

Трибуна молодого журналиста

№3(57)

апрель

2005



Приложение к газете Московской консерватории «Российский музыкант»

Московский академический камерный музыкальный театр открыл сезон премьерой оперы Моцарта «Волшебная флейта» в постановке своего неизменного руководителя, мэтра отечественной оперной режиссуры Б.А.Покровского.

Умение просто ответить на сложные морально-философские вопросы — так можно в целом охарактеризовать эту постановку. Легкая, изящная, а временами даже нарочито наивная, она великолепно соответствует самому духу моцартовской музыки. На камерной сцене словно воссоздается, хотя и с большой долей условности, атмосфера оперного театра эпохи Просвещения. Перед нами разыгрывается (причем в самом буквальном смысле этого слова) феерическая сказка-легенда о двух героях, готовых пройти любые испытания, как реально жизненные, так и условно моральные. А за спинами главных героев на самом деле скрывается борьба высших сил — света и тьмы, разума и суеверия. Эта идея противостояния выражена сценически через одну единственную декорацию — символическое изображение двух светил — солнца и луны в виде двух сфер, возвышающихся над всем сценическим

ПРЕКРАСНАЯ УТОПИЯ

пространством. Из-за вертящейся зеркальной сферы (луна, постоянно оборачивающаяся публике своей обратной стороной) появляются Царица ночи и ее слуги. Слово олицетворением победы света над миром тьмы на большей, белой сфере время от времени на протяжении всего спектакля появляется силуэт Моцарта. От «луны» к «солнцу» проложена дорога — символический путь из царства предрассудков в царство разума, который должны пройти Тамино и Памина под защитой волшебной флейты. Однако, благодаря тонко продуманным световым переменам, высветиванию тех или иных деталей, у зрителя возникает ощущение постоянной смены декорации.

Внешне аскетичное сценическое решение позволяет полностью сконцентрировать внимание зрителя на собст-



венно действию. В условиях камерного сценического пространства пышность и псевдо-концептуальность, отделяющие исполнителей от зала, были бы излишни и выглядели бы просто фальшиво. Здесь же наоборот: зритель оказывается в самом центре происходящих событий. Главные герои (за исключением высших сил — Зарастро и Царицы ночи) находятся в постоянном общении с залом. Зрители с увлечением следят за путешествиями принца Тамино, смеются над болтовней птицелова Папагено, сочувствуют отчаянной Памине и зачаровано слушают соловьиные колоратуры Цари-

цы ночи, требующей коварного мщения и торжественный хор жрецов, доносящийся откуда-то сверху с балкона.

Порадовали и многие исполнители, продемонстрировавшие, помимо своих вокальных и актерских способностей, великолепное знание немецкого языка: Олеся Старухина — Памина, Алексей Яценко — Папагено, Игорь Вялых — Тамино, Людмила Геника — Папагена, Виталий Родин — Моно-статос (сам темпераментный образ мавра — уже безусловная находка спектакля!). Невозможно не отметить и великолепную сыгранность актерского ансамбля — качество, к сожалению уже ставшее редкостью на больших московских оперных сценах.

На фоне бесконечной чреды авангардистских оперных постановок в столичных музыкальных театрах, в которых режиссеры-новаторы бук-

вально не могут слова в простоте сказать, постановка Покровского, талантливая и непосредственная, как сама музыка Моцарта, воспринимается особенно свежо. Трехмесячные аншлаги на «Волшебной флейте» в Камерном музыкальном театре — лишнее тому



подтверждение. Прекрасно осознавая всю внешнюю наивность и идеалистичность моцартовской оперы, зритель-слушатель по-прежнему, как и в двести лет назад, стремится постичь загадочный и притягательный мир этой грандиозной утопии XVIII столетия.

*Екатерина Лозбенёва,
студентка IV курса*

Поклонники органа получили замечательный подарок: вышел в свет диск замечательной органистки Марианны Высоцкой. Любители красочной и терпкой французской органной музыки, бесспорно, получат наслаждение от великолепного исполнения произведений Луи Вьерна, Жана Лангле, Оливье Мессиана. Запись будет весьма приятна органистам-профессионалам и как источник вдохновения, и как еще одно подтверждение успехов русской органной школы.

Диск включает в себя, быть может, самый интересный вид

СПЕШИТЕ СЛЫШАТЬ!

записей: концертные выступления. Все произведения записаны на органе Большого зала Консерватории Люксембурга. «Звуковая атмосфера диска хранит атрибуты «живой» акустики: шумы от переключения комбинаций, скрип входной двери, покашливания слушателей...», — пишет Высоцкая в предисловии. Особое очарование этим «скрипам и покашливаниям» придает работа звукорежиссеров: орган всегда остается в центре внимания слушателя, и все посторонние

звуки не раздражают, а лишь делают атмосферу теплее.

Несмотря на техническую трудность репертуара, исполнение несет в себе необычайную для концертных записей легкость. Virtuозность — безусловно. Но поставленная на службу Музыке и только ей: и вот в великолепно отточившем остинато «Вестминстерских колоколов» Вьерна мы слышим праздничный перезвон собора!

Диск, состоящий из произведений французских авто-

ров, открывает токката ми-мажор Иоганна Себастьяна Баха: поклон великому немецкому музыканту, чье имя неразрывно связано с органом. И, быть может, ни один другой композитор не предъявляет к органисту столь высоких требований, как старик Бах. В этой ясности линий все как на ладони. Но исполнительница отвечает автору такой же ясностью в прикосновении к органу. Выдержанная, но при этом необыкновенно живая пульсация в фуге — все это

подвластно Марианне Высоцкой.

Да и что ей не подвластно? Императивный призыв в финале второй органной симфонии Вьерна и задумчивая мелодия Кантилены из сюиты Лангле. Основанная на резких контрастах пьеса «Господь среди нас» Мессиана и колдовство в «Посвящении» Вьерна: выстраивание в единую форму почти десяти минут тихой музыки. Все это уживается на одном диске и в одном исполнителе.

*Мария Мусеева,
студентка IV курса*

Включаешь диск. Закрываешь глаза... И погружаешься в атмосферу византийского пения, которое то завлекает своей напористой и энергичной ритмикой, то успокаивает плавным движением, то поражает сочетанием трудноинтонируемых мелодий с ясно слышимым текстом. При этом создается акустический эффект пространства, соборности, как если бы мы находились под сводами храма. При звучании только хора или хора с солистом выделяются отдельные мелодические линии, в которых деталь-

ВОЗВЫШАЯСЬ НАД ОБЫДЕННЫМ

но прослушиваются все интонационные нюансы каждой вокальной партии. Последнее — большая заслуга инженера звукозаписи Иоланты Скура.

«Божественная Литургия Святого Иоанна Златоуста» была записана в большой трапезной королевского аббатства Фонтевро. Она прозвучала в исполнении знаменитого греко-византийского хора, основной задачей которого было ознакомление публики с традиционным византийским пением. Хор со-

здал в 1977 году Лигурго Ангелопулос. За долгое время своего существования он участвовал в сотнях концертов и других мероприятиях, в том числе в продолжающейся всю ночь Всенощной на горе Синай. Выступал в Европе, странах Восточного Средиземноморья и в США, принимал участие в международных фестивалях.

Аудио-диск, выпущенный в 1993 году во Франции, снабжен внушительным буклетом. В книжечке содержатся на-

звания треков и текст Литургии, сведения об исполнителях и о месте, где записывалось произведение, а также статья Лигурго Ангелопулоса на греческом языке, посвященная истории византийской музыки. Кроме того, это все это переведено на три языка: английский, немецкий и французский. Обложка диска выполнена дизайнером Жоель Амброджи в сине-голубых тонах, на которой изображена часть храма с синим куполом, выходящего к морю.

Вероятно, живое исполнение оказало бы более сильное воздействие, чем запись. Однако, слушая этот диск, возвышаешься над всем обыденным и соприкасаешься с иными сферами, неподвластными разуму человека. Столь высокое впечатление от качественно записанного диска может свидетельствовать только о том, что его создатели — исполнители, инженер звукозаписи, продюсер, дизайнер — достигли своей цели.

*Паникова Елена,
студентка IV курса*

ТЕОРЕТИКИ — НЕ МУЗЫКАНТЫ?

Наверное, каждому из нас хоть раз в жизни приходилось слышать от исполнителей разочарованно-презрительное: «А, теоретик...». Всем ясно, что стоит за этими словами. Мы — «заучки», неудавшиеся пианисты или скрипачи, которые только и делают, что «поверяют алгебру гармонией» да мешают Настоящим Музыкантам спокойно закончить консерваторию. Кто-то до сих пор мучительно ищет ответ на вопрос «Зачем мы нужны?», кто-то всю жизнь пытается доказать себе и другим ценность избранной профессии.

А вот он никому и ничего не доказывает. Он легко взбегает на четвертый этаж музыкального училища, где преподает теоретические дисциплины, успевая по дороге обменяться с коллегами новыми музыкальными идеями и последними анекдотами. Он не соответствует образу типичного преподавателя-теоретика. У него прекрасное зрение. На вопрос дошного студента «А знаете, в тридцать втором такте третьей симфонии Малера...» с пафосом отвечает: «Ничего не знаю лучше Аппассионаты... Да и вообще я музыку плохо знаю!». И хотя до сих пор вахтерши окликают его «Молодой человек!», а опоздавшие студенты выстукивают на двери его класса ритм тем из ХТК, никто сейчас не усомнится в том,

что он настоящий, большой музыкант.

Для того чтобы нарисовать его творческий портрет понадобится, пожалуй, все краски радуги. В теорию он попал случайно, гораздо больше его интересовал джаз. Однако, настойчивым попыткам «снять» с пластинок джазовые импровизации помогли навыки написания музыкальных диктантов, а сама импровизация стала гораздо свободнее после постижения общих законов гармонии и полифонии.

После длительного периода увлечения джазом, в течение которого был написан, между прочим, теоретический труд, не имевший в то время аналогов в советском музыковедении «Явление свинг. Его становление и развитие на примере музыки А.Тейтума и Ч.Паркера», наступил резкий, внешне парадоксальный перелом. С таким же пылом, каким когда-то играл рэгтаймы, он делает аппаратную редакцию ХТК Баха под впечатлением от игры Г.Гульда. Редакция опиралась на приемы джазовой игры, и потому не нашла своих почитателей в среде почтенных профессоров-пианистов.

Жизнь диктует свои правила — чтобы заработать денег, как и многим из преподавателей, ему пришлось трудиться в нескольких местах, в том числе и концертмей-

стером хора. В результате возникли оригинальные обработки для хора как популярных произведений, так и шедевров мировой классики. Чего стоит обработка одного из номеров «Кармины Бураны» Орфа в стиле хард-рок, сделанная с прекрасным вкусом и чувством стиля! Музыка «In taberna» заиграла новыми красками, вполне соответствующими содержанию этого номера кантаты. А уж как были рады студенты! За хоровыми обработками последовали опыты оркестровых переложений и даже собственные сочинения для различных составов... Позвольте, скажете вы, он джазовый импровизатор, концертмейстер, аранжировщик и композитор, но не теоретик! И ошибетесь. Однажды, он признался: «теоретическое образование так выстроило мое мышление, что я научился видеть общее во множестве частных, закономерности во множестве случайностей, оно помогает быстро определять механизм любой музыкальной деятельности, и мне остается только приводить этот механизм в действие». Не правда ли, сказано истинным теоретиком?

Итак, вы все еще уверены, что теоретики не музыканты? Тогда знакомьтесь — мой папа.

*Екатерина Прокопьева,
студентка IV курса*

МУЗЫКА НА КОНВЕЙЕРЕ

Вот уже несколько лет на сценах московских театров с огромным успехом ставятся многочисленные мюзиклы. Этот синтетический жанр, объединивший в себе черты оперетты и балета, зародился в США еще в начале XX века и в рекордные сроки приобрел массовую популярность. В России он появился сравнительно недавно: примерно шесть лет назад в Театре оперетты был поставлен первый мюзикл «Метро», вызвавший неоднозначную реакцию публики и широкий резонанс в прессе.

С одной стороны, налицо были все атрибуты жанра — легкая эстрадная музыка в сочетании с современными танцами, яркие красочные костюмы, декорации, пиротехническое шоу! Всё это вызвало бурный восторг и оставляло у большинства слушателей неизгладимые впечатления. С другой стороны, консерваторы высказывались в том духе, что в России, с ее поистине великими классическими оперными традициями, чужой поверхностный жанр мюзикла не приживется. Как показало время, жанр этот в нашей

стране не только прекрасно прижился, пользуется гигантским спросом и, вполне естественно, коммерчески окупается, но и «натурализовался» на русской почве. То есть, возникли мюзиклы на отечественные сюжеты: «Норд-Ост» по мотивам романа Каверина «Два капитана» и «12 стульев» по одноименному роману Ильфа и Петрова. Кроме того, помимо «русского мюзикла» (а о таком уже можно говорить), стали появляться и русские версии зарубежных спектаклей, как, например, «Собор Парижской Богоматери» по роману Юго. Сейчас производство и последующее исполнение мюзиклов на московских сценах поставлено, что называется, на конвейер.

20 мая 2004 года в Театре оперетты состоялась долгожданная премьера русской версии знаменитого французского мюзикла «Ромео и Джульетта». Специально для этой постановки были пошиты костюмы — копии оригинальных французских, и был приглашен хореограф Андре Бэвис, работавший над французской постановкой. Премьера двухактного спектакля произвела

настоящий фурор — все две недели зал был заполнен до отказа, по окончании публика устраивала бесконечную овацию и вызывала на бис самую популярную арию Ромео «Короли мира». Несмотря на то, что мюзикл идет с перерывом (в течение месяца — 2 недели подряд) и часто меняются актеры (всего задействовано 3 состава), интерес зрителей к нему до сих пор не спадает. В спектакле сохранен дух трагедии Шекспира, а постановка выполнена на высочайшем уровне. Впечатляет и подбор актеров — чего стоит роль Смерти (Фатума — во французской постановке) в исполнении всемирно известного танцовщика Николая Цискаридзе! За все это огромная благодарность продюсеру Екатерине фон Гейчман-Вальдек, а также директору театра оперетты Владимиру Тартаковскому — людям, которые дарят всем нам такие замечательные спектакли!

Сейчас уже готовится новая постановка — русская версия знаменитейшего мюзикла английского композитора Э.Л.Уэббера «Кошки». Его премьера состоится в ближайшем будущем. Мы ждем!

*Константин Смесов
студент IV курса*

СМОТРЕТЬ ИЛИ СЛУШАТЬ?

Музыкальное искусство без зрителя было бы бессмысленным. Чтобы его привлечь сегодня, нужны особые средства, «спецэффекты». Конечно, еще Рихард Вагнер придумывал для своих спектаклей особые приспособления и машины, которые перемещали бы певцов в сценическом пространстве, а не только в горизонтальной плоскости. И это было оправдано его невероятной музыкальной фантазией. Сейчас шедевры Вагнера запечатлены в многочисленных вариантах на видео, и это прекрасная возможность увидеть уникальные спектакли со знаменитейшими певцами. Стоп! Увидеть, а не услышать! Смотреть, а не слушать! Но ведь главное в опере — музыка, а не зрелище, хотя плохая постановка может испортить любую музыку...

Попытаемся разобраться в этих противоречиях.

Большинство людей на планете — визуалы, поэтому информация, передаваемая через зрительный ряд, усваивается нами на девяносто процентов. Мы садимся перед телевизором и смотрим все каналы подряд с одинаковым вниманием, будь то очередной сериал или... опера! В данном случае «мыльная» опера несет ничуть не меньше информации, чем музыкальный спектакль. Но, телевизор не дает возможности погрузиться в темноту зрительного зала и смотреть на сцену, услышать все богатство оркестровых красок и уловить тончайшие исполнительские оттенки. К тому же, записанный на видео спектакль приходится смотреть глазами оператора, который навязывает определенный ракурс. А о качестве звука в формате видео, даже записанном в режиме стерео, даже не приходится говорить.

Конечно, это не относится к операм Дзеффирелли, которые были изначально задуманы как фильмы. Они полноценны во всех смыслах и высшей степени художественны. А все остальное? Приходится согласиться, что если на продукт есть спрос, значит это кому-нибудь нужно. Иногда музыканту нужно срочно познакомиться с новым сочинением или постановкой, к примеру, Ковент Гарден, а поехать не получилось... А дети, которых хочется приобщить к культуре, с удовольствием посмотрят телевизор вместо принудительного похода в театр.

И все же, нельзя сказать, что видеосмотр оперы однозначно неприемлем (в учебных целях он просто незаменим), только... не откажитесь себе в удовольствии иногда («хоть редко, хоть в неделю раз») пойти в оперный театр!

*Евгения Федяшева,
студентка IV курса*

ЗВЕЗДА ВОСХОДИТ НА ВОСТОКЕ

Ху Хуэн. Знакомо ли вам это имя? Думается, что нет, ведь этот китайский пианист, выпускник пекинской консерватории, еще очень молод. И мне это имя также ни о чем не говорило до тех пор, пока я не посетил его концерт в Музее им. Скрябина. До концерта меня обуревали разные чувства: интерес, сомнение и даже страх. Ведь слушать хорошую музыку в плохом исполнении — настоящая мука, а пианист подобрал интересную программу из произведений Листа, Шопена и Рахманинова.

Однако с первыми звуками (это была си-минорная соната Листа) тягостные сомнения развеялись. Стало ясно что Ху Хуэн отменный мастер своего дела. Пианист, замахнувшийся на одно из самых сложных фортепианных произведений, блестяще справился со своими обязанностями! Впечатляла не только виртуозная техника, но, самое главное, Ху Хуэн глубоко проникся музыкой, сыграл сонату не только выразительно, но и убедительно. Слушатель мучался вопросом, звучащим в таинственном и приглушенном начале сонаты, несся в вихре главной темы. Из чарующего звучания побочной темы пианист вырывал фальшивые, тревожные нотки, развешивая эту «небесную» красоту. После всех коллизий разработок и воодушевлял финал — апофеоз, обретение истины. Шквал аплодисментов — заслуженная награда за погружение в волшебный мир Высокой музыки.

ВЗГЛЯД ЗАЕЗЖЕГО МУЗЫКАНТА

Не так давно мне довелось побывать в городе Туле и посетить концерт небезызвестного оркестра Cantus Firmus. Увы, надежды провести приятный вечер не оправдались. Я была поражена некачественной игрой музыкантов (фальшивой, изобилующей мелкими огрехами), отсутствием выстроенной формы. Создавалось впечатление, будто эти люди не преследовали иных целей, как просто съездить в соседнюю область похалтурить. Вы скажете, что столь негативные эмоции могли возникнуть лишь у культурного сноба, развешенного на столичных концертах? Напротив.

Возможно, столь немusicalное исполнение было обусловлено полупустым залом, и оркестранты, расстроившись, решили, что для небольшой горстки любителей музыки не стоит особо стараться. Но помимо решения, недостойного профессионала, здесь еще и другое: раз посетителей немного — значит, пришли только настоящие любители музыки, не пожалевшие потратить время на это мероприятие и деньги на недешевый по провинциальным меркам билет. И уж они-то, наверняка, в этой музыке разбираются... Тем более что звучала, по сути, «классическая попса», существующая и в записи, причем не в одном исполнении. Этими записями уже задан уровень, которому нужно соответствовать и

Праздник искусства на этом не завершился: вслед за сонатой прозвучали полонез и две мазурки Шопена. Особенно запомнилась вторая, фа-минорная мазурка. Ху Хуэну удалось донести до слушателя всю неизбывную боль, трагедию, заключенную в ее звуках. Считается что Шопен — один из самых трудных для пианиста композиторов. Но, слушая исполнение Ху Хуэна, об этих трудностях забываешь, словно их и не существует на свете.

В заключение концерта прозвучали три прелюдии Рахманинова. Они порадовали меньше: утверждение о том, что иностранцы не умеют играть русскую музыку, в данном случае подтвердилось. Конечно, «криминальным» это исполнение не назовешь. И все же так эту музыку играть нельзя. Например, в прелюдии ре-мажор пианист использовал какие-то несурзные штрихи, а знаменитая прелюдия до-диез-минор звучала почти как полька. Складывалось впечатление, что Ху Хуэну важнее всего было исполнить эту музыку так, как ее еще никто не исполнял.

Но не будем о грустном. В конце концов о рифы русской музыки разбился далеко не один музыкант. У каждого музыканта есть свои пределы и возможности. У Ху Хуэна они и без того весьма широки. Поэтому автору этих строк остается лишь порекомендовать молодого пианиста публике, а последнему пожелать всяческих творческих успехов!

*Илья Никольцев,
студент IV курса*

до которого наши музыканты явно не дотягивали.

Сам собой возникает вопрос о причинах такого непрофессионального подхода. Здесь три варианта: либо недоученная программа, либо халатное отношение под влиянием трагических обстоятельств в виде полупустого зала, либо неверное представление о провинциальной публике.

О первом случае вообще не стоит говорить, хотя и такое бывает. Ко второму уважающий себя музыкант также не вправе прибегать, потому что это прямой путь к потере профессионализма. Один раз публика не собралась — стараться не стал; второй раз народу мало — опять отыграл «лишь бы только отыграть»; и вот, наконец, зал полон, а игра оставляет желать лучшего. Потому что разучился. Забыл, что чувства тоже нужно тренировать. К сожалению, в игре оркестра «хромали» не только чувства...

А публика в провинции, тем более не столь далекой от Москвы, мало чем и отличается от столичной. Разве что не ходит в грязных джинсах в оперный театр. Так что рассчитывать на ее культурную необразованность глупо. К тому же жизнь полна сюрпризов — вдруг на этот раз в зале окажется заезжий музыкант и решит разнести в пух и прах недостойную игру?

*Ольга Окнинская,
студентка III курса*