

ТРИБУНА

МОЛОДОГО ЖУРНАЛИСТА

МУЗЫКАЛЬНАЯ ГАЗЕТА СТУДЕНТОВ МОСКОВСКОЙ КОНСЕРВАТОРИИ

ВЫХОДИТ С 1998 ГОДА

№3 /191/ МАРТ 2020 ГОДА

tribuna.mosconsrv.ru



С.2
Есть оперы в русских театрах

С.2
«Иоланта»: приведи меня к Просветлению

С.3
«В Москве очень приятно выступать...»

С.4
Король говорит в зале «Зарядье»

НА ТЕАТРАЛЬНОЙ СЦЕНЕ

КАК САДКО В ЭКСПЕРИМЕНТЕ УЧАСТВОВАЛ

В Большом театре прошли премьерные показы оперы Римского-Корсакова «Садко» в постановке Дмитрия Чернякова. Событие ждали во всем мире: внимание Запада было приковано к еще одной опере русского классика, которого Черняков продолжает открывать зарубежной публике, а Москва предвкушала новый опус режиссера спустя 9 лет после его провокационного «Руслана».

пытается понять, почему всегда остается одна. Обо всем этом они рассказывают в видео-прологе перед тем, как принять участие в социальном эксперименте. Суть его заключается в посещении так называемого «Парка исполнения желаний».

А дальше начинается театр в театре. Главные герои забывают о своей мирской жизни и попадают в древнерусский Новгород, который на самом деле никакой не город, а всего лишь большая декорация. Жители его тоже ненастоящие. Это актеры

реальность: московского мажора перевоспитывают жители бедно построенной крестьянской деревни XIX века.

С эстетикой кино и поп-культуры черняковский спектакль взаимодействует и в сценическом решении. В подводное царство ведет красная дорожка. А там, на глубине *окиян-моря синего*, господствует почти что игрушечный морской царь с аквариумом на пузе и его жена царица Водяница – скрытое под диско-подсветкой бесполое существо. Бессменный



Тогда на открытии отреставрированной исторической сцены Большого театра развернулся один из главных российских оперных скандалов. Хорошо помня о нем, консервативно настроенная публика волей-неволей сравнивала оба спектакля и встречала новую постановку «по одежке». Но на радость всем любителям классических традиций – архаики в черняковском «Садко» было предостаточно, а бутафории хватало бы на обустройство нескольких царств морских. В связи с этим некоторые критики упрекнули режиссера в компромиссе: якобы тот уступил российской публике, неготовой к европейскому театральному языку. Однако уступка подобного рода со стороны требовательного режиссера, тщательно работающего с архивными материалами, актерами и прекрасно знающего законы театра, кажется маловероятной.

Черняков помещает действие в воплощенные эскизы прошлых состоявшихся и не состоявшихся постановок «Садко». Авторы этих эскизов – Васнецов, Рерих, Коровин, Билибин, Егоров, Федоровский – представители наименее радикальной ветви художественного мира первой половины XX века. Это и стало причиной относительного спокойствия противников всевозможных «осовремениваний». А изменение фабулы будто бы вообще прошло мимо чувств верующих в старую добрую оперу. Черняков не деконструирует сюжет изнури, но еще в начале кардинально переосмысливает его и, тем самым, словно запускает невидимый маятник, приводя в движение тяжеловесное эпическое действие. В итоге все это смотрится настолько органично, что кажется единственно верным решением. Но никак не компромиссом.

Черняков оказался патологически верен себе. Он, как всегда, скептик в отношении сказки, поэтому нет никакого гусяра Садко, да и Новгорода тоже нет. Режиссера снова занимают проблемы человеческой психологии, а сценические условности таковыми и остаются. Главные персонажи – обычные люди среднего возраста с довольно неустойчивой жизненной позицией. Садко живет без царя в голове – ответственность за себя он перекладывает на современный мир, упрекая его в отсутствии героев, за которыми можно пойти. Волхова ищет ярких любовных ощущений, не зная меры, а жертвенная Любава

и технический персонал, нанятый для проведения эксперимента. И каждый из подопытных ненадолго получает то, что искал: Садко становится героем, Волхова – страстью во плоти, а Любава – женщиной, к которой наконец-то кто-то вернулся. Единственной неуязвимой во всей этой стройной концепции выглядит финал оперы: Волхова и Любава вдруг оказываются в числе устроителей прошедшего квеста и оставляют Садко наедине с его иллюзиями. Впрочем, это не вредит абсолютно ничему.

Подобную трактовку либретто автор одной из рецензий сравнила с фильмом «Мир дикого запада» – фабулы очень похожи. Вспоминается и лента Питера Уира «Шоу Трумана». В ней главный герой до определенной поры не знает, что жизнь его – развлекательное ТВ-шоу, что небо над ним – огромный голубой ватман, и что все – от соседей до возлюбленной – участники заговора. Не знает об этом и Садко – и теряется, когда в конце действия новгородский люд оказывается всего-навсего толпой рабочих. К слову, незадолго до премьеры «Садко» фильм Клима Шипенко «Холоп» побил все рейтинги и стал самой кассовой комедией в истории российского кинопроката. Ее главный герой также неведомо для себя попадает в искусственно созданную



черняковский художник по костюмам Елена Зайцева создала настолько колоритных морских гадов, что их стали упоминать чуть ли не в каждой рецензии. Местами похожие на фантастических персонажей киновселенной *MARVEL*, местами на диснеевских героев, обсыпанные блестками с головы до ног, хвостов и щупальцев – они произвели *wow*-эффект. И в таких случаях уже неважно, со знаком плюс он или со знаком минус.

Насколько выстроено и логично *видение* Чернякова, настолько неровным оказалось *музыкальное исполнение* и кастинг вообще (он был двойным, и дальше речь пойдет о втором составе). Когда находишься в пространстве, подобном Большому театру, делаешь скидку на его масштаб и не ждешь стереоэффекта или ощущения звука за спиной. И вслушиваешься. В невнятный хор, с которым оркестр под управлением *Тимура Зангиева* до середины действия не может найти баланс (и это к концу премьерного блока показов). В звучание хорошего контрабасиста *Юрия Миненко* (Нежата), не вытягивающего эпическую махину. Принимаешь даже Садко в исполнении *Ивана Гынгазова* – неплохо играющего, но фальшиво поющего и кричащего на верхних нотах тенора. А потом выходит *Ксения Дудникова* и исполняет небольшую, почти второстепенную партию Любавы так, что дальше хочется слушать только ее. Слушать и больше не делать скидок. Сопрано *Надежды Павловой* (Волхова) поначалу тоже было подавлено оркестром, но потом расцвело, сотворив красивейший финал.

...Вскоре после постановки «Садко» в столице открылся самый большой в Европе тематический парк развлечений. И назвали его почти по-черняковски – «Остров мечты». Так что «Парк исполнения желаний» – это в каком-то смысле «новый Китеж», еще одна модель утопического недостижимого счастья, которое русский человек продолжает искать – то в кинозалах, то на подмостках, то в развлечениях. И зная, что не найдет, испытывает какое-то мазохистское удовольствие. А Дмитрий Черняков его исследует.

Мария Невидимова,
редактор газет МКГ

Фото Дамира Юсупова

НА ТЕАТРАЛЬНОЙ СЦЕНЕ

ЕСТЬ ОПЕРЫ В РУССКИХ ТЕАТРАХ

В театре «Практика» появилась первая камерная опера «Мороз, Красный нос». Композитор Алексей Сюмак написал ее для местной актрисы Яны Енжаевой и ансамбля, куда недавно набрали молодых исполнителей, готовых играть и петь новую музыку, заниматься актерскими и перформативными практиками.

Опера написана по известной «школьной» поэме Некрасова, где речь идет вовсе не о женщинах в русских селеньях, что коня на скаку остановят и в горящую избу войдут, а о горькой судьбе крестьянки Дарьи, оплакивающей умершего мужа. Эта поэма – о встрече со смертью, о невозможности принять действительность, о страхе, отчаянии и протесте человека, беспомощного перед силами судьбы и природы.

Некрасовский «Мороз» – остро-социальный и натуралистичный – идеально вписался в молодежно-экспериментальную атмосферу «подпольной» «Практики» с ее коллекцией русских образов (от архаичных Петра и Февронии до современного подольчанина Сережи). К слову, до Сюмака никому не приходило в голову взяться за эту поэму, хотя материал – актуальный и выигрышный.

Соавтором Сюмака стала режиссер Марина Брусникина. Ее «Мороз» – надрывный и одновременно леденящий, иногда неестественно сдержанный и при этом абсолютно правдивый, словно написанный с «натурой» реальных человеческих переживаний. В этом женском прочтении женской истории еще свежа память о муже – Дмитрии Брусникине: режиссер ушел два года назад, оставив супруге осиротелый, но полный талантливых людей театр.

«Мороз» теперь – самая масштабная постановка в «Практике». Она занимает обе сцены и гардероб, где исполняются зачин с эпилогом. На эту оперу попадаешь прямоком с улицы: в дощатых, пахнущих свежей древесиной



сенях (дела рук художницы Ксении Петрухиной) зрителя встречают хористки, стучащие по полу посохами, и девочки в голубых платьишках, греющие оконечные руки. Спустя несколько минут в завораживающее статичное звуковое пространство, заполненное мерными ударами там-тама и колкими позвякиваниями колокольчиков, вторгается ползучий жутковатый кластер, обрамленный леденящими флейтовыми посвистами. Это первая реплика женского хора, в опере он заменяет всех побочных персонажей и берет на себя функцию рассказчика, словно в древнегреческой трагедии.

Единственной солистке – Яне Енжаевой – пришлось не только играть, как положено в драматическом театре, и петь подлинную

народную песню «Горе, мое горе», но и справиться с музыкой Сюмака, сплетенной из сдавленных стонов, чеканной декламации и звукоподражаний, на которых построен самый необычный бессловесный монолог Дарьи. Вместо пения его наполнила музыка стремительного конского бега, прерываемого внезапными всхлипами, захлебками и грудным назойливым кашлем, как в «Волшебной горе» Константина Богомолова. И все это на фоне тревожного оцепенения, создаваемого безмолвием хора и инструменталистов.

Для этого спектакля характерны перепады температур. Пустынную, звучащую тишину то и дело обрывают надрывные причеты хора. Истеричные метания Дарьи и ее сумасшедшее фламенко сменяют твердо заученные строки Некрасова – дети читают их старательно, с выражением. Вслед за экспрессивной второй картиной со всей гаммой эмоций – от бунта до абсолютного бессилья – наступает третья, где Дарья, окруженная зрителями и артистами, спускается на прозрачное ложе, обставленное тазами с тающим льдом.

Актуальный, нетрадиционный, балансирующий между музыкальным и драматическим театром «Мороз» – неплохой старт современной оперы в «Практике». О том, что будет дальше, говорить пока рано, но эта пробная и во многом экспериментальная постановка показала: в «Практике» может существовать альтернатива тому, что сейчас есть на других площадках. А учитывая условия, в которых сегодня существует российская новая музыка, регулярное создание свежих опер и появление институций, готовых эти оперы ставить, – тенденция позитивная и обнадеживающая. Главное, чтобы количество в итоге переросло в качество.

Алина Моисеева,
II курс, муз. журналистика
Фото Александра Курова

«ИОЛАНТА»: ПРИВЕДИ МЕНЯ К ПРОСВЕТЛЕНИЮ

Практически любая оперная история – это череда условностей. Самая жестокая из них – отсутствие возможности покинуть собственное кресло, к которому слушатель прикован на протяжении нескольких часов. Ведь именно с него надлежит взирать, как проходит чья-нибудь жизнь со всеми ее страстями. Этот досадный недостаток оперного спектакля стремится преодолеть Московский оперный дом.

Провозглашая популяризацию жанра, организаторы предлагают взглянуть на культовые произведения в модном и уже прижившемся в России формате иммерсивного театра. Полное погружение в сюжет, за поворотами которого можно следовать в буквальном смысле слова – переходя из комнаты в комнату по мере повествования – вот новый образ оперы, которую готов принять и понять современный слушатель. Такова и «Иоланта» Чайковского, переродившаяся в иной сценической форме под чутким руководством режиссера и продюсера проекта – Александра Легчакова и художника-постановщика – Наны Абдрашитовой.

Важно, что Московский оперный дом (МОД) концентрируется именно на русской классической опере. Причем первой работой в новом жанре стала «Пиковая дама»: весьма умный тактический ход, затрагивающий ключевую для нашей культуры литературно-музыкальную связку Пушкин – Чайковский. Атмосферу эпохи помогает воссоздать усадьба Гончаровых-Филипповых – это те естественные декорации, в которых проходит спектакль.

Поскольку действие все время побуждает слушателя исследовать здание и переходить из одного помещения в другое, постановка приобрела новое жанровое название: «опера-променад». Совершенно очевидно, что при всей любви дворянского сословия к простору,



пропускная способность старинного особняка несколько ограничена в сравнении с привычными для нас залами оперных театров, поэтому максимальное количество гостей оперы не превышает 70 человек. После успеха «Пиковой дамы» последовал новый проект – «Иоланта» (весьма подходящая камерным масштабам действия).

Постановка и прочтение этой оперы и удивили, и позабыли. Согласно сюжету, Иоланта слепа от рождения и имеет весьма туманные представления об окружающем ее мире. По версии МОДа, все свободное время она проводит дома и посвящает его изощренным буддийским практикам. Кормилица, прислужницы и подруги Иоланты носят просторные белые драпировки на манер индийских сари, а сама она выделяется на их фоне одеждой ярко-красного цвета.

В лучах света набожности и религиоз-

ности, возвращенной среди павлиньих перьев и дыма настоящих индийских благовоний, очень логично прочитывается финал оперы со всеобщим восхвалением Господа и того чуда, что произошло с главной героиней. Иоланта не носит никаких повязок на глазах, символизирующих ее слепоту. Напротив, ее лицо открыто, и только в финальной сцене доктор приводит ее под руку под красной вуалью, торжественное снятие которой и становится исцелением. Символична и другая деталь: кормилица Марта с самого начала появляется с завязанными глазами – как знак того, что близкие люди Иоланты добровольно принимают на себя часть болезни девушки, стараясь ни единым словом не нарушить ее покой.

Отмечу качественное музыкальное исполнение как вокалистов, так и оркестрантов. В «Пиковой даме» дирижеру приходилось прибегать к техническим ухищрениям. Он то транслирует самого себя через экран компьютера в другую комнату, то переключает звучание некоторых групп оркестра посредством электроники. Но в «Иоланте» все устроено более традиционно. Слушателей все время сопровождает живая музыка (благодаря грамотному разделению музыкантов), а оркестру выделено специальное место в комнате – несколько в стороне от публики. Сами зрители занимают пространство вдоль стен помещения: можно присесть или постоять, поменять угол обзора, переместившись в дальний конец комнаты или в самую гущу событий.

В целом формат такого спектакля отвечает устремлениям современной публики, предпочитающей активную смену «кадров» статичному сидению на одном месте, а интерьеры особняка способствуют созданию атмосферы слегка таинственной, с налетом старины и романтики. Опера-променад способна найти путь к современному слушателю и двинуться вперед, воплощая новые замыслы.

Маргарита Попова,
выпускница МГК

ЛИЧНОСТЬ

КАЖДЫЙ РАЗ ПОРАЖАЕТ

В конце января в Рахманиновском зале Филармонии-2 Михаил Плетнёв выступил со своим оркестром в качестве солиста. За дирижерский пульт встал Андрей Рубцов. Программа была сформирована по весьма необычному принципу: каждое отделение открывала музыка Чарльза Айвза (первое – знаменитый «Вопрос, оставшийся без ответа», второе – «Центральный парк в темноте» из той же дилогии), за которой следовал неожиданный, но очень естественный переход от XX века к барокко и классицизму.

Вначале это был Клавирный концерт №1 ре минор И.С.Баха. В интерпретации можно было наблюдать сочетание строгой, идеально выстроенной формы сочинения, его тревожной динамики и экспрессии с присущей Плетнёву-пианисту эмоциональной сдержанностью. Несмотря на то, что при жизни Иоганна Себастьяна Баха еще не существовало клавирных инструментов в том виде, в котором



мы их знаем теперь, привычный Kawai под руками Маэстро порадовал таким удивительным тембром, который максимально имитировал звучание то органа, то клавесина.

Вторая часть вечера, вслед за Айвзом продолжилась «Коронационным» концертом В.А.Моцарта №26 и завершилась великолепными моцартовскими «бисами» – Адажио си минор (KV 540) и Рондо ре мажор (KV 485). Роль здесь был уже совершенно другой – классицистский. Легкость, непринужденность, тончайшие нюансы, бриллиантовые пассажи, каденция во второй части, во время которой зал, кажется, забыл, как дышать; и третья часть, напоминающая своими переключками с оркестром детскую шаловливую игру в прятки – все привело публику в восторг! Музыкальная интонация исполнителя достигла здесь совершенства, и этот момент стал поистине кульминацией всего концерта.

Михаил Плетнёв каждый раз поражает своим блестящим пианизмом, богатством звуковой палитры и содержательностью исполнения. Каждый выход его на сцену – безусловно, большая радость для слушателей. Тем более, что услышать игру Маэстро можно не так часто.

Екатерина Пархоменко,
II курс, муз. журналистика
Фото Пресс-службы РНО



КОНЦЕРТНЫЕ ВПЕЧАТЛЕНИЯ

ДЕНЬ РОЖДЕНИЯ С УЧЕНИКАМИ И СЛУШАТЕЛЯМИ

В сфере искусства жизненный путь порой становится неотделим от пути профессионального: наши открытия – это открытия творческие, наши радости – это радости наших учеников, наши праздники – это праздники для всех ценителей прекрасного. Так сложилось и у **Эдуарда Давидовича Грача**. Великолепный скрипач и альтист, педагог и дирижер, народный артист СССР, лауреат премии «Жизнь в музыке» (2018) в свой день рождения 19 декабря провел концерт класса в Малом зале Московской консерватории. Маэстро представил публике своих учеников из разных учебных заведений: воспитанники ЦМШ, АМК и МГК встретились на одной сцене.

Эдуард Давидович в 2019 году отметил два юбилея: 70-летие исполнительской деятельности и 30-летие педагогической. Широка сфера творческой активности музыканта: его репертуар насчитывает более 700 произведений, он стал первым исполнителем многих сочинений современных авторов; выступал с лучшими отечественными и зарубежными оркестрами под управлением известных дирижеров (К. Зандерлинга, Г. Рождественского, Е. Светланова, Ю. Темирканова и многих других). Скрипачу посвящены концерты и сонаты различных композиторов, в том числе Ю. Крейна, А. Эшпая. Педагогическая деятельность профессора Э.Д. Грача не менее успешна. Он активно проводит мастер-классы по всему миру, а многие именитые скрипачи молодого и среднего поколений являются его учениками: А. Баева, Н. Борисоглебский, А. Притчин, Г. Казазян – этот список можно продолжать долго. Его воспитанники



завоевали сотни премий на самых престижных международных конкурсах. В этом сезоне исполнится 30 лет созданному им на основе своего класса камерному оркестру «Московия».

В праздничном концерте приняли участие более двадцати учеников Эдуарда Давидовича. На одной сцене встретились музыканты разных возрастов; они сумели создать атмосферу праздника, продемонстрировали то лучшее, чему их научил Маэстро. Несомненно, приятен и тот факт, что слушатели собрались достаточно чуткие и внимательные: во время звучания музыки не было ни разговоров, ни звуков телефона. Партию фортепиано исполняла заслуженная артистка России **Валентина Василенко**, жена Э.Д. Грача, с которой он постоянно выступает в ансамбле с 1990 года.

Программу вечера открывал ансамбль студентов-стажеров МГК: **Кристина Сухова**, **Юлия Сабитова**, **Геннадий Акинфин** и **Валерия Олейник** исполнили Концерт для четырех скрипок Антонио Вивальди. Яркое произведение позволило каждому из солистов по очереди показать свое мастерство. Но особое впечатление производила ансамблевая работа: в моменты драматических волновых нарастаний исполнители будто объединялись в единый организм, раз за разом подводя к кульминации.

Среди юных участников концерта хочется выделить **Валерию Абрамову** (ЦМШ), исполнившую Сонату-балладу для скрипки соло Эжена Изаи ор. 27 №3. Трогательное, пронзительно-нежное звучание солирующей скрипки с первых звуков завладело вниманием зала. В произведении представлены различные виды скрипичной техники, с которыми исполнительница прекрасно справилась. Вершиной стала тихая кульминация, исполненная столь одухотворенно и тонко, что публика долго не хотела отпускать Валерию со сцены.

В свой день рождения Эдуард Давидович разделит радость творчества с учениками и восторженными слушателями. Концерт оставил ощущение причастности к чему-то значимому. Ощущение это можно продлить, посетив следующие концерты Маэстро – в Московской консерватории действует абонемент «Эдуард Грач представляет...».

Мария Журавлева,
IV курс ИТФ
Foto grad.ua

«В МОСКВЕ ОЧЕНЬ ПРИЯТНО ВЫСТУПАТЬ...»

В Москве в рамках большого концертного тура под девизом «объединение культур» выступил **Мальтийский филармонический оркестр**. Первый визит музыкантов с райского острова состоялся, когда оркестр отмечал свое 50-летие. В конце ноября ушедшего года оркестранты вновь приехали в нашу столицу. В этот раз тур состоял из четырех концертов в лучших залах Москвы: в «Зарядье», Светлановском зале ММДМ, зале «Стравинский» Геликон-оперы и Большом зале Московской консерватории. Музыканты исполняли сочинения П.И. Чайковского, Н.А. Римского-Корсакова, А. Дворжака, а также произведения современных мальтийских композиторов.

О Мальте, кроме того, что это привлекательный курорт с чистыми пляжами и живописной природой, обычно в России знают не особенно много. Однако культурная жизнь жителей острова не лишена фестивалей и концертов классической музыки. Например, в 2016 году на Мальте был реализован образовательный проект с семинарами по композиции и импровизации. Есть детские интерактивные концерты. Что касается коллективов, то в городе Валлетта есть филармонический оркестр, ставший уже довольно известным в музыкальном мире.

Концерт в Большом зале Московской консерватории открылся исполнением «Праздничной увертюры» Кристофера Муската и *Seascapes* Алексея Шора. Оркестром дирижировал **Сергей Смбалян**, руководитель коллектива с сентября прошлого года. В концерте также принял участие выдающийся израильский скрипач **Шломо Мини**, который кроме мальтийских сочинений виртуозно сыграл концертную фантазию Ефрема Цимбалиста на темы из оперы Римского-Корсакова «Золотой петушок».

После концерта о современных мальтийских композиторах и музыкальном образовании на Мальте рассказал музыкант оркестра, перкуссионист **Жан Пьер Кассар**:

– **Сегодня вы сыграли последний концерт гастролей. Расскажите, пожалуйста, о своих впечатлениях от залов и публики.**

– Мы провели в Москве две недели. Я в восторге от акустики и внешнего вида московских концертных залов. Больше всего мне понравилась сцена Светлановского зала Дома музыки, она отлично подходит для симфонических программ. Вообще, в Москве очень приятно выступать – здесь такая восприимчивая публика, щедрая на аплодисменты. Это отличает российских слушателей от мальтийских, у которых аплодисменты часто довольно формальны и иногда беспорядочны. В «Зарядье» оркестром дирижировал Константин Орбелян, у него очень ясные и точные движения. У вас интересные дирижеры. Например, нашему руководителю очень нравится, как работает с оркестром Валерий Гергиев.

– **Какова музыкальная жизнь на Мальте? Тяжело ли стать музыкантом в этой стране?**

– К сожалению, на Мальте нет музыкальных школ, а есть только частные преподаватели. Их уроки стоят довольно дешево, около 10 евро, но не всегда это качественное образование. А ведь это очень важно – получить хорошую базу. Иногда учитель может сидеть с умным видом и просто говорить «хорошо, сыграй это место еще раз», не указывая, что нужно поправить или исправить, это не совсем то, что хотелось бы получать на уроках. У нас пока нет настоящей профессиональной системы, как, например, в России. Если ты хочешь взять урок у хорошего профессионала, ты должен ехать в другую страну. Получается, что молодые люди учатся за границей.



Foto Massimo Denaro

У нас есть возможность поступить в местный университет. Экзамены достаточно простые. Обычно на уроках ты сидишь один. С одной стороны это здорово, индивидуальные занятия могут быть более результативны. Однако, повторюсь, если учитель не очень хороший, то могут возникнуть проблемы. В общем, музыкантом на Мальте стать сложно. Для меня, как для перкуссиониста, также была актуальна проблема, связанная с инструментами. Когда я начал заниматься, то пришлось заказывать себе маримбу через интернет из Германии – у нас нет специальных магазинов, чтобы купить все необходимое для игры.

– **Где вы обычно репетируете и даете концерты?**

– На Мальте нет концертных залов, возможно, из-за нехватки средств. Мы играем в основном в церкви. Это большая проблема, особенно для работы со звуком в оркестре. Поэтому очень здорово было играть в Москве в залах с хорошей акустикой. Также у нас есть один небольшой, но очень красивый театр, он действует и как оперный, и как драматический. Обычно там играют музыку Моцарта – одну его оперу в год. Иногда оркестр дает концерты на этой сцене.

– **Какая публика посещает концерты? Например, в России есть проблема с посещаемостью даже в крупных концертных залах. Есть ли интерес у мальтийцев к академической музыке?**

– У нас абсолютно аналогичная проблема. Но в Москве много музыкальных школ и много людей, которые не становятся профессиональными музыкантами, но интересуются этой сферой и поэтому посещают концерты. На Мальте такой интерес не прививается с детства. На концертах, несмотря на то, что есть афиши, реклама, бесплатные билеты, приходит очень мало слушателей. И это в основном люди старшего поколения, не молодежь.

– **Давайте поговорим о современных композиторах. Сегодня Вы сыграли «Праздничную увертюру» Муската и Seascapes Шора. Что характерно для мальтийских композиторов? Может, использование национального мелоса?**

– В композиции Муската вы не найдете каких-то специфических черт нашего фольклора. Ну а Шора сложно назвать мальтийским композитором. В целом, сегодня в программе была не совсем типичная мальтийская музыка, скорее, модерн.

Мальта имеет большую историю, связанную с композиторским искусством. Раньше это была монархия, и в то время на Мальте было много композиторов, не очень известных, но имеющих отличную школу. На них очень влияла церковь, которая на Мальте долгое время была сильнейшей институцией, имеющей большую власть. Цензура ограничивала композиторов в творчестве – в основном они писали только духовную музыку – мессы и оратории. Католическая церковь издала закон, что музыка не должна быть развлекательной, как, например, опера. Такое влияние церкви оставалось очень сильным вплоть до начала войны. После она стала постепенно утрачивать свои позиции.

Есть интересная история, связанная с одним мальтийским композитором. Антонио Нани, родом из Мальты, писал реквием в одно время с Джузеппе Верди и был его другом. Так получилось, что звучали эти реквиемы практически одинаково. Что касается XX века, одним из самых знаменитых композиторов стал Чарльз Камиллери. У него очень специфичный стиль, он пишет медитативную музыку с насыщенными гармониями, как у Рахманинова. И он часто использует традиционные мальтийские мелодии. Более позднее творчество Камиллери довольно абстрактное. Эту музыку тяжело играть, она очень математичная, как будто компьютерная, но как композитор он делает действительно интересные вещи.

– **Используют ли электронику современные мальтийские композиторы?**

– В плане нового звучания в академической музыке мы немного опаздываем. Например, восемь лет назад публика была в шоке от звука маримбы. Электронику стали использовать совсем недавно. У меня есть друг, молодой композитор Юкар Гравина. Он мальтиец, работает в Лондоне, молодой, но уже прекрасный композитор. Опять же, я думаю, дело в том, что он учился в музыкальной школе за границей. Он использует электронику, новые сочетания, обилие диссонансов – все это вы можете услышать в его сочинениях. Наш оркестр периодически его играет.

Беседовала Наталья Поддубняк,
III курс, муз. журналистика

В ПОТОКЕ СОБЫТИЙ

КОРОЛЬ ГОВОРИТ В ЗАЛЕ «ЗАРЯДЬЕ»



Фото Дениса Гришкина

В концертном зале «Зарядье» 29 февраля состоялось открытие большого симфонического органа французской мануфактуры Мюляйзен (Muhleisen), по традиции обозначенное как «инаугурация». Подходящим было бы и слово «коронация», ведь этот инструмент – настоящий король среди прочих. В Москве по количеству труб и регистров с ним могут соперничать лишь органы Концертного зала им. П.И. Чайковского и Светлановского зала Дома музыки.

Винновник торжества был «рожден» в Страсбурге благодаря совместной работе Даниэля Керна (автора органа Мариинского театра) и работников мануфактуры Мюляйзен во главе с Патриком Арманом специально для данного зала. Предложение исходило от японского инженера Ясукисы Тойоты, одного из самых известных концертных акустиков в мире, проектировщика акустики залов «Зарядья».

Чтобы создать инструмент, органостроителям, хранящим традиции мастеров немецкой и французской школ, потребовалось около двух лет. После транспортировки из Страсбурга последовал полугодовой процесс интонировки, которой занималась ученица Керна – Елена Загоруйко, главный органый мастер Мариинского театра. Сам Керн не смог присутствовать, так как трагически погиб за несколько дней до вылета в Москву, едва успев передать собственные секреты последователям.

Фасад органа (так называемый «проспект») достигает 22 метров в ширину (он самый широкий в Европе), и зрителям предоставляется область для множества фантазий на тему «на что он, все-таки, похож». По словам создателей, они хотели отразить во внешнем облике органа «холмы Зарядья»; прочие же ассоциируют его со скатом мантии – «большим, как объятие»... За областью зрения остается четырехэтажный «дом» – сложнейшая внутренняя конструкция: грандмех, винтлады, воздуховоды, бесчисленные ряды металлических и деревянных труб (всего их 5872) самых разных размеров (от 8 миллиметров до 6 метров в высоту), обладающих великолепными акустическими возможностями.

Разумеется, не обошлось без современных технологий: одна из двух органых консолей – портативная, электрическая, на ней вместо привычных рычагов для переключения регистров – кнопки и сенсорная панель, а ассистентов-суфлеров теперь заменяет цифровой носитель. На него можно перенести необходимую регистровку и воспроизвести затем во время игры, или записать собственное исполнение, а затем прослушать его из зала, и многое другое. Конечно, это чудо техники и совершенство инженерной мысли должно быть представлено особым образом.

В назначенную дату, по счастливой случайности совпавшую с високосной, было принято решение устроить не обычный статуйный концерт, а беспрецедентное шоу. Его для «Зарядья» организовали *Compagnia Finzi Pasca* во главе с швейцарским режиссером Даниэле Финци Паска и продюсером Еленой Шубиной. В результате в течение суток под пристальным наблюдением любопытных слушателей и представителей книги рекордов Гиннеса, сменяя друг друга, играли авторитетнейшие органисты: 12 российских (Любовь Шишханова, Алексей Шмитов, Александр Князев, Рубин Абдуллин, Лада Лабзина, Владимир Хомяков, Даниэль Зарецкий, Тимур Халиуллин, Мансур Юсупов, Мария Мохова, Сергей Черепанов и Тарас Багинец) и 12 зарубежных – из Швеции (Гуннар Иденстам), Южной Кореи (Шин Ян Ли), Японии (Хироко Иноуэ), Германии (Даниэль Бекманн, Винфрид Бениг), США (Мелоди Мишель), Великобритании (Томас Троттер), Бельгии (Бернар Фоккруль) и Франции (Оливье Латри, Жан-Батист Робин, Тьерри Эскеш).

Сама сцена на время превратилась в световую инсталляцию – некое подобие лабиринта из ламп и нотных листов, мимо которых предстояло пройти слушателям, с сердцевинкой в виде органа за консолью. Авторы художественного оформления добавили световые трубы под фасад органа, благодаря чему его образ приобрел дополнительный объем в пространстве.

Перед исполнителями стояло сразу несколько непонятных задач помимо привычной координации между четырьмя мануалами и педальной клавиатурой: во-первых, играть было необходимо практически непрерывно в течение часа, во-вторых, работать приходилось в непосредственной близости со слушателями (в центральной точке маршрута до органа было буквально «рукой подать»). Кроме того, им требовалось несколько часов предварительной работы с инструментом для выстраивания партитуры и поиска наиболее оптимальных решений в тембровом плане – 85 регистров органа способствуют разнообразию трактовок.

Палитра прозвучавших произведений очень велика, она охватила сочинения авторов с XVI по XXI век. Среди них были как «хиты», с радостью узнаваемые публикой (например, Токката и fuga ре минор Баха или «Картинки с выставки» Мусоргского, «Лунная соната» Бетховена, номера из «Щелкунчика» Чайковского и др.), так и менее известные произведения («Дифирамб» Ю. Буцко, Токката Л. Боэльмана, «Светлое и темное» С. Губайдулиной), и даже собственные сочинения исполнителей (Т. Халиуллина, А. Шмитова, Т. Эскеша).

Однако оценить эту органную феерию во всей ее полноте не удалось никому. Одно из самых продолжительных музыкальных событий пронеслось для посетителей инаугурации краткой яркой вспышкой. И 24-часовой концерт-перформанс запомнится каждому из них лишь 20-минутным групповым «причастием», включая «предварительное действие», пребывание в зале Зарядья и «постлюдю» от режиссеров мероприятия. Движение по маршруту-лабиринту занимало порядка 10 минут, чтобы каждый из желающих мог успеть насладиться звучанием нового инструмента и рассмотреть его со всех возможных ракурсов.

Для работы до и после прослушиваний в зале было собрано множество волонтеров из студентов музыкальных и театральных вузов. Режиссер церемонии намеренно не стал приглашать профессиональных гидов, а после общения с Даниэле Финци Паска становится более понятной его необычная задумка. Открытый, активный человек, который «горит» своим делом, он старался найти людей, которые были бы заинтересованы в происходящем не меньше его, и которые смогли бы самым естественным образом передать зрителям нужное настроение за короткое время.

Подобно жанру, в котором работает прославленный режиссер («театр ласки»), проводникам, сопровождавшим группы, нужно было очаровать и влюбить в себя посетителей разных возрастов и профессий. Встречая посетителей до входа в зал с рассказом об органе, они старались настроить всех на погружение в происходящее без посредников в виде экранов мобильных телефонов. Однако для большинства это оказалось невыполнимой задачей. Многие никак не хотели покидать зал в назначенный срок, и оставались там, рядом с органом, стремясь услышать (или заснять?) как можно больше.

Масштабная многоуровневая подготовка, благодаря которой мероприятие прошло без возможных заминок, для большинства посетителей осталась за кадром. Но создателям удалось добиться необходимого настроения для этого необычного вечера, когда величественный король наконец заговорил. Зрители шли непрерывным потоком на протяжении всего времени «инаугурации». Познакомившись с органом в неформальной и экстравагантной обстановке, многие захотят вернуться в этот зал вновь, чтобы снова пережить эмоции и волнение от соучастия в чем-то столь знаменательном.

Жанна Савицкая,
IV курс ИТФ

Марафон длиною в сутки прошел 29 февраля в Большом зале «Зарядья». Это было испытание на выносливость, но не для человека, а для организма намного более масштабного – самого большого органа Москвы.

Орган – король инструментов, а монархов принято короновать. Церемония инаугурации органа обычно представляет собой концерт или гала-программу. Но это был не тот случай: процесс установки органа в «Зарядье» оказался столь трудоемким и длительным, что устроить классический вечер органной музыки было бы слишком простым решением.

На помощь пришел талант швейцарского режиссера Даниэля Финци Паски. Признанный мастер театрального искусства и автор нескольких спектаклей *Cirque du Soleil* решил представить орган широкой публике посредством иммерсивной инсталляции. Или, проще говоря, погрузил зрителя с головой в органное звучание. Сделал он это изысканно и с известной долей риска: зрители могли подойти к органу на расстояние вытянутой руки и понаблюдать за игрой, находясь максимально близко. А чтобы усилить ощущение причастности к волшебству, вокруг пульта были развешены сотни ламп, реагирующих на звуки органа.

Звуки эти не стихали на протяжении 24 часов благодаря 24 органам из разных стран. Свои руки к действию приложили музыканты из Германии, Франции, Великобритании, США, Швеции, Бельгии, Кореи, Японии и, конечно, России. А за сутки в зале побывало около 20 тысяч человек, что позволило зафиксировать новый мировой рекорд – самый продолжительный органый концерт.

Но это не самые поразительные цифры. Если обратиться к виновнику торжества и взглянуть на его характеристики, становится ясно, почему было затеяно столь масштабное действие. Орган весит 22 тонны и обладает 5872 трубами. В нем 85 регистров, что дает возможность инструменту имитировать звучание целого оркестра. Сам орган по размерам можно сопоставить с четырехэтажным домом. А чтобы привести его из Страсбурга в Москву, потребовалось 7 грузовых фур.

Помимо огромных масштабов у органа есть ряд особенностей, связанных с исполнительскими возможностями. Так, например, у него две консоли – стационарная и мобильная, которую можно расположить в любой части зала. Самое интересное, что играть на них можно одновременно, что открывает безграничный простор для фантазии и экспериментов. Собственно, экспериментом было ознаменовано и начало концертной жизни инструмента.

Органье вечера в «Зарядье» начнут проходить с марта. На ближайшие из них билеты уже распроданы, и это лучше любых слов говорит об интересе слушателей к новой музыкальной достопримечательности столицы.

Дарья Куфтина,
III курс ГМПИ им. М.М. Ипполитова-Иванова