работают по специальности: Камолиддин Уринбаев – главный дирижер Национального

симфонического оркестра в Ташкенте, Елена Конорева – дирижирует в Музыкальном театре под руководством Г. Чихачева, Илья Гайсин – дирижер оркестра Центра Павла Слободкина, Филиппа Чижевского и Дмитрия Крюкова пригласили в Большой театр.

– Ваши ученики – Ваши единомышленники?

– Трудно сказать. Конечно, я стараюсь воспитывать их единомышленниками, а уж что из этого получается... Самое главное – дать студентам стимул и путь для дальнейшего развития, направить их, чтобы они развивались в правильном направлении. В принципе, это одна из главных задач педагога. Научить сразу всему невозможно, особенно в нашей профессии, а вот указать верный путь можно.

– Как Вы считаете, способность понимать и исполнять новейшую музыку – это вопрос школы или личной склонности?

– И то, и другое. Для того, чтобы понимать современную музыку, надо знать всё написанное до этого. Кроме того, у каждого свой собственный вкус: кто-то Малера терпеть не может и про Шнитке говорит, что он плохой композитор – а я считаю, он гениален. Но одно дело – вкус, а другое – понимание партитуры, за которую берешься. Для этого нужно чувствовать стиль, ощущать форму. Когда я учился, Борис Иванович Куликов «лупил» нас за плохо выстроенную форму, которая должна присутствовать даже в самой маленькой, трехминутной пьеске. Как говорил один мой педагог, в студенте необходимо развивать музыкальную интуицию, и все остальные предметы – сольфеджио, гармония, полифония, анализ форм – нужны именно для этого. Очень мудрые слова, по-моему. И еще: прежде всего, стараюсь учить своих студентов тому, чего нельзя делать в нашей профессии.

– Вы упомянули Малера. В этом сезоне Вы начали грандиозный цикл «Малер и его время». Нет ли ощущения, что его музыка очень созвучна нашему времени?

– Действительно, Малер, на мой взгляд, своими сочинениями и теми проблемами, которые он поднимает, перешагнул свое время. Так же я воспринимаю Прокофьева и Шостаковича, хотя они все разные, но тот же Шостакович однозначно вышел из Малера. У Малера с самого начала присутствует какой-то внутренний надрыв и обреченность, потому что он все время задается извечным вопросом о жизни и смерти. Мне вообще кажется, что Малер был очень ранимый и чувствительный. В этом он, кстати, близок Чайковскому.

– А кроме цикла Малера, каковы другие творческие планы?

– Готовлю оперу Прокофьева «Семен Котко», которая прозвучит в концертном исполнении уже в июне этого года. В следующем сезоне намечен цикл из всех симфоний Чайковского. Продолжится, естественно, исполнение Малера, на очереди – Вторая, Шестая, Девятая симфонии и «Жалобная песнь».

Беседовал Михаил Кривицкий, студент III курса ИТФ

ЯРОСЛАВ СУДЗИЛОВСКИЙ: «КОМПОЗИТОР – ЧЕЛОВЕК, КОМПОНУЮЩИЙ ЖИЗНЬ...»

– Ярослав, тебя часто спрашивают о глобальных вещах: политике, роли композитора в государстве, твоих философских воззрениях. Меня интересует другое – с чего все началось? Был ли момент, когда ты понял, что хочешь стать композитором?

– Такой момент был, когда мне было лет двенадцать-тринадцать, но папа настаивал, чтобы я продолжил заниматься виолончелью и получил образование. А потом свое влияние оказало Художественное училище – я пошел в живопись. Оно дало ту свободу, которой мне не хватало в школе им. Гнесиных (где знают тебя, твоего папу, дедушку), сформировало меня как личность, потому что я принимал решения самостоятельно и отвечал за них.

– А что же стало с музыкой?

– Я поступил в консерваторию в класс Н. Н. Шаховской, и не было ни минуты, чтобы я не работал. День был четко поделен на занятия рисунком и виолончелью. Таким образом, я получал второе высшее образование в Академии художеств. И только потом, совершенно внезапно, во мне проснулось то самое желание, что и в 12 лет – я начал сочинять, причем сразу для симфонического оркестра. Тот период был очень плодотворным: я писал примерно 12 сочинений в год, и все они исполнялись. В композицию я пришел достаточно известным музыкантом: с 1997 года у меня была насыщенная концертная деятельность, я исполнял много современной музыки, а композиторы посвящали мне свои сочинения. Но как только я сам стал сочинять, все от меня отвернулись, и я почувствовал, что композитор композитору волк.

– Как ты сочиняешь? Меня интересует именно появление первых звуков?

– Это абсолютно непредсказуемо. Все мои самые удачные работы сочинены внезапно. Например, главная тема моего балета пришла ко мне на даче, когда я шел с ведрами к колодцу. У меня даже есть «мемориальное» дерево, рядом с которым это случилось. А вот «Святки» я сидел и делал. На композиторском факультете учились девушки, которые создали хор и попросили меня для них что-нибудь написать. Это было на святочной неделе, я вернулся из фольклорной экспедиции и привез с собой много литературного материала.

– В истории музыки мы всегда улавливаем связи между композиторами, говорим о том, что один повлиял на другого, например, Чайковский на Рахманинова, Мусоргский на Шостаковича... Ты ощущаешь свою связь с предшественниками? Из кого «вырос» ты?

– Наверное, я вырос сам из себя. Конечно, есть композиторы, которые в какой-то момент оказывали на меня влияние. Во многом я оттолкнулся от Стравинского, в чем-то мне всегда был близок Прокофьев... Влияла и светская музыка Ренессанса. Но изначально у меня не было кумиров, я никогда никем не грезил. Композитор должен быть кумиром для самого себя, в ином случае он рискует стать копией того, кого любит. А по школе я являюсь продолжателем Шостаковича (через моего педагога К. С. Хачатуряна), но никакой связи с ним не ощущаю, мне не близка его философия.

– У тебя есть любимые композиторы?

– Нет, у меня есть музыка, которая мне нравится. Я люблю произведения Свиридова, Стравинского, Корндорфа, Вагнера, Р. Штрауса, Мусоргского, П. Чайковского, Моцарта. Из современных – Губайдулина, Артемов, на Западе – Лахенман, Булез. В России я бы выделил творчество Владимира Мартынова. Он создает не только музыку, но и собственную философию, практически религиозное учение.

– Ребята из «МолОта» *[Молодежное отделение Союза композиторов России – прим. ред.]* ***подают надежды?***

– Конечно, есть талантливые, но жаль, что у нас нет своей школы, и нам приходится иметь дело с уже готовыми произведениями. Мы их либо принимаем, либо нет.

– Как ты думаешь, ценят ли сегодня наших композиторов за рубежом, как когда-то ценили Мусоргского, Чайковского?

– Конечно, нет! Но и в России особо не ценят западных композиторов. Проблема в том, что вместо того, чтобы разрабатывать что-то национальное, не обязательно фольклорное, а просто свое, многие подражают зарубежным музыкантам, возводя их в статус кумира. Из-за этого наша страна всегда отстает. Когда мы представляли «МолОт» в Париже, самый большой интерес французской публики вызвали работы ребят, которые были «сами по себе»: с фольклором или совершенно индивидуальные. А кто-то послал туда спектральные работы (на родину этой техники!) и конечно они были восприняты как «вторсырье».

– Какое место композитор должен занимать в общественной жизни?

– В последние годы XX века сложилось странное мнение, что композитор – шизофреник, создающий музыку «в стол». На самом деле мы имеем тот же статус, что был у Вагнера и Верди, у нас его никто не отбирал. Композитор должен вылезти из своей «конуры», должен откликаться на все происходящее вокруг, быть вождем!

– Есть ли будущее у академической музыки?

– У академической может и нет, а у *композиторской музыки*, конечно, есть. Я считаю, что профессия «композитор» в два ближайших века сильно трансформируется – станет универсальной. Композитор – это человек, компонующий жизнь. Элементом композиции может быть все что угодно – музыка, политика, дети, какой-либо предмет, генетика, религия. Я считаю, что эта профессия бессмертна.

Беседовала Людмила Сундукова, студентка III курса ИТФ

В ЧЕРЕДЕ СОБЫТИЙ

ЦЫГАНЕ НА ЧЕРНОМ МОРЕ

Впервые показанная в России панк-рок-опера «Время цыган» по одноименному фильму Эмира Кустурицы стала главным событием прошлогоднего опен-эйр фестиваля KUBANA в Краснодарском крае. Впечатлениями от премьеры поделился один из гостей фестиваля.

Сцена из оперного спектакля

Отстояв около четырех часов в очереди и пережив огромные потоки пыли, поставив палатку в зоне для кемпинга и обнаружив, что душ не работает, мы стали ждать. Ожидание подогревало наличие бинокля, через который можно было разглядывать обратный отсчет на больших экранах, установленных близ сцены фестиваля *Kubana*.

Фестиваль проводится с 2009 года где-то недалеко от Анапы и с каждым разом становится все крупнее. Первый фестиваль длился два дня, второй и третий – три, четвертый – пять, пятый – семь. Летом 2013-го он сумел собрать около двух сотен тысяч слушателей, что в двадцать пять раз больше аудитории первого фестиваля.

За оставшееся до открытия время выяснилось, что в тот день работала только одна сцена – главная, и на ней ожидались целых два мероприятия (надо заметить, что в последующие шесть дней функционировала также ночная сцена, да и на главной сцене выступало 5–6 разных коллективов). Первое мероприятие именовалось «Открытием фестиваля» и состояло большей частью из невероятно красивого салюта. Тем не менее, второй пункт программы первого дня фестиваля оставил еще более яркое впечатление даже у тех, кто увидел фейерверк первый раз в жизни. Это была панк-рок-опера Эмира Кустурицы «Время цыган».

Идея поставить панк-оперу по мотивам одноименного фильма пришла группе Кустурицы «No Smoking Orchestra» еще в 2002 году. Тогда исходным замыслом было то, что каждый фильм Кустурицы – «немножко опера», настолько важную роль играет музыка в его произведениях. Но воплотить проект в жизнь удалось лишь в 2007-м, когда опера была с шумным успехом поставлена в Париже.

Сцена фестиваля была специально перестроена для этой постановки – в последующие дни она стала выглядеть несколько по-другому. Задник представлял собой огромный экран, замещавший декорацию, и, конечно, еще множество всего находилось на сцене и над сценой. Через бинокль рассматривать их было особенно интересно – становились заметны многие детали, плохо видные невооруженным глазом. Для воссоздания национального колорита в начале постановки на сцене появились даже несколько гусей. Смесь театра, цирка, оперы и панк-концерта не оставила бы равнодушным даже самого скептически настроенного зрителя – хотя таковых, кажется, и не было.

По окончании постановки аплодисменты не утихали до тех пор, пока на сцене не появился сам Эмир Кустурица, и еще довольно долго после этого. Отовсюду слышались восторженные реплики, и довольный народ расходился постепенно. Ни тучи пыли, ни все еще отсутствующая в душе вода не смогли испортить настроение, поднятое прекрасным началом фестиваля.

Михаил Иглицкий,
студент IV курса ИТФ

«СРАСТАЛСЯ ОН ПОД СЕНЬЮ ДРУЖНЫХ МУЗ...»

Каждую пятницу под звуки рояля 418-й класс консерватории заполняют студенты. Приходят они отнюдь не для того, чтобы послушать лекцию или порепетировать камерный. Что может заставить консерваторский народ провести пару дополнительных часов в аудитории? Как ни удивительно – музыка, *своя* музыка, ведь эти странные студенты – композиторы.

Все началось в сентябре 2012 года. Идея собираться, чтобы показать друг другу работы и обсудить их, возникла у выпускника «гнесинки» Александра Тлеулова. Ее поддержали одногруппники, заинтересовались и студенты старших курсов. В итоге возникло творческое объединение *«РезонанС-12»*. Не просто было найти класс для постоянных встреч, но трудности не остановили творческую молодежь, жаждущую общения. С тех пор их встречи проходят еженедельно уже в течение более чем полутора лет.

«РезонанС-12» объединяет молодых людей из разных музыкальных учебных заведений Москвы: консерватории, «гнесинки» (включая колледж и десятилетку), Академии хорового искусства им. В. С. Попова. В клуб входят и студенты из зарубежья – Азербайджана, Казахстана, Туркменистана (многих представителей разных национальностей связывает настоящая дружба). Объединение открыто не только для композиторов, а также для исполнителей и музыковедов. «Официальных» участников сейчас – 19, однако на встречах часто присутствуют и те, кто в это число не входит.

О смысле названия и эстетических установках группы говорит ее создатель: *«Резонанс – это некий отклик – отклик на мир, события, жизнь и искусство людей; мы откликаемся и реагируем в рамках приемлемой для каждого художественной эстетики (а она у всех в “Резонансе” своя; часто могут быть и споры, что в целом, как мне кажется, полезно и необходимо для совершенствования композиторского стиля)»*. Споры и в самом деле случаются, но все проходит в дружественной атмосфере, и критика обычно бывает разумной и деликатной. Возвращаясь к названию: большое «С» означает «союз», «содружество», а 12 – это и количество человек, стоявших у истоков объединения, и число полутонов в октаве... Есть и еще одно значение: «С-12» – символ углерода и его атомной массы, а из углерода, как известно, состоит в значительной степени любой живой организм.

Что особенно интересно, члены клуба обсуждают не только свои собственные и произведения современных авторов, но и классические опусы. Участник может принести с собой любое сочинение – при условии, что он о нем что-то расскажет. Среди последних – Реквием Берлиоза, Шестая симфония Мясковского, «Рождественская оратория» Баха, «Дафнис и Хлоя» Равеля. Такая практика сродни доброй традиции чтения или музицирования в домашнем кругу. Много ли найдется мест, где таким образом проводят время?!

Диалог с классической музыкой ведется еще одним способом – через создание обработок, целью которых служит, прежде всего, совершенствование навыков оркестрового письма. И тут у членов «РезонанСа» – подспорье: они имеют возможность услышать созданные переложения со сцены. Исполнение в концертах изначально было одной из главных задач деятельности «РезонанСа». Благодаря отзывчивости и интересу музыкантов (в основном, студентов консерватории) и взаимопомощи членов объединения состоялось уже несколько выступлений клуба. Прошли они на разных площадках Москвы: в залах РАМ им. Гнесиных, колледжа при МГК им. Чайковского, центрального клуба МВД. Не правда ли, прекрасный стимул для профессионального совершенствования!

Конечно, в Москве существует не одно композиторское объединение, но других студенческих организаций, подобных этой, видимо, всё же нет. Трудно загадывать, долго ли она просуществует, особенно после того, как выпустятся из консерватории нынешние ее участники. Однако несомненно, свою пользу молодым композиторам она уже принесла. Надеемся, что история и самого «РезонанСа-12» будет долгой и счастливой.

Оксана Усова,
студентка II курса ИТФ

КОНЦЕРТНЫЕ ВПЕЧАТЛЕНИЯ

ТРИ СЛОВА О МАСТЕРСТВЕ

Когда речь заходит о великих музыкантах-исполнителях, чей концерт – Событие, то отдельным предметом разговора могут стать слушательские ожидания. Они создают свою интригу: *сбудется – не сбудется? превзойдет – разочарует?* Очень сложно отвлечься от чаяний и предвкушений, привести себя в состояние «чистого листа» и просто слушать, переживая происходящее здесь и сейчас.

23 апреля в Большом зале Санкт-Петербургской филармонии состоялся ежегодный концерт «живого классика» Григория Соколова, вызвав как всегда повышенный ажиотаж публики. Выступая в одном единственном из российских городов раз в год, в буквальном смысле «по обещанию», он возносит слушательские ожидания на предельно высокий уровень. Но что гораздо важнее (вспомним харизматичность Соколова, а также феноменальное владение инструментом и интерпретаторское мастерство), эти ожидания абсолютно не мешают – о них забываешь с первых звуков. Присутствуя при диалоге исполнителя с композитором, слушатель оказывается полностью увлечен беседой, в данном случае – великого пианиста с Шопеном. А собственные переживания и размышления по поводу услышанного слишком сильны, чтобы вспоминать, что же ожидалось. И более того – то, что в исполнении других было бы спорно или даже неприемлемо, здесь заставляет глубоко задуматься.

Если попытаться охарактеризовать его интерпретации в нескольких словах, то первое будет *«опыт»*. Исполнительский и жизненный. Его слышно, и он объясняет, почему Соколову *так* играть можно, а кому-то еще не стоит: в каждом звуке и в каждом послезвучии слышно, что исполнение не только прожито и прочувствовано, но еще и отрефлексировано. Например, в исполненной в первом отделении Третьей сонате Шопена совершено ясно, что для Соколова каждая часть – целый мир, нечто завершенное и лишь по прихоти композитора соединенное в один цикл. Требуется огромная ответственность пианиста, колоссальная эмоциональная работа и глубочайшее осмысление произведения, чтобы такая трактовка прозвучала не просто убедительно, но и столь естественно по отношению к самому сочинению. В то же время, десять мазурок из разных опусов, исполненные во втором отделении, выстроены и объединены им в одно целое. Малопросвещенная (зато искренняя!) часть публики отчетливо это почувствовала: между частями сонаты хлопали уверенно, а вот во втором отделении зал сидел как завороженный и лишь в конце единодушно разразился овацией.

Второе слово – *«благородство»*. По отношению к композитору это выразилось в очень тонком и бережном исполнении, в расстановке смысловых акцентов (без навязывания воли, мыслей и чувств), заставляющей по-другому слышать. По отношению к слушателям – бисы, на которые, как известно, Соколов всегда щедр. Хотя «третье отделение» и было ожидаемо, иначе как «великодушием» его не назовешь. Поначалу возникло ощущение, что бисы станут второй за вечер монографией, посвященной на этот раз не Шопену, а Шуберту (три экспромта D. 899, Фортепианная пьеса D. 946 № 2). Однако затем вновь зазвучала соль-минорная мазурка Шопена из опуса 67, а последним, неожиданно, был исполнен Вальс А. Грибоедова – пронзительно ностальгически...

Третье слово – *«интеллектуальность»*. Музыкант, относящийся к инструменту как к совершенному средству для создания необходимого художественного образа, работающий со звуком и послезвучием как живописец с красками, обращающийся с музыкальным текстом как актер с драматической пьесой, – счастливое исключение. Исполнение мастера неизменно дает обильную пищу для размышлений.

Надежда Игнатьева,
редактор интернет-сайта МГК
Фото Марии Слепаковой

ТВОРЧЕСКИЙ ПОРТРЕТ

БЫТЬ «КОМПОЗИТОРШЕЙ»

Женщина в искусстве была и остается фигурой исключительной. Казалось бы, прошло время «мужских» и «женских» профессий: представительницами прекрасного пола пишутся книги, снимаются фильмы, создается музыка. И все равно явление женщины-композитора нас удивляет, да что удивляет, у нас и название этой профессии женского рода не имеет! Не так давно на французском вышла книга, название которой включает в себя неологизм «*Être compositeur, être compositrice*» (дословно: «*Быть композитором, быть композиторшей*»). Новое слово было использовано по отношению к одной из самых ярких творческих женщин современности.

Кайя Саариахо родилась в 1952 году в Хельсинки, но с 1982-го живет в Париже. Она обучалась в лаборатории ИРКАМ, сотрудничала с П. Булезом, Ж. Гризе, К. Штокхаузеном. Совместно с ними работала в технике спектрализма и создала сочинения, сделавшие ее известной: «Лаконизм крыла» («*Laconisme de l'aile*») для флейты соло, «Близко» («*Près*») для виолончели и электроники, «*Lonh*» для сопрано и электроники и многое другое. Долгое время сочиняя лишь камерную музыку, она неожиданно для всех вышла на «большую сцену», написав свою первую оперу «Любовь издалека» («*L'Amour de loin*»). За ней последовали и другие произведения для театра.

Ее музыка очень красива. Несмотря на то, что композитор родилась не во Франции, она будто «впитала» в себя французскую музыкальную культуру. Удивительная утонченность, изысканный вкус, прозрачность фактуры, виртуозная оркестровка – все это мы встречаем в произведениях ее «предшественников», вспомнить хотя бы Дебюсси или «Шестерку», именно с этими композиторами в творчестве Саариахо наблюдается очевидная связь. Любовная история трубадура Жофре Руделя и графини Клеманс, рассказанная в пяти актах оперы «Любовь издалека» напоминает о «Пеллеасе и Мелизанде», моноопера «Эмили» – о «Человеческом голосе» Пуленка, а образ главной героини оратории «Страсти по Симоне Вейль», отказавшейся во время Второй мировой войны от еды в знак сочувствия пленным, отсылает нас к оратории Онеггера «Жанна Д'Арк на костре».

Интересно и то, что в трех из четырех ее произведений для театра повествуется о женщине. В опере «Адриана Матер» раскрывается тема материнства, причем не счастливого ожидания рождения ребенка, а ожидания очень напряженного. Адриана – жертва насилия, она не знает каким будет ее дитя – добрым и милосердным как мать или жестоким и бессердечным как отец. В интервью композитор так высказалась об этом произведении: «*Перед рождением моего ребенка я ходила к врачу и, когда мне делали УЗИ, неожиданно увидела на экране удивительную картину: рядом бились два сердца – большое и маленькое. Сердце матери билось медленно, а сердце ребенка в утробе матери, оказывается, бьется очень быстро. Потом, по мере взросления, сердечный ритм человека замедляется. И эти два сердечных ритма – спокойный и учащенный, но постепенно замедляющийся – нашли отражение в темпоритмах оперы*».

Уникальна и главная героиня монооперы – Эмили Дю Шатле, женщина эпохи Просвещения, математик, физик и философ, которая была музой Вольтера. Беременная от молодого любовника, она пишет ему письмо, где рассказывает о своей жизни и работе, вспоминает свой роман с Вольтером и боится рождения ребенка, чувствуя себя «в ловушке своего опухшего тела».

Музыка Кайи Саариахо звучит по всей Европе. Ее первая опера, написанная в 2000-м, уже 21 раз ставилась в различных театрах, а также выиграла престижный приз *Grammy Awards*. Однако удивительным представляется тот факт, что в России ее фигура практически неизвестна. Между тем, композитор в 2009 году уже приезжала в Санкт-Петербург, и нам остается надеяться, что со временем ее музыка зазвучит в наших театрах и концертных залах.

Людмила Сундукова,
студентка III курса ИТФ

МЫ СВОБОДНЫ, МЫ ПОЛУЧАЕМ КАЙФ!

Современный мир уже давно пришел к тому, что музыка предназначена для исполнения не только в академических залах. Речь пойдет о молодом московском музыканте *Николае Иншакове* и его коллективе *The Whalephant*. Николай занимается музыкой с детства: окончил ЦМШ по классу скрипки; затем – несколько курсов консерватории как композитор; бросил, так и не получив диплом, о чем нисколько не жалеет. Сейчас он работает в сфере рекламы, пишет музыку для кино и занимается реализацией собственных творческих проектов. Он с удовольствием нашел время, чтобы рассказать о себе.

– Николай, здравствуй! Расскажи, пожалуйста, с чего все началось?

– Давным-давно, еще в ЦМШ, мне пришла в голову мысль, что я недоволен тем, что происходит в мире современной музыки. Я чувствовал веяние новых направлений – синтеза эстрадного и академического начал. Раньше это выглядело так: играет эстрадный ансамбль, а его поддерживает симфонический оркестр. И у меня возникла мысль, а что, если перенести этот принцип на новый уровень – уровень композиции? Смешивать не жанры, а техники – гармонические и полифонические. И мне захотелось испробовать это на практике. Передо мной стояла только одна задача – собрать людей. Так появилась группа: сначала под наванием *Insperacion*, потом – *Opus 22*. И теперь, наконец, сложилась настоящая команда. У всех свои идеи, которые мы уважаем, но у нас родилась собственная идеология: мы понимаем – о чем мы хотим говорить.

– Для тебя в творчестве существуют образцы для подражания?

– Мне хочется воссоздать то, что уже умерло. Наверное, это утопическая идея – создать новых *Pink Floyd*, *King Crimson*, *Yes*, смешивая их стиль с академическим направлением. Наша мечта – чтобы люди, которые любят рок, могли прийти и послушать симфонию, как мы слушаем «The Wall» *Pink Floyd*.

– Тебе не кажется, что твоя идея такого синтеза не нова?

– Да, могу сказать, что я ничего нового не открываю и базируюсь на традициях. Я ненавижу людей, которые пытаются что-то создать, забывая о том, что было до них. Мне не важно, как давно родилась идея, главное, ее правильно подать. Любая современная идея когда-то уже была придумана.

– Расскажи, пожалуйста, про свой нынешний коллектив, почему такое название – Whalephant?

– «Китослон»? Во-первых, это просто смешно. Во-вторых, это два тотемных животных – самых сильных и умных на земле. Тем более, это объединение трех стихий – земли, воды и воздуха, которым они дышат.

– А огонь?

– Огонь у нас немного в другом виде. Я пока не хочу раскрывать эту тайну, еще не все готово в нашей следующей программе.

– Расскажи, пожалуйста, о составе твоей группы.

– Аня Курячая, ударница, с нами с самого основания. Она непрофессиональный музыкант, но в какой-то момент из ведомого превратилась в компаньона. Человек показал рост, научился читать с листа и играть на фортепиано. Сейчас она учится в колледже импровизационной музыки (МКИМ). Илья Ярцев (кларнет) – выпускник Московской консерватории, но он также воспитан на современной культуре. Вероника Белоусова (гитара) – наш самородок, выпускница «мерзляковки», лет пять назад взяла в руки электрогитару. Академическое образование, конечно, дает ей бонусы в творчестве, возможно, без нее такой атмосферы в нашем коллективе сейчас бы не было. Сергей Шарамов (бас-гитара) – тоже не профессионал. В любом коллективе бас – это 90% звучания, и мы можем на него положиться. Настя Шалимова (альт) сейчас учится в консерватории. Дай бог каждому составу такие альты! Василиса Хаддад (скрипка) учится в ЦМШ, а в этом году будет поступать в консерваторию. Она наша самая молодая участница, ей всего восемнадцать. Изменения, произошедшие в коллективе, дали возможность раскрыться людям, которые раньше себя не проявляли.

– Как давно вы работаете этим составом?

– 10 месяцев – это очень маленький срок, чтобы выучить такую программу. Я – поклонник Стравинского, поэтому люблю всякие ритмические трудности. К сожалению, сейчас мало внимания уделяется изучению современной электронной поп-музыки, в которой за последние 20 лет появились свои традиции, сложились такие направления, как тустеп-гэридж, дабстеп и бростеп. И, конечно, нужно изучать *The Beatles*, потому что те гармонии, которые почти 200 лет назад придумал Вагнер, они подают абсолютно по-своему. В общем, современной академической музыке недостает этих знаний. Есть Булез, спектральная музыка и прочее, но это уже прошлый век. XXI век – время другого материала, знакомства с которым композиторам не хватает. Я считаю, что музыка сегодня должна быть сложной и заставлять думать, но при этом должна оставаться доступной. Мы забыли о том, что музыка – это ремесло. Нужно знать технологии, законы, по которым она создается. Должна сохраняться память традиций. Композиторы не пытаются применять знания и поэтому терпят фиаско. Сейчас России нужны музыканты, которые будут «рвать и метать». Такие композиторы есть, просто их не знают, так же, как не знают нас.

– Как протекает ваша работа?

– Мы встречаемся 2-3 раза в неделю, при этом постоянно думаем о нашей музыке. Я определяю свое кредо в музыке как баланс. Это главная определяющая любой формы. Одна из наших идей – свобода. Мы все работаем в разных областях, но приходим на репетицию – и мы свободны, мы получаем кайф. Также для нас очень важен подход к ансамблю, к взаимоотношениям между участниками во время выступления. Это серьезный пласт, который мы отрабатываем на репетициях. В идеале мне бы хотелось, чтобы все сидели по кругу, внутри которого концентрировалась энергия, и, аккумулируя ее, становились бы единым организмом.

– Данный состав тебя как-то ограничивает?

– Нет. Как композитору мне естественно хочется большего, но если правильно подойти к возможностям инструмента, можно многого добиться. Наш коллектив достаточно закрытый, однако если к нам придет новый человек, я буду только рад. Но, если он окажется «не наш», коллектив его выдавит. Такое уже бывало не раз.

– Николай, а что дальше? Каковы планы на будущее?

– Я надеюсь, что летом мы запишем альбом, а осенью сможем его презентовать. Есть проекты сделать обработки классической музыки в стиле трио Эмерсон, Лейк и Палмер, сделать обработку «Весны священной» Стравинского. Планы расписаны на 3 года вперед. Наша главная цель – постоянно меняться.

Беседовала Ольга Зонова,
студентка III курса ИТФ

Главный редактор: профессор Т. А. Курышева
Ответственный редактор и оригинал-макет: М. В. Переверзева
Редактор: О. Ю. Арделяну
Сдано в печать 15.05.2014

125009, Москва, ул. Б. Никитская, 13
Интернет: tribuna.mosconsv.ru
Свидетельство о регистрации СМИ: ПИ № ФС77-37913
ПРИ ПЕРЕПЕЧАТКЕ ССЫЛКА НА ГАЗЕТУ ОБЯЗАТЕЛЬНА