



ВЫХОДИТ С 1998 ГОДА

МОЛОДОГО ЖУРНАЛИСТА

МУЗЫКАЛЬНАЯ ГАЗЕТА СТУДЕНТОВ МОСКОВСКОЙ КОНСЕРВАТОРИИ

СТР. 2

ЕСЛИ РОСТОК НЕ РАЗВИВАЕТСЯ,
ОН ГИБНЕТ

СТР. 3

РЯДОМ С ЖИВЫМ КЛАССИКОМ

СТР. 3

ЧТО ДЕНЬ ГРЯДУЩИЙ
НАМ ГОТОВИТ?

СТР. 4

И СОВРЕМЕННАЯ МУЗЫКА
ВСПОМИНАЕТ СВОЕ ПРОШЛОЕ

«КАК ЛЕГКО МНЕ ЖИТЬ С ТОБОЙ, ГОСПОДИ!..»

11 декабря *Александр Исаявичу Солженицыну* исполнилось бы 95 лет. Юбилей великого человека и писателя ознаменовался сразу двумя замечательными событиями: экспозицией в Государственном музее изобразительных искусств имени А. С. Пушкина, где с 10 декабря 2013 года до 9 февраля 2014 проходит выставка «*Александр Солженицын: из-под глыб. Рукописи, документы, фотографии*», и концертом в Большом зале Московской консерватории 10 декабря при участии *Алексея Уткина* с Государственным академическим камерным оркестром России и народного артиста России *Александра Филиппенко*.

Антонова, Наталия Солженицына... «*Мы живы. Кипит наша алая кровь огнем нестраченных сил*», — эти слова американского поэта XIX века Уолта Уитмена вспоминает уполномоченный по правам человека в Российской Федерации Владимир Лукин, посвящая их всем, кто лично знал Александра Исаявича и сегодня чтит его память. «*Для моего поколения — шестидесятников — явление Александра Исаявича было абсолютным шоком: этическим и эстетическим*», — говорит Лукин. *Мы увидели перед собой пример человека, который раздвинул привычные границы — и уже перед ним начали дрожать стены.*

шего писателя в конце непростого жизненного пути; знаменитое полотно «Замок святого Грааля» С. Ивашева-Мусатова (1966), друга Солженицына по марфинской шарашке; картина Г. Гликмана «Матренин Двор» (1980) из личного собрания семьи Ростроповичей, несомненно, ставшая центром художественной линии. В ней над усопшей Матреной (Россией!) в глубокой печали застыли хорошо узнаваемые «страдальцы» — А. Солженицын, М. Ростропович, Д. Шостакович и Г. Вишневецкая, трое из которых в тот момент были изгнанниками, а четвертого уже нет среди живых.

И вот в одном из стеллажей среди рукописей, возле письма Чуковского и тома стихов Ахматовой с дарственной надписью, бросается в глаза знакомый малоразборчивый почерк Дмитрия Шостаковича: письмо Солженицыну. Знакомство двух мастеров состоялось в 1963 году, и, невзирая на жизненные обстоятельства, несовпадение некоторых взглядов, Солженицын и Шостакович неизменно относились друг к другу с большим почтением.

Может быть, и это сыграло свою роль: 10 декабря Большой зал консерватории распахнул свои двери для гостей удивительного вечера под названием «*Отражение в воде*», где два имени — Шостакович и Солженицын — соединились. Чем дальше время движется вперед, тем более отчетливыми и значимыми становятся для нас и личные, и творческие пересечения великих людей.

Проект «Отражение в воде» родился еще в 2011 году, но на больших концертных сценах до сих пор не осуществлялся. «*Крохотки*» Солженицына и Прелюдии Шостаковича: миниатюрность форм и бездон-

ность смыслов, литература и музыка переплетались на протяжении полутора часов, превратив концерт в моноспектакль. Единая линия — единое дыхание. Исполнители и авторы идеи *Алексей Уткин* и *Александр*

распространялись запрещенные долгие годы «*Крохотки*» первого цикла (1958–1963). В концерте звучали и первый, и второй (1990-е) циклы, перемежаясь прелюдиями Шостаковича в транскрипции для гобоя и



Выставка в Пушкинском музее

Небольшой зал Пушкинского музея, расположенный напротив «Итальянского дворика»... Полумрак, светящиеся экраны с ретроспективной фотографией на четырех больших стендах в центре... Письма, черновики, рукописи, картины... Подобная выставка ранее была лишь однажды — в 2011 году в Музее рукописей Мартина Бодмера в Женеве. Тогда она носила название «*Солженицын: отвага писать*». Новая экспозиция в России проходит впервые.

Торжественное начало в «Итальянском дворике» — после вступительного приветствия директора Музея Марины Лошак звучит Фантазия Моцарта в исполнении *Сергея Воронова*. На фоне экрана, где непрерывным потоком меняются фотографии с экспозиции, звучат добрые и важные слова о самом писателе, о подготовке выставки, о необходимости памяти. Среди выступающих — Михаил Швыдкой, Ирина

Солженицын — это, прежде всего, человек, который сблизил два понятия: свою личную судьбу и историческую судьбу нашей страны. Такое сочетание художника и исторического деятеля повлияло на каждого из нас.

Уже при входе в зал ощущаешь особую атмосферу, охватывающую взглядом тщательно выстроенную композицию выставки. Контрапунктом стали 24 подлинных офорта Рембрандта из собрания ГМИИ имени А. С. Пушкина, обрамляющие весь периметр зала. «*Президент Пушкинского музея Ирина Антонова очень хотела, чтобы у выставки обязательно была живописная мелодия*», — подчеркивает Наталия Дмитриевна Солженицына.

Особое место занимают четыре художественные работы. Это два портрета: А. Зверева (1978), изобразившего молодого Солженицына, чем-то отдаленно похожего на Пушкина, и Р. Габриадзе (2011), запечатлев-



Концерт в Большом зале консерватории

Филиппенко вместе с камерным оркестром создали на сцене космическое по своей необъятной глубине действо.

Уже в фойе начинается погружение в творческую атмосферу концерта благодаря нестандартной программке. Перелистывая очередную страничку, обнаруживаешь миниатюрные вкладыши, сначала один, потом еще и еще... Именно на таких листках мелким машинописным текстом

струнных *Михаила Уткина*. Каждый музыкальный номер, будь то прелюдия или скерцо для струнного октета, «разговаривает», продолжая или предвосхищая «крохотку». Не зря именно концертом назвали свой музыкальный моноспектакль авторы: музыка и слово, по традиции этой старинной формы-дуэта, словно наперебой восклицали «солженицынское» — «*Пока можно еще дышать после дождя под яблоней — можно еще и пожить!*»

И только в конце вечера, как послесловие, как эхо после рассказов «*Поминование усопших*» и «*Как легко мне жить с Тобой, Господи!*» неожиданно зазвучала Ария Баха, словно вторя словам молитвы писателя: «*На хребте славы земной я с удивлением оглядываюсь на тот путь через безнадежность — сюда, откуда и я смог послать человечеству отблеск лучей Твоих. И сколько надо будет, чтобы я их ещё отразил, — Ты дашь мне. А сколько не успею — значит, Ты определил это другим...*»

Ольга Ординарцева, сборник «Трибуны»



Г. Гликман. «Матренин Двор»

ЗА ТВОРЧЕСКОЙ БЕСЕДОЙ

ЕСЛИ РОСТОК НЕ РАЗВИВАЕТСЯ, ОН ГИБНЕТ

Интервью с дирижером Р. Г. Бельшевым

— Роман Геннадиевич! На концерте в Большом зале консерватории в рамках Фестиваля, посвященного 100-летию Т. Н. Хренникова, Симфонический оркестр Министерства обороны РФ под Вашим управлением на высоком уровне исполнил очень интересную программу. Вы впервые дирижировали сочинениями этого композитора?

— С музыкой Тихона Николаевича Хренникова любой человек, живший в Советском Союзе, знаком буквально с детства. Песни к кинофильмам сопровождали нас с самых ранних лет. Я помню, что в общеобразовательной школе

— То есть Вам не свойственно «радикальное» отношение к авангарду?

— Давайте вспомним хотя бы «Парад» Эрика Сати. Его музыка в свое время казалась ужасной, а сейчас нас ею не удивишь. Нельзя сказать, что оригинальные шумы могут сильно захватить, но вряд ли и напугают. Другое дело, если мы говорим о «Весне священной» или «Скифской сюите»: их исполнения когда-то вызвали скандал, но в наше время эти сочинения живут богатой концертной жизнью. Что касается «радикального» творческого опыта — пускай он будет.

тельность композитора была обоюдоострой — это давало возможность недоброжелателям не «продвигать» ее в других областях. Мне кажется, что сейчас, спустя несколько лет после его кончины, мы начинаем воспринимать его наследие именно как композиторское творчество, а не только музыкальную деятельность. Поэтому, действительно, становится интересным, какие его сочинения сохраняются в концертном репертуаре. Многие наверняка может исполняться в любое время и в любой политической системе при разных художественных вкусах и пристрастиях. Возможно, именно этот фестиваль даст импульс к появлению новых интерпретаций музыки Хренникова.

— В концерте была исполнена симфоническая фантазия Е. В. Щербакова на темы песен Т. Н. Хренникова из кинофильмов. Будучи воспитанной на советском кино, я с удивлением обнаружила, что многих из них не знаю. Как Вы считаете, не значит ли это, что постепенно даже доступная песенная музыка этого композитора уходит в забвение?

— Я слышал о том, что песни для этой фантазии выбирал сам Тихон Николаевич, и этот выбор, вероятно, был чем-то обусловлен. Однако я возьму на себя смелость сказать, что я бы добавил туда еще много так хорошо знакомых нам песен. Что же касается забвения — позволить привести пример музыки И. С. Баха, которая была забыта на 79 лет. Похожая ситуация произошла и со столь горячо любимым мною автором — Н. Я. Мясковским, на какое-то время утратившим, а затем вновь нашедшим своего слушателя. Очень хорошо его воспринимают и в Москве, и на периферии. Сейчас Мясковский очень популярен на Западе. Так что я считаю, что это естественный процесс.

— Что бы Вы хотели сказать о Фестивале в целом?

— «Заключительным аккордом» фестиваля и года Т. Н. Хренникова стал грандиозный концерт, прошедший 8 декабря в Большом театре при участии БСО имени П. И. Чайковского под управлением маэстро В. И. Федосеева, который плодотворно сотрудничал с Тихоном Николаевичем. Это великое событие: в течение юбилейного года было исполнено большое число сочинений одного автора. К сожалению, мне как выпускнику Московской консерватории было обидно, что консерваторский фестиваль к 100-летию Т. Н. Хренникова был недостаточно освещен в средствах массовой информации. Хотелось бы верить, что подобным событиям в дальнейшем будет больше уделяться внимания и вкладываться средств в рекламу концертов, дабы проинформировать заинтересованную публику!

Беседовала Марьяна Лысенко, студентка V курса КФ

Роман Геннадиевич Бельшев



мы изучали музыку Хренникова — ему было посвящено несколько уроков. А что касается дирижирования — да, это был мой первый опыт общения с его музыкой.

— В тот вечер Вы дирижировали сочинениями не только Тихона Николаевича, но и его правнука — Тихона Хренникова-младшего. Какое впечатление сложилось у Вас о его Виолончельном концерте?

— С творчеством Хренникова-младшего я знаком только по этому произведению. Приятно, что в данном случае он не идет по стилистическому пути своего именитого прадеда — это совершенно другая музыка. Если бы было что-то схожее — было бы неинтересно. Тихон Хренников-младший принял участие в нашем мероприятии в двух ипостасях — и как композитор, и как исполнитель. Кроме того, он занимается организаторской деятельностью, проявляя активную творческую позицию.

— Каково Ваше отношение к современной музыке в целом?

— На протяжении моей дирижерской карьеры мне приходилось исполнять много очень разной по стилю современной музыки — и авангардной, и достаточно традиционной. Как дирижеру мне всегда интересно выучить новую партитуру, и знакомство с неизвестным сочинением для меня важно, так как любой дирижер или инструменталист растет именно благодаря новому. Есть такое философское представление: если росток не развивается, он гибнет. Мне кажется, что для исполнителей это значит то же самое.

— В Большом зале были исполнены три инструментальных концерта Тихона Николаевича: один скрипичный и два фортепианных. Какое из этих сочинений Вам больше по душе?

— Все концерты замечательные, яркие. Второй и Третий фортепианные принадлежат позднему периоду, Первый скрипичный — раннему, и по замыслу он более масштабный. В процессе репетиций и исполнения мне показалась ближе скрипичный концерт — он, на мой взгляд, наиболее интересный. Я вовсе не умаляю достоинств фортепианных концертов, а просто выделяю более близкое мне сочинение. С точки зрения формы фортепианные концерты вызывают ассоциации с концертами-рапсодиями — здесь мне вспоминается триада концертов-рапсодий А. И. Хачатуряна.

— Мы привыкли воспринимать музыку Т. Н. Хренникова в контексте советской эпохи. А какой она видится Вам в настоящее время? И каким Вы представляете ее будущее?

— Даже самый большой хулитель этого автора не станет отрицать, что у Хренникова был удивительный мелодический дар. Его песни служат замечательным тому примером. Что касается его симфонических произведений, они не обделены вниманием музыкантов. Легендарный дирижер Вилли Ферерро 7 июня 1941 года исполнял в своей концертной программе Первую симфонию Т. Н. Хренникова. Это говорит о том, что его музыка и тогда находила своего слушателя. Я думаю, что из-за идеологии, царившей в советскую эпоху, многогранная музыкальная дея-

«МОСКОВСКАЯ ОСЕНЬ»

НОВЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ О СТАРОМ

29 ноября на Международном фестивале «Московская осень» в Доме композиторов состоялся не совсем обычный для него концерт. Заголовок гласил: «Дания — Россия. Классики, современники, фольклор» — и уже одним названием вызывал недоумение. Как известно, «Московская осень» создавалась, прежде всего, для исполнения новой музыки. Что же в этом концерте ожидало слушателей?

Эта программа появилась на фестивале не случайно, а благодаря творческой инициативе молодых музыкантов из Дании (Генриетта Йенсен, Симон Педерсон) и России (Мария Эшпай). Интересный, редко встречающийся инструментальный состав — саксофон, вибратон и фортепиано — использовался в новой интерпретации сочинений, написанных для других ансамблей. Среди них — «In L'istesso tempo» грузинского композитора Гии Канчели и Трио Андрея Эшпая. В данном случае интерес представляло и то, что сами композиторы (кстати, присутствовавшие на концерте) не знали, что же сотворили с их сочинениями молодые музыканты: преобразили они «старую» музыку или, наоборот, обезличили ее.

Фортепианный квартет Канчели «In L'istesso tempo» в переложении для фортепиано, саксофона-сопрано, вибратона и маримбы прозвучал необычно: на место экспрессии струнных пришла «саксофоново-печаль» и волшебная холодноватость вибратона. Произведение приобрело сказочный, несколько застывший характер звучания в медленных, минималистических эпизодах и словно кричащие экспрессивные фразы в кульминациях. При этом отпечаток на исполнение наложили не только тембры инструмен-

произведение пролетело мгновенно. Хотя впечатление самого композитора было двойственным: с одной стороны, он заметил, что «In L'istesso tempo» Канчели прозвучало по-новому, с другой — добавил, что относительно его Трио этого сказать нельзя...

Помимо новых обработок «старых» сочинений в программу концерта вошли произведения классиков. Бесподобным было исполнение Генриеттой Йенсен Трех пьес Джанчито Шелси для сопрано-саксофона: мягкий и нежный тембр инструмента погружал слушателей в мир светлой печали, бесконечной тоски по чему-то ушедшему, грез по неизведанным далям. Звучание саксофона завораживало, вводило в некий транс, что, конечно, создавало контраст с предыдущим номером — «оркестровыми» Вариациями для фортепиано Карла Нильсена, исполненными Марией Эшпай. Выразительную нотку человеческих переживаний внес в концерт тембр виолончели: в исполнении Сергея Судзиловского прозвучала Соната-фантазия Арама Хачатуряна.

Но все же самое большое удивление у слушателей вызвало то, что было прописано в самом конце программки маленькими буквами, — исполнение четырех марийских песен на марийском языке в обработке А. Эшпая. Конечно, авторские миниатюры вновь были трансформированы творческой фантазией молодых музыкантов. Народные мелодии в исполнении Марии Эшпай прозвучали в сопровождении фортепиано и саксофона, а некоторые из них полностью исключали человеческий голос, замененный холодноватым тембром духового инструмента.

Концерт прошел в уютной и камерной атмосфере, может быть, потому, что представлял собой



Мария Эшпай, Симон Педерсон, Генриетта Йенсен

тов, но и их владельцы: в прочтении грузинской музыки чувствовалась некоторая скандинавская строгость и сдержанность. Но, тем не менее, такой интересный состав вдохнул новую жизнь в «In L'istesso tempo», и, возможно, открыл новые перспективы этому сочинению.

Трио — одно из ранних сочинений Андрея Эшпая. Полное юношеской увлеченности и богатое образами, оно испытало влияние ритмов джазовой эстрады. Представ, как и сочинение Канчели, в «экспериментальном» звучании, оно оставило приятное впечатление. Джазовым мотивам Трио очень подходил тембр тенор-саксофона, оживляли движение и фразы вибратона. В исполнении молодых музыкантов

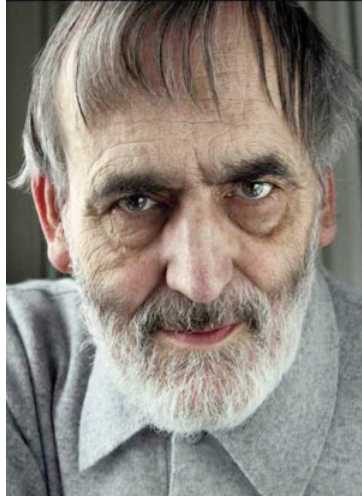
скорее «посиделки» друзей, где все — родственные души. Любимая внучка играет на сцене произведения дедушки, сидящего в зале. Представляя публике, ее называют не по фамилии, а просто: Машенька. А что, по сути, стоит за этой идиллией? Возможно, это можно выразить лозунгом: «Дорогу молодым! Да здравствует творчество, фантазия, поиск!» Но можно сказать и по-другому: современная музыка — это не только изощренные эксперименты и никому не понятные перформансы, но и творчество молодых людей, которые могут вдохнуть новую жизнь в то, что казалось давно забытым и несвоевременным.

Ксения Старкова, студентка IV курса ИТФ

НОВАЯ МУЗЫКА

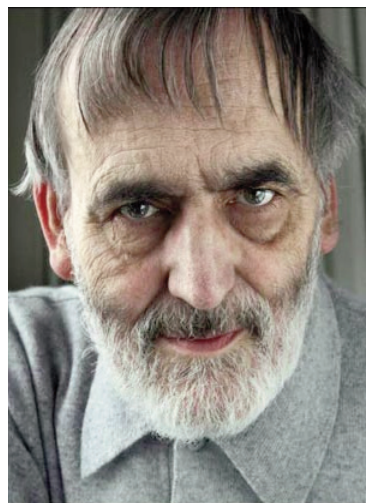
РЯДОМ С ЖИВЫМ КЛАССИКОМ

В Московской консерватории состоялось долгожданное для многих событие — XIV международный фестиваль современной музыки «Московский форум». Посвященный новым произведениям композиторов России и Германии фестиваль имел название «За ключей музыкой», которое, с одной стороны, указывало на сложность судеб самих держав и их композиторов в XX веке, с другой — характеризовало изломанный, непросто постигаемый музыкальный язык второго авангарда и более позднего времени. Центральной фигурой фестиваля был Хельмут Лахенман, выдающийся композитор, признанный лидер современной европейской музыки, представивший перед нами сразу в нескольких ипостасях — как лектор, замечательный мыслитель-musicus, автор сочинений, составивших ядро программ фестивальных концертов, а также исполнитель собственной музыки.



Найденный Лахенманом метод сочинения назван им самим «инструментальной конкретной музыкой». В отличие от электронной «musique concrète», техника Лахенмана предполагает использование традиционных акустических инструментов, от которых благодаря новым приемам игры композитор добывает

ся передачи целого мира необычных звуков (сам композитор говорил, например, о «характерном хаосе» или «текстуре звучания»). Главными музыкальными событиями отныне становятся не мелодия, ритм, гармония и другие средства музыкальной выразительности, широко



используемые композиторами-классиками, а шумы, шорохи, призвуки и прочие тончайшие нюансы, которые ранее находились на периферии восприятия. Получается, что сами способы звукоизвлечения, а также «побочные» звуки, обычно сопровождающие воспроизведение нотного текста, уравнивают-

ся в правах с мелодическими тонами, более того, зачастую возвышаются над ними.

Такое композиторское высказывание требует тотального внимания слушателя, поскольку каждая исполнительская деталь является важным событием. Подобное индивидуальное переосмысление традиции, с одной стороны, связано со стремлением преодолеть инерцию потребительского отношения к музыке, возрастающего с развитием различных форм entertainment, с другой — является реакцией на жесткие рамки сериализма, господствовавшего в период обучения Лахенмана вначале в Штутгартской Высшей школе музыки, а затем в Венеции у Луиджи Ноно. На концертах нынешнего фестиваля были успешно исполнены некоторые из «инструментальных конкретных» сочинений, появившихся еще в 60-е годы. Это «Тема» (солисты ансамбля «Студия новой музыки»: Екатерина Кичигина — сопрано, Марина Рубинштейн — флейта, Ольга Галочкина — виолончель), а также «Pression» (виолончелист немецкого «Ensemble modern» Михаэль М. Каснер).

Настоящим подарком явились две творческие беседы с

маэстро, в которых он показал себя как прекрасный музыкант, тонко чувствующий, глубоко мыслящий, находящийся в непрерывном поиске «своего звучания». Одну из основных интереснейших тем разговора можно обозначить как «композитор о процессе композиции». Сочинять, по Лахенману, означает:

— *Думать о музыке (композитор размышляет о средствах, благодаря которым себя выражает, а также о том, откуда берется это средства);*

— *Создать инструмент (сам по себе инструмент — готовое произведение искусства, и «композитор-паразит» им, не задумываясь, пользуется; теперь же композитор поступает иначе: использует уже знакомый инструмент и переосмысливает его, либо конструирует его новый вариант);*

— *Найти себя («позволить прийти к самому себе», найти свой путь к открытию магического свойства музыки).*

Большим удовольствием было услышать на открытии фестиваля игру почетного гостя: его фортепианный опус «Kinderspiel» (1980), семь маленьких пьес, был блестяще им исполнен и радушно принят слушателями. Традиционный, на первый взгляд, цикл миниатюр для детей в действительно-

сти оказался предназначенным отнюдь не только для педагогических целей. До боли знакомые каждому музыканту ритмические и мелодические упражнения, детские песни и танцы здесь по-лахенмановски значительно переосмыслены. Одной из самых впечатляющих была пьеса «Filter-Schaukel» («Качели-фильтр»), в которой из громко вколачиваемых кластеров постепенно рождались призвуки-гармоники, с течением времени притягивающие к себе все большее внимания и все сильнее обнаруживающие самооценку.

Сложно спорить с тем, что Хельмут Лахенман — композитор, в совершенстве владеющий техникой письма, выработавший свой индивидуальный стиль, — оказал и продолжает оказывать на многих колоссальное влияние. Так и в эти дни попавшая под обаяние маэстро публика зачарованно слушала его как на лекциях, так и на концертах. В этом проявилась своего рода «магия звучания», о которой много рассуждал композитор. Было совершенно очевидно: с нами все это время общался (вербально и невербально!) живой классик, достойный преемник великой немецкой музыкальной традиции.

Юлия Москвина,
студентка IV курса ИТФ

ЧТО ДЕНЬ ГРЯДУЩИЙ НАМ ГОТОВИТ?

Осень — не самое приятное время года. К счастью, в столице она скрашивается (или сгущается) звуками современной музыки. Уже который год проходит фестиваль «Московская осень», радующий меломанов концертами и театральными новинками. Но речь пойдет не о нем, а о другом, уникальном проекте, озаглавленном «Будущая музыка». С 22 ноября по 1 декабря 2013 года на «Платформе» прошли 8 концертов — 8 взглядов на наше «светлое будущее» под разными углами зрения. В роли проводив себя попробовали российские композиторы разных возрастов.

Уж не знаю, что нам готовит «день грядущий», но «день сегодняшний» произвел на меня неоднозначное впечатление, которым хочется поделиться. Сама того не ведая, я очутилась в Белом цехе «Винзавода» — нулевом километре для множества талантливых авторов и исполнителей. Каждый день фестиваля «Будущая музыка» носил подзаголовок, и 29 ноября именовался «Новейшая история». Под этой «историей» прозвучали два произведения — «play.list» Бориса Филяновского и фрагменты из оперы «Внук пирата» Петра Поспелова в исполнении Московского ансамбля современной музыки и нескольких вокалистов. Каждый из авторов вынес на суд слушателей собственное представление о том, как влияют исторические обстоятельства на искусство и его восприятие.

Б. Филяновский о замысле своего сочинения высказался так: «За основу принята гипотеза о том, что ближайшая историческая перспектива — если говорить о качественных изменениях — возможно, заключена не в композито-

ре, а в слушателе. Именно он строит для себя контекст, который не придет в голову никакому композитору, и часто делает это произвольно. Я попытался это воспроизвести, отнестись к материалу примерно как слушатель — к составлению плейлиста...». Проникшись рассуждениями автора, которые были зафиксированы в буклете фестиваля (они, как и проспекты с анонсами будущих проектов «Платформы», в живописном беспорядке лежали на столиках в фойе), я заинтересовалась тем, что мне предстояло услышать. И первые несколько минут меня не разочаровали.

Автор предложил 11 композиций, разнообразных и достаточно оригинальных в плане использованных приемов. И подобно тому, как вы наслаждаетесь чередованием избранных треков, закаченных в плеер (плейлист — своеобразная сюита предпочтений), так и Филяновский какое-то время наслаждался разработкой определенного элемента, а затем сменил его каким-то другим. И смены эти бывали очень неожиданными: некоторые «треки» длились всего несколько секунд, иные, напротив, оказались очень протяженными и однообразными. Благодаря таким полярным временным градациям я довольно скоро сбилась со счета номеров, и мне стало казаться, что их гораздо больше, чем 11.

В целом материал, избранный Борисом Филяновским, показался мне интересным. Ему удалось создать эффект неожиданности и удивить публику. С удовольствием отмечу также мастерство вокалистов — Ольги Россини (сопрано) и Сергея

Малинина (баритон), которые с легкостью и изяществом справились с самыми разными техническими трудностями. Кроме того, на славу потрудились звукорежиссеры. Порою звук обволакивал слушателей со всех сторон, казался почти материальным и словно проникал в голову. Не знаю, намеревался ли Б. Филяновский, подобно Штокхаузону и другим авангардистам, произвести такой эффект, но получилось впечатляюще.

Стремясь к разнообразию, композитор достиг, на мой взгляд, противоположного результата. Через какое-то время смена приемов и техник начала утомлять, тем более что общий строй композиции оставался неизменным. Здесь сказали и то, в чем часто упрекают современную музыку, — бессодержательность. Может быть, в пределах нескольких минут игра с различными музыкальными находками была бы лучшим вариантом, но в течение целого часа этот калейдоскоп звуков слился в единое пятно. И отыскивая тот самый «контекст», который, по мнению автора, должен был прийти в мою голову, я через какое-то время мысленно развела руками: не пришел!

В перерыве я прогуливалась по фойе, любовалась эмблемой фестиваля — проросшими луковичками в пластике, и дождалась оперы, на которую возлагала большие надежды. Подслушанные мною отзывы обещали нечто веселое и непосредственное, и это интриговало: давно я не слышала современной музыки, направленной на какие-то положительные эмоции и не вызывающей тоску или философские

размышления. После перерыва оказалось, что зрительный зал на четверть опустел: поклонники «серьезного и высокого» искусства сочли «Внука пирата» недостойным их внимания.

Опера была представлена в концертном исполнении. Субтитры на большом экране позволяли лучше улавливать текст, хотя следует похвалить исполнителей: дикая была прекрасной, да и артистизм вполне удовлетворял. Ожидая нечто диссонантное и «шершавое», я чуть не подскочила на стуле, услышав зажигательную джазовую интерлюдия в духе оперетки или мюзикла (тональность, консонансы...). В атмосфере концерта

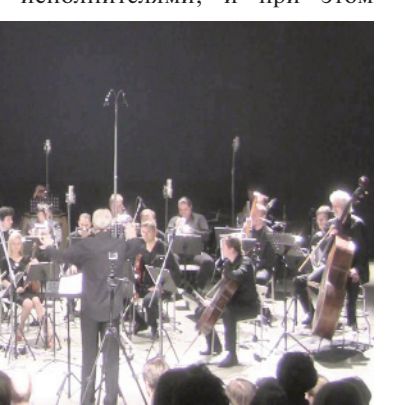


с его тягучим «плейлистом» и пластиковыми луковичками это казалось чем-то инородным.

В центре сюжета — история любви молодой учительницы Тани и отважного внука пирата, сомалийца из племени «исаак». Действие происходит в 2060-е годы, когда Россия-матушка уже приказала долго жить, а на земле злобствовали огромные кроты. Стиль оперы — легкий, развлекательный, с элементами попури и аллюзиями на музыку различных эпох. Тексты (по большей части самого композитора) — забавны и свидетельствуют о неплохом чувстве юмора автора.

П. Поспелов так объясняет свой замысел: «Будущая музыка рождается в силу геополитических условий: мир един, но люди разных национальностей хранят свои музыкальные традиции — подобно тому, как музеи хранят оружие. Музыкальные гибриды в опере «Внук пирата» возникают в результате скрещивания разнообразных традиций русской музыки с традициями иных музыкальных культур, в частности, — сомалийской».

Что ж, идея не нова, но воплощена оригинально. Некоторые номера соответствовали всем канонам добротной популярной песни, которую хотелось распевать вместе с исполнителями, и при этом



содержали в себе некую «изюминку», поднимающую музыку выше уровня «kitsh». В целом опера не вызвала бурного восторга, но оставила после себя приятное «послевкусие».

Организаторы фестиваля, по-моему, добились главного. Представив на суд публики кардинально непохожие сочинения, они заставили задуматься: а какой же станет эта музыка будущего? В любом случае на фестивале звучала музыка «дня настоящего», а что касается грядущего... Поживем — услышим!

Татьяна Любомирская,
студентка IV курса ИТФ

НОВАЯ МУЗЫКА

И СОВРЕМЕННАЯ МУЗЫКА ВСПОМИНАЕТ СВОЕ ПРОШЛОЕ

Недавно Москву посетил петербургский композитор Сергей Слонимский. И хотя посещение это имело сугубо деловой характер, мне представилась возможность побеседовать с композитором не о делах, но о музыке. Более всего меня интересовала симфония: симфония как жанр и форма (заметим: один из любимых жанров Слонимского), симфония как



музыкальное пространство, симфония как нечто значимое, актуальное и одновременно... устаревшее.

Слонимский к настоящему моменту закончил 33-ю симфонию. Она уже готовится к изданию. Премьера же состоится 11 мая будущего года. Как иронично заметил автор: «Сейчас симфонии пишут полные чудачки». Ирония обусловлена и таким большим количеством написанных им опусов, и тем, что, по

выражению Слонимского, «симфония — убыточный жанр». В воображаемом хит-параде, по мнению композитора, сегодня первое место по прибыльности занимают музыка к кинофильмам и сериалам, рок-опера, мюзикл и, как ни странно, духовная музыка («по типу гармонических задач на духовные тексты»). В конце же списка стоят квартет, соната и симфония (такую диспозицию и комментировать неприлично — слишком уж многие высказываются по данному поводу!). А ирония композитора о чудачествах симфонистов и «прибыльности» жанров можно дополнить еще одной цитатой из

интервью: «Знаете, каждый раз, сочиняя новую симфонию, я думал: “Больше не буду писать!” Но всё время происходила какая-нибудь неприятность, и чтобы отвлечься и выплеснуть эмоции — лучше жанра, чем симфония, нет! Разве что романсы. Симфония — великолепный дневник. А когда все хорошо, тогда, конечно, не хочется сочинять. К тому же — лень».

При этом для Слонимского симфония лишена каких-либо

ограничений, связанных с традицией или, что называется, «нормами письма». «Этот жанр — естественный, совершенно свободный, — говорит он. Сегодня нет каких-либо ограничений, предписанных форм — сейчас ведь не надо писать в форме симфоний Гайдна! Нет ни формальных ограничений, ни стилевых, ни образных, ни временных. Нет указаний, что столько-то должно быть частей по столько-то минут. Это — исповедальный жанр. В нормальном состоянии к нему не обращаешься, потому что не накапливается эмоций, порывов. Это — экстремальный жанр, связанный с крайними ситуациями, с чем-то... неблагоприятным. Но это лично для меня! Может, у Россини все было наоборот, но он и симфоний-то не писал».

Главное, что ему, как и любому человеку, для счастья и духовного равновесия нужна свобода. Свобода выбора, самовыявления и выражения чувств. Но будет ошибочным думать, что Слонимский — нигилист, бунтарь или анархист, призывающий «скинуть классическое прошлое с корабля современности». При всей желаемой внутренней и внешней свободе, Сергей Михайлович неуклонно следует своему вкусу и стилевым ориентирам.

Затем речь пошла о 27-й симфонии (2009), посвященной Н. Я. Мясковскому. Посвящение имеет как символический, так и реальный, воплощенный в тематическом материале, смысл: с одной стороны, цифра «27» связана с количеством созданных Мясковским симфоний, с другой — в сочинении происходит «...погружение и перевоплощение в мир благородной музыки композитора, которого я всегда очень любил...»

Мы много времени уделили именно музыкальной стороне: интервью проходило не без «подручного» материала — партитур обеих симфоний и рояля... Слонимский в своей 27-й не использует ни одной цитаты из Мясковского. Но в музыкальной ткани произведения есть некоторые мелодические, и даже инструментальные (по части оркестровки) аллюзии и параллели. Так, третья, лирическая часть симфонии Слонимского открывается хором валторн, что отсылает нас к началу средней части симфонии Мясковского. Но только отсылает, а ни в коем случае не привязывает. Есть и схожие мелодические (пентатонные) формулы в главных темах первых частей обоих опусов. Таких частых, касающихся мелких

деталей, примеров можно привести еще не одну пару. Но даже в таком контексте в партитуре произведения Слонимского нет стилизации. В каждой теме, в каждом такте чувствуется его, но не Мясковского, индивидуальный стиль. Слонимский посвящает свое произведение Мясковскому, но не подражает ему. Это не эпигонство и, конечно же, не постмодерн. А что?

Как пишет в монографии о Бетховене Л. В. Кириллина, когда речь идет о позднем стиле композитора, «музыкальное произведение начинает помнить свое прошлое». В беседе с Сергеем Михайловичем я предложила ему такую формулировку, и он ее принял.

Музыкальное произведение, хотя и связано непосредственно с автором, будучи результатом его творческого самовыражения, одновременно является самостоятельным «организмом». Вкладывая в сочинение свои мысли, композитор делает их частью семантического поля, уже отделенного от личности автора и принадлежащего миру музыкальному. Можно сказать, что Слонимский в партитуре своей 27-й симфонии интуитивно воссоздает тот же исторический художественно-эстетический процесс, когда «музыка вспоминает свое прошлое».

Марина Валитова,
студентка IV курса ИТФ

МОНОЛОГ О НАБОЛЕВШЕМ

Не так давно в Московском доме композиторов завершился ежегодный фестиваль современной музыки «Московская осень». Публике были представлены не только известные и ранее исполнявшиеся произведения, но и новинки молодых авторов. Но, как показал фестиваль, современная академическая музыка многими воспринималась с трудом. Извечная проблема понимания и принятия этой музыки, несмотря на ее активную популяризацию, не исчезла, а остается довольно острой. На эту тему хотелось бы высказаться.

Посещая концерты «Московской осени», я наблюдала за сидящими в зале. Во время исполнения некоторые из них выглядели разочарованными, обманутыми в ожиданиях и даже раздраженными — купленный в холле буклет фестиваля, увы, не отражал характер предлагаемых сочинений. Устав от непонятных, странных звуков, многие начинали откровенно скучать и погружаться в недра своего планшета. А когда звучание, по их мнению, становилось совсем невыносимым, они начинали открыто возмущаться или демонстративно уходить, не забыв при этом громко хлопнуть дверью.

Композиторы, сидевшие в зале, были вынуждены слушать о своих произведениях неприятные и неаргументированные высказывания. «Бред», «набор звуков», «это не музыка» — то и дело слышалось из уст этих «великих» критиков. Разу-

меется, на концерты приходили и настоящие ценители новейшей музыки. Но те, кто не относился к таковым, омрачали не только атмосферу в зале, но и общее впечатление о современной композиции.

Зачем же слушатель ходит на фестивали, которые ему непонятны? На этот вопрос есть множество ответов. Во-первых, концерты «Московской осени»



абсолютно бесплатны, и этот факт не может не усилить желание посетить мероприятие, ибо в Доме музыки или филармонии билеты стоят недешево. Во-вторых, перспектива провести вечер в уютном камерном зале, слушая новинки современных композиторов, кажется весьма заманчивой. В-третьих, лестно считать себя великим знатоком всех музыкальных течений: такой слушатель обычно надевает на себя маску профессионального критика, а затем в социальных сетях пытается псевдофилософскими изречениями оправдать свое неподобающее поведение в

зале. Но самая чудовищная, на мой взгляд, причина посещения концертов этими людьми заключается в стремлении убежать от повседневной рутины, скучного времяпрепровождения дома, бытовой суеты.

Мне часто приходилось слышать такие реплики: «А что это за композитор?», «Что сегодня нам сыграют?» или «Посиджу послушаю — домой идти не хочется». После таких заявлений не стоит удивляться массовому недоумению «публики», которая не делает ни малейшей попытки понять звучащую музыку. К сожалению, такое недостойное поведение мешает профессиональному, воспитанному слушателю погрузиться в атмосферу концерта. И вместо того, чтобы улавливать тончайшие звуковые модификации и наблюдать за особенностями исполнения, ему приходится морщиться от постоянного разговора вслух и терпеть телефонные звонки во время выступления (на таком фоне аплодисменты между частями выглядят довольно безобидно!). Конечно, исполнителям не привыкать к подобного рода невежествам, но все же...

Казалось бы, современная академическая музыка уже присутствует в сознании слушателя, поскольку она исполняется на крупных концертных площадках страны. Усилиями энтузиастов осуществляются отечественные и мировые премьеры. К примеру, в ноябре публике была представлена видео-опера итальянского

композитора Фаусто Ромителли «Индекс Металлов», которую блистательно реализовал ансамбль «Студии новой музыки» совместно с центром Вс. Мейерхольда. Благодаря интернет-технологиям каждый из нас может познакомиться с интересными произведениями нынешних авторов, что открывает путь к восприятию современной музыки. Однако многие факторы, под влиянием которых на концертах сохраняется всеобщее непонимание, тормозят этот процесс.

Слух, привыкший к мелодии, не способен без предварительной подготовки принять ее отсутствие. И возникает абсурдное мнение, что авангард — это набор звуков и шумов, а композиторы, сочиняющие подобные произведения, — люди без таланта и души. Косность и узость подобного мышления усиливает нежелание расстаться с традиционными взглядами на музыку. Многим проще снова и снова слушать произведения Баха или Моцарта, чем погружаться в дзен-буддизм Кейджа или сонористику Пендеревского.

Пендеревского. Безусловно, барокко, классицизм, романтизм актуальны и в наши дни, без них музыка не достигла бы своего совершенства. Но отвергать новейшую музыку означает показать свою некомпетентность. Разумеется, нельзя заставить себя полюбить ее, но проявить внимание и интерес все же необходимо.

Как же научиться понимать современную музыку? Безусловно, это зависит от множества факторов: слуховой памяти, музыкальной эрудиции, умения анализировать... Прежде всего стоит приучить себя положительно реагировать на новое звучание, постепенно увеличивая его сложность — разумнее сначала послушать симфонии Айвза, который только открывает дверцу в мир авангарда, чем сразу погружаться в электронную музыку. Ориентируясь на учебные пособия, исследования музыковедов и другие текстовые источники, можно познакомиться со всеми стилями музыки последнего столетия (профессионалам хорошо бы с партитурой в руках), выстроив их в хронологическом порядке. Невозможно отделить течения современной музыки от мировой культуры, поэтому желательно было бы знать, что происходило в других видах искусства. Все это вполне осуществимо, если есть цель и желание, ибо в основе познания и восприятия, прежде всего, должен лежать интерес. И тогда, открыв для себя новое, мы сможем посещать фестивали современной музыки и получать от нее удовольствие, а на концертах, возможно, исчезнут раздражительные комментарии и недоуменные вопросы.

Надежда Травина,
студентка I курса ИТФ

Главный редактор:
профессор Т. А. Курьшева
Ответственный редактор и
оригинал-макет: М. В. Переверзева
Сдано в печать 10.01.2014

125009, Москва, ул. Б. Никитская, 13
Интернет: tribuna.mosconsv.ru
Свидетельство о регистрации СМИ:
ПИ № ФС77-37913
ПРИ ПЕРЕПЕЧАТКЕ ССЫЛКА
НА ГАЗЕТУ ОБЯЗАТЕЛЬНА