

АКЦЕНТ



№2 2014

ПИСЬМО РЕДАКТОРА

Закончился учебный год, и, пока еще свежи воспоминания о главных событиях первого полугодия 2014 года, мы представляем вам очередной номер нашей газеты.

За эти полгода в колледже прошла масса событий: Конкурс саксофонистов, Конкурс гусларов, Конкурс композиции, импровизации и музыкальной журналистики, концерт, посвященный 355-летнему юбилею Генри Перселла, перформанс из сочинений Корнелиуса Кардью, пара лекций о Карлхайнце Штокхаузене, презентация нового концертного органа. И это лишь малая часть событий!

Что посетили и о чем задумались авторы газеты, журналисты нашего колледжа, что их удивило, взволновало или, наоборот, рассмешило – читайте в новом номере «АКЦЕНТА».

Приятного чтения!

В НОМЕРЕ:

Прогулки между Парижем и Москвой

ИВАН КИРИЛЛОВИЧ

Главные проблемы - тематизм и индивидуальность

АЛЕКСЕЙ МИХАЙЛОВ

Игра в бисер на новый лад

МОИСЕЙ МИНЦ

Барокко по-английски в компании с сэром Генри Перселлом

МОИСЕЙ МИНЦ

Свобода в музыке: послесловие к перформансу Корнелиуса Кардью

МАРИЯ КУЗНЕЦОВА

Культура и профессионализм: тот самый Штокхаузен

МАРИЯ КУЗНЕЦОВА

Мы к вам приехали на час: Ярославна и компания

ДАНИС ХАБИБУЛИН



Прогулки между Парижем и Москвой

С 27 марта по 5 апреля в Москве состоялся крупнейший на сегодня оркестровый фестиваль - Международный фестиваль Мстислава Ростроповича.

Среди его участников - Российский национальный оркестр под управлением Михаила Плетнева, Лондонский филармонический оркестр, Оркестр Радио Франции, Оркестр Штутгартского Радио, лондонский оркестр «Филармония».

30 марта в Большом зале Московской консерватории публике была представлена французско-русская программа, которая продемонстрировала связи семьи Ростроповича с французской культурой, в определенный период жизни обитавшей между Москвой и Парижем.

Концерт 30 марта был из тех, на которые не задумываешься особо, идти или нет. Берлиоз, Равель, Мусоргский, да еще и в программе крупнейшего коллектива Франции – вечер обещал быть изысканным.

Думаю, не стоит говорить, что все названные имена в первую очередь ассоциируются у ценителей и знатоков с искусством музыкального колорита, оркестровой красочности.

Великим мастером оркестра был Гектор Берлиоз, не менее выдающимся знатоком оркестра – Модест Мусоргский.

Музыка же Мориса Равеля, красота и совершенство которой во многом рождены духом французского импрессионизма, впитала в себя как богатые традиции программной романтической музыки, так и традицию Мусоргского, великим поклонником которого он являлся.

Все это оркестровое великолепие, настоящее на пряных гармонических красках и тончайшем ощущении колорита, было исполнено Филармоническим оркестром Радио Франции, который на сегодня считается лучшим оркестровым коллективом страны.

Вот уже почти 15 лет он находится под управлением Мюнг-Вун Чунга, корейского дирижера, кавалера Ордена Почетного Легиона, лауреата премий Аббиати, Артуро Тосканини и других наград. Стоит ли говорить, что звучание оркестра было абсолютно безупречным – как в целом, так и в деталях!

Первой прозвучала увертюра Берлиоза «Римский карнавал» к опере «Бенвенуто Челлини», давно исполняющаяся как отдельное оркестровое произведение.

Мюнг-Вун Чунг, обладающий сдержаным азиатским темпераментом, спокойно и уверенно управлял этим огромным механизмом под названием Оркестр, исполнившим все аккуратно, точно и, самое главное, не без души – впрочем, строго дозируя эмоции и оркестровые краски.

Оживление, которое внес «Римский карнавал», разрасталось, захватывая нас все больше и больше.

... Первая часть Концерта G-dur Равеля - яркая, захватывающая, волнующая, играющая испанскими и джазовыми акцентами (напомню, что Равель был баском). Сразу увлекшая быстрым чередованием оркестровых «декораций», она не оставила абсолютно никакого шанса задуматься о чем-либо другом, помимо этой музыки.

Музыка этой части Концерта напоминает мне жизнь большого города годов 60-х годов – с ее бешеными ритмами, оживленным движением муравьев-машин по автостраде, словно крови по артериям-дорогам. С ее горячим асфальтом, стройкой, дождем – и вечерами, когда на улице зажигаются фонари и опускается серая дымка над океанским побережьем...

Adagio Assai – медленная часть Концерта. Она, конечно, совершенно волшебна, словно глоток вечерней прохлады после тяжелого дня и неспешная, несуетная прогулка по вечерней набережной с видом на Косту Баску...

По словам Равеля, эта часть далась ему труднее всего и писалась им гораздо дольше, чем все остальные.

Но какой мощный и выразительный контраст, и звучание флейты в середине со-

вершенно завораживает, утопая в роскоши пряных оркестровых гармоний и влекущих, томительных, напряженно-нежных неразрешенных септаккордов...

Третья часть вновь погружает слушателя в атмосферу суеты, движения, прогресса. Урбанизма, если хотите.

Весь Концерт был исполнен зрело, эмоционально сдержанно, и – что важно – без ненужной сентиментальности в медленной части. Пианистка Пламена Мангова (Болгария), считающаяся одной из лучших исполнительниц молодого поколения, кажется, нашла верный ключ к равелевскому сочинению, создав убедительную и сильную трактовку.



После концерта восторженный зал трижды вызывал ее «на бис».

Бисы, впрочем, как это часто бывает, вышли не такие яркие, как сама программа, и если два аргентинских танца еще вписывались в общий «сюжет» концерта (словно бы развивая баскскую, франко-испанскую линию с ее эмоциональной зажигательностью), то последующие (среди которых был посмертный Ноктюрн Шопена и одна из транскрипций Листа), скорее, из него выбивались.

«Картинки с выставки» Мусоргского, как итог нашей «прогулки» по странам, временам и стилям, стали словно бы тем незримым мостом, путь по которому сродни дороге домой после захватывающего путешествия. Они стали и той точкой, где «сошлись» главные «сюжетные линии» концерта – музыка русского композитора прозвучала в оркестровке француза Равеля. Мощный звук, яркая оркестровка, – знакомые со времен учебы в музыкальной школе «Картинки» на этот раз звучали глубже, объемней (вот что значит оркестр!), – оставаясь, при этом, теми же знакомыми образами, что, запечатлевшись единожды, остаются с тобой уже навсегда.

... Оvationи были настолько мощны, что, можно было подумать, что они хотят соревноваться с громадой всего оркестра. Дирижер, однако, оказался строг с публикой, исполнив лишь один бис – увертюру из «Кармен» Жоржа Бизе, и зал снова взорвался.

Концерт на этом завершился, оставив немало приятных воспоминаний, а вечерняя Москва с гостеприимством встречала спешащий по домам народ, чтобы с утра зажить новой, полной той веселой суеты жизнью, к которой нам довелось прикоснуться сегодня...

Иван Кириллович



«ГЛАВНЫЕ ПРОБЛЕМЫ – ТЕМАТИЗМ И ИНДИВИДУАЛЬНОСТЬ»

Студент нашего колледжа Алексей Михайлов встретился с композитором, профессором Московской Государственной консерватории им. П.И.Чайковского, Заслуженным деятелем искусств Российской Федерации Т.А.Чудовой и пообщался с ней на тему детского обучения композиции.

В дни, когда выйдет это интервью, Татьяна Алексеевна отмечает юбилей! Мы желаем ей здоровья, радости, творчества и вдохновения!

- Татьяна Алексеевна, Вы являетесь постоянным членом жюри пушкинского Конкурса композиции. Расскажите, как он менялся в течение своего существования?

- Конкурс менялся по нескольким направлениям.

Первое – это численность; с каждым последующим конкурсом количество участников становилось все больше.

Постепенно конкурс расширялся и в профессиональном плане. Сначала в нём принимали участие только дети и подростки, но вскоре стали выступать и взрослые композиторы и педагоги.

Но самое главное – это качество: с каждым конкурсом дети были все более интересными. Ставились меньше примитива, предсказуемости, опоры на старинные стили, на классику, на романтизм. Стали появляться интересные гармонии и названия сочинений, более разнообразным стал тематический и жанровый охват. После просто пьес и прелюдий теперь уже появлялись вариации, сонатины, токкаты, рондо и т.д.

- Сегодня мы прослушали конкурсную программу учащихся музыкальных школ и школ искусств, смогли познакомиться с новыми сочинениями, а значит – мыслями и эмоциями нынешних ребят. Как Вы думаете, какие новые проблемы стоят сегодня в воспитании нового поколения композиторов, по сравнению с предыдущими годами?

- Считаю, что тематизм и индивидуальность – это главные проблемы в обучении. Тема – главная мысль произведения. Она должна быть содержательной, интонационно богатой и желательно свежей, новой по языку. Над этим с учениками надо работать. Если вдруг слышится малейшая похожесть на Баха, на Моцарта и на какие-то узнаваемые старинные жанры, это следует поправлять и стараться вывести ученика из той музыки, вокруг которой он учится и живёт: ведь ученик сочиняет то, что играет по специальности. Например, играет он Моцарта, – значит, и сочиняет мелодии, похожие на Моцарта; играет Бетховена, – и музыка его будет непременно похожа на Бетховена. Всё-таки очень важно искать индивидуальность каждого начинающего, а затем стараться ее возвращать и культивировать. В результате может получиться очень интересный композитор, ни на кого не похожий, со своими интонациями, гармониями и «лицом».

- Есть ли у Вас сочинения для детей? Что

менные авторы, на Ваш взгляд, удачно сочетают оба качества – современный язык и одновременно доступность для детской аудитории?

- У Щедрина есть балет «Конёк Горбунок» – это, безусловно, современная музыка, тут очень яркие, понятные детям образы. У Прокофьева есть интересная детская музыка, современная по языку и богатая в образном плане.

У Слонимского, Леденева и Гаврилина есть замечательные детские произведения. Чичков, Шайнский, Бойко, Калистратов, Подгайц, Броннер – замечательные композиторы, авторы хоров для детей. В них композиторы используют современные приёмы, которые характерны для «взрослой» современной музыки: глиссандо, говорок, шёпот, какие-то возгласы, два или три регистровых пласта и т.д. Естественно, у меня есть много детских хоров.

А так, всё-таки, в целом очень мало пишется детской музыки. Кого-то особенного не могу назвать.

- Мне хотелось бы затронуть тематику современной музыки юных авторов и музыки для юных. Как Вам кажется, появились ли в ней сегодня новые образы и темы, связанные с современной реальностью, цифровыми технологиями, Интернетом? Как Вы к этому относитесь?

- Я хорошо к этому отношусь. Если это появляется, то и слава Богу. Конечно, при условии, что это обогащает тематизм и образную сферу.

- Татьяна Алексеевна, как сегодня взаимодействует детское творчество и массовая культура? Как современное искусство влияет на детей? И наоборот – как дети влияют на современность?

- К сожалению, сейчас дети крайне редко интересуются современным искусством. Всё забивают компьютеры и переписка по Интернету. А Интернет ведь даёт мало искусства – это почти всегда музыка из игр и кинофильмов, то есть фоновая музыка. А на живых концертах современной музыки детей почти не встретишь. Поэтому дети не влияют на современное искусство. Да и как они могут влиять на него, если они его не знают?! Есть, конечно, два-три фестиваля, где это звучит, но дальше этого дела пока не идёт...

- Нужно ли знакомить детей с авангардом 20 века? Какими Вы видите пути ознакомления юных авторов с такими сочинениями, и в какой мере это вообще возможно?

- Вообще такая тема есть у них в старших классах музыкальных школ – обычно несколько уроков посвящено современной музыке. Но, мне кажется, дальше Прокофьева, Шостаковича, Щедрина и Хачатуряна там никого не дают. Если педагог имеет инициативу, то он может дать послушать Пендерецкого, Лютославского или Штокхаузена. А так, в целом, нынешние дети современной музыки почти не знают и, когда они слышат что-то такое, они выражаются примерно так: «Оooo, прикоооольно!»

- Вы сами являетесь педагогом с огромным опытом преподавания. Если не секрет, какую главную задачу Вы ставите перед со-



слушивания, для развития образного мира ребенка. Эта музыка может быть более сложной в плане исполнительства, и её может играть педагог для того, чтобы ребёнок слушал, развивал уши, воспринимал воображение и образные представления.

- Вопрос, который, думаю, волнует многих композиторов. Как совместить в наше время детскую тематику и современный музыкальный язык, при этом не перегрузить ученика сверхсложностями – и, в тоже время, не уйти от богатства и изобилия возможностей современной музыкальной лексики?

- Для этого разум есть! У композитора должно быть разумное отношение к современной музыке и к тому, что он хочет сказать ею. Нельзя совсем уж уходить в авангард, который будет непонятен ребёнку. Они всё-таки должны дорасти и дозреть до сложной музыки. А вот как подать современное звучание, и чтобы это не отрывалось от детской жизни, – это уже зависит от таланта педагога.

- Расскажите, пожалуйста, какие совре-

бой, занимаясь с учеником? Что для Вас наиболее значимо в преподавании?

- Дать ему образование, знания, обучить законам композиции, сделать каждого ученика индивидуальностью, – это мои главные постулаты в педагогике. Важно, чтобы онишли каждый своей дорогой и не были бы похожими друг на друга.

- Чем сегодня, на Ваш взгляд, должен владеть музыкант и композитор, чтобы добиться успеха в творчестве?

- Он обязан быть образованным и культурным человеком, должен знать очень много музыки, как старинной, так и современной, а также интересоваться поэзией,

живописью, скульптурой, историей, литературой ... Если композитор наполнен всем этим, то у него есть идеи и мысли, как и о чём писать.

А какой выбрать путь, и в каком жанре работать - каждый думает уже сам. Ведь, в конечном счёте, многое решает талант. Его главная отличительная особенность у композитора – это создание нового, своего, ни на кого не похожего звукового материала. Звуки ведь одни те же, но вот уметь создать из них новую композицию, никем ещё прежде не слышанную мелодию - это, конечно, дело таланта.

Алексей Михайлов

Представляем вашему вниманию статью дипломанта Конкурса композиции, импровизации и музыкальной журналистики-2014 Моисея Минца

ИГРА В БИСЕР НА НОВЫЙ ЛАД

Игра в бисер – это игра со всем содержанием и всеми ценностями нашей культуры...

...Первые же аккорды аккомпанемента ошеломили меня радостью узнавания: они словно пахли, как пахла срезанная ветка бузины, так же горьковато-сладко, так же сильно и всепобеждающе, как сама ранняя весна! С этого часа для меня ассоциация — ранняя весна — запах бузины — шубертовский аккорд — есть величина постоянная и абсолютно достоверная, стоит мне взять этот аккорд, как я немедленно и непременно слышу терпкий запах бузины, а то и другое означает для меня раннюю весну...

Герман Гессе «Игра в бисер»

12-13 апреля в Московском областном музыкальном колледже имени С.С.Прокофьева состоялся очередной Конкурс композиции, импровизации и музыкальной журналистики.

Состоялось музыкальное действие, содержащее в себе множество смыслов; каждый причастный к этому событию вплетал свою идею в удивительное полотно созидания. Конкурсанты давали жизнь своим творениям, которые отныне обладают собственной жизнью и судьбой. В этом, мне думается, настоящее предназначение этого события, а не в сравнении степени талантливости участников и спорах об актуальности той или иной композиторской техники.

Зачем люди творят, пытаясь как-то себя выразить? Для чего они тратят всю жизнь, силы и энергию на то, чтобы создать с помощью искусства нечто настоящее, живое, подлинное?

По сути, такое существование идет против привычек человеческой натуры - ведь гораздо легче не думать, а просто жить, уютно поселившись в удобном панцире эгоизма.

Именно на этом фоне особенно ярко сияют чудаки, решившие вырваться из инстинктов - к духу, из времени - к вечности. И это выражается в одном странном и пронзительно-прекрасном действе – Игре, которой придал такой обширный и вместе с тем неисчерпаемый смысл Герман Гессе в своем знаменитом романе «Игра в бисер».

Ее правила доступны для понимания каждому игроку (=творцу), желающему их освоить, - и, в то же время, она содержит в себе силы, неподвластные человеку: решает, кому даровать вечность, а кому - быть забытым, она – глашатай всего духовного содержания мира, сумма всех творений. И музыка в ней – тонкий, изящный жест, словно сложенные ладони девушки, бережно обнимающие людские сердца.

В сущности, к чему здесь вся эта философия? Все ради того, чтобы читатель понял истоки моей позиции и моего восприятия. Можно принять или опровергнуть концепцию Игры, но мной руководит желание донести до читателя более глубокое понимание сущности этого конкурса, чем, своего рода, спортивное, – кто быстрее бегает или точнее стреляет, тому награда и почет.

Выдающимся номером, на мой взгляд, стало сочинение Эльдара Садыкова «Дневник Тани Савичевой» для детского голоса, меццо-сопрано, флейты, кларнета и метронома.

Словно бы на белом листе бумаги меццо-сопрано и флейта кривым почерком выводят черные закорючки слов - «Умерли все. Осталась одна Таня».

Стук безжалостного метронома измеряет ускользающее время, которое то мчится пульсом маленького сердца, объятого страхом, то вовсе исчезает. Время сочинения здесь балансирует между мигом и вечностью. Бесстрастный детский голос выводит простую мысль - ничто в мире не стоит того, чтобы ребенок остался один на один с миром. Эльдар получил Гран-при в старшей группе студентов средних специальных учреждений.

Второе яркое конкурсное впечатление. На душную сцену вышли два друга: музыкант - Александр Муравьев, и музыкальный ин-

струмент - контрабас.

В их отношениях не было главного и подчиненного, это был полноценный союз двух существ, действующих как единое целое. Александр исполнил цикл пьес «Жара», «Нега», «Ветер». Ясный в своей выразительности музыкальный язык, отточенная исполнительская техника в первой пьесе создали яркий образ закатной пустыни, с ее каньонами, экзотическими животными и растениями. Она дышала разнообразием, солнечные блики играли с оттенками желтого цвета, неуловимо преображая пейзаж. Во второй пьесе образ пустыни сменился образом меланхоличного старика-работяги, который, лежа на гамаке, словно бы вспоминал свою молодость, когда он бегал по горячим камням и ловил ящериц...

Внезапно старику хлопнул в ладоши, грезы исчезли, прервав мое путешествие во времени и пространстве. Я снова оказался в зале, снова дышал воздухом сумрачного подмосковного апреля.... Александру присудили первое место в группе студентов высших учебных заведений. И снова, с первых же им исполненных звуков, было абсолютно ясно - он творец, а это звание выше всех прочих.

Впрочем, ложка дегтя в бочке меда все-таки была.

Мои претензии касаются двух вещей.

Первая относится к бездуховности многих представленных на конкурсе сочинений, отсутствию в них внутренней наполненности художественным смыслом и творческим горением.

Научившись говорить музыкальным языком, все-таки нужно понять свою цель - что именно ты хочешь сказать людям, и главное - нужно ли это вообще кому-нибудь.

Как говорится в таких случаях: «если можешь – не пиши».

Вторая претензия касается педагогики. В группе самых юных композиторов было очень мало по-настоящему детской музыки.

Глубоко убежден - нельзя ребенку ничего навязывать.

Вот один пример из истории: Мстислав Ростропович, занимаясь с учениками, играл виолончельную партию исключительно на фортепиано, чтобы ученики не имитировали его стиль игры и артикуляцию.

На прошедшем же конкурсе дети зачастую играли не музыку, а играли в конкурс, мотивированные чем угодно, но только не высоким искусством - чтобы выиграть, чтобы похвалила мама, чтобы удовлетворить амбиции педагогов, и т.п.

В детях нужно поощрять и развивать то, чем они сильны – детское, искреннее, естественное, а не превращать их в рано состарившихся старииков, скованых и придавленных жесткой позицией педагога – что сочинять нужно непременно «в современном стиле».

В целом, конкурс прошел, как проходит вся наша жизнь, в радости и печали, в ярких впечатлениях и неизбежных разочарованиях. И он останется в памяти многих людей на всю жизнь. А большего для продолжения Игры и не нужно.

Моисей Минц

БАРОККО ПО-АНГЛИЙСКИ: В КОМПАНИИ С СЭРОМ ГЕНРИ ПЁРСЕЛЛОМ

... От его обаятельного, такого быстротечного существования остался поток мелодий, свежих, вышедших из сердца, одно из чистейших зеркал английской души.

R.Роллан о Г.Пёрселле

Мало кто знает, но есть места, где время от времени оживают давно умершие люди – композиторы. Подобно призракам, они спускаются к нам по лестнице из нот, но никто не кричит от страха – все давно привыкли к их виду и присутствию.

Так и в обыкновенном зале Пушкинского музыкального колледжа 29 апреля в рамках концерта «Вокальная и инструментальная музыка Генри Пёрселла» явился публике главный английский композитор барокко. В сущности же – вообще центральный символ британской музыкальной культуры: уже упомянутый Ромен Роллан писал, что со смертью Пёрселла похоронили не только композитора, но и всю английскую музыку...

Какая это захватывающая возможность – узнать, как мыслил и чувствовал человек, живший четыреста лет назад, найти в его творчестве звучания собственным переживаниям! И для исполнителя этот внутренний поиск является непременным условием творчества, без которого живое, искреннее искусство – абсолютно невозможно.

Главная сложность в исполнении барочной музыки заключается в том, чтобы на время забыть, что существовали другие, более поздние эпохи. Забыть, чтобы не нарушить собственные законы барокко, понимать их внутренние особенности. И не только со стороны аутентичности звучания, но и с философской стороны, которая заключается в самом отношении людей той эпохи к жизни и, конечно, к музыке. Исполнителю необходимо чувствовать, какая нерушимая взаимосвязь существует между движениями смычки и нажатием клавиши – и идеями и философией барокко.

К примеру, естественность и простота выражения считались во времена барокко дурным тоном и признаком глупости, а чувственность и галантность, напротив, были свидетельством богатства и разнообразия душевных переживаний. В первую очередь это выражало себя в богатейшей технике орнаментики. Кроме того, это проявляло себя и в рождении новых музыкальных форм – концерта, оратории, оперы, ориентированных на индивидуальное сольное высказывание. Все эти моменты – изменчивые черты

музыкального «лица» барокко, запечатлевшие состояние его «души».

В большинстве случаев барочная музыка ассоциируется с итальянской, немецкой или французской музыкой.

Обычно говорят об эффектном стиле итальянских композиторов, о чувственном барокко французских клавесинистов. Наконец, совершенно особый художественный мир представляет барокко Баха.

Англичан же больше интересовала утонченная выразительность, высокие чувства. Благодаря островному расположению страны, она была изолирована от влияний экстравертных итальянцев, чувствительных приверженцев непосред-



ственности, и французских авторов. Вьевиль (Vieuville) в 1704 году писал: «Нам хорошо известно, что в музыке ныне существуют две партии, одна из которых превыше всего ставит итальянский вкус. Она провозглашает безапелляционный приговор французской музыке как самой безвкусной в мире. Вторая партия, верная вкусам своей отчизны, имеет глубокие убеждения относительно музыкальной науки и не может без грусти смотреть на то, что даже в столице королевства пренебрегают хорошим французским вкусом».

Англичане, со свойственной им деликатностью, прошли мимо непримиримого противостояния национальных стилей, сформировав собственный вкус и взгляды на искусство. И музыка Пёрселла – совершеннейшее олицетворение этих стремлений и самой английской души.

Небольшой зал, умная и внимательная публика прошедшего концерта – все это как нельзя лучше подходило именно английскому музыке: сдержанной, строгой, изысканной, чуть церемонной.

Исполнительница на клавесине и ведущая концерта – Марина Белая. Помимо сопровождения вокальных номеров, она исполнила Прелюдию до мажор и Сюиту до мажор для клавесина соло.

На мой взгляд, есть в ее характере что-то такое, что очень подходит барочной музыке. Это, по всей видимости – умение видеть в простых и где-то наивных, с точки зрения современности, вещах настоящую драму, полную глубокого смысла. Кроме того, в ее исполнении всегда чувствуется гармоничный баланс «музыковедческого» и «исполнительского», ее игра – всегда комбинация верного с исторической точки зрения исполнения, – и одновременно живая, яркая, выразительная.

Два других участника ансамбля – Наталья Макарова (сопрано) и Ольга Жукова (виола да гамба).

Прозвучали вокальные сочинения Пёрселла: «Music for a while» («Музыка на время развеет все твои заботы») и «Man is for the woman made» («Жена для мужа создана»).

Пришелся к месту и другой композитор-современник Пёрселла – Тобиас Хьюм (1569-1645).

Ольга Жукова сыграла две его пьесы для гамбы соло: «A Pollish Vilanel» («Польская виланелла») и «The Spirit of Gambo» («Дух Гамбы»).

Исполнение певицы и исполнительницы на гамбе вполне соответствовало камерному, «домашнему» характеру концерта «для своих», не предполагающему предельное техническое совершенство. Все трио играло в едином стиле, наполненном внутренней одухотворенностью, без которой музыкальный ансамбль не может состояться.

Но повод задуматься концерт все-таки оставил.

Дело в том, что барочная музыка подразумевает несколько иные требования к голосу, – чем, к примеру, русские классические романсы.

Вокальные партии барокко были рассчитаны на виртуозное исполнение, «длинное дыхание» и крайнюю подвижность голоса. Все-таки этот репертуар изначально был ориентирован на непревзойденные исполнительские возможности певцов-кастратов. Для современных исполнителей старинной музыки развитие этих качеств голоса совершенно необходимо.

Впрочем, в поисках положительных и отрицательных сторон концерта можно легко забыть о таком ценном качестве, как бескорыстность. Ведь персепловский концерт прозвучал исключительно благодаря чистому энтузиазму музыкантов, что часто не берется публикой в расчет.

Сами посудите, тратить свои силы и время на эфемерный шанс, что кто-то «загорится» старинной музыкой - дело крайне невыгодное и неблагодарное, - но, как никогда, достойное восхищения! Нельзя было не ощутить, насколько все событие «дышало» барочной атмосферой, в которой не было формальности и ремесленничества, а только искреннее желание донести до слушателя прекрасную музыку прошлого. За спиной у музыкантов действительно стоял «образ» композитора – Генри Пёрселла. Стоило лишь присмотреться.

...Ему было дано всего 36 лет земной жизни, но, благодаря своей великой музыке – он стал по-настоящему бессмертным.

«Here lies Henry Purcell Esq., who left this life and is gone to that blessed place where only his harmony can be exceeded»
(из эпитафии)

Моисей Мини

Но что же все-таки делает с музыкой Кардью?

Он просто вносит в музыку, которая всегда была искусством гармонии, пропорций, порядка, ясной и строго организованной формы – огромную порцию импровизации и дыхание свободы.

Исполнитель теперь становится со-творцом композитора (см. Klavierstück XI К.Штокхаузена, а также сочинения П.Булеза, Дж. Кейджа, К.Вулфа, Э.Брауна, В.Лютославского).

Так, названная пьеса Штокхаузена представляет собой 19 нотных фрагментов. Музыкант должен выбрать любую из этих групп и исполнять ее в любом темпе, в любой динамике и любой артикуляции, а затем переходить к другим группам, порядок исполнения которых определяется также согласно личному желанию исполнителя.

С одной стороны, все это со стороны выглядит подозрительно: как будто бы погружение музыки в пучину хаоса и полного произвола.

С другой стороны, парадокс! Если вдуматься – опыты Кардью ведут человека абсолютно в ту же сторону, куда вели все классические шедевры прошлого! Все дело в том, для Кардью перформанс становится не столько музыкой (не нужно искать там просто музыку), сколько духовным упражнением, психологическим тренингом, попыткой познания себя, опытом свободы и катарсиса, приобщения к гармонии мира. Не об этом ли говорят и великие?

Человек постоянно несвободен – он зависит от социума, среды, друзей, семьи, Интернета, общественного мнения, возрастных и гендерных предрассудков, наконец – социальных сетей. Он живет среди запретов, страхов и ограничений, тем самым либо утрачивая себя – либо так никогда и не находя себя.

В условиях же перформанса любой из нас может на время стать свободным и ощутить (пусть иллюзорно!), как он может совершать разные – со стороны порой глупые, но по-настоящему собственные, свои личные! – поступки, и как при этом меняется картина мира, а душа приближается к гармонии.

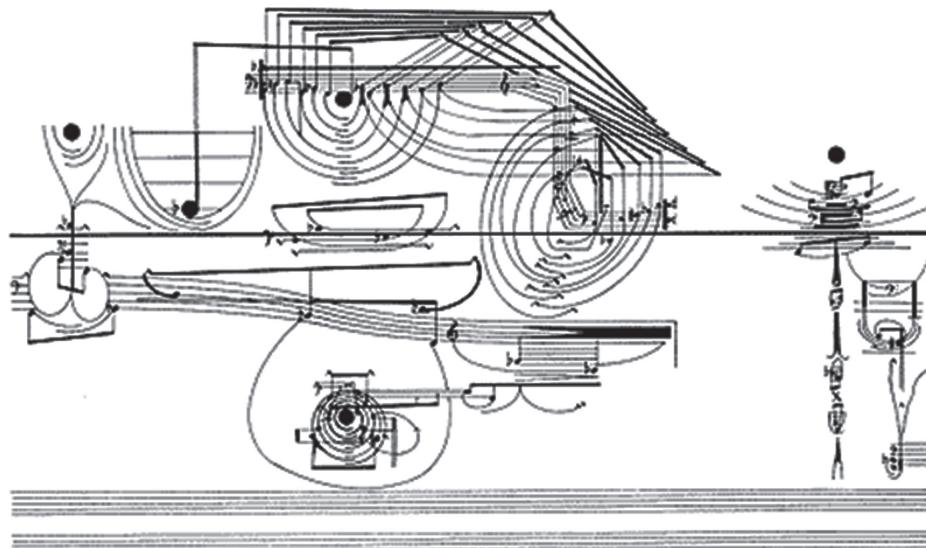
В сущности, не это ли цель настоящего искусства?..

Мария Кузнецова



чайности. В них слышится дыхание подлинного элитарного авангарда. В них сочетаются «шестидесятническая» энергетика и отчаянная смелость при создании новых форм музыкального искусства.

...В сущности, вся его жизнь, нелегкая, неровная, не всегда последовательная, состоящая из извилистых линий, круtyх выражений и резких поворотов, может быть изображена в виде какой-нибудь графической партитуры, на которые Кардью был великий мастер.



Свобода в музыке: ПОСЛЕСЛОВИЕ К ПЕРФОРМАНСУ КОРНЕЛИУСА КАРДЮ

12 мая в Большом зале колледжа состоялся перформанс по «Великому учению» Корнелиуса Кардью (на тексты Конфуция) в исполнении московского SCRATCH ORCHESTRA.

Пожалуй, такого радикального авангарда еще не было в пуританских стенах Пушкинского музыкального колледжа: странные люди ходили по сцене, совершали странные движения и поступки, почти не обращая внимания на присутствующих. Словом, все происходившее лишь с большой долей условности подходило под определение «концерт».

Классический музыкальный авангард 20 века, действительно, вовсе не был гладким и пущистым. И важно понимать, что его панораму как раз образуют не такие открытия, заславшиеся, «бронзовеющие» явления, как Лигети или Штокхаузен – но такие, которые подобны маргинату Кардью.

Имя английского музыканта Корнелиуса КАРДЮ (1936–1981) не принадлежит к классикам музыкального авангарда. Его творческий путь не был гладким, творчество – единственным по стилю, а биография – последовательной и ровной.

Выступив в начале своего пути как убежденный адепт авангарда и автор удивительных по красоте графических партитур, позднее Кардью сменил мировоззрение, повернувшись в сторону политических реалий и отойдя от авангардистского l'art pour l'art – «искусства ради искусства».

Сегодня его имя редко встретишь в хрестоматиях по авангарду, его музыка почти не звучит.

Однако в искусстве ушедшего века Кардью оставил яркий и узнаваемый след.

Этот британец демонстрирует потомкам, возможно, уникальный по чистоте личного и творческого эксперимента опыт свободы и импровизации как не только музыкальной, но и общечеловеческой проблемы. Его сочинения, вбирающие в себя значительный элемент импровизации, значит для нас теперь гораздо больше, чем просто алеаторика – то есть музыка, основанная на элементе слу-

КУЛЬТУРА И ПРОФЕССИОНАЛИЗМ: ТОТ САМЫЙ ШТОКХАУЗЕН

Начало апреля нынешнего года внесло заметное оживление в жизнь нашего колледжа: 8 апреля в Большом зале состоялась встреча с преподавателем колледжа и Московской государственной консерватории имени П.И.Чайковского, руководителем музыкального центра «Институт К.Штокхаузена» М.Т.Просняковым, представившим лекцию «Карлхайнц Штокхаузен: легенда и миф новейшей музыки».

Днем позже тематика встречи была продолжена на лекции «Сценическая музыка Штокхаузена: синтез звука и жеста», в рамках которой состоялся показ видеозаписи произведения К. Штокхаузена «Inori» для солистов-мимов и оркестра.

Музыкантов нашего колледжа мало чем удивишь, но лекции о лидере музыкального авангарда собрали народу больше, чем можно было себе представить.

Объяснение тому есть - Штокхаузен, чье творчество давно и прочно ассоциируется с эпитетами «легендарный», «потрясающий», «великий», «Мессия Новой музыки» - фигура, требующая подробного разговора, для того, чтобы понять и оценить те сложные музыкальные и внемузыкальные смыслы, которые хранит в себе его музыка, непростая даже для профессионала.

Что уж говорить о студентах нашего колледжа, для большинства из которых соприкосновение с авангардом чаще всего происходит лишь «по касательной».

Но тем ответственнее (как в эстетическом, так и в этическом планах) должна быть задача того, кто решится на такой разговор – познакомить юную публику с творчеством немецкого композитора.

Никто не спорит, что Штокхаузен – крупное явление.

Разумеется, нет абсолютно никаких сомнений и в высоком профессионализме лектора.

Но нюанс в том, что человеческая природа такова, что, любя одно, мы порой порицаем другое, заостряя одни факты и искажая другие. В итоге слушателям была изложена не столько объективная правда о композиторе, сколько версия «легенды о Штокхаузене».

Многие его открытия, действительно, составили целую эпоху в музыке. «Композитор тысячелетия» - это, действительно, звучит веско и грандиозно; но, думается, для таких серьезных заявлений все-таки должно пройти, по крайней мере, лет четыреста.

Штокхаузен, действительно, автор огромного количества звуковых новаций. Но почему мы при этом должны отказываться в композиторском даре упомянутым на лекции Шнитке и Пендерецкому - просто на основании того, что они не были первоходцами?

История музыки полна примеров того, как последователи и продолжатели становятся композиторами «первого ряда», а

Это да.

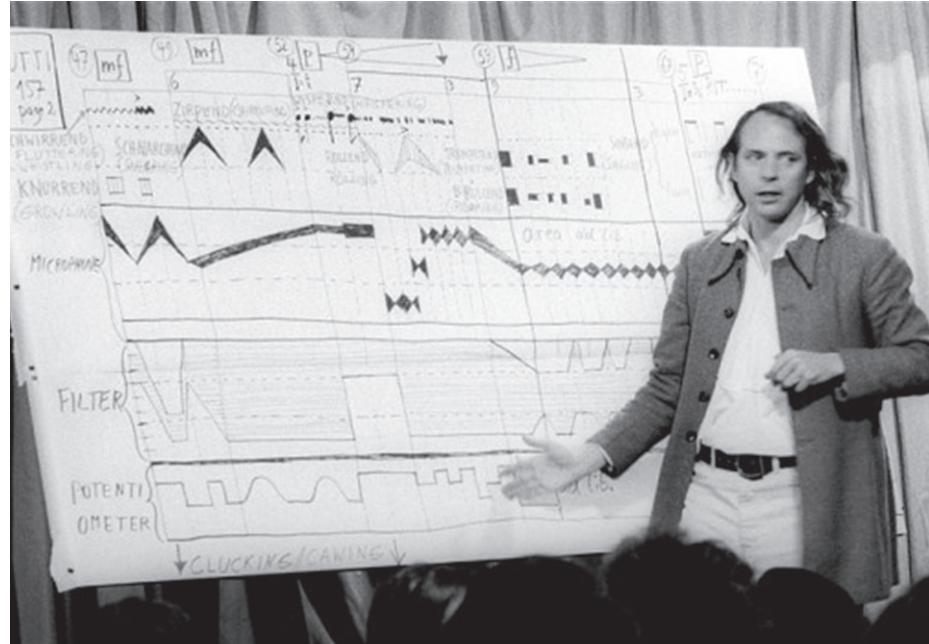
Но, следуя такой времязмерительной логике, по всей видимости, нам нужно избавиться от дурной привычки любить музыку Антона Веберна. Ведь его сочинения порой делятся всего лишь несколько секунд, а все его наследие, состоящее из тридцати одного опуса, легко можно прослушать за два концертных отделения, оно все целиком звучит менее трех часов!

Но при этом трудно найти автора, который бы оставил такой мощный след в истории музыки 20 века. Автора, который бы в такой сильнейшей степени повлиял абсолютно на всех без исключения лидеров музыкального авангарда.

Продолжать не буду.

Потому что дело здесь, в сущности, совсем не в Штокхаузене.

Культура не может существовать без



авторы-первоходцы исчезают в пыли времени: просто потому, что продолжатели и последователи оказались талантливее, глубже, масштабнее.

Вообще сравнивать композиторов разных стилей и эпох не имеет никакого смысла. Оценивать музыкальное явление можно, только лишь исходя из стиля той эпохи, в которую творил композитор.

Иначе получится, что Орландо Лассо – наивен и примитивен, если сравнивать его с Бахом, а Бородин – предсказуем и скучен, если сравнивать его с опытами музыкального авангарда.

Если же оценивать индийскую рагу с позиций классической симфонии – то получается, что индийские музыканты вообще музыку писать не умеют, не имея никакого понятия о правилах контрапункта!

Так и со Шнитке – чтобы понимать его творчество, нужно принимать во внимание тот сложнейший советский и постсоветский культурный контекст, в окружении которого он творил. И никак иначе.

«Штокхаузен создал самый длинный оперный цикл в истории музыки, переплюнув даже Вагнера».

профессионализма, но профессионализм почему-то порой может обойтись без культуры.

Однако все дело в том, что для юных нередко культура и профессионализм – одно и то же: обилие знаний как бы априори предполагает высокую степень культуры личности.

Но какое отношение к культуре имеет публичное осмеяние творцов прошлого и настоящего?

Отсутствующих (да и присутствующих) коллег?

Представителей иных взглядов на искусство? Думаю, подобные диагнозы характеризуют «врача» еще более, чем «пациентов» – поскольку Шнитке с Пендерецким от этого ни горячо, ни холодно, а их место в истории искусства от этого абсолютно никак не пострадает.

... Но, однако же, все это заставляет безумно тосковать по объективности, тактичности и научной корректности – как необходимых чертах настоящего профессионала и по-настоящему культурного человека.

Мария Кузнецова

МЫ К ВАМ ПРИЕХАЛИ НА ЧАС: ЯРОСЛАВНА И КОМПАНИЯ

12 И 13 АПРЕЛЯ В МУЗЫКАЛЬНОМ КОЛЛЕДЖЕ ИМ С.С.ПРОКОФЬЕВА СОСТОЯЛСЯ КОНКУРС КОМПОЗИЦИИ, ИМПРОВИЗАЦИИ И МУЗЫКАЛЬНОЙ ЖУРНАЛИСТИКИ.

Читал и комментировал от имени одной из участниц конкурса **ДАНИС ХАБИБУЛИН**.

(курсивом выделены цитаты из рецензий участников конкурса «музыкальная журналистика»)

Мы к вам приехали на час..... а может, на два..., ну, это как пойдет. А туалет где? А буфет?..

Да уж Все-таки не умеете вы, провинциалы, жизнь организовывать. Ну, подумашь, ремонт внутри сделали, - но зато на электричке к вам ехать надо, а потом ещё пешком мимо облупленного Ленина идти... Прячешь всё самое ценное в сумку, поглубже... а Бог его знает?... всё таки 20 км от Москвы, неизвестно, какие тут нравы? Хорошо, заранее удалось погуглить районы, по которым придется добираться до колледжа...

Суматоха страшная, как будто здесь и не готовился никто... Да ну что с них взять? Они же вообще в лесу учатся...

Меня Ярославна зовут, но я здесь не просто так. Я здесь потому, что без музыки жизнь - это ошибка, а таинство появления музыки - одно из самых непонятных и необычных действ. И я здесь, вот гордо заявляю, чтобы разобраться в этом! (Если честно, то я и так всё понимаю, но вот понимают ли это конкурсанты?)

Подхожу к малявкам, возомнившим себя композиторами, и задаю вопрос: *Обязательно ли придумывать что-то новое (в технике, средствах выразительности, мелодике) - или можно опираться на огромное наследие, оставленное композиторами – предшественниками?*

Все в унисон – надо придумывать только своё! Один вообще сказал, что не любит слушать других композиторов, да это и ни к чему.

Ну вот, да кто только таких учит? Пришлось спасать молодое «дарование», привести в пример девочку, которая написала вариации на песенку «Два весёлых гуся». Вы бы видели, как этот сноб посмотрел на меня; его губы задрожали, и он убежал прочь. Наверное, у него вдруг открылись глаза и он понял, что, в его восемь лет, он занимается явно не своим делом.

Но на ликбез мне времени не жалко. А вот что меня до глубины души поразило - так это типичное для провинции поведение родителей (теперь-то понятно, откуда у юных композиторов столько надменности!)

Они, послушав выступление своего драйвящего чада, шурша сумками и пакетами, уходили домой. А последних выступающих

слушали лишь пара педагогов с родителями, чьи дети были поставлены под занавес концерта...

К концу выступления младшей группы слушателей осталось, как говорится, три калеки в семь рядов. Плохо это вдвойне: все показали полнейшее неуважение по отношению к другим конкурсантам. Второе: дети не имели возможности послушать своих товарищ, соответственно, оценить их выступления, сравнить со своими по композиторской технике. В этом же и смысл конкурса - «на других поглядеть, да себя показать».



А они ни показать, ни, понимаешь ли, поглядеть и вовсе не собирались. Тут уж моему терпению пришел конец, и я, с криком «Это не по-музыкантски!!!» побежала за очередной порцией уходивших... Увы, не догнала, они были быстрее, они были на машине...

... И это - учащиеся детских музыкальных школ... А что же наши старшие товарищи?

В погоне за модой человек теряет свою индивидуальность. Можно сказать, что он предает себя, забывая о своих предпочтениях и вкусах. В итоге получается тысяча девушек в длинных плиссированных юбках с торчащими из под них уггами. Цвет и детали в ассортименте, но суть одна и та же.

Так... уже попахивает «Модным приговором»...

В музыке всегда происходило то же самое. Кто-то ходил в уггах, а кто-то, полюбив однажды красные лакированные оксфорды, остался им верен до конца своей жизни. Не будь великих композиторов великими упрямцами, отстаивавшими право «носить то,

что им нравится», их музыка, потеряв индивидуальность, никому не была бы интересна.

Современные авторы, подавляя свою истинную природу и забывая о микрокосмосе, находящемся у них внутри, идут на поводу у моды в виде лжи и лицемерия. Музыканты забывают о своей истинной природе.

Это отчетливо видно на примере селекции. За последнее время постоянного вмешательства в физиологию собак, ради подгонки физических данных в угоду человеку, породы изменились, изуродовалась природная сущность.

Искаженная истина очень вредит здоровью собак.

К примеру, средняя продолжительность английских бульдогов 6,25 лет, при этом они страдают от дисплазии тазобедренного сустава, врожденного вывиха локтя, дерматита кожных складок ...

Таксы, из-за уменьшения длины ног, имеют проблемы с межпозвоночными дисками, которые могут сделать из собаки калеку.

...И ЭТО ВСЕ – МУЗЫКАЛЬНАЯ ЖУРНАЛИСТИКА???

...ИЛИ ВСЕ-ТАКИ УЖЕ – СРАВНИТЕЛЬНАЯ АНАТОМИЯ ???

Ой, что-то я уже совсем запуталась....
Хотя.... Кажется, это находка...

КОРОЧЕ ГОВОРЯ, только таким образом и нужно воспитывать учащихся ДМШ!

На примере английских бульдогов и такси нужно вдолбить в голову каждому будущему творцу: из-за твоих экспериментов у кого-то будет дерматит кожных складок или дисплазия тазобедренного сустава! Только микрокосмос и гармония внутри спасет мир!

... Но и на это я могла бы закрыть глаза, но когда я услышала ведущего конкурса, то поняла - им уже никто не поможет!

В первый день он делал небольшие оговорки, что вполне естественно. Но во второй - это можно назвать уже ляпами. К примеру, он постоянно путал названия произведений или делал возмутительные ударения типа *негá*, вместо *нéги* или *соната* для *áльта* вместо *альтá*.

...А если бы вы видели, как он, прости Господи, жрал солянку в их так называемом буфете, крошки на столе, на щеках капуста... Так даже в рюмошной на Пятницкой себя не ведут, куда я частенько наведываюсь в поисках вдохновения... И если возмутительные ударения ещё можно простить, то такое поведение просто непростительно для музыканта...

Наша же задача журналистов состоит в том, чтобы не только критиковать, но и поддерживать, помогать талантливым людям пробиваться по жизни.

Да, пожалуй, у них ещё не всё потеряно. Если с ними со всеми как следует поработать, то, наверное, они окажутся полезными для страны - за исключением идиота ведущего: этому уже ничто не поможет!