

Трибуна молодого журналиста

№9(89)
декабрь
2008
ВЫХОДИТ
с 1998 года



МУЗЫКАЛЬНАЯ ГАЗЕТА СТУДЕНТОВ МОСКОВСКОЙ КОНСЕРВАТОРИИ

приложение к газете «российский музыкант»

У «Трибуны молодого журналиста» — ГОБИЛЕЙ!

ДОРОГА ДЛИННОЮ В ДЕСЯТЬ ЛЕТ

«Трибуне» — нашей Трибуне! — десять лет. Всем десятилетним *трибунтовщикам* и *трибунтовщицам* — сердечный музыкально-журналистский привет с пожеланием долгих лет печатной жизни, сил и здоровья «бунтовать» и оставаться подольше молодыми!

Что такое десять лет: много или мало? Для тех из нас, кто начал делать газету в конце 1990-х, для нынешних тридцатилетних, возраст «Трибуны» — не абстрактное число, а прожитая вместе с газетой треть собственной жизни. Молодым авторам «Трибуны» сложно представить сейчас, что далеко не все студенты консерватории могли тогда, десять лет назад, похвастаться собственным компьютером, а пользование ресурсами интернета вовсе не было повсеместным и само собой разумеющимся. В 1998 году ни у кого из нас, студентов-третьекурсников, не было мобильного телефона, мы не знали, что такое sms, и большинство из нас никогда не бывало за границей. Я смотрю на нас тогдашних моими сегодняшними глазами и вижу, что мы были, наверное, наивнее многих наших сверстников из поколения нулевых. Но без этой наивности, без нашей искренней веры в то, что созданием газеты мы действительно можем что-то изменить в нашей музыкальной жизни, у нас ничего бы, наверное, не получилось.

Помню наши долгие споры о том, каким быть названию газеты. Ведь она стала «Трибуной» не случайно. Что такое трибуна? Для нас трибуна была, прежде всего, местом обсуждения актуальных проблем. Именно к этому мы стремились в нашей газете. И именно этим нам дорога «Трибуна» сегодня — своей актуальностью, насущностью, своей

практической, деятельностной направленностью, вынесением на обсуждение творческих вопросов, решение которых не терпит отлагательств. Мы были свидетелями того, как печатное слово в 1990-е годы стало неуклонно терять свое влияние и как подрывалось общественное доверие к СМИ. Желая по мере сил препятствовать этому, авторы «Трибуны» с самого начала начертали на своих знаменах три принципа: *искренность, честность и этичность*. У нас был свой голос, свое лицо. И нас стали читать.

Нас читали студенты, нас читали профессора, нас читали слушатели, покупавшие «Трибуну» в гардеробе Большого и Малого залов перед началом концертов. То, что делали первые «трибунщики», было свежо, остро, метко и не похоже ни на что. Действительно, альтернативных нашей газете средств информации на тот момент просто не было. Наш стиль отличался и от стиля «Российского музыканта» (который, правда, в тот период выходил крайне редко), и от «Музыкального обозрения», и от «Российской музыкальной газеты», больше, увы, не существующей. Наша «Трибуна» появилась на свет на излете дефолта 1998 года. И так уж вышло, что десятилетняя веха жизни газеты приходится на очередную финансовый кризис. Но кризисы «Трибуне» не помеха. За десять лет существования газета заслужила репутацию жизнеспособного печатного корабля, которому никакие качки не страшны. А страшен штиль. Страшно равнодушие и бесстрашие.

Все эти годы бесшумным капитаном корабля, нашим штурманом и нашим мудрым наставником был человек выдающихся профессиональных и человечес-

ких качеств: мастер музыкальной журналистики, создавшая в консерватории отдельное направление прикладного музыковедения, — профессор Татьяна Александровна Курышева. Годы, кажется, не властны над ней. В студенчестве мы «за глаза» называли ее «самым красивым главным редактором». Это действительно так. Татьяна Александровна покорила нас не только своим профессионализмом и своей манерой работать (успеха под ее руководством добивались даже те, кто считал себя полностью негодным к писательской деятельности), но и своим личным обаянием. Воздушная походка, изысканность, безупречное чувство стиля и прибалтийский шарм — где еще встретишь такого музыкального журналиста?!

Поздравляя Татьяну Александровну и сегодняшних молодых авторов с днем рождения газеты, мне хочется в заключение вспомнить имена тех, кто начал делать «Трибуну» десять лет назад, и для кого она стала родной. Это мои друзья и товарищи: рано ушедшая из жизни талантливая Елена Филиппова, Татьяна Колтакова и Екатерина Крайнова, Ирина Никульникова и Ксения Жарко, Наталья Григорович и Евгений Метрин, Алексей Истратов и Юлия Тарасова, Лилия Демидова и Жанна Сипапина, Ольга Чурикова и Елена Петрикова, Николай Толоконников и, конечно же, всеми нами любимый артист Центрального академического театра Российской Армии Николай Орловский. Желаем «Трибуне» долгого и счастливого творческого пути!

Елена Доленко, кандидат искусствоведения, преподаватель кафедры истории зарубежной музыки, автор «Трибуны» с 1998 года

Они начинали:

верхний ряд (слева направо): Т.Колтакова, Е.Филиппова, К.Жарко, Д.О.Чехович (оригинал-макет), Е.Петрикова, Е.Доленко, Ж.Сипапина, С.В.Наборщикова (редактор);

средний ряд: Н.Григорович, И.Никульникова, Ю.Тарасова, О.Чурикова, Т.А.Курышева (художественный руководитель);

внизу: Е.Метрин, Н.Орловский, А.Истратов, Н.Толоконников.



10 ЛЕТ СПУСТЯ



Поздравляю «Трибуну молодого журналиста» с юбилеем!

Мне посчастливилось быть на курсе, который стоял у истоков. Подхватив идею Татьяны Александровны о создании газеты, мы вместе сочиняли, какой она будет: ее название, предпочтения, дизайн. Одержимые желанием найти интересный материал для первых публикаций, мы «рыскали» по Москве: посещали концерты, театры! Это было чудесное время, увлекательная и полезная практика. Спасибо Татьяне Александровне Курышевой!

Николай Орловский, артист Центрального академического театра Российской Армии, автор «Трибуны» с 1998 года

НАШИ АВТОРЫ ВСЕГДА «НА КОНЕ»!



Елена Доленко

БЫТЬ САМИМ СОБОЙ

Мы уже привыкли к тому, что, открывая очередной номер «Российского музыканта», встречаемся с молодыми авторами, слушателями спецкурса «Музыкальная критика и журналистика» (руководитель — профессор Т.А.Курышева). Прежде всего, на полосах вложенной в него «Трибуны молодого журналиста» — музыкальной газеты, которая 10 лет назад начала свой самостоятельный полет.

Тем приятнее вспомнить о том, как все начиналось. С первых же номеров «Трибуны», где соседствовали музыкальские штудии Елены Доленко и озорные шутки Николая Орловского, гекзамеры Анны Русаковой и приглашения таинственной незнакомки в общежитие на чай, стало понятно, что это территория, где каждый остается самим собой. Здесь говорят практически обо всем — о А.Ф.Лосеве, Г.Пфицнере, «Сказке о Солдате», экстравагантном пи-

нисте Хаконе Аустбё, Давиде Тухманове, «Орфее, Аполлоне и императоре Наполеоне»...

«Трибуна» привлекает свободой слова и возможностью выйти за рамки академических жанров, развивает критическое мышление, что особенно ценно сейчас, в интернет-эпоху, когда «можно все». Однако роскошь быть опубликованным, обретенное вкуса к музыкальной публицистике часто осознаются лишь постфактум.

Студенческая музыкальная газета стала неотъемлемой частью жизни и истории Московской консерватории. Поздравляя «Трибуну молодого журналиста» с вступлением в новое десятилетие, хочется пожелать ей быть всегда наполненной, живой и бурлящей.

Григорий Моисеев, кандидат искусствоведения, ст. науч. сотр. НИЦ «МК», автор «Трибуны» с 1999 года

ГОСТИ ИЗДАЛЕКА: МАСТЕР-КЛАСС

МУЗЫКА - ЭТО ВСЕ, ЧТО ЗВУЧИТ

В ноябре 2008 года Московскую консерваторию посетили и дали мастер-класс композиторы из всемирно известного бостонского колледжа Беркли: Джулиус Уильямс, Джозеф Смит и Елена Русанова-Лукас.

В Беркли учат музыку, не ведающей понятий высокого и низкого стиля. Для сравнения — многие направления современного искусства в курсах Московской консерватории либо вовсе отсутствуют, либо имеют статус факультатива. Сейчас бостонский колледж занимает первое место в области подготовки музыкантов нового поколения — где джаз, популярная, академическая и киномузыка прекрасно уживаются под одной крышей. Для этого учебного заведения как нельзя лучше подходит определение: «музыка — это все, что звучит».

Джулиус Уильямс, представлявший кафедру академического сочинения, в ходе мастер-класса показал, что и популярное, и джазовое направления ему знакомы не понаслышке. Его творческая биография связана с множеством стилей и параллельных дорог, о которых не без юмора поведал он сам. Джозеф Смит — в первую очередь кинокомпозитор — на мастер-классе поделился с присутствующими некоторыми тонкостями музыкальной составляющей киноиндустрии, в разработанности которой с Америкой вряд ли можно тягаться. Елена Русанова-Лукас сделала прекрасный синхронный перевод с английского и дала ценные комментарии в ходе интервью, которое провели корреспонденты «РМ» — студенты Константина Рычкова и Анна Стрельникова. Предлагаем эту беседу вниманию читателей.

— Джулиус, было ли какое-то событие или определяющий момент в Вашей жизни, когда Вы вдруг решили, что станете профессиональным музыкантом, а после — что будете композитором? Или все произошло само собой?

Д.У. В своем выступлении я уже говорил о Колридже Тейлоре Перкинсоне. Он был очень крутым (смеется). Замечательный композитор. Однажды я присутствовал на его концерте; тогда он дирижировал симфонией «Из Нового Света» Дворжака. На нем была кожаная куртка, кожаные брюки, черные очки и много волос (смеется). Я посмотрел на то, как он дирижировал оркестром и сказал: «Wow!» Тогда мне было всего восемь или девять лет, но я твердо заявил, что хочу походить на него. Я подошел к нему с мамой, и он стал импровизировать для нас на фортепиано. Когда я увидел, как он это делает — я захотел стать композитором... Но начал я с церкви — моя бабушка часто приводила меня туда.

Е.Л. В данном случае речь идет о типичной афроамериканской церкви, в которой музыка и спиричуэлс являются неотъемлемой частью службы. Музыканту здесь требуется свободно импровизировать, при-

чем обыкновенно — на заказ: ему говорят, какой спиричуэлс должен прозвучать, и он обязан суметь его подыграть.

Д.У. Да, но меня, вообще-то, никогда в церковь особенно не тянуло (смеется). Я предпочитал не обращать внимания на то, что происходит, сидел себе за фортепиано и подыгрывал пению. Это развило мой слух и импровизаторские способности, позволило слышать тональности и отмечать — чисто или фальшиво поют в хоре.

— То есть, одним из первых этапов общения с музыкой стало искусство импровизации? Тогда расскажите, через какие стили и направления Вы прошли, прежде чем обратились к академической музыке?

Д.У. Как исполнитель я с четырнадцати лет обучался в обычной школе. Джазу там, конечно, никто не учил. Мы должны были пройти всю академическую музыку, но я уже тогда старался поиграть на стороне: к примеру, в какой-нибудь рок-группе или джазовом ансамбле. И все это происходило в одно время.

— Так или иначе, джаз и популярная музыка связаны с искусством импровизации. Но когда Вы стали дирижером и композитором, то есть автором зафиксированных произведений?

Д.У. К тому времени, когда я окончил школу — в семнадцать-восемнадцать лет — я уже занимался с Джоном Корильяно. И тогда я решил, что обязательно стану композитором. Живя в Нью-Йорке, я ходил на концерты Нью-Йоркского филармонического оркестра с Леонардом Бернстайном, что, в свою очередь, повлияло на мое стремление стать дирижером.



Елена Русанова-Лукас и Джулиус Уильямс

— На сегодняшнем мастер-классе Вы продемонстрировали, сколь хорошо владеете джазовой импровизацией. Скажите, отразилась ли джазовая музыка на Вашей академической? Может быть, это проявилось в ритме, ведь Вы говорили, что начинать сочинение необходимо именно с него?

Д.У. Это тяжело объяснить. Я не рассматриваю все это, как различную музыку; для меня это — элементы одного целого. Есть одна категория: быть хорошим музыкантом. Знаю, что чаще музыканты концентрируют-

ся либо на классике, либо на джазе. Но я стараюсь работать в двух направлениях одновременно.

Д.С. Для джазовых музыкантов, работающих, как я, в популярных жанрах, главной проблемой, которую приходится решать, является изучение не романтического симфонического оркестра, а — структуры и формы. Очень важно, чтобы оставалось чувство формы и импровизация не перерастала в безудержный поток.

Д.У. Хорошему дирижеру необходимо знать много разной музыки, и среди прочей — произведения юных авторов. Когда я слушаю музыку молодых композиторов, то нередко говорю: «Здесь есть интересная идея», —



Джозеф Смит

и стараюсь пропустить все это через себя. Если вы поступаете таким образом, то спустя некоторое время обнаруживаете, что это способствовало появлению собственных идей.

— Джозеф, Вы упомянули о киномузыке. Расскажите, чем это искусство отличается от других

чаще всего происходит именно так. Многие очень и очень хорошие композиторы способны писать только в одном стиле. И им заказывают музыку, когда продюсер или режиссер тяготеет именно к этому, определенному характеру. Другой случай — когда композитор способен сочинять разностильную музыку.

— А должны ли композитор с режиссером работать совместно? Есть ли в их мышлении что-то общее?

Д.У. Должно быть! В лучшем случае они сотрудничают в соотношении 50:50, в худшем — 100:0, где «сто» — это режиссер, а «ноль» — композитор (смеется).

Е.Л. И это ведь встречается не только в кино, но и в дирижерской деятельности.

— Могли бы Вы рассказать, как проходит работа с каким-либо режиссером конкретно? К примеру, Вы импровизируете, пытаетесь сделать то, что хочет от Вас услышать он; или сидите в студии один перед «картинкой» и разрабатываете свою концепцию?

Д.С. Бывает и так, и эдак. Первый вариант: когда к вам в руки попадает только видео, где нет никаких саунд-эффектов и диалогов — одна картинка. И после ее просмотра вам приходят некие идеи. Это следует делать в абсолютном уединении. Обычно режиссер и продюсер не знают, как говорить о музыке, и вам приходится переводить на язык звуков то, что они пытаются сказать словами. Чаще, когда делается монтаж — у них уже родились определенные идеи касательно оркестровки и музыки. Тогда они выбирают определенные музыкальные отрывки и делают монтаж прямо с музыкой.

Е.Л. Перед тем как писать какую-либо музыку к фильму, создатели используют существующие произведения, которые подкладываются под картинку. Хорошим примером тому могут быть «Звездные войны»: перед тем как Джон Уильямс написал партитуру к «Звездным войнам», он должен был жить с музыкой Густава Холста («Планеты»). И ритмическое остинато «Марса» отразилось на материале партитуры. Лукас, услышав это, сказал, что хочет музыку именно в таком духе.

Д.С. Это очень помогает, но также может и осложнить ра-

боту композитора. Ведь создатели фильма привыкают к существующей музыке и могут заставить просто продублировать ее... В худшем случае, как в картине Кубрика «Космическая одиссея 2001» — оригинальную музыку к фильму вообще не использовали, так как успели «прикипеть» к имеющейся. В результате в нем осталась тема из симфонической поэмы «Так говорил Заратустра» Рихарда Штрауса.

— Джозеф, расскажите, пожалуйста, о своих любимых работах в кино.

Д.С. Это невозможно: их слишком много! Джерри Голдсмит, Джон Уильямс, Томас Ньюман...

— А свои работы?

Д.С. Телевизионная музыка, «Звездный путь»...

— Джулиус, а Вы — о своей симфонической музыке, у Вас ведь много сочинений?

Д.У. Более сотни... Но я свою музыку не люблю (смеется).

Е.Л. Наш человек...

Д.У. Хотя, конечно, многое зависит от того, кто ее исполняет. Бывает, кто-то исполнит так, что мне нравится, а потом кто-то другой — и я скажу: «Ненавижу эту вещь!» У меня был заказ от университета, когда произведение надо было написать за один час, оно называлось «Медитация» и исполнялось Нью-Йоркским филармоническим оркестром — наверное, это и есть любимая работа. Такая слешка возникла потому, что ранее написанное сочинение оказалось недостаточно длинным. Мне повезло, что рядом было много знакомых, которые могли быстро переписать партии. Тогда, взглянув на партитуру, я сказал: «Ну, в общем, это неплохо для часового труда» (смеется).

— В завершении разговора обычный вопрос-предложение: что бы Вы могли пожелать нашим молодым композиторам?

Д.У. Не забывайте о своих традициях, развивайте их и делайте еще более интересными... Слушайте фольклорную музыку, песни...

Е.Л. Джулиус не так много слышал нашей эстрадной музыки, думаю, все понимают о каких песнях идет речь...

Д.У. Музыкальная культура нации очень богата, из этого всегда можно что-то почерпнуть. Я вам даже немного завидую...

Д.С. Будьте правдивы перед собой как человек и личность. Живите полной жизнью; внимайте тому, что происходит вокруг вас! И не старайтесь притворяться как композитор. Не пишите так или иначе только потому, что ваши коллеги пишут в данном стиле. Делайте только то, что близко вам самим.

— Спасибо!

Д.У. Thank you!

Д.С. Spasibo!

Публикацию подготовил Константин Рычков, студент V курса ИТФ

ГОСТИ ИЗДАЛЕКА: КОНЦЕРТНЫЕ ВПЕЧАТЛЕНИЯ

ВОЗРОЖДЕНИЕ БОЖЕСТВЕННОЙ «ЭКС-ВЬЕТАН»

Московскую публику трудно удивить, но иногда это случается. Текущий концертный сезон ознаменовался событием, которое запомнится надолго.

29 ноября в Большом зале Московской консерватории состоялся концерт, посвященный итальянскому скрипичному мастеру Джозеппе Гварнери дель Джезу (1698-1744). 30 ноября в Музее изобразительных искусств имени Пушкина открылись «Декабрьские вечера», в этом году посвященные английскому живописцу и гравюру Джозефу Маллорду Вильяму Тернеру (1775-1851). Оба вечера оказались связаны одной красивой музыкальной идеей: посвящение Мастерству, которое волнует нас и по сей день.

Все началось с приобретения россиянином М.Викторовым самой дорогой на сегодняшний день скрипки Гварнери дель Джезу. Инструмент 1741 года, на котором играл выдающийся бельгийский скрипач и главный солист русского императора Александра II Анри Вьетан, теперь носит имя «Экс-Вьетан». До 2008 года скрипка более ста лет находилась в частной коллекции. Ее новое появление в России вызвало огромный интерес.

Некоторые источники акцентируют внимание на ее стоимости в 7 миллионов долларов, видя в этом суть сенсации. Однако, сам нынешний обладатель скрипки «Экс-Вьетан», подходит к этому иначе: *возрождение души прославленного инструмента начинается с возрождения ее звучания.* Он доверяет это музыканту, которым восхищается и к которому испытывает высокое человеческое уважение.

На пресс-конференции, состоявшейся в Музее-квартире Святослава Рихтера за несколько часов до концерта в БЗК, собрались педагоги и студенты Московской консерватории, деятели науки и искусства, представители СМИ. В центре внимания на-

ходились три главных действующих лица обоих музыкальных вечеров: директор Государственного музея изобразительных искусств имени А.С.Пушкина И.А.Антонова, всемирно известный скрипач и дирижер П.Цукерман и председатель Фонда инвестиционных программ М.Викторов.



П.Цукерман (слева) с ансамблем

Пинхас Цукерман — лауреат многих международных премий, в том числе обладатель двух «Грэмми». Он преподает в Нью-Йоркской *Manhattan school of music*, концертирует как солист-скрипач, солист-альтист и дирижер, с апреля 1998 года — музыкальный директор оркестра национального центра искусств Канады. Максим Викторов, нынешний владелец скрипки «Экс-Вьетан», — серьезный современный меценат в мире искусства, оказывающий в том числе поддержку молодым музыкантам, в частности, в организации конкурса им. Паганини в Москве.

Открывая пресс-конференцию, И.Антонова рассказала о зарождении идеи пригласить в Москву П.Цукермана с презентацией скрипки «Экс-Вьетан». Отвечая на вопросы, П.Цукерман говорил о творческом отношении к происходящему событию, о преемственности поколе-

ний. М.Викторов, со своей стороны, подчеркнул необходимость возвращения давних культурных традиций России и формирования новых. На вопрос — может ли это иметь значение для международного культурного сообщества, он ответил: *«Безусловно. Все, что будет происходить сегодня и завтра вечером — уни-*



кально. Это событие мирового масштаба». И действительно, происшедшее можно считать уникальным, а не только сенсационным.

Особенность скрипок Гварнери заключается не только в их звучании, но и в этико-философском отношении Мастера к своему ремеслу. Начиная с 1731 года он стал помещать на свои инструменты монограмму IHS: *«Jesus Hominem Salvator» (Иисус — Спаситель Человечества)*. Благодаря ей и появилось известное добавление к его имени: *дель Джезу*, выражающее суть философской позиции Мастера.

На вечере в Большом зале, посвященном Гварнери, звучали три его скрипки: «Душкин» (1742), «Изаи» (1740) и «Экс-Вьетан» (1741). Скрипка «Изаи», предоставленная П.Цукерману одним из фондов, прежде принадлежала двум поколениям виртуозов: Эжену Изаи, затем Исааку Стер-

ну. На вопрос — почему в концерте присутствуют не одна, а три скрипки, maestro с юмором отметил, что без нескольких скрипок такую программу сыграть невозможно, и добавил серьезно: *«Это будет праздник искусства!»* При этом скрипка «Экс-Вьетан» в руках П.Цукермана, удостоенного чести первым играть на ней после столетия ее молчания, стала королевой вечера.

В концерте в Большом зале принимал участие Королевский филармонический оркестр Великобритании под управлением П.Цукермана. Первое отделение открыла поэтичная «Серенада для струнного оркестра» английского композитора Э.Элгара, где скрипка «Душкин» была в руках концертмейстера оркестра. Далее последовал Концерт для скрипки и виолончели В-dur А.Вивальди, в котором солировали П.Цукерман и Аманда Форсайт. Выдержанность стиля, сбалансированное звучание оркестра и солистов позволили почувствовать гармоничное сочетание тембров «Экс-Вьетан» и виолончели. Завершал отделение Концерт для двух скрипок d-moll И.С.Баха, в котором кроме maestro участвовала его ученица Джессика Линненбах с «Изаи» в руках. Две скрипки великого мастера вели сосредоточенный и завораживающий диалог, их звуковая палитра вызвала глубокое эстетическое наслаждение зала.

Однако кульминацией вечера стал исполненный во втором отделении Скрипичный концерт Бетховена, где дирижер и солист были представлены в одном лице. Известно, что это произведение занимает особое место в скрипичной литературе, требуя от исполнителя серьезной художественной концепции. В этот вечер концерт звучал величественно и цельно, по сути став церемонией введения «Экс-Вьетан» в ее новую эпоху. Наполненный до отказа зал рукоплескал оркестру и солисту, который подарил на бис всем присутствующим и божественному инструменту в его руках «Песню любви» Э.Элгара.

Концерт в Музее изобразительных искусств имени А.С.Пушкина открывал 28-й фестиваль знаменитых «Декабрьских вечеров». В основе нынешнего фестиваля — выставка работ Джозефа Маллорда Вильяма Тернера, любезно предоставленная Пушкинскому музею галереей Тейт (Великобритания), в экспозицию вошло более ста произведений (40 картин, 70 акварелей и 2 гравюры). Как явствует из аннотации, Тернер — английский живописец и гравер <...> был членом Королевской академии художеств, преподавателем живописи. <...> Значительную часть своего состояния Тернер завещал на благотворительность, а все непроданные картины — Лондонской Национальной Галерее. Все это обусловило большой интерес публики, пришедшей заранее и сосредоточенно рассматривавшей художественную экспозицию.

Специфика «Декабрьских вечеров» заключается в неповторимом сочетании видимого и слышимого, определяя выбор жанра исполняемой музыки. В этот вечер мы слышали скрипку «Экс-Вьетан» в новом окружении. В программе концерта значились «Шесть простых произведений для скрипки и фортепиано» Э.Элгара — дань уважения и приветствие английскому живописцу, Альтовый квинтет Es-dur А.Дворжака и Квинтет G-dur op. 111 И.Брамса. Они прозвучали в исполнении ансамбля «The Zuckerman Players» строго и благородно.

Современный человек, как и живший много столетий назад, стремится к радости — лучшей из жизнотворных эмоций. На мой вопрос обладателю божественной «Экс-Вьетан» — каковы его планы относительно будущей творческой жизни инструмента, он ответил, что уже размышляет об этом. Мы не знаем, когда и где «Экс-Вьетан» зазвучит вновь, но хочется надеяться, что его планы совпадут с нашими желаниями и что этот праздник повторится.

*Хелена Полтавски,
слушатель курса музыкальной журналистики и критики.
Иностраный факультет*

ПИТЕР ФИЛЛИПС В МОСКОВСКОЙ КОНСЕРВАТОРИИ

С 20 по 22 ноября Московская консерватория принимала у себя в гостях Питера Филлипса. Для поклонников старинной музыки его приезд стал едва ли не главным музыкальным событием минувшей осени! П.Филлипс — основатель и руководитель прославленного вокального ансамбля «The Tallis Scholars», которому уже больше 30 лет, исследователь полифонической музыки Ренессанса, автор книг, посвященных музыке этого периода (а также, к слову, и кулинарных книг), директор музыки Мертон-колледжа в Оксфорде, культовый персонаж для любителей и знатоков старинной музыки. Его трехдневный визит включал мастер-классы, концерт с участием вокального ансамбля «Интрада», а также лекцию, посвященную английской музыке эпохи Возрождения.

Главными героями лекции были композиторы, а по совместительству и певцы Английской Королевской капеллы XVI века. Питер артистичным рассказом переместил публику почти на пол-

тысячелетия назад и с некоторым огорчением заметил, что, дирижурой он Королевской капеллой в ту эпоху, среди певцов в подчинении у него находились бы Т.Таллис, У.Берд, Т.Томкинс... Рассказ об особенностях полифонических сочинений этих композиторов сопровождался превосходными записями «The Tallis Scholars», пере-



Фото В. Бараковского

дающими самый дух музыки. В числе прочего было показано удивительное сочинение — 40-голосный мотет Таллиса, в честь которого и назван ансамбль.

После лекции началась занимательная дискуссия, в которой, среди прочего, была затронута важнейшая проблема вокализации латыни в сочинениях эпохи Возрождения. П.Филлипс, как и большинство его коллег, использует «итальянизированное» произношение латыни. Свою позицию он обосновывает тем, что

использование других вариантов произношения может не лучшим образом сказаться на качестве исполнения и в погоне за квази-аутентичным произнесением по-

страдает музыкальная составляющая.

Концерт в Англиканском соборе стал логичным продолжением и в некотором роде иллюстрацией лекции. Мистер Филлипс комментировал каждое (!) произведение программы. Причем комментарии эти снабжал характерным английским юмором, создавая удивительно непринужденную и творческую атмосферу. Первое отделение было посвящено духовной музыке композиторов разных школ: прозвучали сочинения И.Преториса, Дебре, тезки дирижера — Филлипса, Лобо и Палестрины; во втором звучала музыка английских композиторов: Таллиса, Тавернера, Гиббонса, Перселла и Берда. В начале второго отделения концерта, по желанию П.Филлипса, место дирижера заняла основатель «Интрады» Екатерина Антоненко, под уверенным руководством которой мотет Таллиса был исполнен ярко и вдохновенно.

Большинство прозвучавших сочинений относятся к богослужениям протестантской церкви. Как известно, протестантские храмы и сами службы отличаются

ся изрядной скромностью, а первые годы протестантизма в Англии выделяются особым аскетизмом, отчего звучание хора зачастую не имеет инструментального сопровождения. Однако исполненная в тот вечер музыка настолько интересна и ярка, что ни в каком сопровождении и не нуждается. Вокальный ансамбль звучал как единый инструмент, отливающий разными красками. Ясному и прозрачному звучанию способствовала прекрасная акустика Англиканского собора, долгое время служившего студией звукозаписи фирмы «Мелодия».

Приезд гостя такого высокого уровня состоялся благодаря поддержке руководства консерватории и кафедры истории зарубежной музыки. Питер Филлипс остался доволен участниками «Интрады», да и поездкой в целом. Хочется надеяться, что его визиты в Московскую консерваторию будут продолжаться. Ведь это так важно и для певцов-аутентиков, и для публики, не избалованной исполнением духовной музыки Возрождения.

*Софья Гандилян,
студентка V курса ИТФ*

НОВОГОДНЯЯ МОЗАИКА ИЗ ПРОШЛЫХ ЛЕТ

Трибуна Молодого Журналиста № 13 (2000, январь)



СТУДЕНТЫ УХОДЯЩЕГО ВЕКА

«Мы все учились понемногу... Боже мой, когда это было! Разумеется, имею в виду восхитительную пору студенчества, а не народную мудрость «век — живи, век — учись». А когда было? Через пару-тройку дней кто-то скажет — в прошлом веке. И хотя мнения по поводу «прошлого» у человечества разделились и не все согласны считать ближайшие рождественско-новогодние праздники сменой столетия и тысячелетия, большинство христианского мира все же приготовилось к наступлению особого рубежа. Будем с большинством.

Близость конца столетия настраивает на ностальгический лад. Как будто с чем-то надо расстаться. Многих, кто мыслит (вслух или печатно), начинает особенно волновать проблема времени, его бесконечности и быстротечности, его власти над нами. А может быть, просто обостряется память? В этой студенческой «Трибуне» мы тоже вольно парим во времени, в ней перемешаны образы и имена студентов и профессоров Московской консерватории — нынешних и бывших, запечатлены зарисовки из консерваторской жизни, как более далекой, так и сегодняшней. Одни люди — здесь, рядом, только что видел, других «уж нет» или они «далече», но по сути, в каком-то глубинном смысле, все — близко и всё — как вчера. И если кого-то (и, может быть, справедливо) волнует, что «распалась связь времен», то это — не к нам.

Известно, что студенчество — это не только время учебы, но и состояние души. Кто-то волею обстоятельств или по складу характера быстро утрачивает его (или не обретает вовсе), кто-то, напротив, это острое, озорное, критическое мироощущение сохраняет и углубляет. В том числе и некоторые верные наши читатели из «бывших». Их тоже манит трибуна молодого журналиста. Так что сегодня будем считать, что мы все не только «учились понемногу», но в душе все еще студенты.

Наш праздничный выпуск — новогодний привет от студентов уходящего века студентам века грядущего (некоторые счастливицы, правда, принадлежат и к тем и к другим одновременно!) с пожеланиями счастья и успеха, смелости и мудрости, творческих свершений и гармонии с самим собой, любви и красоты, а значит — Музыки, Музыки, Музыки еще на тысячу лет...

Татьяна Курешева,
бывшая студентка

ЛУЧШЕ ПЕРЕСПАТЬ, ЧЕМ НЕДОЕСТЬ (Первая Заповедь студента)

«Непослушный мальчик», — это моя мама обо мне. Но не сейчас, когда ей идет 89-й год, мне ж уже 38-й, а раньше, где-нибудь в году 1939-м. Шутки бывали и менее давно, во времена школярские.

А) Инструментоведение: посудофон и сонористика в 2 часа ночи

На первом курсе (1949-50) я был общежителем на Трифоновке, что возле Рижского вокзала, где в нашей комнате на одно пианино приходилось 17 проживающих. Когда укладывались на ночь, то нередко кто-нибудь отсутствовал, задержавшись на дуэте в жанре ноктурна Des-dur. И тогда один из нас, тот последний, кто должен гасить свет, прежде чем лечь, собирал с обширного стола оставленные пустые до чистоты кастрюли, миски, ложки, сковородки, жестяные кружки (у них звук вроде античных тарелочек) и все это выстраивал, прислонив к двери, в виде башни высотой в метр (или более). Сонористический эффект в том, что когда опоздавший в залитом светом коридоре открывал — на себя — дверь в темную комнату, из нее внезапно вываливалось на него все это сооружение, с грохотом тутти фортиссимо.

Б) Наш видеозал, по-дмитровски

В общежитии в Дмитровском переулке (что позади Большого театра) наша комната была на верхнем этаже. А из окна через неширокую улицу, в доме напротив этажа на два ниже нас, в мае-июне хорошо просматривалась комнатка, молодая и жизнерадостная хозяйка которой по вечерам принимала у себя особой из противоположной половины, каждый раз новых. В целях улучшения видимости мы выключали свет и, скучившись у окна, принимались смотреть демонстрируемый вдохновляющий сюжет от вступительного речитатива до посткоды. Да, а у меня был еще мой театральные бинокль... Однажды героиня сюжета случайно взглянула в окно, и мы как зрители ей явно не понравились. Видеозал закрылся.

В) Полифония: Бах — не Гуно

Профессор Семен Семенович Богатырев (см. его портрет в 9-м классе) задавал нам писать фуги — одну за две недели. Я приспособился сочинять фугу за одно воскресное утро. И таким образом поставил фуг вдвое больше. А любимым развлечением была контрастно-тематическая полифония в жанре Quodlibet, как соединение мелодий, совершенно не подходящих друг к другу по содержанию, но образующих правильную и складную гармонию. Например, соединение партийного гимна «Интернационал» с «Чижиком» в басу. Или прилаживание к произведению автора, памятник которому стоит в Ляйпциге, мелодии песни, герою которой ныне (конечно же, в честь нижеприводимого соединения тем) воздвигнут памятник в Санкт-Петербурге.

Итак, прелюдия на известный кантус фирмус, который проводится на всем протяжении формы от начала до конца (здесь — начальные такты*):



И так далее (как говорил Велимир Хлебников, пряча в карман бумажку с продолжением читаемых стихов).

Однажды я сыграл эту фантазию своему педагогу по фортепиано Виктору Алексеевичу Розанову (он ученик К.Н.Игумнова). Посмеявшись над Розановым сказал, однако, что это «профанация». На что случившийся тут композитор Анастол Виеру, тогдашний студент (А.И.Хачатуряна), возразил: «У Гуно тоже профанация».

По восточному календарю — с Новым Годом**!

Трибуна старинной студентки Юра Холопов

* В такте 8 наложение: последний такт второй вариации (звуки с-с) и 1-й такт третьей (g-e-g-e) звучат одновременно.

** Термин Л.В.Кириллиной

Трибуна Молодого Журналиста № 2 (1998, декабрь)

В ГРЕЧЕСКОМ СТИЛЕ (теоретические размышления)

Гнев, о богиня, воспой теоретика, критики сына,
Мужа всеславного, разума светлого и многоумного,
И всемогущего (в смысле поденной работы насущной)
Се «невесомое» бремя науки нести предостойно.
Ты, о светлейший, с утра соскребая прискорбно
Сонное тело со жесткого ложа деревянного,
Слезно с пуховой подушкой, увы, разлученный, ты мрачно
Верно пути направленья узрешь — в Желтое Здание.
Тот нерушимый веками дворец стерегут неустанно
Бдительно Музы светлейшие, и мастерством богоравные.
Ты их искусство с утра познаешь и до ночи,
Самозабвенно рождая в умище анализы стройные.
А строгостильные соропositioni покойному мэтру
Джованни Пьеру Луиджи да Палестрине, маэстро всеславному,
Смелые опыты те подражаемы будут.
Но оглянись, о достойнейший, ибо узрешь
Сладость и силу воздействия кратких, полетных мгновений,
В кои тебе, возглашающему на семинаре,
Весь теоретиков люд так восторженно внемлет.
Ты, о оратор, вещай вдохновенно, со знанием дела, не важно,
Что сотворенный ночью бессонницей текст ты видишь
впервые,
На выступленье. Никто не прознает о том, и лишь промысел
высший,
След незаметный, но в подсознании памятный, запечатлеет
навеки.

Музыку должен познать ты как Вид Искусства,
А не как просто пустое души развлечение,
И передать, мелочей не тая, сущность этой науки
В секторе практики, на смену грядущему нам поколению.
О, многоумный, всезнающий брат-теоретик,
Ты расшифруешь когда-то все крюки и невмы,
Ты восстановишь по памяти всю достославную историю музыки:
Русской ли, иль зарубежной — все Мнемосине подвластно;
Ты сотворишь этот нерукотворный труд, а Клио согласно
И многорадостно имя твое в каталог всех великих да начертает.
Ох, теоретик (в том же лице — аналитик),
Балетовед, «композитор» в курсе гармонии и полифонии, он
же и критик,

Он расшифровщик и медиевист, палеограф же он и мыслитель,
Младших учитель, конечно же, и музыкант-исполнитель!
И курсовых написатель, и результатов экзаменов он
предсказатель,
Он же архивов музейных незаменимый никем изучатель,
Также и практики лекторской он для людей основатель,
Он же эстетик, философ, историк и культуролог, психолог.
Жаль, что пока еще не профессиональный филолог ...
Ноша его нелегка, но своя ведь — не тянет! (???)
И этой песнью Искусство Высокое он прославлять не устанет.
Да будут во веки веков расширяться искусства пути и дороги,
Пока, последние силы отдав, не протянет теоретик наш ноги!

Анна Русакова,
студентка III курса
1997/98 учебного года



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

Сдано в печать 19.12.2008
125009, Москва, ул. Б.Никитская, 13
e-mail: newspapers@mosconsrv.ru
Газеты МГК в Интернете:
http://www.mosconsrv.ru/publications/