

Мрибцна молодаго журналиста

№2(73)

февраль

2007



Приложение к газете Московской консерватории «Российский музыкант»

Г Л А З В Е Н Е Р Ы

Одним из самых значительных событий последнего фестиваля «Московская осень» стал двухдневный визит Анри Пуссёра — знаменитого бельгийского композитора, теоретика и педагога. Сейчас в нашей стране наблюдается особый интерес к его творчеству, в том числе теоретическому. Например, его трактат «Апофеоз Рамо» был недавно переведен на русский язык Е.Дубравской.

Программа визита отражала многостороннюю деятельность музыканта. Педагогической работе Пуссёра был посвящен первый день (17 ноября) — «Новая музыка и педагогика». Во второй день (18 ноября) состоялось небольшое выступление композитора на тему «Мой собственный путь через подлестие Новой музыки», а также исполнение двух его сочинений — электронной композиции *Paraboles-Mix trop* и аудиовизуальной этно-электронной композиции *Voix et vues planétaires* («Планетарные виды и голоса»).

Последняя композиция — не только кульминация краткого визита Пуссёра, но и своеобразный подарок композитора нашей стране. Пять частей этого сочинения (*Аляскамазония, Кельтиберийский Гамелан, Канадактай, Азиатскокеанические Каробы и Вьетнамбия*) предвараются введением — новой, написанной специально для москов-

ского исполнения композиции *Славяно-Валлонский колокол* (Slavo Wallonisches Glockenspiel). В ней Пуссёр в «знак особой дружбы и благодарности» использовал русский колокольный звон и изображения русских церквей.

Структура сочинения содержит несколько пластов: визуальный, музыкальный и поэтический. Стихотворной

уже в самом названии — *этно-электронная композиция*. Звучания древней этнической музыки сочетались здесь с калейдоскопом различных направлений академической музыки XX века — эстетикой второго авангарда (в рамках которой Пуссёр начинал свою деятельность в 1950-х годах), конкретной музыки (натуральные звуки и шум) и «новой простоты». Музыкальная ткань произведения получила зримое воплощение в оживавших при помощи компьютерной анимации картинах видеоряда. Постоянная изменчивость, перетекание одного кадра в другой создавали впечатление бесконечного аудиовизуального пространства, постепенно затягивавшего в себя зрителя.

Каждый присутствовавший в тот вечер на концерте совершил свое путешествие по планете. Пусть аудио-визуальное, но впечатляющее не менее, чем настоящее. Вероятно, кто-то, выходя на улицу, вспомнил фразы М.Бютора: «*афиши оживают в театре теней. Над индустриальным природом глаз Венеры в ночи в просвете между облаками управляет колокольным звоном*», «*стенные волны становятся текучими и перемещаются воспоминания, принесенные циклонами из кругосветного путешествия*».

Музыка завораживала многообразием стилистических ориентиров, намеченных

ПЕСТРОТА «ОСЕНИ»

29 ноября в Доме композиторов состоялась очередной концерт «Московской осени» под названием «Осенние страны — V». Семь авторов — семь произведений располагались почти равномерно в двух отделениях концерта, образуя двухчастную форму с прамбулой (в виде отголосков последней репетиции) и рефреном — минималистическим театром одного актера (роль единственного ведущего исполнял рабочий сцены, постоянно манипулирующий роялем, пультами и стульями).

Музыку, прозвучавшую на концерте, можно, пожалуй, распределить на три группы. К первой относятся тональные произведения в ясной, временами классико-романтической форме, с традиционной агогикой, штрихами и несложным, понятным, даже предсказуемым содержанием. Этим качествам безусловно отвечает Соната для фагота и фортепиано *Бориса Диева* в трех частях, по гармоническому языку напоминающая то Шостаковича, то пряности блюза. К этой же группе принадлежит «*Лахденпохская сюита*» *Николая Мохова*, выполненная в акварельных полутонах. На грани первой и второй группы балансируют «*Контрасты*» (две пьесы для двух фортепиано) *Ирины Дубковой*, в которых элементы полиритмии и тональная гармония соединяются с концентрической формой в первой пьесе, крещендирующе-диминуирующей во второй и некоторыми традиционно авангардными приемами, как, например, выпященное ритмическое ускорение на одном звуке.

Во второй группе оказались «*Эскиз автопортрета*» для струнного Трио *Виктора Чернелевского* и Трио каприза для

виолончели и фортепиано *Дмитрия Капырина*. Конструктивным элементом трио является мотив *c-h-e-es* (монограмма композитора), который в силу пуантилистичности фактуры и некоторой композиционной бесвязности материала так и остался *эскизом*, не «доросшим» до целостного образа. Музыка каприсов оставляет смутное ощущение уже звучавшего, слышанного раньше, может быть, из-за сходства с звуковым образом серийных сочинений А.Веберна.

Не все техники, однако, канули в Лету. Некоторые, наиболее традиционные, могут быть художественно весьма убедительны. Так обстояло дело с вокальным циклом *Виктора Гришина* «*Венчанье*» на стихи Риммы Чернавиной. Остинатный, мерно покачивающийся ритм, гармоничная вертикаль и развитая мелодическая линия погружали в атмосферу застылости, заворженности, хрупкой и ускользающей красоты. Подобным же холодноватым мерцанием откровенно и другое произведение — «*Dolce Dolore*» для кларнета и восьми виолончелей *Сергея Жукова*, музыка со всем арсеналом приемов: микрохроматикой, кластерами, сонорикой, сонорными канонами, контрастной полифонией. Оно поразило своей векторной направленностью от исходного до мажора через поиск гармонии к ее достижению в статическом, почти «пяртовском» хорале. По-видимому, это сочинение должно было завершить концерт, но... оказалось в середине второго отделения. А жаль. Ощущение катарсиса, рожденное «*Dolce Dolore*», хотелось сохранить надолго...

Ольга Геро,
студентка IV курса

С В О Е Л И Ц О

В мире современной музыки постоянно появляются новые произведения и имена. Трудно перечислить композиторов, представляющих сегодня различные стили и направления, пишущих в самых разных жанрах. А если не забывать о том, что каждый творец — это личность со своим внутренним миром, своими убеждениями и вкусами и что все это неизбежно отражается на создаваемой музыке, то откроется необозримая и пестрая картина. В этом огромном пространстве современной музыки, на мой, может быть, субъективный, но уверенный взгляд, гораздо больше поисков, метаний, стремлений заво-

вать новые горизонты, чем «точек покоя» — произведений не «революционных», а углубленных, содержательных, никуда не спешащих и не рвущихся. Такая музыка, которая никому ничего не доказывает, а просто идет из души автора в душу слушателя, заслуживает особого внимания. В ней как будто бы нечего анализировать, нет новых технических изысканий, но, может быть, это и не нужно. Она пишется для того, чтобы ее слушали.

С такого несколько пространного предисловия хотелось бы начать разговор об одном из новых сочинений *Александра Кнаифеля* «*В эфире чистом и незримом*».

Одно возникло под впечатлением олимпийского стихотворения Ф.Тютчева. Сочинение для небольшого исполнительского состава (фортепиано и струнный квартет) ясно и логично построено, в его трех частях по очереди представлены все исполнительские средства: первая часть — для одного фортепиано, вторая — для струнного квартета, а в третьей они объединяются и выступают в диалог. Но интересно, что все три части сочинения написаны в очень медленном темпе. Если прибавить к этому постоянно выходящую на первый план тихую динамику и обилие пауз, а также не меняющую на всем протяжении пуантилистическую фактуру, то можно предположить утомительное однообразие сочинения. Но при

прослушивании оказывается, что это совсем не так.

Музыка оказывает почти волшебное воздействие. Она завораживает и не отпускает от начала и до конца. Первый звук возникает из тишины, и композитор дает нам время дослушать, как он улетает в эту тишину обратно. Мы любуемся каждым звуком, каждой последовательностью, аккордом, как бы заново открывая для себя прекрасные в своей простоте и первозданности элементы музыки. Невольно подключается ассоциативный ряд, и от первооснов музыки наша мысль переносится на самые важные категории бытия: время, жизнь и смерть. Наиболее углубленная часть — вторая; медленная музыка для струнного квартета издавна предназначалась

композиторами для выражения наиболее сокровенных размышлений. При этом произведение не статично, несмотря на то что оно выдержано в едином состоянии созерцания, застывшего времени. Музыка развивается, имеет свои кульминации и спады, четко выстроенную форму.

Ничего принципиально нового в музыкальном языке сочинения нет. Композитор использует традиционные средства, все это уже было. Но такое произведение родилось впервые. У этой музыки есть свое лицо, она написана искренне и с любовью. После прослушивания остается чувство очищения и зарождения чего-то нового, доброго и светлого в душе.

Татьяна Федотова,
студентка IV курса

ЖИВАЯ ЛЕГЕНДА

«Легенда при жизни», «первая виолончель мира»... Такими титулами современная пресса награждает лишь одного виолончелиста — знаменитого *Йо-Йо Ма*. 30 ноября москвичи получили уникальную возможность убедиться в справедливости этих эпитетов — маэстро вместе с замечательной пианисткой *Кэтрин Стотт* дали единственный концерт в Большом зале консерватории.

Мое знакомство с исполнительской манерой *Йо-Йо Ма* состоялось еще в училище — помню, как на одной из лекций нам включили запись шести сюит Баха для виолончели соло, предварительно объявив имя исполнителя. Впечатление от прослушивания было сильным, а имя это с тех пор неизменно вызывает у меня ассоциации с классикой виолончельного репертуара.

На сей раз маэстро «угощал» столичную публику отнюдь не барочной музыкой. Программа концерта была составлена таким образом, что произведения композиторов XX века (ре-минорная соната Д.Шостаковича, «Le Grand Tango» А.Пьяццоллы, «Серебряная свадьба и четыре песни» Э.Джизмонти) оказались в обрамлении двух романтических сонат: ля-ми-

норной Шуберта и ля-мажорной Франка. В результате концерт приобрел стройную трехчастную форму с мажорной репризой и кодой в виде традиционных номеров «на бис». А ведь во многом от то-



го, как построена программа, зависит ее восприятие слушателями!

Оба музыканта были приняты более чем благожелательно. Замечательная музыка, яркое исполнение, легкость даже в самых виртуозных пассажах, а также великолепный ансамбль — вот причины столь восторженно-го приема. Казалось, что оба

исполнителя дышат в унисон.

Кроме того, информация, напечатанная в программах и про *Йо-Йо Ма*, и про *Кэтрин Стотт*, вызывает по меньшей мере уважение к столь разносторонней деятельности обоих музыкантов. К примеру, *Йо-Йо Ма* сейчас реализует интересный проект под названием «Шелковый путь» (the Silk Road Project). Цель проекта — «способствовать изучению культурных, художественных и образовательных традиций в местах прохождения античного торгового маршрута “Шелковый путь”, который тянулся от Средиземного моря до Тихого океана». А *Кэтрин Стотт*, узнав из той же программки, является художественным руководителем и директором нескольких музыкальных фестивалей...

Вся эта информация, безусловно, служит интересным и прекрасным дополнением к творческому облику обоих музыкантов. Но главное — их исполнительская деятельность, их замечательный дуэт, который, хочется надеяться, еще не раз будет радовать посетителей концертных залов во всех уголках Земного шара своей игрой.

Анна Юркова,
студентка IV курса

ЗАЛ ТОНУ В АПЛОДИСМЕНТАХ

24 ноября в Московском международном доме музыки выступил английский композитор *Майкл Найман* со своим ансамблем *Michael Nyman Band*. Они играли музыку из кинофильмов режиссера Питера Гринуэя — ту музыку, благодаря которой Найман знаменит. В мире кино Найман и Гринуэй — такой же знаменитый и взаимообогащающий творческий

музыке. В ней впервые прозвучал термин «минимализм». Эта книга, а также множество критических статей, обзоров и научных публикаций сделали Наймана авторитетным ученым.

«Научное» мышление проявилось и в собственном творчестве композитора. Его стиль воспринимается как свободный диалог нашего современника со старинной

чели. «Я люблю и умею создавать красивые мелодии, поэтому среди современных композиторов я считаю „диссидентом“».

Michael Nyman Band играет только музыку Наймана. «По своей природе я композитор-исполнитель. Мне было бы очень интересно знать, как исполняли собственную музыку Моцарт и Бах. Я сознательно стремлюсь к созданию личной традиции в исполнительстве», — говорит Найман в одном интервью. Группа была создана в 1976 году для оформления театральной постановки *Il Campiello* Карло Гольдони. Найману понравилось интересное звучание ансамбля, сыгравшего его избрательные аранжировки песен венецианских гондольеров, и музыканты стали работать вместе.



музыкой, как конструирование нового после глубокого изучения музыки барокко и классицизма.

Сам Найман нередко напоминает, что киномузыка — лишь часть его интересов. Он — автор опер, симфонических и камерных произведений, «Реквиема» памяти жертв футбольной трагедии Эйзеля, вокального цикла «Шесть песен Пауля Целана», написанного для Уте Лемпер. Его оперу «Человек, который принял жену за шляпу» три года назад поставил московский «Маленький мировой театр», оригинальный спектакль был отмечен премией «Золотая маска». Найман говорит, что работает в том же направлении, что и, например, *Гия Кан-*

став и поначалу был эксцентричен: квартет старинных струнных инструментов и низкие духовые, бас-кларнет и баритон-саксофон. Позднее добавился бас-гитара, бэнд стал играть с электрическим усилением звука. Сам Майкл Найман сидит за фортепиано. Эффектное сочетание изысканных струнных и «разбойничьих» духовых, напряженные, порой пугающие ритмы, — вот что является «визитной карточкой» Майкла Наймана и его маленького оркестра. Начало каждой композиции тоною в аплодисментах — так российский слушатель приветствовал давно знакомую и любимую музыку.

Мария Казачкова,
студентка IV курса

НА ПЕРЕКОР МОДЕ

Есть такая поговорка: «все новое — это хорошо забытое старое». Симфония № 3 «Грани» («Facetten») голландского композитора *Лекса ван Делдена* (Delden, 1919—1988) написана более пятидесяти лет назад в Голландском фестивале. Небольшое по масштабам сочинение для оркестра понятной структуры (слитно-циклическая композиция из пяти частей, предваряемых медленным вступлением) — казалось бы, в музыке нет ничего такого, что позволило бы выделить ее из общего потока произведений своего времени. Но нет — именно то, что симфония опирается на европейскую традицию, делает ее особенной. Всегда интересно, когда композитор, следуя своим эстетическим установкам, идет наперекор модным тенденциям. Подобная верность принципам тем более удивительна для Нидерландов, страны, демонстративно приверженной авангарду.

Лекс ван Делден — композитор-традиционалист. Уже список его сочинений говорит об этом: симфония, квартет, трио, соната, концерт — вот приоритеты его творчества. Но он и не консерватор: при всей стабильности его музыкального языка, нежелании погрязать с тональностью и опоре на общепризнанные средства развития, он открыт новым веяниям. *Ван Делден* был в курсе всех современных ему музыкальных событий, так как писал статьи в голландской газете «*Het Parool*». Любопытно, однако, то, что о своей музыке *ван Делден* предпочитал не высказываться, предпочитая своим сочинениям говорить за себя. Видимо, такова была его принципиальная позиция. Творчество композитора интересно именно заложенной в нем двойственностью отношения к современности — активным участием в общественной жизни и при этом собственной творческой позицией, не отвечающей актуальным тенденциям. Честность по отношению к себе и слушателю — одно из ценнейших качеств его музыки.

Особенность симфонии состоит в том, что это монотематическое сочинение. Идея заявлена в названии: «Грани». Задача автора — показать все грани сочиненной

им темы. Слово, вынесенное в заголовок, не программа, а, скорее, указание на метод развития и звуковой результат: тема, чьи интонации пронизывают все части, претерпевает изменения в ритме, темпе, гармонии и оркестровке. В симфонии видны следы знакомства с серийной техникой. Интересно, что здесь нет и намека на сонатную форму. Последнее, впрочем, неудивительно, если учесть, как относился к сонатной форме «патриарх» голландской музыки XX века *Виллем Фейлер*: «Ее использовали так много раз, что она стала идиомом, и можно ожидать, что вскоре будет объявлена чудотворной».

Оркестр *ван Делдена* не перегружен избыточными увлечениями и звучит ясно. Облик его музыки в целом характерен для XX века: гармонии жесткие, но при этом все диссонансы чутко прослушаны. Композитор отдал предпочтение трезвучиям и септаккордам с расщепленной терцией — таким трезвучием и заканчивается симфония. Это, естественно, влияет и на образный строй: в музыке *ван Делдена* содержится некий нерв, а мажорная сфера омрачена минором и лишена радости. Сочетание мажора и минора вызывает и двойственность восприятия: слушатель встал за композитором не может обрести опору.

Симфония «Грани» содержит много примет времени, характерных для музыки композиторов, переживших Вторую мировую. Враждебные, даже механистические образы, маршевость, в которой слышны отголоски войны, «злая», колючая шероховатость и хрупкая, «призрачная» лирика, звучание медных духовых как инструментов «принуждения», «преступные» голоса скрипок, тембр флейты, ассоциирующийся с птичьим певением, — все это является реакцией на пережитое.

Сейчас, когда авангард ушел очень далеко по пути усовершенствования технологии письма и обновления языка, музыка, бережно хранящая «связь времен», воспринимается как сокровище. А если у этой музыки есть свое собственное лицо — тогда это просто клад.

Мария Сударева,
студентка IV курса

ТВОРЧЕСКИЕ ВСТРЕЧИ

Музыковед, оканчивающий консерваторию, знает огромное количество музыки — средневековой и барочной, классической и романтической... А знаем ли мы так же хорошо творчество тех, кто живет рядом с нами и создает сегодня музыку, которая, возможно, когда-нибудь станет классикой?

Увы, ответ на этот вопрос чаще всего отрицательный. Вероятно, еще и потому, что творчество наших современников в общем-то и не очень известно и не всегда понятно. Ведь для того, чтобы понять современную музыку, зачастую недостаточно даже самого развитого музыковедческого аппарата. Требуется комментарий самого автора. Поэтому встречи с современными композиторами — вещь очень важная, хотя и трудно организуемая.

В Московской консерватории с недавнего времени существует *Клуб молодых мамозиторов*, куда приглашаются как очень известные мастера — такие, как *Гия Канчели*, *Андрей Эшпай*, *Элзур Артемьев*, так и авторы, только начинающие свой путь. Организаторы клуба — необыкновенно деятельные выпускники консерватории — композиторы *К. Бодров* и *А. Гушян*.

Хотелось бы вспомнить о прошедшей недавно в Клубе встрече с

Виктором Екимовским — весьма интересной современной автор, он находится в самом расцвете сил и таланта. На встрече композитор кратко рассказал о принципах своего творчества. У меня вообще сложилось впечатление, что он не очень любит теоретически анализировать свои сочинения, предпочитая в отведенное время показывать больше музыки.

В числе прочего он поставил запись сочинения — «Вечное возвращение» для бас-кларнета, — которое осталось у меня в памяти благодаря своей оригинальной идее. Известно, что *Екимовский* много работает в излюбленной аллеаторической манере, что отчасти было заметно и здесь. С другой стороны, это произведение все же не аллеаторическое. Оно абсолютно точно зафиксировано в нотах, но сыграть его каждый раз одинаково практически нереально, что отметил и сам автор.

В. Екимовский — очень живой и открытый в общении музыкант. Встретиться с ним было по-человечески приятно, за что все присутствующие благодарны руководству Клуба.

Наталья Крацова,
студентка IV курса