

ТРИБУНА

МОЛОДОГО ЖУРНАЛИСТА

МУЗЫКАЛЬНАЯ ГАЗЕТА СТУДЕНТОВ МОСКОВСКОЙ КОНСЕРВАТОРИИ

ВЫХОДИТ С 1998 ГОДА

№8 /205/ НОЯБРЬ 2021

tribuna.mosconsrv.ru



С.2
«К сожалению или к счастью,
но волнение не уходит»

С.2
В атмосфере загадочности

С.3
Честен, но не более

С.4
«Если врачи спасают наши тела,
то мы спасаем души»

НА ТЕАТРАЛЬНОЙ СЦЕНЕ

НЕ ТОЛЬКО УВЛЕЧЬ, НО И ЗАВОРОЖИТЬ

Одной из самых интересных и, пожалуй, значительных премьер текущего 246-го сезона в Большом театре стала постановка двух одноактных опер на Камерной сцене им. Б.А. Покровского. «Маддалена» Сергея Прокофьева и «Испанский час» Морис Равеля – сочетание по меньшей мере необычное, если не сказать эксцентричное, но, безусловно, яркое и любопытное. В центре обоих произведений – сильное чувство любви (а именно, ее эротической составляющей), представленное сквозь призму метаморфоз женской души по отношению к своим избранникам.

«Маддалена» Прокофьева – первый, пусть и не до конца завершённый опыт композитора в области музыкального театра. В контексте времени становления художественного дарования композитора обращение молодого автора к экспрессионистски насыщенному и трагедийному сюжету Барона Ливена (Магды Ливен) – далеко не случайность. В образе главной героини словно сконцентрированы все характерные для «роковых женщин» Серебряного века черты: она создана исключительно для любви, невероятно страстной и опасной.

Исполнительница роли Маддалены (Ксения Мусланова) при первом же появлении на сцене производит потрясающий эффект, завораживая зрителя-слушателя не только своей прекрасной внешностью, но и магнетической привлекательностью создаваемого образа. Влюбляясь в героиню, начинаешь ощущать ее силу и власть, безудержную энергию, умение завладеть и управлять сердцами мужчин. В мимике и жестике Маддалены чувствуется полное ощущение жизни, дарованное небесами женское начало. Она словно питается энергией своих партнеров – будь то молодой и пылкий, влюбленный в свою жену красивый муж Джена (Александр Чернов); или же оваянный колдовским туманом, мрачный и вызывающий страх отшельник Стень (Роман Бобров).

Сценическое воплощение человеческих страстей, пороков, страданий и порывов в игре исполнителей-актеров органично и естественно. При этом ничто не может ни на мгновение отвлечь наше сознание от мысли, что мы находимся в театре, и это действительно воодушевляет!

Синтетическая многоплановость происходящего подчеркивается выразительным контрапунктом мимического ансамбля (мужчины – в костюмах-тройках, женщины – в светло-бежевых блузах и серых юбках в пол), любые действия которого – мимика, пластика, жестикация или же игра с вещественным оформлением, – художественно оправданы, отточены и слажены. Выполняя множество различных функций (будь то изображение предположенных сюжетом и музыкой движений или иллюстрация колорита; мимическое разыгрывание сцен, о которых повествуют герои, или отображение их эмоций; равно как и более простая вспомогательная функция наблюдения и сопровождения), миманс способствует крайне интересной детализации сценического действия, от которого невозможно отвлечься ни на минуту. Более того, возникает желание просмотреть каждую сцену еще. И не один раз!

«Испанский час» Равеля – совершенно иной мир, мир лучезарных и ярких красок комедии. Французский композитор с баскской кровью не мог не увлечься сюжетом Франка-Нозна (Мориса-Этьена Леграна) о горячо любимой Испании.

Колоссальная работа с исполнителями-вокалистами режиссера-постановщика Владислава Наставшевса (он же – сценограф и художник по костюмам) с актерской точки зрения заслуживает особого внимания. В блестящей отделке нюансов поведения каждого персонажа в рамках заданной канвы развития образа чувствуется полное погружение исполнителей в определенные сценические амплуа, что доставляет исключительное удовольствие при просмотре спектакля.

В «Маддалене» это удалось всем без исключения, даже появившимся лишь в эпизоде Ромео (Захар Ковалев) и Джемме (Татьяна Конинская). Однако в «Испанском часе» ситуация оказалась несколько иной. Зритель беспрекословно верит и в хромоту старого часовщика Торквемада (Игорь Вялых), и в безудержную страстность и харизму привлекающей всех и вся Косепсьон (Александра Наношкина), ловко оперирующей красивым платком и красным веером, и в поэтическую увлеченность Гонзалва (Валерий Макаров), постоянно записывающего свои вирши в блокнотик, висящий на веревочке на его шее, и в добросердечную простодушность погонщика мулов Рамиро (Александр Полковников), и во влиятельную статусность банкира дона Иниго Гомеса (Алексей Прокопьев). Но, несмотря на все старания артистов, поверить в мощь мускул Рамиро и неповоротливость дона Иниго, увы, так до конца и не удалось...



Располагающая к танцу музыка Равеля способствовала рождению чудесной идеи трактовки «Испанского часа» не только как оперного, но и как хореографического действия, разыгрываемого артистами мимического ансамбля, и исполнителями вокальных партий (хореограф – Екатерина Миронова). Функциональный потенциал балета (и мужчины, и женщины одеты в короткие одеяния телесного цвета, позволяющие наслаждаться красотой их тел) в данном случае поистине неисчерпаем. Именно при помощи хореографии и пластических движений изображена открывающая оперу «симфония часов» (или «симфония времени»). Благодаря действиям артистов миманса представляется возможным очень живо показать все происходящие перемещения героев. Наконец, изображая философскую категорию времени балетный ансамбль никогда не остается равнодушным к тому, кого он сопровождает в определенный момент действия, активно сопереживает, даже сочувствует героям. Очень выразительно соло в мимическом ансамбле (Никита Кулачев) спутник, сопровождающий Рамиро практически на протяжении всего действия (его часы).

Крайне экономное и минималистичное вещественное оформление спектакля (всего лишь пюпитры со светильниками на круглом основании и стулья) – отнюдь не недостаток, а явное достоинство, имеющее громадный функциональный потенциал. В зависимости от хода действия все предметы словно оживают в руках артистов, превращаясь в ту или иную необходимую в процессе развития сюжета вещь или установку.

Декорации как таковые в спектакле отсутствуют – главным образом их заменяет свет, иллюстративные действия артистов миманса, или же их сочетание. Именно грамотная работа художника по свету (Антон Стихин) способствует погружению зрителя сначала в атмосферу бурной ночи итальянской Венеции эпохи Ренессанса (в «Маддалене»: холодная световая гамма, преобладание темных оттенков и постоянное ощущение лунного света, то скрывающегося, то вновь возникающего на небе), а затем в яркий мир солнечного полудня в Толедо эпохи Просвещения (в «Испанском часе»: гораздо более теплые цвета, преобладание светлых, преимущественно, желтоватого цвета оттенков, с ощущением жаркого солнечного света).

Костюмы главных действующих лиц, с одной стороны, несут печать вневременной классики, пусть и напоминающей своим фасоном моду начала XX века. С другой стороны, стиль одежды героев (с наличием в одеянии каких-либо уточняющих деталей) «выдает» образ жизни и социальный статус, черты характера и поведение каждого персонажа.

Музыкальная составляющая спектакля (дирижер-постановщик – Алексей Верещагин; хормейстер – Павел Сучков) не вызывает практически никаких нареканий. Единственное, чего, возможно, не хватало – четкости в дифференциации фактурных пластов различных групп инструментов в оркестровой ткани партитур Прокофьева и Равеля.

И, наконец, последняя мысль относительно техники построения спектакля. В стремлении создать единое симультанно спаянное целое, в грамотном использовании множества интересных приемов актерской игры, в тяготе к построению синтетического театрального произведения искусства можно услышать возникающий (через столетие!) диалог режиссера-постановщика и сценографа спектакля с главным русским режиссером-новатором первой трети XX века – В.Э. Мейерхольдом.

Смею предположить, что на этот мастерски сделанный спектакль очарованному зрителю захочется приходить снова и снова. И не только ради того, чтобы вновь услышать гениальную музыку опер Прокофьева и Равеля, но и для того, чтобы получить истинное эстетическое наслаждение, любясь отделкой каждой детали. Любая мелочь в таком тонко спаянном блестящей командой постановщиков организме способна не только увлечь, но и заворожить...

Фото Павла Рычкова

Иван Поршнев,
IV курс НКФ, музыковедение

ЗА ТВОРЧЕСКОЙ БЕСЕДОЙ

«К сожалению или к счастью, но волнение не уходит...»

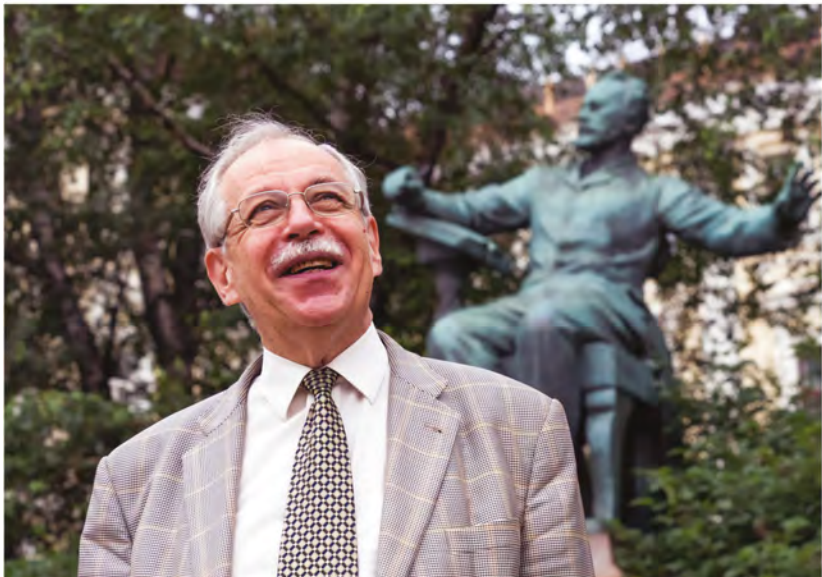


Фото Александра Ведерникова

Светлой памяти
профессора Ю.А. Евграфова
посвящается
(08.10.1949–21.09.2021)

Весной в Московской консерватории прошел IV Международный конкурс хорового письма имени А.Д. Кастальского. В нем приняли участие студенты и выпускники хоровых факультетов из разных стран (США, Канада, Италия, Венесуэла, Польша, Украина, Беларусь и др.). О прошедшем событии мы попросили рассказать одну из победительниц Конкурса – выпускницу Московской консерватории Галину Цывинскую.

– Галина, Вы взяли первое место в IV Международном конкурсе хорового письма имени А.Д. Кастальского в номинации «Аранжировка народной песни для хора». Рассчитывали ли Вы на такой высокий результат?

– Совершенно не рассчитывала. Мой профессор по специальности и аранжировке, Юрий Анатольевич Евграфов, позвонил мне и предложил эту идею. Я отправила заявку без каких-либо ожиданий буквально в последний день приема.

– Почему именно такая номинация? Вы интересуетесь фольклором?

– Обработка русской народной песни «Тунный звон на Енисее» была написана еще на четвертом курсе Консерватории в рамках курсовых хоров и исполнена хором старших курсов на отчетном концерте в Рахманиновском зале. Каждый четвертый курс сдает такое задание. Но фольклором я действительно интересуюсь, очень люблю народные песни разных стран.

– А за два года до победы в Конкурсе Кастальского вы получили III место в III Всероссийском музыкальном конкурсе (2019). Расскажите, как происходили те творческие испытания.

– Тот конкурс я всегда вспоминаю с теплотой, он очень много мне дал в профессиональном плане. Конкурс сложный: в нем несколько туров: каждый раз нужно дирижировать разную программу, играть партитуру на третьем туре. Я работала с хором «Мастера хорового пения» (руководитель – Л.З. Конторович). После этого конкурса я стала увереннее в себе и в работе с хором.

– У многих музыкантов есть свои кумиры, на которых хочется ориентироваться. Назовите дирижеров, на которых Вы равняетесь, и тех, которые повлияли на Ваш стиль.

– Нужно отметить, что мне повезло с моими педагогами. На каждом этапе я училась у мудрейших преподавателей: Любовь Викторовна Коваль (в школе), Ольга Николаевна Мартынова (в колледже), Юрий Анатольевич Евграфов (в консерватории). Кроме того, я имела счастье несколько раз работать и петь в составе Камерного хора МГК под руководством В.Юровского. Это было очень сильно. Гениальный музыкант и простой человек. Помню, неоднократная работа над концертным исполнением опер с М. Плетнёвым меня тоже покорила.

– Сейчас Вы работаете с разными коллективами: например, хор Кафедрального собора Непорочного Зачатия Пресвятой Девы Марии, детские хоры в Детской музыкальной школе №66. Как находите подход к каждому коллективу?

– Камерный хор Кафедрального собора *Magnificat* – любительский. В хоре много людей с крепким музыкальным образованием, но есть и те, кто даже ноты не знает. А подход находить мне легко, я даже не задумывалась об этом. Скорее всего, это врожденное. Нужно чувствовать общую атмосферу коллектива и каждого его участника. Ну и любить свою работу.

– Бывает, что хор готовится к концерту, на котором нужно исполнить определенную программу. Но чаще, наверное, именно руководитель отбирает музыку для хора. Как Вы подбираете репертуар для своих коллективов?

– Репертуар, как правило, задается определенными концертами, конкурсами, событиями. В Кафедральном костеле это исключительно духовная музыка на латинском и русском языках. И репертуар надо подбирать к какому-то конкретному празднику. Например, на Рождество готовить произведения только на определенные тексты.

– Расскажите о своих любимых находках и работе над

такими произведениями.

– Я безумно люблю музыку эпохи Возрождения и современную музыку, поэтому работа над каждым произведением – это отчасти находка. Что касается детских коллективов, то тут все просто – главное, чтобы программа была разнообразная (классика, народные песни, современные песни) и детям было интересно.

– Насколько мне известно, Вы часто выезжаете за границу на гастроли – Китай, Япония, Австрия, Словакия. Поделитесь впечатлениями о запомнившихся выступлениях во время таких поездок.

– Я много гастролитовала как участник Камерного хора МГК (основатель Б.Г.Тевлин, руководитель и дирижер А.В.Соловьёв). Самая яркая поездка – это, безусловно, Япония. Причем мы там были дважды (после второго и пятого курсов). На каждом концерте аншлаг, бурные аплодисменты, слова благодарности. Петь в такой атмосфере одно удовольствие. И Токио, конечно, покорило. Мы не только выступали каждый день, но еще и успели посмотреть город. Исполнилась детская мечта – посещение Диснейленда!

– Постоянное участие в конкурсах, концертах, гастролях – это большая психологическая нагрузка как для дирижеров, так и для участников хора. Перед какими выступлениями Вы волновались больше всего? Или с опытом сценическое волнение уходит?

– Не знаю, к сожалению или к счастью, но волнение не уходит. И все же ты с каждым новым разом учишься с ним справляться. До сих пор самым волнительным для меня было выступление на третьем туре Всероссийского конкурса при работе с профессионалами – хором «Мастера хорового пения». Было очень сложно настроиться, и я справилась только благодаря поддержке моего профессора Юрия Анатольевича Евграфова и близких людей. Помню как вчера этот момент, когда ты стоишь за кулисами и тебя объявляют... Сердце колотится, хочется убежать! Но ты просто идешь и делаешь свое дело. Так уверенно, как можешь. За спиной сидит огромное жюри, которое оценивает каждое твоё слово, каждый твой жест, а ты уже в потоке и думаешь исключительно о музыке. Для этого нужна крепкая воля, которой должен обладать каждый дирижер.

– Дирижеры и педагоги постоянно взаимодействуют с большим количеством людей – не только во время концертов, но и во время репетиций. Во время пандемии Вы не боялись заразиться? Как ситуация с коронавирусом отразилась на творческом процессе?

– Пандемия закрыла все. Особенно в первую волну. Я, как и все, сидела дома, не было никакой работы, музыкальные школы работали дистанционно. Хор по Zoom – это абсурд, но приходилось выкручиваться и как-то этим заниматься. А вот после выхода из карантина были заметны изменения – уровень очень упал, приходилось заново нарабатывать все навыки. Зато все соскучились и занимались с особым рвением.

Беседовала **Елизавета Петровская,**
IV курс НКФ, музыковедение

КОНЦЕРТНЫЕ ВПЕЧАТЛЕНИЯ

В АТМОСФЕРЕ ЗАГАДОЧНОСТИ

В сентябре 2021 года на сцене Концертного зала имени П.И. Чайковского выступил пианист **Андраш Шифф**, ставший всемирно известным благодаря Международному конкурсу им. П.И. Чайковского в 1974 году. Сэр Андраш Шифф уже не раз был в Москве и столичная публика достаточно хорошо его знала.

Концерт был не совсем обычным, благодаря интересной идее, придуманной самим пианистом. Основную часть его репертуара составляет музыка австро-немецких композиторов, его называют лучшим интерпретатором сочинений Бетховена. Но в этот раз он решил заинтриговать слушателей и не раскрывать программу вечера до самого его начала. Получился эксперимент, задачей которого стало проверить, насколько люди поверят в авторитет исполнителя и доверятся его вкусу? До начала концерта в фойе и в зале девушки продавали буклеты, похожие на привычные программки, но в них была только биография пианиста.

Как оказалось, слушателей пришло много, все билеты были проданы. Эксперимент удался, и многие, в том числе молодые люди, заинтересовались этим событием. Часть слушателей пришла по абонементу «Звезды фортепианного искусства», в который также входят выступления Рудольфа Бухбиндера, Ефима Бронфмана, Марии Жуан Пиреш. За несколько минут до концерта в зале чувствовалась атмосфера загадочности – что же будет исполнено сегодня? На какой музыке остановил свой выбор маэстро?

Сэр Андраш Шифф вышел, сел за рояль *Steinway & Sons* и начал концерт. Пианист исполнил Французскую сюиту №5 Баха и после этого сказал несколько слов, показывая прекрасное владение русским языком (по национальности артист венгр, но большую часть жизни провел в Австрии). Из уст самого пианиста можно было узнать, что для него этот концерт особенный. Он рад был

оказаться в Москве в такое непростое время, и программа вечера – это подарок московской публике.

Интересно, что даже сам артист утром в день концерта не знал, что будет играть вечером. Баха в начале программы Шифф объяснил тем, что каждый свой день он начинает именно с его музыки, и добавил: «Если каждое утро играть Баха, жизнь будет лучше». На концерте в Москве пианист вообще хотел импровизировать программу, считая, что так появляется некоторая свобода.

После Баха в первом отделении Шифф обратился к музыке венских классиков – Гайдна, Моцарта и Бетховена. Получился небольшой экскурс в школьную музыкальную литературу: три венских классика, три великих композитора и три классические сонаты. Перед каждым исполнением сэр Шифф говорил несколько слов о произведении и об авторе.

После си-минорной сонаты Гайдна (Ноб XVI:32) и си-бемоль мажорной сонаты Моцарта (К 570) он сыграл, конечно же, Бетховена. Все слушатели ждали этого. Перед тем как сыграть знаменитую Сонату №17, пианист рассказал о ее строении и задал публике вопрос: «Почему же все играют третью часть быстро? Ведь *Allegretto* это не быстро».

Во втором отделении прозвучали две двухчастные сонаты: Соната «С улицы» Яначека и Соната №15 до-мажор Шуберта (I часть). Пианист сопоставил их и обратил внимание на то, что оба сочинения связывает тема смерти.

Конечно же, концерт не мог завершиться без вызовов маэстро на бис. Еще четыре произведе-

дения прозвучали в зале в тот вечер: «Венгерская мелодия» Шуберта, первая часть до-мажорной сонаты Моцарта (К 545), где повтор экспозиции был сыгран с украшениями, «Спокойной ночи» Яначека. Завершился концерт музыкой того же композитора, с которого и начинался: прозвучала первая часть Итальянского концерта Баха.

Публика была в восторге от приезда маэстро. Стиль его исполнения завораживает и притягивает. Его игра изящная, но в то же время сдержанная. Интересно, что почти всю программу, кроме Сонаты Яначека, музыкант исполнял, не используя педаль, и это придавало звуку особую легкость и естественность, при этом он заполнял все пространство зала. Играя Баха, Моцарта, Бетховена и Шуберта, пианист точно передавал стиль композитора и эпоху. При воспоминаниях об этом вечере не покидает ощущение света и вдохновения.

Полина Шмелёва,
IV курс НКФ, музыковедение



András Schiff © Nadia F. Romanini / ECM Records



ЗА ТВОРЧЕСКОЙ БЕСЕДОЙ

«Когда играешь современное произведение, проживаешь каждую секунду...»

Среди академических музыкантов бытует мнение, что овладеть современными приемами игры можно лишь на Западе. По крайней мере, преобладающая часть наших исполнителей не берутся за них вовсе, оставаясь в рамках традиций. На эту и другие темы наш корреспондент пообщался с молодым кларнетистом и композитором, солистом «Студии новой музыки» **Игнатом Красиковым**.

– **Игнат, ты являешься первым российским исполнителем технически сложнейшего «Арлекина» Штокхаузена. Расскажи о своем опыте.**

– Я начал погружаться в современную музыку в 2018 году. До этого исполнял и исполнял. В итоге меня это заинтересовало, и я решил выбрать своей дипломной работой как раз «Арлекина». Купил ноты, написал работу и через полгода решил его наконец-таки сыграть. Нашел куратора, нашел площадку. Первое исполнение состоялось в «Рихтере» на Пятницкой. Были хорошие отзывы и с тех пор каждый год я его играю в начале лета.

– **Где еще удалось его исполнить?**

– Было выступление в Малом зале МГК, в Ростове-на-Дону на фестивале МОСТ. В пандемию выложил домашнюю запись в *Instagram*. Валентин Урюпин и его помощники увидели онлайн-версию, связались со мной и пригласили к себе на фестиваль.

– **Как вообще откликается публика? Как реагирует?**

– Замечательно. «Арлекин» у меня получился интерактивный, во взаимодействии со зрителем. Несмотря на то, что Штокхаузен написал над каждой ноткой целые тирады о том, что нужно делать и чего не нужно, все равно что-то свое я всегда добавляю.

– **Как к тебе пришел интерес к современному исполнительству?**

– Все началось со «Студии новой музыки». Скрипач Глеб Хохлов пригласил меня сыграть на его аспирантском концерте, мы репетировали, но в итоге этот концерт не сыграли. С тех пор ребята из «Студии» начали меня звать, и как-то все зашевелилось, мне стало интересно. В отличие от классической музыки при исполнении новой ты как будто проживаешь этот временной отрезок. В классическом произведении ты знаешь, что оно цельное, где так, где этак и чем это кончится. А когда играешь современное произведение, то проживаешь каждую секунду.

– **Недавно ты начал выкладывать разъясняющие ролики на своем Youtube-канале о современных приемах игры на кларнете. В сети этого недостаточно?**

– Меня об этом просили другие кларнетисты и композиторы. Я сам учился по видео (в том числе), но зачастую они малоинформативные, основываются на ощущениях. Я стараюсь больше рассказывать о технологии.

– **Молодые композиторы хотят писать для кларнета соло?**

– Да, и для ансамблей. Экспериментируют со звуком, микрофоном, сплетают акустику с электроникой. Сейчас им наиболее интересен звук, общее звучание. Я сам в последнее



Фото Елены Федоровой

время очень интересуюсь электроникой, постепенно осваиваю. Выпустил один экспериментальный альбом и двигаюсь к тому, чтобы выпустить следующий альбом уже полностью электронный. Естественно, будут обработанные акустические инструменты.

– **Что тебя мотивировало начать писать свою музыку?**

– Внутренняя потребность. Первое произведение MLC было в наработках – это импровизация, которую мне захотелось доработать и записать. А в 2016 году в Консерватории был объявлен международный конкурс композиторов в рамках конкурса для духовых и ударных инструментов. Кто-то из кларнетового класса услышал тогда еще сырую версию моих *MEPHISTO*-танцев (мы – *Moscow Clarinet Quartet*, ансамбль, созданный мною в 2015 году, – с ними уже выступали) и предложил написать произведение для этого конкурса. Я загорелся идеей. Среди духовиков пошел слух, что я пишу, и все немножко напряглись,

что я туда засуну кучу современных техник, а никто ими не владеет и может быть фиаско. Меня это взбодрило, я решил писать, подал заявку и победил. От этого мне стало весело! Тогда было несколько хороших исполнений.

– **У тебя насыщенный концертный график. При этом ты еще пишешь музыку. Что в приоритете?**

– На самом деле, приоритеты очень расплывчатые, стараюсь уделять внимание всему. Потому что я не могу сконцентрироваться именно на чем-то одном, погрузиться во что-то одно целиком и полностью. Хочется заниматься и тем, и тем, и тем...

– **К чему больше лежит душа?**

– Я до сих пор не определился. Уже несколько лет пытаюсь и никак не могу прийти к ответу.

– **За последний год ты выпустил два диска – *Nonsense*, *4Li*. Они совершенно разные по стилю. Это поиск своего направления?**

– Да, это эксперименты. И они, мне кажется, будут еще долго, потому что очень трудно остаться в одной стилистике. Голова разрывается, хочется разного. Что было в начале, лучше вообще не рассказывать, потому что хотелось усложнения. Сейчас я иду к максимальному упрощению, чтобы было понятно слушателям.

– **Твое самое яркое впечатление от искусства?**

– Фестиваль МОСТ потрясающий. Дягилевский фестиваль, на котором мы в этом году с Николаем Поповым на заводе Шпагина ставили перформанс *//_diffusio.extensio* на его музыку с народным ансамблем «Комонь» – тоже. Этот фестиваль идет круглыми сутками. Когда я увидел расписание, волосы встали дыбом: концерт в 7 утра, днем, вечером и в 3 ночи. Ребята из *Этерны (musicAeterna – ped.)* – они терминаторы. Фестиваль заряжает энергией. И Пермь потрясающий город, конечно же.

– **Если не кларнет, какой инструмент ты бы выбрал?**

– Фортепиано. Палитра тембров, штрихов неограниченная. Вообще еще играю на саксофоне и дудуке.

– **Что или кто тебя вдохновляет?**

– Жена.

– **Какие творческие планы на ближайший сезон?**

– Что касается кларнета – это сольное и ансамблевое исполнительство. В оркестре не могу сидеть. Запланирован концерт с *LUX Ensemble* 17 декабря в Лофт Филармонии у Алисы Куприевой. 20 декабря полечу в Екатеринбург, там буду играть Интродукцию, тему и вариации Дж. Россини с оркестром под управлением Антона Шабурова.

Как композитор я продолжаю работу над спектаклем *Black water*. Я его некогда задумал, написал сюиту для оркестра и положил на полку. Фиксировал мысли, сюжет и не знал, как реализовать. Потом у меня начали появляться знакомые театралы, и спектакль начал приобретать какую-то форму. Это будет спектакль в жанре инструментального театра, перформанс, либо камерная опера.

Беседовала Марина Королькова,
IV курс НКФ, музыковедение

КОНЦЕРТНЫЕ ВПЕЧАТЛЕНИЯ

ЧЕСТЕН, НО НЕ БОЛЕЕ

В сентябре в Московской филармонии состоялись выступления Российского национального молодежного симфонического оркестра под управлением **Филиппа Херревеге**. Первый из концертов прошел в зале им. С.В. Рахманинова Филармонии-2.

Филипп Херревеге – прославленный представитель движения аутентичного исполнительства. Вместе с бельгийским ансамблем *Collegium Vocale Gent*, который дирижер основал и возглавил, он исполнил многие произведения Орландо ди Лассо, Монтеверди, Рамо, и, конечно, И.С.Баха. Кроме того, Херревеге – создатель и руководитель французского симфонического «Оркестра Елисейских полей», репертуар которого простирается от XVIII до XX веков. Херревеге не замкнут в сфере музыки Возрождения и барокко, в его дискографии соседствуют Шуберт и Стравинский, «Реквием» Форе и «Лунный Пьеро» Шёнберга; однако в сознании музыкантов Херревеге остается (и, наверное, останется) великим интерпретатором Баха, Шютца и других композиторов, которых мы причисляем к «старинной музыке».

Приезд в Москву дирижера мирового масштаба – всегда событие. Удваивал интерес тот факт, что выступал музыкант не со своим коллективом и с не совсем привычной программой. В этот раз maestro сотрудничал с Российским национальным молодежным симфоническим оркестром и в программе стояли Симфония № 7 Бетховена и Симфония № 4 Брамса.

Первый вопрос, всплывающий при взгляде на программу – насколько хорош Херревеге в классико-романтическом репертуаре? Хорош, честен по отношению к нотному тексту, но не более. Правда, представляется, дело здесь не только в трактовке самого музыканта. Гастролирующий дирижер, приглашенный на несколько концертов руководить незнакомым оркестром, поневоле может передать музыкантам лишь часть своего замысла просто из-за недостатка времени и репетиций.

Хотя трактовка Херревеге не сильно выделялась из сотен других, возникали и интересные моменты. Например, вторая часть Седьмой симфонии Бетховена, известное *Allegretto*.

В интерпретации темы и начальных вариаций сказался опыт Херревеге в исполнении барочной музыки: использовалась барочная артикуляция, струнные играли почти без вибрато. Задумка дирижера оказалась весьма свежей и интересной. Кроме того, очень хорошо у Херревеге получилось объединить вариации: хотя сам жанр предполагает некоторую статичность, они слушались буквально на одном дыхании.

В то же время не хватало контрастов. Не получился финал симфонии, прозвучавший массивно, грузно, вязко. Конечно, в определенной степени главная тема части должна звучать несколько тяжело (акценты оркестра на слабую долю не способствуют полетности), однако другим дирижерам (Караян, Рэттл, Петренко) удавалось создать впечатление «звенящей» бодрости. Причина грузности может скрываться в темпе, немного медленном для этой музыки, а также в плохой артикуляции скрипок (чтобы услышать, что играют скрипки в начальной теме, приходилось проговаривать про себя ноты). Впрочем, этой неудаче можно найти еще одно объяснение: акустика.

Акустика этого зала Филармонии-2, увы, неприятно поражает. На протяжении всего концерта были недостаточно хорошо слышны струнные. Зато как выделялись медные! Прав



был Глинка, когда писал, что труба (в то время натуральная) – инструмент «о трех нотах». Слушая финал Седьмой симфонии Бетховена, пришлось «своими ушами» почувствовать правоту русского композитора, потому что в каждом такте звучание заглушалось громогласной тоникой или доминантой в исполнении ответственных трубачей.

Интересно, что Херревеге использовал немецкую раскладку оркестра, которую в России не так часто увидишь (у нас распространена американская); вторые скрипки сидели напротив первых, поэтому имитации между ними звучали чудесно.

Что касается оркестра, несмотря на молодость участников, коллектив этот вполне профессиональный. Акустические особенности зала не дали в полной мере восхититься струнной группой, которая, я верю, в выгодных условиях звучит очень воодушевленно и даже пронзительно. Группа деревянных духовых проявила себя прекрасно и заслужила самую горячую похвалу (в конце концерта, когда дирижер по традиции поднимал отличившихся солистов-оркестрантов, усилившиеся аплодисменты слушателей это подтвердили). Безукоризненно сработали ударные. Трубачи и тромбонисты звучали хорошо и достаточно слаженно. Валторны старались по мере своих сил, однако им есть куда стремиться, звучанию их пока не хватает плавности, обработанности, контроля. К сожалению, это проблема многих российских валторнистов, которая особенно ярко вскрывается при сравнении с немецкими и австрийскими оркестрами. Пока этот вопрос не будет решен, сердце российского слушателя будет сжиматься в страхе за солирующего валторниста («хоть бы не киксанул, бедный!»). Однако настанет время, когда слушатель откинет страхи и полностью погрузится в музыку, и такие коллективы, как Российский национальный молодежный симфонический оркестр, должны помочь оркестрантам достичь самого высокого уровня.

Уже скоро, 25 января, в Москве должен состояться концерт ансамбля *Collegium Vocale Gent* под управлением Филиппа Херревеге. Нет сомнений, что на этот раз Херревеге предстанет как уникальный дирижер в сфере исторического исполнительства.

Валерия Михайлова,
IV курс НКФ, музыковедение



ДИСКУССИОННЫЙ КЛУБ

«Если врачи спасают наши тела, то мы спасаем души...»

Недавно весь мир будто бы уже оправился от пандемии. Но нет! Она снова дает о себе знать и подрывает нашу стабильность. Обо всем, что с этим связано – о локдауне, о геноциде культуры, как и о возможностях сопротивления свалившейся на человечество напасти – мы решили поговорить с создателем *Лофт Филармонии* в культурном центре ЗИЛ, ее основателем *Алисой Куприёвой* («Трибуна» ранее уже знакомила своих читателей с А. Куприёвой и ее проектом – см. «ТМЖ», 2020, №4).

– *Алиса, спасибо, что согласилась на беседу, несмотря на столь напряженный график. Как Лофт смог пережить карантинный режим и в каких реалиях на данный момент ему приходится существовать?*

– Конечно, карантин был внезапным и к нему невозможно было подготовиться. Последний Лофт, который мы успели доиграть до первого локдауна, был 11 марта. Это был Александр Доронин, который сыграл соло-Лофт. После этого сезон был закрыт. Мы еще на тот момент этого не знали, поэтому, когда нас посадили на локдаун, я хотела поддержать морально аудиторию и артистов. Поскольку это случилось внезапно, нужно было срочно делиться каким-то контентом. У нас был золотой запас контента, так как после каждого вечера я делала архивную съемку, поэтому нарезать было что и делиться было чем. И в *Instagram* я проводила онлайн трансляции 2 раза в день: в 12 дня и в 12 ночи (сейчас все эти записи находятся на *YouTube Loft Philharmonic*). Цель была – поддержать аудиторию, пообещать, что мы скоро вернемся, хотя на самом деле мы ничего не знали.

С течением времени мои сольные онлайн стали переходить в дуэтные истории: я приглашала в *Instagram* друзей присоединиться поболтать на тему музыки, на тему того, как они видят свою деятельность в локдауне, потому что многие остались без работы и не знали, как продвигать свой контент. И из этого совершенно несерьезного дела родился второй проект – *Midnight Loft Online*, который провел 45 дуэтных ночей – онлайн с исполнителями, которые участвовали в проекте Лофт Филармонии. С одной стороны, мы хотели посвятить аудиторию в наш профессиональный музыкальный бэкстейдж. С другой, раскрыть тайны нашей исполнительской кухни. Например, кто-то всю жизнь хотел (но у него не хватало времени) записывать онлайн-уроки. Я, в частности, создала подкаст «Менеджмент на диване» на платформе *Patreon.com*, где в развлекательной форме знакомя музыкантов с арт-менеджментом. То есть я, наконец, реализовала то, что все время оставалось в тени.

– *Я знаю, что вы 3 раза проходили через краудфандинг. Как продвигается это дело?*

– Мы открыли его третий раз 31 июля 2020 года на *Planeta.ru*, уже после локдауна и меньше, чем на 100 дней. Тогда нужно было понять, способны ли мы в принципе продолжать тот сезон (речь идет о Пятом сезоне 2020/2021 года. Нынешний, Шестой 2021/2022 года, идет без краудфандинга – Х.Д.). Это был риск: принять решение об открытии третьего краудфандинга в ситуации, когда никто не знает, что будет завтра, было достаточно сложно. Судьба Лофт Филармонии в таком зыбком моменте была достаточно плачевна, но я настолько люблю проект и настолько в него верю, что решилась. Я верю в его идеалы: миссия проекта – популяризовать камерную музыку, а цель заключается в том, чтобы привлечь новую аудиторию. Потому что все, кто существует в нашем академическом крыле – Филармония, Зарядье, Дом музыки – не занимаются тем, что привлекает молодежь, форматы годами существуют в одном и том же виде. Но ведь старое поколение постепенно уходит, а молодежь живет другими рамками, в которых существуют другие мероприятия, кажущиеся более доступными, комфортными. И задача камерной музыки, в целом академической, и задача продюсеров без понижения этой высокой

художественной планки – придумать нечто такое, что зацепит, привлечет и, главное, покажет актуальность этой музыки. Так вот, меня все отговаривали, говорили, что можно как-то переждать, оставить проект до лучших времен. Но по ряду причин я не смогла этого сделать и считаю, что было архиважно открыть Пятый юбилейный сезон. Я отважилась, и верю, что мы победим!

– *Каково существовать камерному салону Лофт в одном ряду с такими гигантами, как Филармония, как Зарядье?*

– И в Зарядье, и в Филармонии есть камерные площадки, которые как-то живут, но процент концертов, которые там проходят, очень мал. Отношение к камерной музыке, мягко говоря, дилетантское, непрофессиональное. Корень жанра в том, что написано огромное количество произведений, исполнители играют репертуар многократно, это нарабатывается годами, и на выходе получается совершенно другая

– *Кстати, насчет форматов. Одной из отличительных черт Лофт Филармонии, как музыкального салона XXI века, является то, что исполнители сами становятся модераторами своих концертов. Почему другие филармонии не рискуют выйти за рамки устоявшихся отношений «исполнитель – слушатель» в иное русло?*

– Страшно вообще пробовать что-то новое. Элементарно: это опять экономика, опять деньги, которые они не заработают. А зачем рисковать, если можно жить спокойно? Другой вопрос, что и не каждая площадка предрасположена к этому. Например, у нас в ЗИЛе зал-конструктор, он сам по себе, вне зависимости от концепции Лофта, диктует определенную свободу. Я не говорю, что на академической площадке такой формат невозможен, Лофт уже съездил в Белгород на академическую площадку, и мы нашли способ как это сделать. Но нужно было подумать, понять – возможен ли на академической площадке такой творческий момент. Это вопрос креатива и вопрос того, насколько филармония того или иного города готова рисковать.

– *А во вкусах зрителей ты наблюдаешь какую-то определенную тенденцию? На что они больше идут?*

– Знаешь, это сложный вопрос и на него нельзя ответить однозначно. Конечно, моей задачей было продвигать Бетховена, Брамса, то есть начать с азов, с тяжелой артиллерии. Но мы с исполнителями понимали, что интересно как раз на стыках: соединять музыку барокко с современной. Я помню, как у нас впервые прозвучал Карманов, Курляндский, Леру, Пярт. Людей это не смутило, они не испугались, не уходили из зала. У меня есть претензия забрасывать этот крючок дальше, чтобы публика развивалась, думала о том, на что еще музыка способна.

В октябре мы с Давидом Ардуханяном исполняли Филипа Гласса, Пауля Хиндемита, Арво Пярта. В конце мы спросили у слушателей, кто им больше понравился, и ответ нас поразил – Пярт и Гласс. Ну хорошо, можно сказать, что людям понятнее неоклассика, «новая простота», им понятна эстетика, когда нужно слушать не само звучание, а «расстояние между нотами». На самом деле это не так, ведь музыку Гласса сейчас называют «голосом планеты земля». И когда я услышала, что публике понравился именно Гласс, я поняла – вот мы и пришли к ответу.

– *То есть, по твоему мнению, как менеджера, внедрение современной музыки в классическую академическую программу не так рискованно, как казалось?*

– Вообще не рискованно. И я считаю, что неправильно ограничивать себя седой стариной. Когда ты показываешь, что музыка родилась из определенных традиций и показываешь эти связи на примере современной музыки, то эта дико непонятная музыка начинает оживать «в руках и глазах» смотрящего.

– *В заключение нашего разговора расскажи, пожалуйста, про будущие проекты Лофта.*

– Мы отработали оба сценария: офлайн и онлайн. И мы знаем, как делать онлайн с профессиональной командой, с мультикамерной съемкой. Я не выступаю против онлайн, я выступаю за то, что это хорошо, когда онлайн является надстройкой реальности. Поэтому культуру нельзя ни в коем случае закрывать: если врачи спасают наши тела, то мы спасаем души. Мы должны поддерживать дух и сражаться до конца. Если мы вспомним войны, на линии фронта всегда играли музыканты. Во все времена.

– *Полностью согласна. Спасибо большое, что выделила время для столь интересного разговора, желаю огромных успехов Лофту, а тебе много эмоциональных и материальных ресурсов для развития своего дела!*

– Спасибо тебе за интервью. Успехов!

*Христина Джишкариани,
V курс НКФ, музыковедение*



Фото Дианы Гуледани

история: качество этой музыки и, главное, ее воздействие на публику складывается иное. В этом жанре маловато иметь какую-то маленькую камерную площадку, которая действует раз в неделю. Поэтому Лофт не может восприниматься как какая-то конкуренция.

Важно понимание того, что по причине сложной окупаемости, когда наступает кризис, как сейчас, первым делом урезают камерные концерты. Вот посмотрим с точки зрения менеджмента: зал маленький, условно 100 мест, уровень исполнителей, которые играют в камерном составе очень высокий, то есть их гонорар не может быть низким. Следовательно, если, с одной стороны, высокие гонорары, а с другой – ограниченное количество мест, то сколько должен стоить билет, чтобы это окупить? Я не просто так озвучила эту логику: на это как раз и ориентированы большие концертные площадки.



Фото Марии Рожковой



Фото Марии Смирновой