

Мраббуна молодого журналиста

№8(20)
октябрь
2000



Приложение к газете Московской консерватории «Российский музыкант»



ПОНЕМНОГУ О МНОГОМ

Что волнует сегодня молодую музыкальную журналистику? Что ждет от нее читатель? О чем интересно писать? О чем хочется читать? Это все – вопросы творческие, которые составляют соль профессии. Но рядом с ними стоят и проблемы организационные, как бы второстепенные, технические.

Например, как разместить все, что написано и достойно публикации? Сегодня, кроме третьекурсников-музыковедов – авторов, работающих в рамках учебных заданий спецкурса музыкальной журналистики, к нам все чаще приходят и другие студенты, аспиранты, у которых есть с чем обратиться к нашей аудитории, есть желание и умение это сделать. И это очень ценно. В общественном рупоре периодически нуждаются и педагоги, хотя по принципам студенческой газеты у нас есть только одна возможность для их выхода в свет – молодой корреспондент может взять у них интервью.

Конечно, «краткость – сестра таланта» – наша главная банальность, не перестающая от этого быть важнейшей истиной. Сказать мало о многом, сократить все, что только можно, не «выплеснув ребенка» – над этим работаем еще до этапа подготовки к публикации. Но потом начинаются «авральные» действия в борьбе за каждую строку, когда (нередко к сожалению редакции), приходится убирать интересные авторские размышления, без которых вроде бы можно обойтись, сжимать абзацы, отказываться от иллюстраций. И уже последний штрих – переход на меньший кегль ради сохранения текста. Мелкий шрифт – один из главных упреков, который мы слышим от наших читателей. Увы!

Студенческую «Трибуну молодого журналиста» Московской консерватории активно читают. Читают и за пределами консерватории, Москвы и даже страны. Читают и ждут. Мы уже приучили своего читателя к регулярности и четкости выхода. Гордиться здесь нечем – это норма, в периодике только так и можно работать. И все-таки... Двигаясь вперед, мы обязаны расти, меняться, пробовать новые изобразительные решения. Для этого нужны площадки, которыми наш «боевой листок», сегодня уже двадцатый, юбилейный, увы, не располагает (хотя, слава Богу, что он у нас есть!). Что ж, будем мечтать, ждать и надеяться на лучшее.

Проф. Т. А. Курышева
Художественный
руководитель «Трибуны»

НАСТОЯЩЕЕ БРИТАНСКОЕ КАЧЕСТВО

29 сентября в Малом зале консерватории состоялся единственный в Москве концерт Оксфордского камерного оркестра. Этим выступлением коллектив завершил свое концертное турне. Посетил Братиславу и Германию, музыканты прилетели 27 сентября из Франкфурта в Москву. В тот же день они отправились в Самару, где вечером 28 сентября продемонстрировали свое великолепное мастерство. Ранним утром следующего дня мы уже встречали оркестр в Шереметьево. Несмотря на невероятно насыщенный график и, как следствие, крайнюю усталость, Оксфордский оркестр продемонстрировал вечером то, что так ждала от него московская публика – настоящее британское качество.

Оксфорд, Англия, Великобритания – какие мысли возникают у нас, когда мы произносим эти слова? Это вроде бы почти что Европа, но, все-таки, English Channel отделяет Британию от материка. Англичане тщательно сохраняют на своем острове все типично английское. Все мы слышали об английском парламенте, королеве, английских лордах и леди, лондонском такси и двухэтажных автобусах, английском кофе и овсянке по утрам... И, конечно, «английское» – синоним безупречного вкуса и качества во всем.

Концерт Оксфордского камерного оркестра в Малом зале Московской консерватории полностью оправдал ожидания русской публики. Перед зрителями (к сожалению, немногочисленными), англичане предстали во всем своем великолепии. Особое удовольствие доставило исполнение произведений Генделя и Гайдна. Надо отметить, что про-

грамма была составлена очень удачно. Прозвучали произведения, написанные в Англии и для Англии: увертюра к оратории Генделя «Эсфирь», симфония Гайдна № 92 соль мажор («Оксфордская»). Кроме того, была исполнена Серенада для струнного оркестра Элгара. Эти произведения, на мой взгляд, прозвучали безупречно.

Во многом это заслуга дирижера, очаровательного молодого Дэмиана Иорио (Damian Iorio). Свою карьеру он начинал в качестве скрипача Датского симфонического оркестра, и его превосходное знание оркестра «изнутри» несомненно, ощущается. Интересно, что Дэмиан Иорио завершил свое музыкальное образование в Петербургской консерватории. И сейчас он активно работает с оркестрами Мурманска, Архангельска, Ярославля и др. Дэмиан Иорио – главный дирижер Датского камерного оркестра и Мурманского Государственного камерного оркестра. Кроме того, он постоянно гастролирует с различными оркестрами. И сейчас состоялось его первое турне с Оксфордским камерным оркестром, который произвел впечатление отлично сыгранного коллектива с многолетним стажем. И это притом, что состав оркестра нельзя назвать постоянным, хотя оркестр возник в 1992 году. Музыканты здесь не получают определенную месячную зарплату, а работают по контракту на определенный концерт или гастрольное турне. Большинство из них работают одновременно в пятишести оркестрах. Таким образом, определенный процент исполнителей в оркестре постоянно меняется. Но это не отражается на качестве ис-

полнения. Прежде всего, каждый музыкант оркестра – это по-английски высококлассный профессионал. Здесь не может быть места всевозможным «киксам», которыми нередко грешат духовики, или неверным штрихам. Все вступления и смены темпов невероятно четкие, слаженные.

Некоторое недоумение у многих русских слушателей могла вызвать интерпретация пианистом Жаном Луи Стойерманом Первого концерта для фортепиано с оркестром Д. Д. Шостаковича. И пианист, и оркестр играли технически совершенно. Пианист, удобно откинувшись на спинку стула, явно получал огромное удовольствие от самого процесса исполнения музыки Шостаковича в Малом зале. На его лице и на лицах некоторых оркестрантов изобразились блаженные улыбки. Но буквально с первых же тактов у русских слушателей возник вопрос: как они понимают эту музыку? Что они знают о личности Шостаковича? Почему, собственно говоря, они решились исполнить музыку этого композитора, столь трудную для понимания иностранным музыкантам? Интересно, что дирижер Дэмиан Иорио вполне сознавал необычность интерпретации Ж. Л. Стойермана: «Я знаю, что русские пианисты играют это совсем по-другому». В процессе исполнения концерта Шостаковича я, признаться, была в некотором недоумении. А потом у меня возникла мысль: а может быть, такое исполнение тоже имеет право на существование? Ведь оно доставляет огромное удовольствие многим слушателям, особенно западным. Да, англичане не поняли

многое из того, что хотел сказать Шостакович. Но они с блеском исполнили все то, что он написал в нотах. А это уже много. Вспоминаются слова И. Ф. Стравинского, который ненавидел интерпретаторов, а считал, что задача музыкантов и дирижера – лишь точно выполнить все указания композитора.

Финальный аккорд концерта был неожиданный. Назывался он «Millennium surprise», а сочинил его лорд Иан Бэлфор из Инчи. Да, настоящий английский лорд, который является президентом и основателем этого оркестра, присутствовал в Малом зале консерватории. И получал удовольствие от отличного исполнения своего произведения. Не будем останавливаться на обсуждении качества самой этой музыки. Но композитор был доволен исполнением! Вспомним теперь, часто ли наши композиторы бывают удовлетворены исполнением своих оркестровых пьес. Английские же музыканты исполняют современную музыку также безупречно, вне зависимости, нравится она им или нет. В этом – еще одно свидетельство профессионального подхода к своему делу.

В заключение, не могу не посвятить на небольшой резонанс, который вызвал приезд в Москву замечательного английского коллектива. Малый зал был заполнен лишь наполовину (!). Какие же мы стали небогатые, равнодушные ко всей окружающей нас жизни, в том числе и музыкальной. Где же были консерваторские студенты, особенно оркестранты? Вы многое потеряли! Ведь исполнение английскими музыкантами Генделя, Гайдна, Элгара – эталон, на который нам следует ориентироваться.

Ольга Белокопытова,
студентка IV курса

МИСТИК ИЛИ МИСТИФИКАТОР?

Исполнительское творчество норвежского пианиста Х. Аустбе началось для меня с прослушивания «Двадцати взглядов» Мессиана. Казалось, что это уже не артист, а само Искусство. Вскоре после этого я узнал, что Аустбе осуществил, кроме того, запись на компакт-диск всех сонат Скрябина, за которые ему была присуждена премия норвежской грамзаписи. В Европе эта запись до сих пор считается эталоном интерпретации сонат Скрябина.

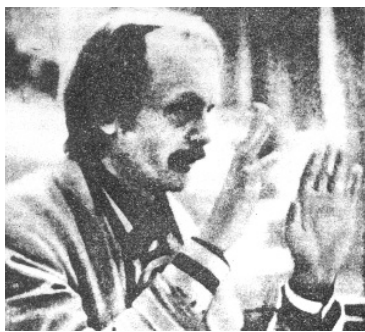
Х. Аустбе решил играть Скрябина в 1968 году. Все началось с Пятой и Шестой сонат в исполнении Святослава Рихтера. Достал американское издание десяти сонат, стал их разучивать (быть может, с надеждой когда-нибудь исполнить их на родине композитора). Но для того времени это была слишком высокая планка. Первым публично сыгранным опусом стали этюды ор. 65. Их никто не знал.

В это же время молодой пианист открывал для себя Мессиана. В 1960-е Х. Аустбе учился в Парижской консерватории. Разучивание нескольких пьес из «Двадцати взглядов» послужило поводом для знакомства с женой композитора Ивонн Лорио, которая работала с ним над этими пьесами и представила Х. Аустбе самому мэтру. Она предложила молодому

пианисту принять участие в очередном конкурсе Мессиана в Руайяне. Победа в конкурсе определила его начинающуюся карьеру и привела к контактам с Мессианом. Композитор предложил ему проходить с ним не только его собственные произведения. Именно Мессианом благословил Х. Аустбе играть Скрябина: «Это очень интересно». В 1971 на фестивале музыки Восточной Европы в Руайяне, на котором Скрябин был «звездой программы», Х. Аустбе представил свое прочтение прелюдии ор. 74. Оба композитора сопровождали норвежского пианиста и в последующие годы.

После 1972 года в течение ряда лет пианист не разучил ни одного нового произведения Скрябина. Необходимо было некоторое отстранение от утомительных полетов к экстазам... Однако вскоре он решил записать полное собрание поэм. Это было началом обращения музыканта к сочинениям допрометеевского периода.

В течение нескольких лет Аустбе исполнял в Гаагском симфоническом оркестром произведения композиторов XX в., в их числе – «Прометей» и некоторые сольные опусы Скрябина, объездив с ними всю Голландию! Затем произошло еще одно событие. Члены Скрябинского об-



грамма; №№ 2, 6, 10, 8, 3 – вторая программа. Исполнительская манера г-на Аустбе весьма своеобразна для нашего слушателя. Там, где мы привыкли слышать piano (Presto сонаты-фантазии), звучало mezzo forte; там, где должен быть большой предикт и затем prestissimo (кода Пятой сонаты) – мономанистическое каприциозирование в духе Э. Грига. К счастью, Восьмая соната исполнялась по нотам, а не наизусть, как другие. В целом, поздние сонаты звучали более убедительно, особенно Седьмая. Ранним сонатам, особенно Третьей, явно не хватало изысканности романтического русского пианизма. На бис артист сыграл Гирлянды и Этюд ор. 2 № 2.

Мы, слушатели, в основном – студенты и профессора консерватории, в продолжение обоих вечеров были преисполнены энтузиазма и терпения. И были вознаграждены. Сам по себе факт интерпретации всех сонат А. Н. Скрябина в два вечера сделал бы честь любому музыканту – российскому, тем более зарубежному. Это настоящая работа первооткрывателя и путешествие в terra incognita. «Артист-мистик» (так именуют Аустбе заграничные критики), не «оскрябил Скрябина» (А. Белый), но воздал должное духу его бессмертных творений.

И наконец, 2000-й год, Москва. Красивая афиша... Два клавирабенда – А. Н. Скрябин, Все сонаты для фортепиано. Плюс мастер-класс профессора Хакона Аустбе.

Те немногие, кто ждал его в Малом зале Консерватории, никогда не забудут строгий нордический профиль с большим открытым лбом, белокурые волосы, массивную цепь карманных часов с ее металлическим блеском в черных фалдах фрака, нервические кисти рук и Marche funebre фа-минорной сонаты.

Грандиозный сонатный метацикл был представлен в ломаном порядке: №№ 1, 4, 7, 9, 5 – первая про-

грамма; №№ 2, 6, 10, 8, 3 – вторая программа. Исполнительская манера г-на Аустбе весьма своеобразна для нашего слушателя. Там, где мы привыкли слышать piano (Presto сонаты-фантазии), звучало mezzo forte; там, где должен быть большой предикт и затем prestissimo (кода Пятой сонаты) – мономанистическое каприциозирование в духе Э. Грига. К счастью, Восьмая соната исполнялась по нотам, а не наизусть, как другие. В целом, поздние сонаты звучали более убедительно, особенно Седьмая. Ранним сонатам, особенно Третьей, явно не хватало изысканности романтического русского пианизма. На бис артист сыграл Гирлянды и Этюд ор. 2 № 2.

Мы, слушатели, в основном – студенты и профессора консерватории, в продолжение обоих вечеров были преисполнены энтузиазма и терпения. И были вознаграждены. Сам по себе факт интерпретации всех сонат А. Н. Скрябина в два вечера сделал бы честь любому музыканту – российскому, тем более зарубежному. Это настоящая работа первооткрывателя и путешествие в terra incognita. «Артист-мистик» (так именуют Аустбе заграничные критики), не «оскрябил Скрябина» (А. Белый), но воздал должное духу его бессмертных творений.

Григорий Мусеев,
студент IV курса

НА БОЛОТЕ В РУССКОЙ СКАЗКЕ

Хочется ли идти холодным дождливым осенним вечером в Большой зал Консерватории? Мне почему-то приятнее посидеть в уютной комнате, непременно с камином (в стиле Кваренги, например) — значит, лучше заглянуть в Рахманиновский. Но в тот вечер потянуло именно в Большой, к Лешему на болота. По-верить трудно, но это так — не в БЗК, а на болота: в афише среди прочего значились «Русские сказки» Н. Сидельникова.

Николаю Сидельникову в этом году исполнилось бы 70 лет — концерт был посвящен ему и составлен исключительно из его произведений. Кстати, именно на таких авторских вечерах чувствуешь себя как в уютной комнате с камином. Даже в Большом зале. Программа уже не может повлиять на это ощущение. Ни

мрачная пассакалия для органа, ни знаящая все второе отделение оратория-реквием «Смерть поэта» на стихи Лермонтова, призванная быть сочинением монументальным (звучание оркестра, четырех солистов, консерваторского хора и детского хора «Весна» дополнялось весьма экспрессивным чтением актера из театра Марка Розовского), не были мною восприняты всерьез. Зато я с удовольствием совершил вместе с квинтетом духовых «Прогулку на старинном мерседесе образца 1903 года» и возложил «Венок на могилу Гайдна» (IV и III части Венской симфонии).

И все же подлинное наслаждение доставили пастушки, журавли, волшебные города и затуманенные болота «Русских сказок». Мой слух отдыхал от музыки! (От тональности, модальности и

сериальности отдыхали перебродившие за день мозги.) Эти «сказки» я не слушал — вдыхал, как ароматы леса с шишкинских картин. Нежные шорохи и шелесты пахли легким дымом. Болота, конечно, были «добрыми», залитые солнцем и кувшинистые. Вспомнился исток Волги с «избушкой» посреди болота. Пастушки играли «на новый лад» не менее зажигательно, чем гуслиеры в «Иване Васильевиче». Невольно думалось, что, наверно, также жадно в свое время многие впитывали дух русской сказки с картин Васнецова.

...Я остался на второе отделение (и не жалею), но люди уходили из консерватории после первого. Воз-можно, им хотелось чувствовать, что побывали в лесу, в сказке, — отсюда наверно не так тоскливо вынырнуть в холодный дождливый осенний вечер.

Сергей Борисов,
студент III курса

ДЛЯ ТЕБЯ ЖИТЬ...

Очевидно, что на нас наибольшее воздействие оказывает музыка, которая общим своим настроением совпадает с тем, что происходит в момент ее звучания внутри нас. Только тогда мы переживаем наивысшее чувство наслаждения, побуждающее слиться с глубинной самостью музыкального искусства.

Нынешней осенью такая музыка долго заставляла себя ждать и вошла в мою жизнь с неожиданной стороны, благодаря случаю. Услышав о том, что И. А. Барсова будет читать лекцию о Малере, я решила пойти на нее, не предполагая еще, что меня ждет. Барсова читала этот материал второй раз за свою жизнь, и это дополнительно подогревало мое любопытство.

Тихий уютный класс, камерная обстановка, мудрость и бережливость каждого слова ученого, ее доброжелательность и стремление передать свое знание, редкие ноты передо мной (факсимиле рукописи с пометами самого автора), — все сыграло роль преамбулы, необходимой к прослушива-

нию. И когда зазвучала музыка, я поняла, что это течет в одном пространстве вместе с моей духовной потребностью, что это сможет оторвать меня от повседневной серой суеты и перенести в ту область музыки, где обитал гений Малера.

Из Десятой симфонии (а речь шла о ней) ввиду ее неоконченности обычно исполняется начальное Adagio, в то время, как наше прослушивание включало все пять частей произведения в полном объеме, восстановленных на основе многочисленных эскизов сочинения. Каркас этого грандиозного музыкального здания держится на крайних частях, схожих строем образов и являющих собой последние думы, надежды, воспоминания, раскаяния, любви и нелюбови композитора.

Симфония — в полной мере предсмертное сочинение Малера. Об этом говорят начертанные его рукою на последних страницах партитуры размышления, часто соприкасающиеся с тематикой Писания.

Финальная часть — прощальная песня композитора, посвященная возлюбленной жене Альме. Над последними тактами партитуры написано:

für dich leben,
für dich sterben,
Almschi!

Финальное Adagio более всего поражает столкновением двух крайне различных образов. Один из них, с жуткими ударами большого барабана, раскалывающими напряженную тишину начала, с отвратительно наползающим, подни-мающимся откуда-то снизу чувством страха перед неизвестностью — явное олицетворение смерти, другой — хрупкий, небесный, полупрозрачный, пронзительно светлый — образ любви.

Огромное звучащее пространство финала раскрыло мне вдруг незнакомую, но легко прочитываемую жизнь. Долго сдерживаемые эмоции наконец вы-рвались наружу, и исчезло всё — класс, Инна Алексеевна, ноты, но осталось звенящее в воздухе «для тебя жить, для тебя умереть, Альмши!». Я испытала катарсис.

Екатерина Некрасова,
студентка III курса

«И ПОЧЕМУ ЕГО ОБОЖЕСТВЛЯЮТ ЛЮДИ?»

И говорить не приходится, что российская массовая музыкальная культура за редкими исключениями постепенно снижает уровень качества. То ли слушатели становятся все более неприхотливы по отношению к современной эстраде, то ли эстрадные музыканты теряют требовательность к самим себе. Главным двигателем музыкального прогресса сегодня становятся деньги — они обеспечивают путевку в жизнь многим, в том числе и бездарным певцам, определяя современные музыкальные вкусы. Бесчисленные капиталы затрачиваются на рекламу, шоу-постановку, сценические эффекты с целью создания «ауры неприкосновенности» современного исполнителя, пытающегося скрыть свои профессиональные недостатки за эффектной шоу-«оберткой».

Очень обидно, что эта тенденция стала распространяться и на исполнение классической музыки. Примером тому может служить нащумевший дебют молодого оперно-эстрадного певца (солиста

Большого театра!) *Николая Баскова*. Заранее насторожила попезная реклама — многочисленные плакаты на улицах, радио- и телевизионные ролики. Запечатленный в них образ молодого дарования — русского Роберттино Лоретти и Марио Ланца вместе взятых уже заочно покорил сердца сентиментальной публики (кому-то, наверное, показалось, что традиции великих русских теноров Лемешева и Козловского еще жива). Линию сентиментальной слезливости продолжило сценическое шоу концерта, который выглядел как юбилей именитого артиста: после каждой исполненной песни — бесконечные благодарности певцу, душещипательные воспоминания его недавнего детства. Общую картину славения дополнили многосоставные детский и военный (!) хор, Президентский оркестр, шоу-балет.

Невольно задаю вопросом: а стоит ли такой помпезности это исполнение? В традициях современной западно-европейской поп-музыки известные классические мелодии из репертуара Баскова

обрабатываются на эстрадный манер: здесь соединение несоединимого приводит к шокирующим результатам. Ария Генделя «Сага sposa» интригует своим аккомпанементом «ум-ца, ум-ца» с октавными тремоло в басу, а мелодия Адажио Альбини — мажорно-русским текстом о любви и страсти. В исполнении Баскова оперный пафос смешивается с эстрадными «выкрутасами» — в результате классическая музыка звучит сентиментально-пошло.

Чем же объяснить феноменальную популярность молодого еще «неоперившегося» певца? Неужели яркость сценических эффектов затмевает собой такие, казалось бы, бросающиеся в глаза недостатки исполнения? Неужели сегодня без «раскрутки» так и останутся непризнанными настоящие таланты?

«Что есть такое красота и почему ее обожествляют люди? Сосуд она, в котором пустота?»...

Евгения Шелуха,
студентка IV курса

ТАК ЛИ ВЕЧНО «ВЕЧНО ПРЕКРАСНОЕ»?

Глядя на современное «совершенство» академической музыки, возникает естественное желание ей что-нибудь противопоставить. Но не банальные эстрадные песенки. А что-нибудь возвышенное, прекрасное. Потому что порой кажется, что занятые изобретением структур современных сочинителей («серьезной») музыки забывают об истинном назначении искусства. Носителем вечно прекрасного является, конечно, народное творчество, прошедшее испытание временем, хотя сейчас с сожалением приходится признать, что это вечно постепенно уходит в прошлое. И тем более обидно: то, что испокон веков было частью жизни народа, сейчас является экзотикой для избранных и совершенно неизвестным — для большинства.

Нельзя сказать, что современные композиторы не обращаются к фольклору. Но

теперь модно вычленивать из фольклора те же самые структуры, и мало кто ищет в нем воплощение эстетической красоты. Впрочем, современных композиторов можно понять. Если в прошлом веке Глинка, Римский-Корсаков, даже Чайковский могли безболезненно цитировать в своих сочинениях продолжительные фрагменты подлинных народных мелодий, то сейчас это практически немислимо в силу объективных причин. Интонационный строй композиторской музыки прошлого века находился в родстве с интонационным строем народных песен. А представьте, если современный композитор, сочиняющий в двенадцатитоновой или любой другой новомодной технике, захочет вставить цитату из народной песни. Его тут же обвинят в эклектике; а если он откажется от хроматики в пользу единства стиля — в старомодности.

Да и вообще, есть ли смысл в цитировании песни, если мелодия не несет для слушателя никакого смысла? Сейчас сам фольклор нуждается в популяризации. И, наверно, надо с положительным знаком оценивать появление в легкой музыке ансамблей вроде «Ивана Купальца».

Конечно, утешительно, что крестьянский фольклор не забыт и ему находится место и в серьезной музыке, и в легкой. Но эти крайности не затрагивают сущности народного творчества. Будто современный народ напрочь лишен потребности самовыражения в сфере прекрасного. Или просто изменились критерии эстетической ценности? Или «народное творчество» теперь не то, что мы привыкли под ним подразумевать?

Екатерина Шкана,
студентка V курса

ДеЦл и «пара слов»

Как-то раз, подолгу службы, мне пришлось побывать на одном привычном мероприятии с непривычным для меня героем. Это была состоявшаяся в «Национале» пресс-конференция, посвященная участию нашего соотечественника ДеЦла в проходившей в Нью-Йорке семнадцатой церемонии «MTV Video Music Awards». В номинации «International Viewers' Choice» ДеЦл получил заветную статуэтку. Я шла, ехидно посмеиваясь по дороге: да сможет ли этот новомодный ДеЦл (клипы которого я пару раз видела на канале MTV) связать хоть пару слов?! Слухи о денежном папе кумира тинейджеров дошли даже до меня, не пытавшейся хоть сколько-нибудь поинтересоваться жизнью и творчеством этого школьника. Если можно купить клип, эфирное время, «Националь», в конце концов, то каким образом планировали организаторы мероприятия купить искушенных журналистов — это оставалось мне не понятно.

Каково же было мое удивление, когда я получила искреннее удовольствие от всей пресс-конференции. Естественно, герой мероприятия восседал за столом в окружении «матерых волков» шоу бизнеса, которых игриво разбавляли VJ и MTV: добродушный Антон Комолов и постоянно подергивающийся (а когда открывает рот — производит более чем благоприятное впечатление) Шелест. «Сопровождающие» пытались было взять всю инициативу в свои руки, но проницательные журналисты, вежливо их выслушав, перешли на атаку ДеЦла. Такое «нападение» ДеЦл выдержал, можно сказать, достойно, если не считать компрометирующих вопросов по поводу личной жизни певца. Здесь на помощь растерявшемуся (в зале сидел папа) пришел верный Влад Валов.

Интересно, что ДеЦл предстал перед журналистами с различных сторон своей, как оказалось, многогранной личности. Саму церемонию вручений певец охарактеризовал чисто по хип-хоповски: «Это была огромная туса, куда тусы пришли потусоваться». Но при этом ДеЦл



очень конкретно и внятно изложил суть своего нового проекта «Шоу-бизнес в шоу-бизнесе», суть которого сводится к следующему: сначала альбом записывает ДеЦл, затем по очереди другие группы: «Легальный бизнес», Шеф (Влад Валов), «Белый шоколад» и т. д. При этом каждая из них в своем новом альбоме так или иначе использует материал альбома предыдущего, например, речитативы или отдельные мелодические обороты. В результате такой преемственности выходит итоговый альбом «Вав В. Альянс».

ДеЦл оказался очень интересным собеседником. Не менее увлеченно он рассказывал об учебе, о необычных предметах. Где продолжит образование дальше — еще не решил. Возможно, это будет Америка. Возможно — Россия.

Маша Веснина,
студентка III курса

РОК-ПЕСНИ СОЛО И ХОРОМ



29 сентября мне удалось побывать на юбилейном концерте Владимира Кузьмина и группы «Динамик». Впервые увидев и услышав «живую» моего любимого отечественного рок-исполнителя, поклонником которого я являюсь уже десять лет, я получил очень большое впечатление. Более того, еще никогда мне не удавалось находиться во время концерта так близко от сцены: меня отделяло от музыкантов всего лишь несколько метров. Небольшой Концертный зал в Олимпийской деревне, где все проходило был переполнен: помимо кресел, люди занимали все свободное пространство.

Шоу началось весьма оригинально: при еще не погашенном свете в зале из динамиков еле слышно зазвучала запись знаменитого «Болеро» Равеля. По мере того, как музыка подходила к кульминации, звук из динамиков становился громче, а свет в зале постепенно гас. Когда последняя нота равелевской музыки оборвалась, вспыхнули прожектора, и на сцену вышли музыканты группы «Динамик», бодро заиграв песню «17 лет», а следом и их лидер.

Владимир Кузьмин действительно феноменальное явление на отечественной рок-сцене. Прежде всего он автор всей музыки и почти всех текстов своих песен, большинство которых стали классикой отечественного рока (например, «Мама, я попал в беду», «По-прежнему вдвоем»). Почти каждый год Кузьмин выпускает альбомы, и всегда его новые песни становятся хитами (очень популярна сейчас его последняя работа — диск «Наши лучшие дни» 1999 года, сейчас Кузьмин записывает новый альбом с рабочим названием «Рокер»).

Кроме этого он очень талантливый рок-гитарист. У него просто фантастическая техника, он использует все выразительные возможности своего инструмента.

Во время концерта гитара Кузьмина временами ревела как раненый зверь (как, например, во время исполнения «тяжелой» баллады «Белые дикие кони»), часто взрывалась быстрыми и чрезвычайно трудными пассажами (Кузьмин очень любит демонстрировать свою виртуозность), зажигательно «вела» рок-н-рольные риффы, а иногда просто аккомпанировала Кузьмину-певцу (у него сильный, с легкой хрипотцой хард-роковый голос). А в необычайно грустной балладе «Я не забуду тебя никогда» его гитара буквально плакала.

В ходе концерта Владимир Кузьмин продемонстрировал свое мастерское владение и другими музыкальными инструментами: в различных композициях он играл также на электроскрипке, синтезаторе, флейте и саксофоне, причем партии этих инструментов по виртуозности не уступали его основной, гитарной. Впрочем, свой талант мультиинструменталиста Кузьмин раскрыл на концерте не полностью: он еще отлично играет на бас-гитаре, ударной установке (свидетельство этому — альбом 1996 года «Семь морей»), где он исполняет все инструментальные партии), некоторых акустических инструментах (помимо флейты и саксофона). Почти никто из отечественных рок-музыкантов не обладает таким высоким профессионализмом.

Концерт был разделен на два отделения. В первом Владимир Кузьмин и его группа играли, в основном, свои новые песни. Второе более чем наполовину состояло из старых хитов, и когда публика уже разогрелась окончательно, многие, подойдя прямо к сцене, стали танцевать. В конце вечера песни Кузьмина вместе с исполнителями пел хором весь зал.

Уже в начале своего выступления Владимир Кузьмин сказал, что концерт посвящен юбилею этого зала, а не его группы, как многие подумали (20-летний юбилей группы «Динамик» будет лишь в 2002 году) и пожелал Концертному залу в Олимпийской деревне успехов, процветания и (цитирую) «побольше приглашать таких хороших исполнителей... Шутка!» Но все же это была не шутка. Публике, пришедшей на концерт представлялась прекрасная возможность услышать настоящий профессиональный отечественный рок и увидеть его корифея.

Алексей Истратов,
студент V курса

При перепечатке ссылка на «Трибуну» обязательна

Адрес редакции: 103871, Москва, Б. Никитская, 13

Гл. редактор (худ. рук.) проф. Т. А. Курьшева

Редактор С. В. Наборщикова

Оригинал-макет: Д. О. Чехович

Верстка: 18.10.2000

Тираж: 100 экз.