

Мрибцна молодого журналиста

№3(5)

март

1999



Приложение к газете Московской консерватории «Российский музыкант»



ДОМИНАНТА ЭТИЧЕСКОГО

Как интересно воздействует время на художественное сознание. Приоритеты журналистской мысли (естественно, речь опять о нашей молодой музыкальной журналистике) на глазах меняют свои ориентиры. Замечаю как «жизни мышья беготня», вся эта сегодняшняя нарастающая напряженка и чернуха, которые, в силу своей глобальности, казалось бы, должны захватывать в свой водоротор молодое поколение, к счастью не очень проникает в них. Скорее напротив - очевидно невольное отторжение. Видимо, что-то здоровое, цельное, настоящее ведет свой активный рост.

О чем писать, о ком писать - каждый молодой автор решает сам. С чужого голоса ведь не напишется, если в основе - оценочный подход. Можно давать советы по форме, но не по сути, ценностные ориентиры у каждого свои - не будет верить, волноваться сам, не затронет и читателя. Как слушатели, они сами выбирают - что слушать, и слышат тоже каждый по-своему. Как мыслители, работая над журналистским творческим портретом, они сами ищут свой объект, и, углубляясь в чужую судьбу - жизненную, творческую, - постигают мир, в котором призваны жить и творить. Явственная доминанта этического начала, осязаемая во многих авторских размышлениях, дает нам, людям другого поколения, пережившим так много, большую надежду на будущее.

Проф. Т. А. Курышева,
художественный
руководитель «Трибуны»

ВРЕМЕН СВЯЗУЮЩАЯ НИТЬ...

*«Всеу свое время, и время всякой вещи под небом.
Время рождать и время умирать;
время насаждать и время вырывать посаженное <...>
Время разбрасывать камни, и время собирать камни...»*

Как видим, пафос мысли ветхозаветного проповедника Екклесиаста сводится к тому, что всякой вещи есть свое время и свой устав, и что распоряжаться временем человек не волен, ибо это удел и промысел Божий.

Но разве не дано человеку останавливать время в своем воображении, разве не дано ему помнить, и разве память, — эта связующая нить времен, — не обращает миг, мгновение, мимолетность — в Вечность?

Вопрос исторической памяти — это одновременно и вопрос преемственности истории по отношению к самой себе. А была ли такая преемственность? Можно ли прочертить сквозную линию? Или история культуры — прерывистая, пунктирная цепь событий?

Кажется, однозначного ответа на поставленные вопросы нет. С одной стороны, история изобилует примерами намеренного уничтожения традиций, манифестационного разрыва со своим прошлым. Но, с другой, — немало и примеров обратного «взаимоотношения времен», когда следование канону всячески поощрялось, а «новое» сознательно основывалось на завоеваниях «старого». О первом тонко высказался Стравинский. «Если бы мир прислушался к Дезюальдо, — заметил однажды Игорь Федорович, — вся история новой музыки развивалась иначе». Речь, вероятно, идет о том, что высотная система в произведениях Дезюальдо как бы заглянула на 300 (!) лет вперед, самым неожиданным образом отозвавшись в логике организации свободно-додекафонных опусов XX века. Этот прецедент, казалось бы, должен заставить нас усомниться в постепенности развития высотной системы, а вслед за этим, и в наличии непосредственной преемственности в истории музыкальной культуры.

Но, лишь только мы меняем ракурс рассмотрения, как меняется и то, на что направлен наш пристрастный взгляд, и преемственность становится не только прямой, но, если угодно, почти реально зримой. Это замечательно подтверждается на примере взаимоотношения пары Учитель — Ученик. И хотя не всегда Ученики официально учились у своих Учителей, мы довольствуемся уже тем, что они фактически считали себя таковыми. Обратившись, с этой точки зрения, к русской музыке XX века, можно придти к интригующим и, на первый взгляд, парадоксальным выводам. Например, не удивительно ли, что Шнитке через Е. К. Голубева наследовал педагогическим традициям танеевской школы, поскольку одним из своих Учителей Евгений Кириллович считал Н. С. Жилиева — любимого ученика Танеева? Своим Учителем считал Жилиева и Шостакович, который спустя много лет будет стоять у истоков творческого пути Эдисона Денисова. В свою очередь, имя Денисова сопутствовало формированию творческого облика таких современных композиторов, как Сергей Павленко, Владимир Тарнопольский, Иван Соколов, Божидар Спасов, Дмитрий Смирнов и представителей младшего поколения — Ольги Раевой, Антона



Сафронова, Александры Филоненко, Вадима Карасикова... Конечно, Ученики не во всем продолжали своих Учителей. Но ведь традиция жива обновлением, а не дословным цитированием. И нам гораздо важнее факт воображаемого пересечения музыкантов такого масштаба, как Шнитке и Танеев (кстати, через Танеева и Чайковский), чем та стилистическая пропасть, которая их отделяет.

Неотъемлемое звено этой преемственной линии, звено, без которого, быть может, не состоялась бы непрерывность традиции, ее лица «необщий облик» — Николай Сергеевич Жилиев. Трагическая судьба Жилиева — энциклопедически образованного, оригинально мыслящего музыканта наложила «вето» на его творческое наследие, практически вычеркнув имя этого композитора и теоретика из анналов отечественной истории. На виду оставалась лишь музыкально-критическая деятельность Николая Сергеевича — далеко не самая ценная часть его «творческого портфеля». Ученик Ипполитова-Иванова, Жилиев фактически занимался композицией под руководством Сергея Ивановича Танеева. Под его же руководством Николай Сергеевич изучил все предметы теоретического цикла и притом настолько успешно, что Танеев даже рекомендовал Жилиева для занятий с некоторыми из своих учеников. Так, в Музее имени Глинки хранится переписка Жилиева с одним из первых и любимейших своих учеников от Танеева — Алексеем Владимировичем Станчинским. (Кстати, Николай Сергеевич был инициатором и редактором академического издания сочинений Станчинского.) Другим учеником Жилиева был юный Михаил Тухачевский — впоследствии блистательный военный мыслитель, стратег, один из пяти первых маршалов Советского Союза. Гнусно сфабрикованные документы, якобы изобличавшие Тухачевского в измене Родине и участии в «антисоветской троцкистской военной организации», привели к необоснованному аресту и физическому уничтожению самого Михаила Николаевича, его жены Нины Евгеньевны, двух братьев — Александра и Николая... Репрессиям подвергся и круг близких Тухачевскому людей. Так, был арестован его учитель музыки, а в гражданскую войну историограф и библиотечарь при штабе Тухачевского — Николай Сергеевич Жилиев. В личном деле Жилиева (в то время профессора Московской консерватории по классу сочинения) датой 1 декабря 1937 года помечена чудовищная по своей циничности запись: «Отчислен за неявку на работу». И разве можно в этой неявке предположить истинную причину — арест и последовавший 20 января 1938 года расстрел?!

Долгое время Николай Сергеевич работал редактором Музгиза и поэтому, вероятно, его имя в первую

очередь ассоциируется с изданием сочинением Скрябина (с которым, как, наверное, хорошо известно, Жилиев, находился в дружеских отношениях), Листа и Дебюсси. (Кстати, именно Николаю Сергеевичу принадлежит заслуга обнаружения и подготовки к печати неизвестной рукописи юношеской симфонии Дебюсси.) Но музыкально-критической, педагогической и редакторской деятельностью наследие Жилиева не ограничивается. Мало кому известно, например, о научно-исследовательской работе Жилиева в области творческого процесса композиторов и его оценке роли «мускульного ощущения». Это последнее он считал источником рождения фортепианных, скрипичных и других стилей, где, как и в танце, в основе имелось движение. На «мускульное» исследование Жилиева указывает в своих Воспоминаниях Евгений Кириллович Голубев. К сожалению, никаких более подробных сведений об этой стороне деятельности Николая Сергеевича ни в одном из московских архивов пока обнаружить не удалось. Вполне вероятно, что этих сведений вообще нет, поскольку Жилиев не был склонен к письменной фиксации своих наблюдений, являясь прежде всего мастером Устного Слова — как Болеслав Леопольдович Яворский или недавно ушедший от нас Юрий Александрович Фортунатов. Поэтому мысли Жилиева о музыке, точное, хлесткое жилиевское Слово осталось в первую очередь в памяти его учеников. И совершенно необъяснимо, почему при публикации Воспоминаний Голубева «вырезанным» оказалось именно приводящаяся по памяти прямая речь Николая Сергеевича, эти знаменитые «жилиевские словечки». «...В юморе, — вспоминает Евгений Кириллович, — он был своеобразен и неповторим. Например, любил он задавать самые неожиданные вопросы: «Как отчество Демона?» Если же отвечали ему, что по Лермонтову — Эфириович, то он возражал, что он «Вольный сын Эфира» — следовательно незаконный. Или, кто муж козы — козел, а осы? Выходило, что осел! Фамилию Богораз — предлагал переменить на Чертадва. В такого рода каламбурах он был неистощим» (цит. по: Голубев Е. Воспоминания, РГАЛИ, ф. 2798, оп. 1, ед. хр. 77).

Пусть, для воссоздания облика Жилиева-музыканта приведенные слова Воспоминаний не выглядят особенно существенными. Но зато они дают нам живое представление о Жилиеве-человеке, который заслуживает того, чтобы о нем помнили. А ведь помнить — это уже так много!

Не случайно у Мориса Метерлинка добрая Фея в «Синей птице» на вопрос Тильгилья о том, могут ли люди увидеть умерших отвечает:

«Раз они живут в вашей памяти, значит они не умерли... Люди не знают этой тайны, они вообще мало что знают. Но ты благодаря алмазу сейчас увидишь, что мертвые, о которых вспоминают, живут счастливо, так, как будто они не умирали».

Елена Доленко,
студентка III курса

ЦЕЛЕБНАЯ СИЛА МУЗЫКИ ОЩУЩЕНИЕ ПРАЗДНИКА

Музыка в жизни выдающегося русского поэта-переводчика Любови Якушевой (1947–1984) оказалась чем-то наподобие мудрого доктора. Жадно хватаясь сознанием за любые островки надежды, которые могли принести облегчение страдающему с рождения смертельным недугом и мужественно боровшемуся с ним всю жизнь человеку, Любовь Якушева, тем не менее, находила утешение в высоком и чистом искусстве, утешение, которое, возможно, продлило ей жизнь. Она умела слышать, понимать и доносить до слушателя великую музыку, сострада и заставляя сострадать ей. В доме часто звучали Бах, Моцарт, Шопен...



своей жизни, которая в любую минуту могла оборваться, Любовь Якушева избирает иной путь...

Концерт Грига, к сожалению, стал последним сочинением, ею исполненным. Педагоги и однокурсники по музыкальному училищу вспоминают о ее чуткости и бережном отношении к любому музыкальному творению, к воле любого композитора. Здесь Якушева не допускала компромиссов, не позволяла себе небрежности и свободных интерпретаций и по этим же критериям была строга к другим. Она блестяще закончила музыкальное училище и получила рекомендацию в Московскую консерваторию. Но, будучи к себе чрезвычайно требовательной и взвешивая каждый миг

Поэзия, как и музыка, была для Якушевой возможностью соприкосновения с Тем, ради которого имеет смысл человеческая жизнь. Стройность и гармоничность ее стихов, их мелодика — восхитительно причудливая, моцартовски искрящаяся жизнью, по-шопеновски хрупкая и утонченная, — несомненно, продолжение бытия музыки в литературных образах поэта. Поразительное внутреннее чутье, восприимчивость к мыслям и желаниям автора позволили Якушевой в ее будущих переводческих трудах максималь-

но сохранить особенности поэтического языка, формы, строения произведений Айхендорфа, Гейне, Катулла и сложных верлибров гениального новогреческого поэта Георгоса Сефериса...

Последние месяцы жизни Якушева предчувствовала, что ей оставалось жить недолго. Близких людей изумляло свойственное ей с детства внутреннее спокойствие и тот лучистый свет, которым было наполнено все ее существо. Музыка не покидала ее до последнего вздоха. В своих предсмертных строчках она обращается к музыке, которая облегчает ей страдания и помогает быть мужественной...

Имя Любови Якушевой приобретает все большую известность среди людей, понимающих и любящих настоящее русское искусство. Ее судьба вызывает преклонение перед силой веры и высотой духа. Баховская мудрость и моцартовская лучезарность живут в ее стихах, восхищают и заставляют еще раз задуматься о главном в человеческой жизни...

Жанна Сипатина, студентка III курса

От редакции: в читальном зале книжной библиотеки (1-й этаж 3-го корпуса) открыт стенд, посвященный жизни и творчеству Любови Якушевой.

Не по-зимнему теплый февральский вечер. Консерватория. Люди на улице, в фойе, в зале. Начинается концерт, посвященный сразу трем датам: сорокалетию органа Малого зала, семидесятилетию со дня рождения народного артиста России Гарри Гродберга и сорокалетию его творческой деятельности в Московской филармонии. На сцене сам юбиляр. В программе органное произведение Баха: прелюдии, фуги, фантазия, партита. Чудом взяв билет в партер (желающих побывать на этом концерте было хоть отбавляй), я благодарю Бога, что он привел меня именно сюда.

О величии Баха написаны тома книг и исследователей. Но каждый раз только сама музыка лучше всего отражает недостижимость гения. Музыка заколдовывает и заставляет забыть о сегодняшнем дне с его бессмысленной суетой и безумными скоростями. Воцарилась такая тишина, что, казалось, слышно, как падают снежинки за окном, а сердца и души людей соединились в одно большое и целое. Очень светло и возвышенно прозвучала Прелюдия и fuga C-dur, торжественно открыв концерт,

вводя слушателей в баховский мир звуков. Яркое впечатление осталось от исполнения хоральной Партиты f-moll, характеризующейся богатой тембровой и жанровой палитрой. Разнообразие и красочность образов открылись слушателям в многочастной Пасторали F-dur. Кульминацией вечера стала грандиозная Фантазия c-moll. Заключительным кадансом — известная Прелюдия и fuga a-moll, величественная и монументальная. Зал бурлил, рукоплескал. Публика щедро и пылко дарила свои лучшие порывы — восторг, благодарность и восхищение.

На бис за исполнителем оставалось право выбора: чем ответить на этот взрыв аплодисментов? В тот вечер все было настроено на вечное, возвышенное. И прозвучал Хорал «Бог — наша святость».

...Палал снег. Публика расходилась, а душу переполнял божественный мир музыки Баха. И так хотелось надолго удержать, запомнить и остановить это ощущение праздника, которое подарил своим слушателям выдающийся мастер Гарри Гродберг.

Юлия Тарасова, студентка III курса

ДВА ПРОЧТЕНИЯ ОДНОЙ СИМФОНИИ

Первая симфония Г. Малера — один из шедевров мировой музыки — с этим вряд ли можно поспорить. На мой взгляд, будучи автором лишь одного этого произведения, Малер уже мог бы войти в плеяду выдающихся композиторов позднеромантической эпохи. Но каким бы совершенным не было произведение, всегда встает проблема его интерпретации, трактовки исполнителями.

Две версии прочтения этой симфонии — Амстердамским симфоническим оркестром под управлением Бернарда Хайтинка (запись 1984 года) и российским Большим симфоническим оркестром под управлением Владимира Федосеева (запись 1990 года) служат хорошим примером того, как по-разному может прозвучать одно и то же сочинение. Неоднократно прослушивая эти записи и сравнивая их, я все более и более убеждался в том, что «вариант» Федосеева во многом уступает трактовке Хайтинка.

У амстердамцев произведение наполнено венским колоритом! Здесь и танцевальные жанры — лендлер и вальс (оба из второй части симфонии), и уличная песня-танец в духе венгерско-цыганских напевов (из третьей части), и несколько трансформированная «тема» детской песенки «Братец Мартин» (из той же части). Оркестру Хайтинка бесспорно удалось передать слушателю в этот многообраз-

ный и, вместе с тем, имеющий свой единый характерный облик мир.

Превосходство исполнения амстердамского оркестра — в пристальном внимании к валторнам — инструментам, несомненно более всего выделяющимся в Первой симфонии (их число заметно превышает традиционное для симфонического оркестра). Ведь именно валторны с их бархатным, густым благородным тембром символизируют в первой части стихию природы, а в лендлере своим пронзительным (в верхнем регистре) звучанием, создают характерную ауру «гуляющей» Вены, воскрешая в памяти жизнерадостные творения Гайдна. Именно такими — разными, но, что еще важнее — всегда звучными, выделяющимися из общей оркестровой массы, предстают эти инструменты в версии западного коллектива. Временами даже создается впечатление, будто весь оркестр пронизан их звучанием.

В исполнении же нашим оркестром австрийский «дух» симфонии выражен в гораздо меньшей степени. Да и валторны у Федосеева совершенно иные — их индивидуальный характерный тембр угадывается с трудом. Более того — протяженная валторновая трель в репризе первой части, прекрасно выполненная у Хайтинка, совершенно проигнорирована нашими исполнителями. В трактовке Федосеева есть, на мой взгляд, еще один недостаток в плане тембро-

вой характеристики — несколько преувеличенная роль ударных, вряд ли являющаяся здесь удачной «компенсацией» недостаточной звучности медных духовых.

Налицо и темповые отличия этих двух исполнений, причем также не в пользу Федосеевского оркестра. При четкости и выверенности темпов у западных оркестрантов, у российских далеко не везде выбор движения отвечает ожиданиям слушателя: в первой части не хватает активности в конце вступления — при подготовке главной темы, во второй части — средний раздел (вальс) подчеркнут статичен, похоронный марш из третьей части, напротив, более подвижен, чем требуется. А в конце лендлера Федосеев даже пренебрегает ремаркой в партитуре, указывающей на ускорение движения!.

...Интерпретация — вещь очень личностная, сугубо индивидуальная. Владимир Федосеев — несомненно, выдающийся дирижер — по своим устремлениям приверженец строгости в исполнении, но в его прочтении Первая симфония Малера не совсем вписывается в рамки стиля композитора, каким он представляется мне. Но как хорошо, что замечательные сочинения играют многие, и у нас есть возможность не только наслаждаться, но и сравнивать...

Евгений Метриш, студент III курса

ПРОФЕССИЯ: МУЗЫКАНТ

Большой зал Московской консерватории... Холодные академические стены... Каждый день концерт, а то и два. Кроме этого — репетиции, встречи с музыкантами... Иностранцы, приходящие сюда большей частью из-за престижа, студенты, тайком пробирающиеся на самый верх, и основная масса зрителей, в большинстве своем не разбирающаяся в музыке совершенно и покидающая зал после первого отделения.

Ни у кого на сегодняшний день нет сомнений, что огромная по своей

культурной значимости область классического искусства сейчас переживает кризис, и пока не видно, чтобы начались какие-нибудь перемены. Безусловно, что отдельные попытки возрождения и спасения музыки делались и делаются, но в целом картина не меняется. Широкой общественности абсолютно нет никакого дела до классической музыки — решить бы собственные, видимо, более насущные проблемы. У обычного человека профессия музыканта вызывает только чувство недоумения и непонимания. А иногда (в лучшем случае) — и

чувство экзотики. Сами же музыканты считают себя элитой, не понятой обществом. Так и существуют параллельно общество и «люди искусства», изредка забредая друг к другу...

Возвышаются толстые колонны на Никитской, окруженные консерваторскими зданиями. Время от времени пролетают здесь отдельные пассажи и колоратуры. Склонив голову, печально созерцает все это Петр Ильич. А мимо едут красивые иномарки, спешат люди по делам, не обращая ни на что внимания...

Мария Сытник, студентка IY курса

СТУДЕНЧЕСКАЯ УДАЛАЯ



Вы только посмотрите на нашего брата-студента! Каждый десятый — фольклорист. И их количество стремительно увеличивается. Оставшиеся девять десятых порой смотрят на них с недоумением. Оно, конечно, понятно — «аутентичное исполнение», «сохранение традиций». Но слушать и расшифровывать записи столетних бабулек?! Читать Квитку (2 тома! Еще куда ни шло два тома «Музыки Австрии и Германии»), Сакальского, Чекановскую (не читайте ее, товарищи студенты, мозги сломаете). Петь эти несчастные лирические протяжные (вы думаете почему они «протяжные»? Потому, что пока их выучишь — протянешь ноги). Ну уж нет! «Хватит с нас «щуроведения» и «гиляроздания»» (цитата по неизвестному студенту, подслушанная в очереди за стипендией). Эти дребезжащие, плоские, пронзительные голоса бабушек, поющие какую-то тарабарщину («за-лёт-ты-ны-ы-я пта-ше-че-ке-ага-га-ого-го-ох!»), не может вынести ни одно интеллигентное, воспитанное на классических шедеврах музыкантское ухо.

Таково мнение «недопонимателей» и «неправильнотолкователей» фольклора. Обратимся же к меньшинству энтузиастов. Вот, например, ансамбль Натальи Николаевны Гиляровой при кабинете народного творчества. Он существует с незапамятных времен. И студенты не только «просекают» все вышепе-

речисленные премудрости, но и благополучно выступают с концертами. Бессмысленно спрашивать, что их в этом привлекает. Можно лишь констатировать: образная сфера песен очень необычна, своеобразна и интригует своим содержанием, а спетая песня как-то очень лично приближает к слушателю передаваемые события. В результате обеспечено эмоциональное соучастие и активная работа образного мышления. (Согласитесь, студенту, еще не профессионалу, но уже крючкотвору это никогда не помешает.)

Короче говоря, ансамбль существует и народ там веселый. Концертная деятельность их необычайно насыщена. Один из последних концертов, например, проходил в зале библиотеки иностранных языков — представляли масленичные песни, наигрыши и даже народные пляски. Колоритная тембровая звучность, подлинный костюм, богатство вертикальных звучаний — все это производит эффект шока (приятного!). А ведь они еще сами и в экспедиции ездят: дороги, романтика (грязные непролазные трясинки, отсутствие транспорта и душа — не в счет). Заманчиво. Должен же быть в жизни музыканта и свой героический период, а то все Бетховен, Бетховен — мы, может быть, и сами с усами! А что, ребята? Аида в фольклористы!

Лилия Демидова, студентка III курса