

ТРИБУНА

МОЛОДОГО ЖУРНАЛИСТА

МУЗЫКАЛЬНАЯ ГАЗЕТА СТУДЕНТОВ МОСКОВСКОЙ КОНСЕРВАТОРИИ



ВЫХОДИТ С 1998 ГОДА

№2 /217/ ФЕВРАЛЬ 2023

tribuna.mosconsv.ru



Фото П. Колчина и А. Сидова

МОЛОДЫЕ ДЛЯ МОЛОДЫХ

В Московской консерватории завершился I Международный конкурс молодых музыкантов-исполнителей «Территория творчества». Юношеский конкурс с концепцией приурочен к грядущему 100-летию ассистентуры-стажировки МГК имени П.И. Чайковского: в 2025 году исполнится век со времени ее первого упоминания в архивных документах Консерватории. Именно это и определило концепцию «Территории творчества»: в состав жюри вошли исполнители – выпускники разных лет и студенты ассистентуры-стажировки. Председателями стали Арсений Тарасевич-Николаев (фортепиано), Фёдор Безносиков (струнные инструменты), Алексей Корнильев (духовые инструменты), Николай Ерохин (академический вокал) и Иван Коцеев (концертмейстерское искусство). Обязательным в составе жюри было и наличие иностранных исполнителей – из Тайваня, Сербии, Молдовы и Болгарии. Такая команда оценивала выступления участников из России, Китая, Северной Кореи и Болгарии на сцене зала им. Н. Я. Мясковского, в Конференц-зале и классе № 47.

Участниками конкурса могли стать исполнители на струнных и духовых (деревянных и медных) инструментах, пианисты (солисты и концертмейстеры) и академические вокалисты. Конкурсанты всех номинаций были поделены на четыре возрастные группы: младшая (9–11 лет), I средняя (12–14), II средняя (15–17), старшая (18–21, 18–23 для академического вокала и без ограничения возраста для номинации «концертмейстерское искусство»). Отдельную, пятую группу, составили ученики средних специальных музыкальных школ.

Конкурс проходил в два тура, с 10 ноября по 5 февраля включительно. Для участия в I туре исполнители отправляли видео с двумя разнохарактерными пьесами. Не более половины прошедших во II тур талантливых участников могли представить публике те же произведения очно, или отправить второе видео с новой программой. Обязательным условием в номинациях «фортепиано», «академический вокал» и «концертмейстерское искусство» стало исполнение произведения композитора той страны, которую представлял участник. Каждый из конкурсанта дополнительно отправлял ноты исполняемых сочинений.

Прослушивания II тура были открытыми, и поскольку среди наград предполагался «приз зрительских симпатий», все желающие получили возможность предложить своих фаворитов и отдать им свой голос. Сделать это было нелегко: участники показывали стабильно высокий уровень техники исполнения, артистизм, интеллектуальность и индивидуальность прочтений известных произведений. Стоит отметить, что повторяемость их была сведена практически на нет (даже в младших группах). Струнники выбирали сочинения из «золотого фонда»: произведения Камиллы Сен-Санса, Макса Бруха, Яна Сибелиуса, Исаака Альбениса, Пабло де Сарасате... Единственная исполнительница-альтистка – Ирина Сабова, вошедшая во вторую возрастную группу, – исполнила «Прелюдию» из Сюиты *d-moll* Баха и вторую часть Концерта Григория Фрида. В «топе» пианистов оказались сочинения Бетховена, Шопена, Чайковского, и, конечно же, Рахманинова, 150-летие со дня рождения которого отмечается в этом году. Трое конкурсанта исполнили и Сергея Прокофьева, одному – Владимиру Вишневному – это удалось особенно эффектно. Неудивительно, что его прочтения II и III частей Сонаты № 7 получили высшую оценку – I место.

На информационном стенде Конкурса слушатели могли увидеть надпись: «Школа высшего исполнительского мастерства. Аспирантура 2025». Художественный руководитель «Территории творчества», заведующая Научно-методическим центром подготовки кадров высшей квалификации МГК имени П.И. Чайковского, профессор Елена Павловна Савельева, – отметила высокий уровень конкурсанта «Территории творчества», дополнительно раскрыв суть концепции мероприятия: «У нас была идея некоего молодого конкурса, где молодые играли бы для молодых. Именно поэтому в жюри вошли молодые преподаватели, ведь они и есть та самая «высшая школа исполнительства»».

Юлия Кошелева,
аспирантка НКФ, музыковедение

ЗА ТВОРЧЕСКОЙ БЕСЕДОЙ

ПРОВОЖАЯ «ГОД СКРЯБИНА» ОТКРЫВАЕМ «ГОД РАХМАНИНОВА»



Заслуженная артистка РФ, известная пианистка и доцент Московской консерватории *Екатерина Мечетина* в течение года неоднократно выступала на сцене концертного зала Мемориального музея А.Н. Скрябина, давала мастер-классы, была членом жюри конкурса «Стипендия им. А.Н. Скрябина». 30 декабря в Музее состоялся ее традиционный предновогодний сольный концерт. Там же наш корреспондент побеседовала с пианисткой:

– *Екатерина Васильевна! Вы являетесь давним другом нашего Музея. Как долго продолжается эта дружба?*

– Последние лет семь минимум. Так сложилось, что каждый год перед Новым годом, «под елочку», я выступаю с сольной программой. И это стало традицией. Но такая активная дружба началась примерно в 2015 году, а может и раньше. Впервые я выступала в Музее еще будучи школьницей, почему бы это не считать началом дружбы? В таком случае – с 9-го класса! Последние годы сотрудничество стало активным – это и концерты, и участие в проектах Московского департамента, и конкурсы, и мастер-классы. Последний приход был очень приятным...

– *Какие у Вас впечатления от прошедшего года?*

– Это был «Год Скрябина» и он у меня связан с проектами Музея. Самым ярким событием стал Конкурс Скрябина, где его сочинения играли молодые начинающие музыканты, а то и вовсе дети. И это так впечатляет, в их игре слышна такая искренность! Я не всех участников слышала, но верю, что они все замечательные. И по окончании конкурса за всеми музыкантами мы потом следим. Вот, например, Андрей Гончаров сейчас победил «Бронзового Щелкунчика». Детки, которые в таком юном возрасте играют Скрябина не могут быть ordinary – в этом их достоинство.

– *В школьной программе не часто встречаются сочинения Скрябина. Насколько исполнение его музыки детьми отличается от исполнения взрослых?*

– Думаю, что приблизительно настолько же, насколько отличается Моцарт или Шопен. Хотя Скрябин, конечно, более сложный. Но, тем не менее, если у человека есть врожденное чувство музыки, то у него в любом возрасте все получится. Дело не просто в чувствительности, когда это идет на мало осознанном эмоциональном уровне, а дело в музыкальной чуткости, которая всегда связана с интеллектом. А ум ребенка виден сразу. Ребенок, недостаточно развитый интеллектуально и эмоционально, не сможет сыграть ни Шопена, ни Скрябина. В этой музыке нельзя «выехать» на чистой виртуозности. Нужно обладать чувством звукоизвлечения.

– *Попадались ли Вам юные пианисты, которые обладают таким чувством?*

– Этому, безусловно, учат педагоги. Особенно этим славится русская фортепианная школа, конкретно даже «пением» на рояле. Но в Скрябине «пением» не обойтись. Его «мистические звучности», «мерцания» в высоком регистре, глубокие басы и прочее требуют большего. Из недавних впечатлений могу вспомнить Михаила Трошкина. Я его недавно встретила на конкурсе в Новосибирске. Видно, что он подросток за истекший год, там он исполнил Пятую сонату Скрябина исключительным образом. Это одно из серьезнейших впечатлений, удивительно, как юный музыкант 18 лет умеет создавать звуковые миры. А для Скрябина это важно, это одна из звукорежиссерских задач, когда ты строишь звуковой объемный стерео-мир. К слову, я сама к Скрябину подступилась в гораздо старшем возрасте.

– *А как Вы оцениваете уровень участников мастер-классов?*

– Дети все были разные. Ну вот, например, одна девочка честно призналась, что недавно сменила статус – перешла с хоровой певицы в пианистку. С другой стороны, был мальчик из Гнесинки Иван Чепкин – исключительный талант, с настоящим сложившимся пианистическим мастерством, со своим не боящимся взглядом, со своими исполнительскими канонами. С такими детьми всегда интересно. И дело не только в оснащении. Оснащение – это только средство для более глубокого разговора о сути исполняемой музыки. Разговор ведется о том, что конкретно хотел вложить туда автор, и насколько исполнитель вправе корректировать авторское слово. Я склоняюсь к тому, что исполнитель не должен становиться вровень с автором. Авторский текст всегда первичен (хотя и есть гении, которые могут встать на один уровень). С Ваней мы поднимали философские темы, вопросы самого факта профессии исполнительского интерпретатора, это было невероятно интересно. Даже публика молча включилась в нашу дискуссию, и по окончании каждый ушел (и я, в первую очередь!) с новыми размышлениями о наших вечных вопросах.

– *В том числе о Скрябине?*

– Да, в том числе и о Скрябине, особенно если учесть тот факт, что Скрябин – композитор-исполнитель. А таких в истории музыки было не так много, на самом деле. И если композитор является одновременно исполнителем своих сочинений – это совершенно другая история. Когда композитор сам владеет инструментом, тогда он двигает исполнительское искусство вперед. Так было и со Скрябиным. Но это и непреодолимая ситуация – он развил исполнительское искусство настолько, что никто не смог пойти дальше. Прокофьев, Шостакович и другие – они пошли своим особым путем. А Скрябина не продолжил никто. Может быть это еще впереди. Я сужу по современным композиторам, когда вижу, что они вдохновляются Скрябиным, в том числе, идеей синтеза искусств. Это – идея будущего, и в этом Скрябин опередил свое время.

– *Кто из современных композиторов, по-Вашему, подхватил идеи Скрябина?*

– Скоро я буду участвовать в проекте Олега Пайбердина совместно со звукорежиссерами, где буду исполнять его фортепианный цикл «Дамы филармонического общества». Звукорежиссеры предупреждают меня, что я во время игры услышу что-то неслыханное. А ведь это

ЗА ТВОРЧЕСКОЙ БЕСЕДОЙ

ничто иное как развитие идей Скрябина. Тут даже стоит вспомнить один из первых советских электроинструментов, который получил название «АНС» – Александр Николаевич Скрябин. А сегодня мы уже не мыслим себя без электронных инструментов. Поэтому в Скрябине идеи на несколько веков вперед – это точно.

– **Совсем недавно Вы исполнили на «Пяти вечерах» цикл Олега Пайбердина «Дамы филармонического общества» и Сонату «2022» Ефрема Подгайца для домры и фортепиано. Чем для Вас интересна современная музыка?**

– Я убеждена в том, что если исполнитель чувствует свою ответственность перед музыкой как таковой, а не только перед собой, то он понимает, что вне контакта с композиторами он не будет включен в процесс. В таком случае задача – найти «своего» композитора. Найти автора, который близок тебе по духу, и которому ты оказываешься близок как исполнитель. Потому что у композитора есть внутреннее ясное слышание своего сочинения, даже если он сам не может его воспроизвести на инструменте. А Олег не профессиональный пианист, но, тем не менее, у него ясный внутренний слух. И потому в дело вступает исполнитель, который приходит со своим взглядом и со своими исполнительскими возможностями и техническими ограничениями. Когда эти два взгляда встречаются, дальше все зависит от композитора: либо он идет на поводу опытного исполнителя и отдает ему «на откуп» некоторые решения, доверяя ему полностью; либо композитор ставит очень твердые интерпретаторские рамки.

– **Какой путь для Вас предпочтительнее?**

– К обоим путям я отношусь с уважением. Во втором случае если композитор четко знает, чего он хочет, то он это все выписывает в нотах. А профессионализм исполнителя заключается в том, чтобы уметь прочесть нотный текст. И этому меня научил Родион Константинович Щедрин, который обращал внимание на каждую деталь, например говоря, что «я написал это не потому, что мне больше нечем было заняться». Для меня это было большим собственным развитием, а теперь я объясняю это своим ученикам. Например, играя Бетховена ребята по неопытности игнорируют какие-то детали или нюансы, на что я говорю: как ты так можешь? Ведь это только потому, что Бетховен не может подойти и пальцем показать тебе в нотах, как это могут сделать современные композиторы. Это меняет взгляд на многие вещи. Тогда исполнитель всегда старается быть в диалоге с любым композитором. И это большое счастье, когда с ним можно сесть за один инструмент и поговорить.

– **Ваш новогодний концерт соединил уходящий «Год Скрябина» и грядущий «Год Рахманинова». Чем для Вас ценен Рахманинов?**

– Рахманинов – мое все. Рахманинов близкий мне человек. Я, конечно, общаюсь с ним через музыку, но тут важны свидетельства, письма, воспоминания, статьи. Например, в свое время мне в душу запала его статья «10 признаков хорошей фортепианной игры». Это так «по-рахманиновски»! И в этом его простота, скромность и интеллигентность. Он был аристократичен во всех своих проявлениях – в музыке, в жизненном пути, в своей общественной деятельности. И находясь сейчас в преддверии юбилея мы все больше начинаем о нем говорить. Стоит вспомнить прошедший конкурс Рахманинова, который еще больше популяризовал его музыку. Любые великие деятели искусства нуждаются в постоянном напоминании о том, что они у нас есть. Хорошо иметь возможность лишний раз поговорить и признаться им в любви. Особенно это важно для подрастающего поколения, ведь они открывают для себя этих личностей.

– **А как открыли их для себя Вы?**

– Я помню свое первое знакомство с Шопеном, с Рахманиновым... Я трепетала, будучи ребенком, и понимала, что прикасаюсь к чему-то совершенно немислимому. Причем понимала я не только потому, что мне нравилась эта музыка, но и потому как благоговейно их имена произносили мои педагоги и мои родители. Мне всегда говорили: «Ты сейчас будешь играть РАХМАНИНОВА», а дети ведь ловят такие детали, и я чувствовала, что это что-то священное.

В школьном возрасте я перечитала много литературы о нем, и, надо сказать, что он влюблял в себя как в человека. Как мальчик, который пишет музыку для своих близких или для Верочки Скалон, в которую был влюблен. Заглядывая в его юность, я видела его, будто он мой старшекурсник. Конечно, на более взрослом уровне к его музыке начинаешь относиться иначе.

Но вместе с этим Рахманинов – мистический композитор. Все пианисты его любят особой любовью, но кого ни спроси, то почти у каждого есть жизненная, возможно переломная история, где музыка Рахманинова была либо наводящей, либо судьбоносной!

*Беседовала Айдана Кусенова,
студентка НКФ, музыковедение*



НА ТЕАТРАЛЬНОЙ СЦЕНЕ

«Видишь, там, на горе, возвышается крест...»

Александринский театр Санкт-Петербурга – один из любимых театров русских царей. Среди его посетителей значатся Николай I и Александр II, особенно же часто его посещал Александр III; говорят, государь был замечен в особой любви к произведениям Островского. В какой-то степени символично, что в качестве героя театральной постановки русский царь впервые появляется на сцене именно этого старейшего российского театра. 267-й сезон в Александринке ознаменовался яркой премьерой – спектаклем «Один восемь восемь один» в постановке художественного руководителя театра Валерия Фокина. Новый спектакль повествует о последних днях правления Александра II и первых днях Александра III.

Так как работа историческая, понимание контекста событий, происходивших в Российской Империи во второй половине XIX века, необходимо. Александр II вошел в историю как царь – освободитель, который провел ряд либеральных реформ, среди которых амнистия декабристам, открытие первых женских гимназий, отмена крепостного права, телесных наказаний, налога на соль и т.д. Несмотря на радикальные преобразования, на которые пошел император для своего народа, этот самый народ его либеральных жестов не оценил. Не было поддержки у царя ни среди интеллигенции, ни среди рабочих, ни в среде консервативной прослойки общества, которая продолжала сохранять влияние. Совокупность этих факторов способствовала формированию непростого для России периода, наполненного внутренними конфликтами, пронизывающими все уровни жизни страны.

Взяться за столь неоднозначную историческую тему – задача сама по себе не из простых. Помимо того, что обязательно найдутся зрители, которые будут выискивать исторические неточности, спектакль моментально привлечет представителей всех слоев общества – монархистов, коммунистов, депутатов, квалифицированных (и не очень) историков, православное сообщество и т.д. «Лед» в таких работах очень тонкий, а ожидания чрезвычайно высоки. И критики, и зрители будут рассматривать каждую деталь под микроскопом.

Необычно уже сценическое решение спектакля. На место партера художник Алексей Трегубов поместил круглую сцену, которая ассоциативно отсылает к цирковому арену. Здесь же копия царской ложи, которая активно задействуется во время спектакля – подлинная царская ложа отдана оркестрантам. На этом череда радикальных преобразований сценического пространства – в самом конце спектакля на арене появится река, в которой будут плавать кувшинки. Костюмы в спектакле – исторические, и это тоже большая авантюра, учитывая то обстоятельство, что русские цари выходят на сцену почти в буквальном смысле «цирка». Добавьте к этому музыку XX и XXI веков, сопровождающую действие, и будет понятно, что опасность скатиться в китч при таких исходных «слагаемых» довольно высока.

1881 – зеркальная дата. Режиссер Валерий Фокин уже в названии закладывает ключ для разгадки смыслов спектакля и обыгрывает эту красивую симметрию на всех уровнях постановки. Две царские ложи напротив друг друга; два царя – Александр II наблюдает за сыном из ложи; две ипостаси царя, монарх – олицетворение власти и монарх – простой человек; две борющиеся идеологии – либералы и государственники... Ряд зеркальных отражений, обыгранных в спектакле, легко может быть продолжен. Все они сопоставляются и взаимозаменяются, делая повествование максимально объемным, многоплановым, нелинейным. Две стороны одной медали читаются даже в смерти царя-освободителя от рук им же освобожденных.

Еще один лейтмотив реального 1881 года, помимо идеи двойничества и зеркальных отражений – мистика. В спектакле присутствует сцена спиритического сеанса под руководством Елены Блаватской (*Иван Супрун*). На этом сеансе один из гостей решится задать вопрос «А что же ждет Россию в 1881 году?». Елена Петровна в своем ответе отметит не только зеркальность даты, но и обратит внимание на символизм двух девяток ($1 + 8 = 9$).

Спектакль начинается с предотвращения очередной попытки покушения – Государь Александр II (*Иван Волков*) пребывает в перманентной опасности. Актеру удалось раскрыть полноту образа монарха: с одной стороны, он главный политический деятель страны, который обязан держать себя в руках даже в самых страшных ситуациях, с другой – обычный человек из плоти и крови, которому свойственно любить, переживать, бояться, то есть испытывать обычные человеческие эмоции. Все это присуще и его супруге, Екатерине Михайловне (*Анна Блинова*). Фигуры, занимавшие парадные ложи театра, здесь выходят из амплуа бутафорского символа власти и превращаются в простых людей, которым ничто человеческое не чуждо.

Одной из ключевых ветвей сюжета выбрана попытка графа Лорис-Меликова (*Пётр Семак*) продвинуть манифест, ограничивающий абсолютизм императорской власти. Ведь с народом лучше договориться, чем жить в постоянном страхе не только за свою жизнь, но и за жизни граждан. Граф не рассматривает принятие манифеста как возможность «задобрить» население, скорее он видит его как некий промежуточный этап перед установлением демократии в Российской Империи. Для достижения этой цели граф не жалеет сил и даже идет на хитрости. Отдельно стоит отметить визуальную «упаковку» персонажа: граф Лорис-Меликов одет в современный брючный костюм, на его шее красуется полосатый галстук – он будто бы существует вне истории, скорее являясь олицетворением одной и той же идеи, кочующей в России из века в век. Такой персонаж спокойно можно представить и в XX, и в XXI веке.

Совсем иначе видит функцию документа политический оппонент графа – Евгений Павлович Воронцов (*Виктор Шуралёв*). Для него манифест – это подачка народу, которая мало повлияет на государственное устройство. И действительно, как все мы знаем, усилия графа успеха не достигнут: император Александр II погибнет мученической смертью во время теракта, приведенного в исполнение народолюбцами; предсказание Блаватской осуществится – год действительно окажется страшным и пошатнет не только Россию, но и весь мир.



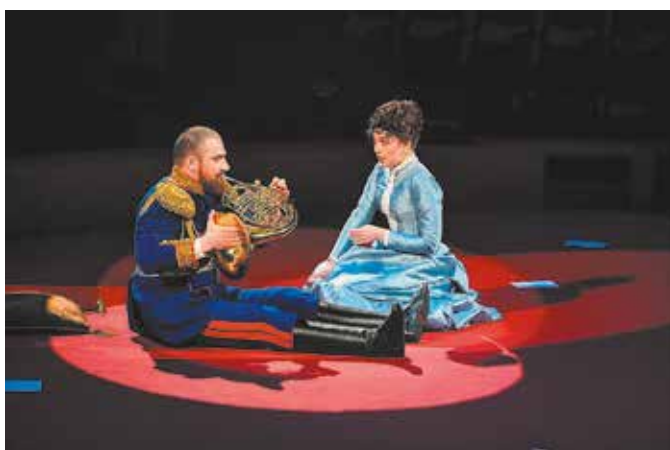
НА ТЕАТРАЛЬНОЙ СЦЕНЕ

Новый государь ошарашен смертью и временно не способен принимать решения. Одна из самых сильных сцен в спектакле – та, где Александр III (*Иван Трус*) сидит подле тела покойного отца, накрытого белой простыней, в полном молчании. Артист здесь не прибегает к каким-либо внешним эффектам, пафосу и переигрыванию. Единственный эффект, сопровождающий эту выразительную мизансцену – протяженный звук, похожий на гул, которым заполняется пространство театра в этот момент.

Но личная трагедия не может остановить жизнь страны. В первые же дни после кончины Александра II вокруг нового императора начинается разворачиваться борьба между сторонниками старых порядков и новых преобразований. Граф Лорис-Меликов старается «продать» манифест через манипуляции на эмоциях государя. Константин Петрович Победоносцев (*Андрей Калинин*), являющийся убежденным монархистом, пытается взывать к разуму государя – проводит аналогии с французской революцией и довольно радикально рассуждает о том, к чему в итоге может привести политиканство.

Новый император совсем не жаждет власти, он стремится к простой человеческой жизни – жить с женой и детьми, ничего не боясь, на досуге играть на трубе и ловить рыбу... С этим связана одна из самых трогательных сцен в спектакле – небольшой музыкальный эпизод: Александр III пытается успокоить супругу Марию Фёдоровну (*Василиса Алексева*), играя на трубе. Здесь закралась единственная неточность – в спектакле персонаж Ивана Труса играет не на трубе, а на валторне. Но на такие мелочи закрываешь глаза, главное в этой сцене то, с каким трепетом супруги стараются поддержать друг друга. Ответной «репликой» на игру мужа становится сцена, где Мария Фёдоровна, преодолевая трудности русского произношения, читает кусочек из романа «Евгений Онегин». У актрисы В. Алексеевой настолько удачно получилось сыграть вечную борьбу иностранцев с русским языком, что невольно по лицу начинала расплываться улыбка от умиления стараниями великой княгини.

Еще одна яркая сцена в спектакле – явление Александра II сыну спредостережением: игрушечный паровозик, сходящий с рельс, является



ни чем иным, как отсылкой к крушению царского поезда в 1888 году. Вроде бы монарх сменился, но вот преследующая династию смерть осталась – отец и сын для рока судьбы неотличимы. Арена условного «цирка» в этот момент окутана вуалью густого тумана, актеры движутся, будто в замедленной съемке, создавая сомнамбулический эффект между сном и явью.

Финал спектакля – исполнение героями легендарной песни «Прогулки по воде» Вячеслава Бутусова. У создателей спектакля получилась красивая параллель: игра исторических эпох словно бы сошлась в кольцо, а вечная метафора воды и «ловцов человеков» обрела новое звучание, попав в самый «нерв» исторических событий. Сам Бутусов в интервью 2003 года произнес о своей песне: *«Интересно получилось, апостол Андрей Первозванный – единственный из учеников Христа, который погиб так же, как Учитель. Когда я писал песню, то этого не знал».*

«Один восемь восемь один» – спектакль многоплановый, стереофоничный, который строится на единстве и игре контрастных противоположностей. Он синтезирует в себе признаки разных эпох – исторические

костюмы XIX века и музыку рок-звезды 90-х Вячеслава Бутусова, спиритический сеанс Елены Блаватской и разнузданные танцы дамы в черном (*Олеся Соколова*). Богатый визуальный ряд и смысловое поле спектакля дополняют выразительные находки постановщиков, среди которых карета, запряженная пони, коверный клоун-трикстер (*Дарья Клименко*), исполняющий песни на немецком языке, медведь на сцене и вечная метафора реки, словно бы примиряющая разные эпохи.

Удивительно органичны и музыкальное решение спектакля, найденное Вячеславом Бутусовым – его самый знаменитый хит стал и подтекстом, и «прямой речью» происходящего на сцене, соединив политическое с вечными христианскими смыслами; и великолепная работа художника по свету Игоря Фомина – сцена явления Александру III убиенного государя выглядит абсолютно ирреально во многом благодаря выразительному световому решению. Наконец, «Один восемь восемь один» – это масштабный экзамен на актерское мастерство, с которым справился каждый участник спектакля: зрители воистину становятся очевидцами исторических событий (и соучастниками, учитывая иммерсивные качества постановки). Но самое главное – есть пространство для размышлений, которое оставляет режиссер для публики.

Думаю, в спектакле каждый найдет свою истину. В конце концов, как бы ни относиться к арена на сцене, выражение «политическая арена» давно уже устоявшаяся метафора, которой создатели спектакля вернули вполне живое, буквальное, осязаемое значение. Но даже если рассуждения о судьбе государства не самая близкая для вас тема, не сопереживать царям как людям, таким же, как вы или я, – просто невозможно.

Анастасия Метова,
III курс НКФ, муз. журналистика



Фото пресс-службы Александринского театра

ДРУГАЯ МУЗЫКА

ПОГОВОРИМ О КИНОМУЗЫКЕ

Наш собеседник – музыкант и композитор *Артем Кузьмичев*. Будучи участником второго кинофестиваля KINOREX¹, он вместе с Александром Дудаладовым (дипломант Международного конкурса «Музыка – электроника» в Москве) работал над созданием музыки к фильму «Кукушка» студентки ВГИКа Юлии Максимочкиной. Этот фильм вышел в финал и получил приз за «Лучшую электронную музыку».

– *Артем, поздравляю с победой на фестивале! Расскажи, пожалуйста, как ты стал его участником?*

– Спасибо! Я участвовал на фестивале второй раз. Первый раз – увидел его рекламу в *ВКонтакте*, подал заявку, прикрепил примеры своих работ и прошел в первый тур.

– *Тебе нравится формат KINOREX? Какие впечатления от участия?*

– KINOREX – отличный проект. Замечательна система, когда режиссер выбирает понравившегося ему композитора. По-моему, это максимально полезно и при работе над другими проектами. В этот раз мне удалось побывать на заключительном концерте фестиваля, и сочетание звучания живого оркестра с показом работ участников произвело большое впечатление.

– *Чувствовался дух соперничества с другими участниками или царил атмосфера творческого праздника, на котором все открыто обмену опытом и идеями?*

– Скорее второе. Особенно во 2-м туре, когда команды уже были сформированы и мы могли посмотреть другие работы. Было крайне познавательно. Разные фильмы, разные подходы к музыке. В отборочном этапе чувствовалось соперничество, но не на личном уровне, а на уровне работ. Был страх, что режиссер не оценит твой вариант музыки и не получится поработать над фильмом.

– *Какие возможности появились у тебя после победы на фестивале?*

– Новые творческие связи, опыт работы с киномузыкой...

– *В твоей команде был композитор Александр Дудаладов. Как были разделены ваши обязанности?*

– Первоначально предполагалось, что я буду писать всю музыку, связанную с оркестром, а Александр будет делать звуковой дизайн. Однако впоследствии мы пришли к рабочему формату, когда режиссер присылала нам сцену, каждый озвучивал ее по-своему, а затем она выбирала, какие части ей больше нравятся. Была сложность в склейке тематического материала, но мы это преодолели, потому что в личном общении все проходило весело и профессионально. Александр – отличный композитор и человек.

– *Как ты относишься к совместному написанию музыки? В чем разница между радостью от совместного успеха и от личного?*

– Совместное творчество очень хорошо работает в случае, если участники видят общее направление своих действий и не имеют существенных расхождений во взглядах на музыку. Тогда получается, что в конечном результате музыка обогащается опытом каждого. В противном случае возникает бессмысленная борьба. И для меня нет разницы между личным и совместным успехом. В любом случае, кино – это продукт деятельности огромного числа людей.

– *Что в твоём понимании электронная музыка? В фильме «Кукушка» я ее не услышала.*

– В моем понимании это звучание синтезаторов, звук, который невозможно получить от акустических инструментов без обработки. Но в номинации имелась в виду просто музыка, не исполнявшаяся вживую на заключительном концерте. Вообще саундтрек к «Кукушке» решен в основном струнными и деревянными духовыми инструментами, так как ее история происходит в XVI веке. Но есть и добавления синтезаторов,

и низкие атмосферы. После Ханса Циммера музыка в любом кино на какую-то часть электронная. Это может быть чисто синтезаторный звук, или гибридный оркестр, или каким-то образом обработанные акустические тембры. Однако даже полностью электронная музыка не должна звучать плоско и механистично, иначе она не породит эмоций. Жизнь должна быть всегда.

– *Как ты пишешь музыку к фильму? Что в видеоряде может вдохновить тебя на то или иное звуковое прочтение?*

– Прежде всего, я думаю над формой, делю сцены на части, расставляю маркеры. Важно понять музыкальные точки истории, какие сцены в фильме определяют его общее звучание. Всегда начинаю с них. Для меня самое сложное – поймать темп сцены. Во время работы над «Кукушкой» я понял, что если склейка кадров не ложится в темп в одном месте, то чаще всего лучше поменять размер, потому что смена размера меньше ощущается, чем резкая смена темпа. Дальше я придумываю музыкальные темы за фортепиано, а потом их аранжирую. Обычно переделываю два – три раза, сначала режиссеры обычно говорят: «Очень красиво, но не подходит». В видеоряде вдохновляют голоса и движения героев, отношения между ними, всегда стараюсь их считать и подчеркнуть.

– *Идеальный для тебя фильм. Какой он?*

– Мне важно, чтобы история, рассказываемая в нем, была мне интересна. Важно такое ребяческое ощущение: «А что будет дальше, чем все кончится?». Важна борьба героев, их преодоление «от мрака к свету». Всегда интересно работать с необычными сценами; интересно, когда режиссер говорит – что он хочет получить в эмоциональном плане.

¹ KINOREX – проект-победитель Тавриды, нацеленный на объединение молодых режиссеров и композиторов, первый в мире киномузыкальный фестиваль. В конкурсе 2022 года приняли участие более 500 картин из 20 государств – РФ, Южной Кореи, Уругвая, Испании, Мексики, Франции, Аргентины и др.



ДРУГАЯ МУЗЫКА

– *Насколько позволительно киномузыке быть самостоятельной?*

– Музыка в кино должна быть полностью подчинена истории, она лишь помогает ее рассказать, а не ведет собственный монолог. Однако музыка может серьезно углубить значение и смысл истории, полнее раскрыть ее. Музыка для фильма – то же самое, что кинокамера для сценария.

– *Является ли фильм ценным, если он известен преимущественно благодаря музыке?*

– Да, так как он помог ей появиться. Однако совсем не факт, что фильм вам понравится.

– *Назови своих любимых кинокомпозиторов.*

– Говард Шор, Ханс Циммер, Рамин Джавади, Джон Уильямс, Дэвид Арнольд. Из наших: Сергей Прокофьев (музыка в «Александре Невском» великолепна!), Борис Мокроусов, Александр Зацепин, Михаил Афанасьев, мой учитель и наставник. Список тех, кого я уважаю и кем восхищаюсь, можно продолжать, но названные имена именно любимые.

– *Кто из музыкальных гениев, не доживших до появления кино, мог бы стать отличным кинокомпозитором?*

– Бетховен. Его работа с тематизмом кинематографична, темы изменяются как персонажи, за ними столь же интересно следить, как за сюжетом фильма. К стати, музыку Бетховена (особенно Симфонию №7) часто используют в кино. Римский-Корсаков. Чудеснейшая звукопись, потрясающее понимание тембров, его музыка прекрасно описывала бы различные киномиры. Вагнер. Системой лейтмотивов мы пользуемся до сих пор, и он отлично понимал главенство драмы над музыкой.

– *Какова будет роль композитора в кинематографе будущего?*

– Мне кажется, кино будет все более камерным, все более личным. В нынешнее время наметилась тенденция создавать фильмы или сериалы наподобие калейдоскопа: красивые, но несвязные сцены. Надеюсь, это уйдет, и мы вернемся к плотно сбитым, насыщенным историям. Музыка в кино сейчас – это часто саунд-дизайн, создание атмосфер, шумов. Однако, мне кажется, мелодия вернется в кино, потому что она – самое человеческое в музыке, мы всегда можем напеть тему из любимых фильмов и снова окунуться в них. Фильмов скорее всего будет больше, они будут короче и выходить не в кинотеатрах, а на других площадках. Сейчас, например, активно набирают популярность стриминг, онлайн-кинотеатры, социальные сети. Документальные фильмы там уже отлично себя чувствуют. Для композиторов будет много новой интересной работы.

– *Композитор должен уметь с равным успехом писать музыку академическую и к фильмам?*

– Нет, обычно это очень разные вещи. Музыка академическая предполагает, что композитор сам придумывает концепцию, и она должна быть актуальной, новой и раскрываться музыкальными средствами. Музыка к фильму может быть очень вторичной и скучной без картинки, но идеально подходит к истории. Лучшая музыка для кино – та, которую не замечаешь при просмотре, а после просмотра не можешь понять, почему она постоянно звучит в голове. Плюс в кино композитор всегда следует так или иначе за творческим видением других людей, последнее слово не за ним. А в академической музыке он решает все.

– *Обязательно ли музыкальное образование для того, чтобы писать музыку? Каков твой профессиональный путь?*

– С образованием проще. Есть композиторы, любящие писать по наитию, мне больше нравится подход структурный, через голову. При таком подходе нужно знать, как устроена музыка, и как она работает. Я пришел в музыку достаточно поздно, в 15 лет. Самостоятельно выучил ноты при помощи клавиатуры Casio, научился играть несколько песен, даже немного освоил теорию музыки по книге серии «для чайников». Потом я поступил в МАИ, но музыка продолжала манить меня, и я на лекциях по линейной алгебре и матанализу писал свою музыку на ноутбуке. Видя, что это путь в никуда, родители разрешили мне подать документы в музыкальное училище. Я готовился год к экзаменам, за это время мы с товарищем сколотили группу, начали сочинять, играть и выступать. После года подготовки я поступил в МГИМ имени Шнитке на факультет теории музыки. Сначала долго догонял, но в конце концов успешно

окончил училище. Затем год я провел, работая в ресторанах и играя на клавишных в разных коллективах, а после пошел в Институт звукового дизайна, где начал изучать написание музыки для кино и вообще работу в кино. Закончил институт и сейчас пишу музыку к фильмам, а также преподаю сольфеджио в ДМШ.

– *Даже если в жизни не как в кино, в ней может быть саундтрек? Музыку в каком стиле ты бы написал к своей жизни?*

– В жизни каждого человека есть саундтрек. Он формируется из колыбельных, что пела мама, из песен, поставленных друзьями, из музыки, звучащей на улицах, из посещенных концертов, из звуков окружающего мира, из голосов людей. Музыка – это звук, а звук повсюду. К своей жизни я бы написал бодрый metal-альбом, а потом переделал бы его в романтическую прелюдию для фортепиано.

Беседовала Анастасия Степанова,
IV курс НКФ, музыковедение



«Ударных инструментов не может не существовать!»

8 декабря в Концертном зале им. П.И. Чайковского были объявлены результаты XXIII Международного телевизионного конкурса юных музыкантов «Щелкунчик». Первую премию в номинации «Духовые и ударные инструменты» завоевала *Елизавета Грунина* – тринадцатилетняя ученица 7-го класса МССМШ им. Гнесиных. О пути к победе, творческих планах и простых радостях она рассказала нашему корреспонденту:

– *Лиза, в прошлом году ты уже участвовала в «Щелкунчике» и дошла до 2-го тура. Что в тебе и в твоей жизни изменилось за минувший год?*

– Я многому научилась! У меня вырос уровень музыкальности и техники, поменялось отношение к музыке, я стала меньше бояться сцены. И у меня появился новый педагог.

– *И кто твой педагог?*

– Мой педагог – Михаил Михайлович Путков, очень разносторонний человек, музыкант. Он и в школе нашей работает, и в ГАСО, и в ансамбле *PercaRUS Duo*, и соло играет на концертах. Мне кажется, его суперспособность – всегда очень доходчивым, понятным для детей всех возрастов образом объяснять, что конкретно он хочет услышать. Я его очень люблю и хочу быть такой же чуткой.

– *На «Щелкунчике» тебе покорилась серьезная вершина. А на какие «Эвересты» ты планируешь восхождение дальше?*

– Кроме «Щелкунчика» есть и другие не менее серьезные состязания. Например, в Санкт-Петербурге проходят прекрасные конкурсы ударных инструментов, которые дают массу возможностей для профессионального роста и общения.

– *Что тебе интереснее и ближе – исполнение современной авторской музыки для ударных или переложения произведений, в оригинале написанных для других инструментов?*

– Мне нравится и то, и другое. Недавно я играла Баха на маримбе, а сейчас я учу *Furioso Tango* молодого композитора Клаудио Сантанджело.

– *Делаешь ли ты собственные транскрипции для ударных?*

– Пока что я ничего не переключивала на ударные инструменты, но хотела бы в будущем.

– *Сочиняешь ли ты свою музыку для ударных? Если нет, хотела бы пополнить репертуар собственными сочинениями?*

– Немножко пробовала, но готовых сочинений пока тоже нет. Ну, конечно, хотела бы, чтобы кто-нибудь играл мои будущие сочинения!

– *Есть ли у тебя время на что-то помимо занятий и репетиций? Успеваешь ли общаться со сверстниками?*

– У меня много прекрасных друзей, почти все из школы, где я провожу больше всего времени. У нас очень дружный ударный класс. А моя лучшая подруга Алиса Талалай играет на тромбоне.

– *Знаю, что твое главное хобби – рыбалка. Но это в большей степени летнее развлечение. А как ты любишь отдыхать зимой?*

– Люблю гулять, играть в снежки и строить снежные крепости. Еще зимой можно остаться дома и, например, порисовать или посмотреть фильмы.

– *Что ты любишь рисовать?*

– Больше всего мне нравится выдумывать и изображать фантастических существ. А из реальности я люблю рисовать людей и обстановку вокруг.

– *Расскажи о своей семье. Что ты унаследовала от родителей?*

– Моя семья состоит из четырех человек: я, мой брат Денис, мама и папа. От мамы, мне кажется, досталась упорность в достижении целей, а от папы что-то вроде перфекционизма.

– *Какие качества помогают тебе добиваться целей? Какие мешают?*

– Помогает мое упрямство. Если я себе сказала, что что-то сделаю, то я это обязательно осуществляю. Еще я всегда стараюсь сдерживать обещания. А вот мешает моя лень...

– *На каких музыкальных инструментах играют члены твоей семьи? Был ли у вас опыт совместного музицирования?*

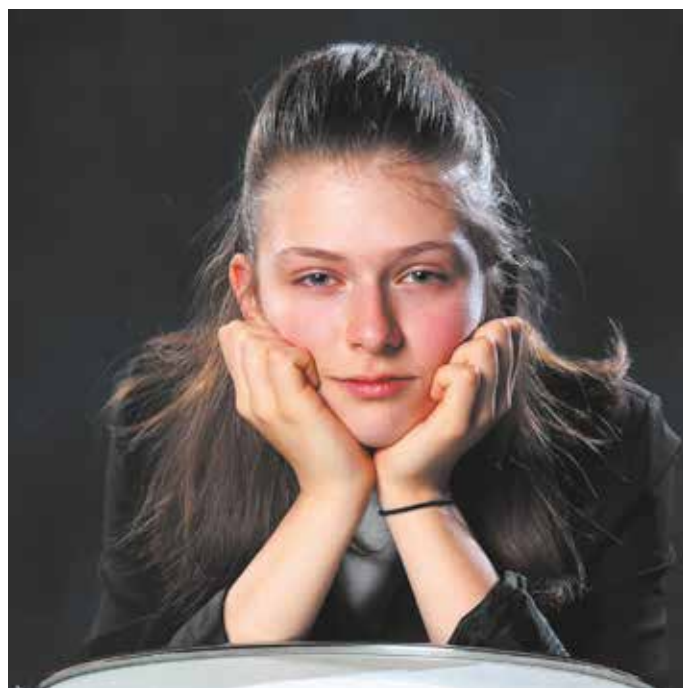
– Денис играет на трубе, а мама окончила школу по классу виолончели, но в ансамбле мы никогда не играли. Только занимались вместе теорией музыки.

– *Если бы ударных инструментов не существовало, на чем бы ты играла?*

– Ударных инструментов не может не существовать! Но если бы они пропали куда-то, я бы просто придумала новые.

– *В какие моменты ты чувствуешь себя абсолютно счастливой?*

– Когда долго-долго работаю над чем-то сложным и это что-то, наконец, становится понятным и простым.



Беседовала Аглая Наумова,
IV курс НКФ, музыковедение
Фото из личного архива