

Мрибцна молодаго журналіста

№5(76)

май

2007



Приложение к газете Московской консерватории «Российский музыкант»

БЫТЬ «ПРАВИЛЬНЫМ» - УЖАСНО ДЛЯ ИСКУССТВА!

Одним из интереснейших событий прошедшего фестиваля «Московский форум» стал приезд **Марка Понтюса**, прославленного интерпретатора современной музыки. Марк Понтюс — пианист, дирижер, лауреат премии Тэнна за достижения в области искусств. Один из первых исполнителей сочинений Ксенакиса, Штокхаузена, Булеза, он основал в Нью-Йорке Институт Современной Музыки, где ведет теперь специальный курс и ежегодно устраивает фестивали, приглашая на них музыкантов со всего мира.

Московский концерт М.Понтюса носил примечательное название «**Молодочковий клавир и мастер**»: французский пианист блестяще исполнил сонату ор.106 (für das Hammerklavier) Бетховена и вторую сонату Булеза. Эти произведения, по его словам (из буклета), «*будто раскаленным клеймом отметили свое время в области, более обширной, нежели только музыкальная. Они открыли сферы, где мощно проявлены динамические силы мысли, ...где мысль и синтаксис образуют взрывчатое вещество чистой энергии, продолжение нищенского опыта. Эти сочинения достигают пределов в вопросе об эпистемологическом фундаменте музыкального события.*»

Каждое из произведений — признанная вершина пианизма в соответствующих стилевых направлениях. И каждое из них представляет огромные сложности для исполнителя, хотя, конечно, разного рода. Сочинение Булеза требует прежде всего постижения его музыкального языка. Однако вряд ли можно считать, что уже установился определенный эталон интерпретации (при том, что сегодня существуют разные записи). Произведение же Бетховена в наше время имеет классические традиции исполнения, выражающиеся, помимо прочего, в высочайшем техническом уровне пианизма.

С.Е.Фейнберг писал в частности, что «пианист, решивший изучить и освоить это величайшее из всех сонатных произведений, должен учесть диапазон своих виртуозных данных: память, техниче-



ское совершенство, выдержку, свой лирический дар — и силу руки, гармоническую чуткость и отчетливость голосоведения».

Исполнение М.Понтюса, блистательное в техническом отношении, поражает глубиной и мощностью его интерпретаций, оригинальной трактовкой сонаты Бетховена. Кроме того, отнюдь не случайно объединены в одном концерте столь различные произведения. По мнению М.Понтюса, соната Булеза «*берет некоторые конструктивные элементы от "Hammerklavier". В широком смысле она использует те же пропорции и те же формальные очертания, возникающие в сходных измерениях и общих структурах организации.*» И это родство, вплоть до мельчайших интонаций, ясно слышится при исполнении французского пианиста!

Концерт в целом оставил столь яркое и необычное впечатление, что возникло желание ближе познакомиться с личностью музыканта, его школой, взглядами на проблемы интерпретации, музыкальное образо-

вание и проч. Господин Понтюс любезно согласился уделить нам время и рассказать о себе:

«Я учился игре на фортепиано сначала в Париже у ассистентки Корто (мадам Паскурель), затем у Клаудио Аррау. Занимался дирижированием у Пьера Дерво (Париж), Франко Феррара (Рим), а также в Джульядской школе (Нью-Йорк), изучал философию в университете Нью-Йорка. Однако я предпочитаю говорить не о лицах, а об идеях.

Я не отделяю философию от литературы или поэзии. В эпоху Ницше, например, для меня большим философом был Артур Рембо. То же и в других сферах — в театре, в пластических искусствах, в музыке. Работа философской мысли не должна быть отделена от музыкальной работы. Меня сейчас интересуют труды Мишеля Фуко и Жюль Делёза, и для меня естественно находиться в некоей сфере деятельности, которая не имеет границ между разными интеллектуальными областями. Это позволяет иметь более широкие взгляды, без оков конформизма.

Конформизм, то есть пассивное принятие господствующих мнений, консерватизм, косность — вот проблемы музыкального образования. В отличие от образования в других искусствах оно требует очень долгого времени (художнику, например, не надо столько лет для подготовки). В результате при специализации инструменталистов возникает опасность рутинности: молодые музыканты учатся соответствовать определенным шаблонам вместо того, чтобы искать свой собственный путь. И это особенно проявляется в работе над техникой. Среди пианистов, скрипачей есть много молодых людей, которые, работая над пьесой, повторяют ее огромное количество раз, вследствие чего происходит своего рода отрицание

мысли. Часто это создает трудности в работе над сложными вещами в современной музыке. Молодые музыканты, которые сформировались на классических сочинениях (что я считаю необходимым), иной раз теряют контакт с мыслью, предпочитая физический способ — «думать через руки», что, на мой взгляд, ужасно. Другая проблема — разделение в интеллектуальном плане композиторской и исполнительской деятельности.

Есть много инструменталистов, которые слишком долго учатся под руководством педагогов. Они думают, что получают всё, в чем нуждаются как артисты. Но то, в чем музыканты действительно нуждаются, они должны создать сами! Однажды по просьбе своего друга я слушал его ученика, который играл на концерте «Hammerklavier». Это был молодой блестящий пианист. После концерта мы разговаривали с его педагогом. И я уловил проблему: этот пианист играл «Hammerklavier» для своего педагога! По-моему, не-



обходимо быть одному перед лицом такого сочинения и иметь с ним прямой контакт. Образование, которое получают от других людей, — помогает пониманию, но это же отрывает

от прямого контакта с сочинением...

Я учу текст очень тщательно по разным изданиям, чтобы сделать выбор, узнать сочинение по возможности лучше. Прodelав эту интенсивную работу, я затем полностью освобождаюсь от всего: от нот, от изданий. Надо почти «сжечь» их в уме, чтобы быть свободным! Свободным и от ожиданий публики. Ведь когда публика имеет представление о том, что должна услышать, она и услышит то, что имеет в голове, а не то, что ей преподносят. А это сильно ограничивает, так как Бетховен, например, на самом деле намного шире.

Нет одного способа играть. Если есть только одна манера игры — то это худшая манера. Есть столько перспектив! В современной музыке у публики нет такого четкого и определенного ожидания, и это позволяет вырваться из оков рутины. Когда я замечаю, что в моем исполнении есть что-то, принадлежащее какой-либо «школе», то я меняю направление поисков. То же самое — и при анализе музыки. Нужно составить себе представление, какие элементы и структуры важны для сочинения. Нельзя, однако, довольствоваться только сложившимися идеями о сочинении, взгляд на музыкальное произведение как на нечто неподвижное — не годится. Необходимо стараться выработать способ анализа, близкий к реализации произведения в живом времени. И это тоже может быть проблемой. Важно знать разные точки зрения, но надо иметь смелость для собственного поиска.

Чтобы найти свой путь, иной раз приходится делать много ошибок. Однако надо приобретать опыт и не бояться быть «неправильным». Быть «правильным» — ужасно для искусства! Это подходит для администраторов, но не для артистов...»

*С М.Понтюсом беседовала
Е.Дубравская,
студентка III курса*

СОСТЯЗАНИЕ ИЛИ БИЗНЕС?

Всё, что происходит в современной российской системе музыкальных конкурсов, схоже с общемировыми тенденциями. В целом, в мире намечается девальвация значения слова «конкурс».

Количество состязаний неуклонно растет, порождая среди конкурсантов и организаторов неопределенность. Теперь практически в любой французской или итальянской деревушке проходят конкурсы, которые дают победителю одну и ту же приписку в афише — «лауреат междуна-

родного конкурса». Растет количество лауреатов премий, а в туристическом бизнесе появился стабильный творческий контингент, который постоянно ездит на конкурсы.

В связи с этим я вижу три острейшие «конкурсные» проблемы. Первая — падение качественного уровня. Вместо того чтобы углубляться в музыку, в ее содержание, работать над «техникой», конкурсанты проводят время в самолетах, гостиницах, ездят на конкурсы, чтобы зарабатывать

деньги, но не занимаются должное количество времени настоящим искусством.

Ко второй проблеме отношу ажиотаж стремления к победе, который во многом культивируют непосредственно преподаватели. И всё просто: победа какого-нибудь студента или ученика дает преподавателю полное право повысить ставку за частный урок. А этим процессом никто не может ни руководить, ни как-то его контролировать.

И последняя актуальная проблема — бурный расцвет конкурсной «мафии». Многие «мас-

титые музыканты» практически целый год разъезжают по миру в качестве членов жюри. И, вступив в разговор, «дарят» ученикам друг друга лауреатские звания. Соответственно, исчезает объективность жюри. Даже если организаторы конкурса ставят обязательным условием — «ученики членов жюри не имеют право выступать на конкурсе», то нет никаких гарантий, что тот или иной студент не занимается с членом жюри частным образом.

Но, несмотря на нередкую ангажированность жюри, падение качественного уровня кон-

курсантов, излишний преподавательский ажиотаж — победа на солидном конкурсе является важным этапом в биографии музыканта и дает ему «дорогу в жизнь». И во многом ответственность за качественное проведение состязания лежит именно на организаторах.

Остались считанные дни до начала XIII Международного конкурса им. П.И.Чайковского. Чем он станет — творческим состязанием или очередным бизнес-проектом в области культуры?

*Павел Тарасов,
студент III курса*

ПЛАНЕТА МУЗЫКИ В. СИЛЬВЕСТРОВА

Если бы меня попросили назвать имя современного композитора, то первым я произнес бы имя Сильвестрова. Валентин — безусловно, самый интересный композитор современности, даже если большинству дано понять это гораздо позже...

А.Пярт

Кажется, то был 2001 год. Большой зал консерватории. Солный концерт Алексея Любимова. Объявляют пьесу Валентина Сильвестрова (впервые слышу это имя) — «Вестник — 1996 год». Крышка рояля закрывается, максимально снижая динамическую шкалу. Звучит... Звучит Музыка. Невероятной красоты и света. Первая мысль: неужели это сочинено в наши дни?! Уже потом я ревностно выискивала на афишах имя Сильвестрова, мчалась на концерты А.Любимова, А.Рудина, С.Савенко — подлинных проводников сильвестровской энергии. К счастью, в Москве сочинения Сильвестрова звучали, да и сейчас звучат с завидной регулярностью.

Валентин Сильвестров — крупнейший композитор нашего времени. Автор семи симфоний и ряда оркестровых сочинений, хоровой, инструментальной и камерно-вокальной музыки в этом году празднует свой семидесятилетний юбилей. Музыка его исполняется ведущими музыкантами современности, издается звукозаписывающими компаниями и нотными издательствами за рубежом.

Три года назад в Киеве вышла книга бесед с композитором, составленная московским музыковедом — М.Нестьевой. В заглавие было вынесено творческое кредо композитора: «Музыка — это пение мира о самом себе». Книга эта ценна прежде всего звучанием авторского голоса самого Валентина Васильевича, а также людей из его ближайшего окружения. К примеру, любопытно эмоциональное высказывание Гии Канчели о своем давнем друге: «Имя Сильвестрова ассоциируется у меня, в первую очередь, с возвышенностью, с чистотой, порядочностью, честностью и Божьим даром... Валя Сильвестров — один из немногих людей, перед которыми я преклоняюсь».

В стенах Московской консерватории неоднократно имели место встречи с композитором. Они вовлекали в сильвестровский мир

новых адептов и, напротив, порождали критический настрой определенной части публики. Чем можно объяснить подобное неприятие его музыки?

Прежде всего, вероятно, стилевой ориентацией ряда сочинений Сильвестрова, что сам композитор определяет как «слабый стиль». В таких сочинениях сам музыкальный материал граничит с китчевым, не случайно в фортепи-



анных циклах Сильвестрова появляются заголовки «Китч-музыка», «Наивная музыка». Но сквозь «слабость» самого материала просвечивает невероятная мелодическая одаренность Сильвестрова, аналогов которой во второй половине XX века очень немного.

Сам композитор с присущей ему самоиронией говорил как-то о процессе рождения своих сочинений: «В последние годы “идет клева” — по утрам попадает какая-то интонация, простейшая музыкальная бацилла — и рождаются “Багатели” (в переводе — “пустяки”)... Творческий акт мгновенен — либо получилось, либо нет». Очень тонкая грань отделяет произведение последних лет от явной стилизации — это оригинальный метафорический стиль Сильвестрова. Суть его заключается в очень тонкой связи на уровне аллюзий — своего рода музыкальная «игра в бисер».

Как это ни парадоксально, но настоящее признание у себя на родине Сильвестров получил только в последние годы. Свою композиторскую деятельность он начал в конце 60-х годов созданием авангардных сочинений. Вскоре последовали громкие запреты на исполнение его музыки, исключение

из Союза композиторов, переписка с Шостаковичем по этому поводу. В наши дни ситуация перевернулась коренным образом: Сильвестрову присвоено звание народного артиста Украины, постоянно проходят авторские концерты композитора, о Сильвестрове говорят как о «пророке в своем отечестве».

В январе — марте 2007 года в Киеве прошел цикл встреч с Валентином Сильвестровым. Действо это было названо «Метамузыка» (по аналогии с одноименным сочинением композитора) и носило весьма оригинальный подзаголовок — «Фестиваль В.Сильвестрова в записях». Организатором этих встреч выступил неутомимый пропагандист современной музыки, композитор С.Пилутиков. Валентина Васильевича едва уговорили на проведение восьми встреч в Союзе композиторов Украины. Мне удалось побывать на двух из них.

Программу фестиваля составляло прослушивание сочинений и их обсуждение. На окончании этих трехчасовых встреч приходились вопросы из зала. Разговор начинался в форме монолога Сильвестрова, тонко направляемого Пилутиковым. В монологах же проявлялась невероятная широта интеллекта композитора в разных областях — от литературы до математики. В программе Сильвестров не придерживался хронологического принципа, и рядом могли звучать как крупные симфонические произведения 70-х годов, так и вокальные миниатюры, сочиненные буквально несколько дней назад и записанные композитором дома в собственном исполнении.

Очень небольшое помещение Союза композиторов (примерно как наш Конференц-зал) было абсолютно заполнено, даже переполнено разнообразной публикой — от студентов до профессоров, от музыкантов до программистов. Всех объединяло одно чувство — преклонения перед музыкой Сильвестрова. Вероятно, ощущая заинтересованность, энергетическую отдачу публики, композитор не ограничился восемью встречами, а провел пятнадцать. И наиболее чутким слушателям представилась возможность максимального погружения в Планету музыки Сильвестрова.

Софья Гандиян,
студентка III курса

ИСКУССТВО ШОРО

Что для нас Бразилия? Это страна, земли которой пропитаны водами Амазонки и покрыты непроходимыми лесами. Страна роскошных карнавалов, зажигательной самбы и смертоносной капоэйры. А в музыке это, конечно, Вила-Лобос и его многочисленные сочинения, среди которых наибольшую популярность имеют два грандиозных цикла: «Бразильские бахианы» и «Шоро».

Не всем известно, что шоро — это не только музыка Э.Вила-Лобоса, но, в первую очередь, бразиль-



ская фольклорная традиция коллективного музицирования с большой долей импровизационности. Для многих бразильцев эта повсеместно развитая городская традиция стала образом жизни, а для некоторых профессиональных композиторов (в том числе и для Э.Вила-Лобоса) — «начальной школой» музыкального образования. Однако к концу XX века шоро приобретает более элитарный характер. Сегодня до России от культуры шоро долетают лишь отголоски в виде редких аудиозаписей, например, известного в Бразилии исполнителя Паулиньо да Виолы. Расцвет аутентичного, народного шоро приходится на первую половину прошлого века, которую осветили своим творчеством многие талантливые музыканты-шораны.

Алфреду да Роша Виану-младшего, музыканта по прозвищу *Пишингинья* (1897—1973), считают одной из наиболее значительных фигур в истории шоро. Блестящий флейтист и саксофонист, автор множества шоро-пес, аранжировщик и организатор, Пишингинья родился и вырос в среде шоро. Его отец, Алфреду Виана-старший, часто проводил у себя в доме своеобразные музыкальные собрания, на которых играли шоро, и собирал нотные образцы шоро-музыки. Пишингинья и его братья с юного возраста принимали участие в музицировании шоро, и со временем

многие из них — Лео, Хенрик и Отавиу — стали уважаемыми шоранами. А Пишингинья уже к 18 годам был одним из самых известных шоро-музыкантов Рио-де-Жанейро.

Деятельность Пишингиньи всегда была связана с какими-либо музыкальными группами и ансамблями, игравшими популярную танцевальную и вокальную музыку: шоро, самбы, танго, модиньи и т.п. Сам он был организатором и руководителем ряда инструментальных групп. Первый ансамбль Пишингиньи «Ойту батуташ» («Восемь мастеров») принес известность и славу не только его руководителю и музыкантам, но и всей традиции шоро в Бразилии, а также за ее пределами, как в Латинской Америке, так и в Европе. Годы деятельности «Ойту батуташ» совпали с периодом расцвета культуры шоро. Однако спустя несколько лет энтузиазм и ажиотаж вокруг шоро стал значительно меньше и многих шоранов одолели ностальгические настроения. Эти тенденции коснулись и Пишингиньи, который в 1932 году организовал новый ансамбль «Группу да Велья Гуарда» («Старая гвардия»).

В конце 1940-х интерес к шоро настолько снижается, что даже такому именитому музыканту как Пишингинья приходится идти на крайние меры: он продает авторские права на свою музыку коллеге по «Ойту батуташ» — флейтисту Бенедиту Ласерде. Ухудшающееся здоровье вынудило Пишингинью оставить флейту и обратиться к саксофону. Последние годы своей музыкальной карьеры Пишингинья провел, музицируя на частных торжествах. Попав из-за болезни сердца в больницу, он умирает в 1973 году. Так, с закатом золотой эпохи шоро ушел и ее величайший представитель.

Пишингинью по праву считают самым известным шораном в XX веке. Его шоро-песни «Нежность», «Роза», «Простодушный», «1:0», «Спускайся с горы», «В то время», «Жалоба», «Еще есть» и многие другие известны по всей Бразилии. Это замечательные образцы самобытной оригинальной бразильской культуры народного городского фольклора, не лишенные авторской индивидуальности. Сам же Пишингинья и поныне является для многих музыкантов во всем мире кумиром и «духовным» учителем.

Наталья Ренёва,
студентка III курса

Г У Р У Д Ж И

Как всем известно, в Московской консерватории действует Центр «Музыкальные культуры мира», и у всех желающих есть возможность с ними ознакомиться. В числе прочих возможностей — класс игры на табла, традиционных индийских барабанах. Мне и моей однокурснице Ксении Ноговицкой посчастливилось почти 2 года учиться игре на табла у замечательного человека — гуруджи *Анила Дикшита*.

Анил Дикшит, преподаватель Культурного центра им. Джавахарлала Неру, родился в 1974 году в музыкальной семье. С раннего детства начались интенсивнейшие занятия на табла под руководством отца, одного из лучших таблистов пандита Ман Мохана Сингха, известного мастера Азрара-гхараны (школа исполнительского мастерства).

Уже в 14 лет Анил Дикшит начал выступать с сольными концертами и сейчас по праву признан одним из лучших солистов Всеиндийского радио. Кроме того, будучи прекрасным ансамблистом, мастер выступает с вокалом, струнными или духовыми инструментами.

Перевести с хинди «гуруджи» непросто, хотя слово «гуру» многим может быть знакомо. Это — «учитель». Если говорить упрощенно, гуруджи — почтительное обращение к учителю. «Джи» значит «душа». Действительно, Анил Дикшит — Учитель. А также блестящий музыкант (исполнитель и творец новых композиций на основе традиционных моделей) и просто очень хороший человек. Вот уже несколько лет Анил живет и преподает в России, хорошо говорит по-русски. Его виртуозная игра на табла завораживает,



это настоящее волшебство отточенной техники, изобретательности и юмора! Это fun, joy, причем как для Анилы Дикшита, так и для слушателей. Ведь на время концерта они соединяются в одно целое. Впрочем, сложно говорить обо всех качествах гуруджи порознь, так как они всегда взаимосвязаны...

У Анилы Дикшита много учеников, которых привлекли к не-

му, помимо прочего, его обаяние, человечность и открытость всему новому. Не правда ли, это качество настоящего музыканта? Трудлюбие, упорство, неустанный стремление к достижению цели любой величины (и играть на табла, и уметь громко цокать языком) — этому учил нас гуруджи. «Каждый день занимайся», — повторял Анил, подавая личный пример. Всё наизусть, заучивая вначале ритмослоги в поддержку пальцам. Точные указания, как исполнять тот или иной удар (бол), и острое чувство ритма, принцип обучения «от простого к сложному» в сочетании с поразительным умением и в однообразных упражнениях найти изюминку... Требовательность и понимание, строгость и терпение — поищите еще где-нибудь такое сочетание педагогических качеств у молодого, перспективного музыканта с напряженным графиком работы и концертными выступлениями!

С нашей стороны занятия характеризовала известная доля вялости и экстенсивности — по нашей личной вине, а также по причине напряженного учебного плана, в котором эти столь важные и интересные, но факультативные занятия «съедались» другими. Несмотря на это, гуруджи старался еще ободрить и собрать нас буквально из ничего, на ходу придумывая новые ритмические комбинации и целые композиции.

Своим очень искренним и внимательным отношением к ученику Анил Дикшит, возможно, выделяется и среди индийских учителей игры на табла. Пользуясь случаем, хочется поблагодарить гуруджи за всё и пожелать ему здоровья, счастья и новых достижений. Закончу напутствием Ксюши Ноговицкой: «Пиши о нем, о хороших людях народ должен знать!».

Марина Вавилова,
студентка III курса