

ТРИБУНА

МОЛОДОГО ЖУРНАЛИСТА

МУЗЫКАЛЬНАЯ ГАЗЕТА СТУДЕНТОВ МОСКОВСКОЙ КОНСЕРВАТОРИИ



ВЫХОДИТ С 1998 ГОДА

№4 /219/ АПРЕЛЬ 2023

tribuna.mosconsrv.ru

ВЕЛИКОЛЕПНЫЙ ИТАЛЬЯНЕЦ

«Жизнь, свет, борьба, воля – вот в чем истинное величие Скрябина» – эти слова, сказанные Владимиром Софроницким, лучшим исполнителем скрябинских произведений, в полной мере можно привести, начиная разговор о десяти сонатах композитора, сыгранными в одном вечере итальянским пианистом *Даниэлем Буччо*.

11 февраля 2023 года в Музыкальной гостиной Мемориального музея А.Н.Скрябина, прошел удивительный вечер-марафон, посвященный одним лишь сонатам Скрябина. Известный итальянский пианист, доктор музыковедения Болонского университета Даниэль Буччо с 15:00 до 18:30 с получасовым перерывом исполнял все 10 сонат великого русского композитора. До Буччо на такой подвиг решились не многие. Одним из них стал 17-летний пианист Евгений Евграфов, который в апреле 2020 года сыграл все сонаты без антракта. К сожалению, из-за свалившейся на земной шар пандемии этот уникальный концерт прошел без публики в Концертном зале Российской государственной специализированной академии искусств. А 26 января 2022 года, в Малом зале «Зарядье» Петр Лаул, выпускник Санкт-Петербургской консерватории им. Н.А. Римского-Корсакова и лауреат международных конкурсов, тоже представил публике марафон из 10 сонат композитора, сыграв их в трех отделениях.



Фото Дениса Рейлова

И, наконец, выступление Даниэля Буччо. Перед слушателями на протяжении трех часов рос и креп гений прошлого столетия, его музыкальное мышление изменялось, эволюционировало на глазах: от первых четырех, еще циклических и тональных, с ощутимым влиянием шопеновского языка, до «рубужной» пятой и от шестой к десятой. Благодаря очень тонкому и внимательному отношению ко всем нюансам, к образам сонат исполнение не утомило, а, наоборот, зарядило энергией и заинтересовало.

Местами, следуя музыкальной драматургии, пианист создавал ощущение интриги «а что же будет дальше?», что только еще больше затягивало в сложный мир сочинений. В этой связи хочется выделить исполнение Пятой сонаты. Именно здесь появляется ощущение неопределенности, ожидания чего-то: в начальной теме вверху, следующей после первых аккордов в низком регистре. Или, например, в Четвертой сонате происходят постоянные зависания и остановки, которые обрывают начавшуюся музыкальную мысль. В них Даниэль проявил необыкновенную чуткость и мастерство.

Там, где того требовал нотный текст, Даниэль обрывал движение музыкального полотна, создавая ощущение зависания, полной остановки в безвоздушном пространстве. Тут, опять же, хотелось бы вспомнить исполнение Четвертой сонаты, для которой характерны регулярные зависания на аккорде после небольшой музыкальной фразы.

Особенно запомнилась и драматургия Десятой сонаты, в которой пианист резко, совершенно неожиданно для слушателей, обрывал музыкальное движение, внезапно поднимая руки над клавиатурой.

Пианист мастерски передал созерцательный характер композиции в сонатах, начиная с Пятой, с ее очень богатыми внутренними колебаниями, переливами, отражающими скрытую борьбу души человека, ожидания им чуда, экстаза. В исполнении этих сочинений чувствовалась определенная отстраненность, пианист как бы находился вне произведения, передавая особую экзотическую атмосферу музыки и заставляя слушателей наблюдать за действием «со стороны». Особенно хочется выделить Восьмую сонату, в которой внезапные всплески, контрасты сменялись томной, чувственной музыкой и наоборот.

В исполнении Даниэля Буччо каждый звук, каждый аккорд, рождаемый прикосновением его пальцев к клавиатуре, обретал смысл и значение, которые, казалось, подразумевались самим Скрябиным. Мерцание и перелив одного созвучия в другое завораживали зал своей неповторимостью, даже в какой-то мере волшебством. Почти в каждой сонате, начинаясь с неустойчивых звучаний, зыбких, беспочвенных, слышимое выстраивалось подобно храму. На глазах слушателей, благодаря всему этому, в каждой сонате будто создавалось что-то необыкновенное, словно заново рождался новый, прекрасный мир, наполненный ожиданием наслаждения, экстаза, который спустя долгое томление достигался выплеском бурных чувств. Сложно выделить какую-то одну сонату, так как каждая из них прозвучала завораживающе, привлекая внимание и приглашая последовать за музыкой.

В поздних сонатах, особенно в Девятой, Даниэль очень чутко и тонко прочувствовал заключительный, часто диссонантный, аккорд, разлив по залу поражающее слух мерцающее звучание, которое вводило слушателей в благоговейное состояние. В завершение сонаты развитие остановилось на одном звуке, из которого выросли, как воспоминание, подернутые дымкой начальные интонации. Этот мираж завершился также, как и начался – растворился в последнем звуке и исчез в пространстве.

А в Десятой сонате бурное экзотическое развитие неожиданно для многих завершилось полным растворением в низком регистре. Пианист здесь проявил удивительную чуткость, поразив чувственным туше и мягкостью прикосновения к клавиатуре. Благодаря такому мастерству, шлейф аккорда долго растворялся в космическом пространстве. На такой «воздушной» ноте прекрасный Даниэль завершил марафон, оставив в зале чувство свершившегося чуда и наступившего блаженства.

*Дарья Шагеева,
IV курс НКФ, музыковедение*

Концертные впечатления



Французы в городе

В один из первых теплых мартовских дней в Концертном зале им. П.И. Чайковского прошел концерт Российского национального молодежного симфонического оркестра (РНМСО). За дирижерский пульт встал француз Клеман Нонсье, лауреат II премии Международного конкурса пианистов, композиторов и дирижеров имени С.В. Рахманинова.

Выступление с российским молодежным оркестром было обещано лауреатам в качестве приза. Программу концерта составили произведения французских композиторов рубежа XIX-XX веков. В первое отделение вошли сочинения авторов старшего поколения, «отцов» – Камиля Сен-Санса и Поля Дюка. Второе отделение продолжили «дети», импрессионисты Клод Дебюсси и Морис Равель. Получился настоящий праздник весны и свежести как для публики, так и для участников концерта.

Невероятно приятно было увидеть на сцене молодых артистов РНМСО, полных азарта и жизненных сил. В их движениях и взглядах даже в конце мощнейшей программы не замечалось ни капли усталости и равнодушия. Руководителям проекта Симфонической Академии, созданной в 2018 году на базе Московской Филармонии, удалось создать яркий коллектив, где каждый участник – творческая индивидуальность. Ежегодное конкурсное обновление оркестра идет только на пользу, ведь этот организм пополняется новыми художественными силами из разных уголков нашей необъятной страны. Такому ансамблю действительно не страшна никакая даже самая изысканная французская программа.

Блеск в глазах оркестрантов, без всякого сомнения, был и заслугой дирижера Клемана Нонсье. Его артистичная, но не вычурная манера дирижирования, легкое, но не поверхностное отношение к музыке, интеллектуальный, но не заумный стиль работы с оркестром очаровали как музыкантов, так и слушателей. Дирижер не раз подчеркивал важность поддержания русско-французских культурных связей, а опыт сотрудничества с этим коллективом оценивает очень высоко, что отрадно и вызывает чувство гордости. *«Это творческий вызов для меня. Ребята очень хорошо играют, они очень отзывчивы и возлагают большие надежды на дирижера, – делился музыкант на официальной странице оркестра ВКонтакте, – я чувствовал их творческий голод, они ожидали от меня высокого уровня. Уверен, что большинство из них оценили наше сотрудничество. Работа над такой программой с молодежным оркестром была увлекательной. Я смог поделиться с ними своим «культурным багажом», и думаю, что для них это было познавательным».*

Оркестранты говорят об этой программе как об одной из лучших в сезоне, а от репетиционного процесса с дирижером просто в восторге. Настоящее творческое взаимоуважение показали и финальные овации. Отнюдь не формально выглядели представления дирижером каждого солиста и всех групп оркестра. И действительно многое может сказать специфический жест одобрения – стук смычков и топот музыкантов на сцене.

Органичным был союз оркестра и виолончелиста *Нарека Ахназаряна*, победителя XIV Международного конкурса имени П.И. Чайковского в Москве, солировавшего в ля минорном Концерте Камиля Сен-Санса. Его партия прозвучала многогранно: и темпераментно в главной теме, и кантиленно в побочной, и галантно в эпизоде. Появление артиста в концерте наметило еще одну линию культурных контактов – взаимодействие армянской и французской традиций. В качестве комплимента публике Нарека сыграл армянскую народную песню «Журавль» в обработке Комитаса. Классик армянской музыки нашел свое последнее пристанище во Франции, а его творчеством в свое время восхищались герои концерта – Камиль Сен-Санс и Клод Дебюсси.

В звучании оркестра поразил баланс групп. Без сомнения можно сказать, что духовые с их многообразием видовых инструментов были ведущими во всей программе. Острые и колкие фаготы играючи, но не по-доброму концертничали в «Ученике чародея» Дюка на тему баллады Гете. Томительные мелодические линии альтовой флейты и гулкие валторновые зовы завораживали в прелюде «Послеполуденный отдых Фавна» Дебюсси по эклоге Малларме. Настоящее торжество солистов-духовиков венчало программу – вторая оркестровая сюита «Дафнис и Хлоя» подготовила гигантское крещендо к финальным аллодисментам. За счет мягких волнообразных нарастаний оркестру удалось создать подлинную звуковую картину рассвета. Дирижер объединил коллектив единым дыханием, но не обошел и частные колористические эффекты. Полотно было богато деталями: слух улавливал взвизгивающие гобои, прозрачно промелькнуло соло флейты на фоне *pizzicato* контрабасов и мерцания выдержанных аккордов у струнных. К финалу, «Всеобщей пляске», на первый план вышли ударные, задавшие тон буйной вакханалии.

Скромно уходя за кулисы прогулочным шагом, Нонсье задумывал на бис большую шалость. Комплимент получился второй разработкой в форме концерта или звучащими «поклонами». Знаменитое остинато «Болеро» Равеля великолепно показало мастерство каждого солиста и драматургическую магию дирижера. Отдельное удовольствие доставила неповторимая фразировка основного мотива и подголосков у каждого инструмента. Тема в одном только тембре кларнета прозвучала и матово, и пронзительно, а тромбоны и саксофоны добавили как восточный колорит, так и оттенок джазовой импровизационности и блюзового *dirty* тона, что не вышло за рамки безупречного вкуса. Дирижер же филигранно вел динамический план, ни на секунду не упуская внимание публики.

Стоит отдать должное и увлеченным слушателям. В зале было довольно много музыкантов, что, подобно присутствию в кафе с национальной кухней носителей традиции, доказывает профессиональный интерес к мероприятию. Более четверти зала составляли люди до 30, что, безусловно, является результатом просветительской деятельности и демократичной политики Филармонии. Добавлю, что на лояльность публики также влияет клиентоориентированный современный сервис концертного зала: система электронных билетов и оповещений о мероприятии, удобная навигация и приветливые сотрудники.

Высшей похвалой кажется то, что после концерта разговоры в гардеробе и на эскалаторе в метро были только о дирижере и «Болеро».

Аглая Наумова
IV курс НКФ, музыковедение

Симфонии Густава Малера в зале «Зарядье»

УСЛЫШАТЬ МАЛERA

Самый молодой из крупных концертных залов Москвы – «Зарядье» – проводит уже второй масштабный просветительский проект. Полтора года назад слушатели могли услышать все симфонии Шостаковича, а в концертном сезоне 2022–2023 года прозвучит все симфоническое наследие Густава Малера. Как и в случае с Шостаковичем, каждый концерт – новый коллектив, новый дирижер, а перед концертом – часовая лекция о симфонии, которая будет исполняться.

28 февраля в зале «Зарядье» состоялся очередной концерт цикла «Малер» – Девятая симфония в исполнении Новосибирского академического симфонического оркестра под управлением *Димитриса Ботиниса*. А ранее уже прозвучали Вторая (25.09.22), Восьмая (13.10.22), Седьмая (17.12.22), Четвертая (14.02.23) и Шестая (17.02.23) симфонии великого австрийца. Следующей должна была быть Третья (4.03.23).

В век цифровых технологий, широкой доступности огромного количества аудио- и видеозаписей с исполнениями становится понятно, что по-настоящему оценить художественное произведение возможно только в живом звучании. Поэтому услышать все симфонии за один сезон – это редкая возможность и огромный подарок тем, кто хочет погрузиться в художественный мир Малера. Ведь его масштабные симфонические концепции требуют колоссальных исполнительских ресурсов (чего стоит одна Восьмая симфония – симфония «тысячи исполнителей!»).

К сожалению, симфонии идут не по порядку (с организаторской точки зрения это практически неосуществимо) и мы не можем поэтапно проследить эволюцию малеровского симфонизма. Но и этот момент может оборачиваться неожиданными положительными сторонами. Мы постоянно оказываемся в разных частях творческого пути Малера и воссоздаем целостную картину как паззл. Держа в руках детали из разных частей этого паззла, можно сравнить то, что обычно не сравнивается, находить неочевидные пересечения или, наоборот, наглядно видеть кардинальные различия.

Так, итоговая и прощальная Девятая симфония оказалась примерно в точке золотого сечения цикла. Ранее услышанные симфонии шли к ней, а последующие пойдут уже от нее. Она прозвучала вслед за Шестой, благодаря чему можно было явственно услышать, насколько различным выводам приходит зрелый и поздний Малер. Два трагических конца – но как по-разному увиденных! Борьба до самого последнего аккорда в Шестой или практически отказ от борьбы в Девятой; поверженный вследствие жизненных противоречий герой или медленно угасающее сознание, полное любви к жизни; предельная собранность или принципиальная дискретность.

Но, что самое удивительное, с исполнительской точки зрения все было ровно наоборот: Шестая в некоторые моменты грозила развалиться, а Девятая шла сквозным током. Целенаправленность – то, что крайне выгодно выделило исполнение Девятой из окружающих его других. И это в некотором роде парадоксально, учитывая словно распадающуюся музыкальную ткань симфонии. В ней появилась неожиданная для слуха витальность, подчас даже слишком яркая: в нескольких моментах хотелось «остановить мгновение».

Хотя имя дирижера *Димитриса Ботиниса* не столь гремящее, он смог представить подлинно убедительную исполнительскую трактовку – чего не удалось некоторым другим, даже более громким, именам из цикла. Благо, возможности Новосибирского оркестра, которым более 50-ти лет руководил Арнольд Кац, позволяют.

Сила притяжения дирижера и оркестра втянули в свою орбиту и зрительный зал – к слову, относительно немногочисленный в тот вечер. Исполнение увлекло и повело за собой слушателей сразу (уже на первой кульминации многие оторвались от спинок кресел) и держало в напряжении до конца: после симфонии аплодисменты не раздавались еще с минуту.

Из этой общей орбитальной траектории выпала лишь предваряющая концерт лекция. Она не стала откровением, но лектору в каком-то смысле повезло: иногда сила исполнения делает даже такие перегруженные смысловыми пластами композиции доступными на чисто интуитивном уровне. Исполнители взяли функцию посредника полностью на себя – и, удивительное дело, комментарий перестал быть необходимым для восприятия многослойной Девятой.



Новосибирский симфонический оркестр. Дирижер Димитрис Ботинис

Дана Денисова.
IV курс НКФ, музыковедение

«От безжизненной природы до божественной любви...»

4 марта в Большом зале «Зарядья» дали одну из масштабнейших симфоний XIX столетия – Третью Густава Малера. За это ответственное предприятие взялся знаменитый Госоркестр имени Евгения Светланова под управлением маэстро *Александра Лазарева*. Хоровые партии прозвучали в исполнении коллектива *Intrada* и хора мальчиков Хорового училища имени Александра Свешникова.

Безусловно, внимание слушателей приковывают, прежде всего, редко звучащие симфонии Малера. В их числе – Симфония №3 ре минор. Если бы кто-то в последний момент решил приобрести билет на нее, его бы ожидало разочарование – свободных мест не осталось. Несмотря на то, что обычно цифра купленных билетов на экране не соответствует количеству пришедших на концерт слушателей, в этот раз зал был действительно переполнен. Можно предположить, что причиной аншлага послужило не столько редкое исполнение такого грандиозного сочинения, сколько имена коллективов, поскольку, например, на Девятую симфонию, исполненную Новосибирским оркестром под управлением *Димитриса Ботиниса*, пришло весьма мало публики, хотя и ее услышишь не каждый день.

Симфонии Густава Малера в зале «Зарядье»



Госоркестр России им. Е.Ф. Светланова. Дирижер Александр Лазарев.
Исполнение 3 симфонии Малера, 4.03.2023

Третья Малера – очень сложная партитура, требующая полной самоотдачи от всех участников. Поэтому тот факт, что данные коллективы взяли на себя ответственность исполнить ее, уже заслуживает похвалы. Тем не менее, не могу сказать, что все прошло гладко.

Сложилось впечатление формального исполнения. Музыка прозвучала очень торжественно, триумфально, однако ей не хватило контрастов. Ведь малеровские партитуры как раз ими и отличаются, причем на уровне различных параметров: будь то контраст жанров, динамики. Даже внутри оркестровых групп контрасты – не редкость, а правило. Именно динамических контрастов и не хватило.

Не сложилось ощущения нарастания огромных динамических волн, достигающих своей кульминации, если применить слово Теодора Адорно, в так называемых «прорывах» (*die Durchbrüche*). Первая часть симфонии вообще практически построена на логике нарастаний и спадов этих самых «прорывов». В цифре 7 по партитуре такого эффекта, к сожалению, не оказалось. А ведь место очень яркое: у труб и низких струнных звучит императивная восходящая интонация,

противоположность которой – тяжеловесный, но мощный спуск вниз у фаготов и тромбонов с контрабасовой тубой (у Малера так и написано: *hinunterziehen*). Кстати сказать, в исполнении Клаудио Аббадо (запись 1980 года с участием Джесси Норман) это место звучит ошеломительно! И прав он был, когда настойчиво выделял именно этот тяжелый «спуск вниз»: эффект достигается потрясающий.

Оставили желать лучшего не только контрасты, но и темпы. Главным образом это касается таких ремарок композитора, как: «чуть ускоряя» (*etwas drängend*), «вперед» (*vorwärts*), «сдержанно» (*zurückhaltend*). По поводу пресловутого «медленно» (*langsam*) даже не стоит говорить, ибо почти каждый дирижер трактует его по-своему. Конечно, в партитуре Малера нет никаких данных по метроному, но все-таки есть, например, рабочие партитуры преданного ученика композитора Виллема Менгельберга, который с немецкой педантичностью везде проставил точные цифровые обозначения.

Конечно, сказанное не означает, что состоявшееся исполнение симфонии было совсем плохим. Выстроить в реальном времени подобное звуковое полотно так, чтобы общая композиция не распалась – большое мастерство, и Александру Лазареву это, безусловно, удалось. С первых секунд появления на сцене дирижер зарядил весь оркестр мощной энергией: еще не успев дойти до пульта он, без афтакта, дал сильную долю. Великолепное прочтение слов Малера, данных им в начале симфонии: «С силой. Решительно» (*Kräftig. Entschieden*).

Очень порадовало режиссерское решение расположения хора мальчиков в пятой части. Они были не просто расположены на высоте, как обозначено у Малера (*in der Höhe postiert*), но размещены по боковым частям зала, отчего их партии на словах «бимм-бамм», изображая подражание колоколам, создали стереофонический эффект. Подобное антифонное звучание усиливалось ответами женского хора (коллектив *Intrada*).

Несмотря на отличную, слаженную игру оркестра, сольные партии оставили желать лучшего. В самой, пожалуй, «человечной» части симфонии, четвертой, от солиста требуется передать ощущение рефлексии. Среди всей бури и натиска предшествующих частей (особенно первой) здесь – самоуглубление, размышление, открытие (!) самосознания. Нужно петь и задавать себе вопрос: *кто я?* Ведь от этой части тянется прямая нить к концепции Второй симфонии, где композитор преодолевает тяжелый душевный кризис.

Здесь Малер, используя фрагмент из текста Фридриха Ницше «Так говорил Заратустра», намеренно дробит слова, как бы вслушиваясь в них, и ждет ответа у оркестра. Сольная партия изобилует такими нюансами как: «с таинственной выразительностью» (*mit geheimnisvollem Ausdruck*), «очень медленно и сдержанно» (*sehr langsam und zurückhaltend*). К сожалению, известная оперная певица Олеся Петрова (меццо-сопрано) не передала эту сложную палитру эмоций. Да, все было спето чисто, профессионально, однако формально и без души.

В третьей части симфонии, изображающей мир зверей («что рассказывают мне звери в лесу» – снятый Малером программный заголовок), также есть голос человека. Однако в данном случае он поручен инструменту – почтовому рожку, партию которого исполнил Антон Орлов. Опасаясь показаться тривиальным, тем не менее, отмечу, что и здесь не хватило живого чувства. Оставляя за скобками несколько фальшиво прозвучавших мест, все же хотелось услышать, как написано у Малера: и «исполнять свободно» (*frei vorgetragen*), и «затихая» (*verhallend*), и «как бы из дальней дали» (*wie aus weiter Ferne*). В этой партии нужно показать не собственно почтовый рожок, а человеческий голос, наполненный смыслом. Инструмент – лишь эмблема, образ, символ за которыми у Малера много чего кроется.

В целом, несмотря на указанные минусы, симфония не распалась на осколки, опасность чего была велика, ибо структура произведения, как отмечал и сам композитор, очень далека от традиционной (вместо обычных четырех частей – шесть). «Мое произведение представляет собой музыкальную поэму, которая охватывает все ступени развития в постепенном нарастании. Начинается от безжизненной природы и поднимается до божественной любви» отмечал Малер.

Благодаря мощному заряду, большому эмоциональному подъему магистральные контуры симфонии были услышаны. Однако философских размышлений, наполненности, той самой *Innerlichkeit* не оказалось. А ведь в симфониях Густава Малера все философское имеет «зримую интонацию», если применить здесь выражение Виктора Петровича Бобровского. Поэтому так важно помнить слова композитора: «Знаки нужно непременно деликатнейшим образом соблюдать».

Никита Зятиков,
IV курс НКФ, музыковедение

«Ты все время, как на арене цирка...»

Интервью с Полиной Семеновой, педагогом детской Музыкальной школы имени Гнесиных

– Полина Константиновна, в ушедшем году Вы отметили 30-летие творческой деятельности. С каким настроением Вы встретили свою юбилейную дату?

– С неоднозначным. Я 30 лет работаю на одном и том же месте, и основные мои ученики – очень маленькие дети, результат работы с которыми сразу не заметен. Но в принципе я вижу, что у многих сохраняется интерес к музыке, сохраняется желание себя проявлять, может быть, даже в смежных областях. Кто-то уже совсем взрослый приводит своих детей. А это значит, что я все делаю правильно.

– Есть ли какие-нибудь особенности в работе с совсем маленькими учениками?

– Мне все время казалось, что мне не хватает сил удержать их внимание, потому что они каждую минуту куда-то ползут. Чтобы был какой-то результат, нужно что-то придумать, что-то все время делать, петь, играть, а чтобы они не переутомились, уметь их переключать.

Сейчас вообще большое количество детей с разными отклонениями – и в сторону возбудимости, и в сторону зажатости. Мы вынуждены подстраиваться под каждого ребенка. Малыши отнимают 90 % времени – ты все время, как на арене цирка. Но я этим занялась – и все. Мне предлагали перейти в другую область, но я решила остаться здесь, с дошкольниками.



– Когда Вы поняли, что будете педагогом?

– Я всегда интересовалась какими-то ококультурными делами, и мне казалось, что я, может быть, буду заниматься музыкальной критикой и даже театральной режиссурой. По крайней мере мне интересно было этим заниматься. В результате, я все это перенесла в свою педагогическую деятельность.

– Кстати, о театре. Я много слышала о Вашем коллективе «Юные гнесинцы». Расскажите, пожалуйста, как он появился.

– Мы всегда с малышами старались устроить какие-то театрализованные открытые уроки, потому что это та форма, с помощью которой они могут полнее себя выразить. Что такое открытый урок по хору? Это значит, они должны петь все время вместе одну песню, потом вторую... У них теряется внимание. Вот я решила попробовать связать это каким-то действием, чтобы им было легче.

А здесь они вышли вместе спели, потом он один вышел, потом он еще в ансамбле с кем-то, потом еще раз. Если к этому прибавить костюмы и какой-то антураж, ребенок сможет себя выразить. Получилось, что этот способ – удобный именно для малышей, которые еще не играют на инструментах. Одна группа так увлеклась, что решила продолжить «играть» даже после окончания курса.

И тут мы познакомились с директором музея Гнесиных Владимиром Владимировичем Троппом и напрямую спросили: есть ли что-то интересное, что можно использовать в работе. И нам дали рукопись «Репки» Витачека, племянника Елены Фабиановны Гнесиной. Эта опера после первых исполнений в школе Гнесиных в 1920-х годах не звучала и не издана. Фабий Витачек был тогда совсем юный композитор, ему было 11 лет. Он написал оперу прямо как настоящую, просто небольшую, но со всеми ариями, ансамблями и т. д. Это совсем не детская музыка. Став взрослым, он долгое время работал в Гнесинском училище, преподавал инструментоведение.

Музыкальное образование

– Как дети освоили непростое для них сочинение?

– Дети чувствовали свою причастность к каким-то событиям интересным, поехали на конкурс в Смоленск. После него решено было издать оперу. В. В. Тропп написал исторический экскурс, были приложены фотографии – и тех времен, и современные, где все-все, кто принимал участие с самого начала в наших исполнениях, оказались перечислены.

Потом так случилось, что преподаватель нашей школы – Ярослав Валерьевич Лобов, артист оркестра Большого театра и большой любитель оркестровать что-нибудь интересное, сделал оркестровку «Репки» для 11 инструментов. И нам представилась возможность сыграть с оркестром! Даже дважды: в первый раз мы исполнили «Репку» в Доме Музыки на ежегодном «Приношении Гнесиным», во второй – в доме Шуваловых как раз к юбилею Витачека.

– Наверняка есть распределение репертуара по возрастам? Может, у Вас есть помощники?

– «Юные гнесинцы» продолжают развиваться: есть младшие гнесинцы, есть старшие, которые могут играть на каких-то инструментах и в хоре петь. У нас они реализуют свои музыкально-театральные амбиции. Сейчас появились аранжировки, где есть и вокалисты, и инструменталисты, они уже сами могут одновременно петь и держать инструмент – во всяком случае пробуют это делать. В этом помогает Артемий Владимирович Юдин, который делает очень интересные аранжировки. Конечно, есть чисто театральные произведения, такие как «Репка» или оперетта «Рудигор». Мы немножко ее адаптировали для младшего состава, но вот сама музыка и само направление – английское, таинственное, – детям оказались очень интересны. Моя дочь Надя – арфистка и большая сказочница, «Рудигор» с ее подачи появился. Первое, что мы из «Рудигора» спели это «Хор призраков», который стал у нас абсолютным хитом.



Фото из личного архива Полины Семёновой

Из английской музыки мы еще стали петь Бриттена. Конечно, для непрофессионального певческого коллектива попеть *Carols* Бриттена – это высший пилотаж. Но публика и родители были потрясены, что дети поют такую «зажигательную» музыку. Так репертуар и строится: мы идем за детьми, а они, соответственно, идут за нами.

В этом году у нас вообще «год наставника» – подходит юбилей гнесинский. Мы пытаемся сделать композицию про Гнесиных, потому что там было определенное количество сестер и братьев, хотим сделать соответствующую декорацию, рассказать и спеть про них.

– Сомневались ли Вы когда-либо в себе как в педагоге?

– Сложный вопрос. В каком-то возрасте педагоги начинают выгорать. Тут есть три пути: или ты становишься равнодушным, или тебе все сложнее себя держать в руках, а у некоторых вообще появляется желание сменить профессию. Иной раз кажется, что ты уже не можешь ничего сделать. Все уже сделано.

Люди ездят в методкабинеты, по школам. Кто-то ездил в Финляндию, в Калифорнию. Я успела съездить только на Алтай. Больше никуда не успела! И этот момент мне очень помнится, он многое изменил. Мы посмотрели какую-то другую культуру. У них много общения с природой, в семье. Вообще другой темп жизни. Конечно, нужно обязательно ездить, общаться. Тогда, наверное, будет легче.

Беседовала Софья Игнатенко,
IV курс НКФ, музыковедение



Трибуна молодого журналиста

Проблемный взгляд

TheatreHD: идти или не идти – вот в чем вопрос?

*«Искусство – это окно в мир. Своеобразие нации создается общением, а не замкнутостью...»
Д.С. Лихачев*



Во время как от нас закрываются границы со многими странами, мировая культура обретает свою мощь и преодолевает любые препятствия и запреты. Вы думаете, что вам еще не скоро предоставится шанс побывать в Венской опере и Гамбургском театре, восхититься спектаклями Глобуса, услышать шедевры итальянских композиторов в исполнении Йонаса Кауфмана в берлинском Вальдбюне и прогуляться по Лувру?! Да и билеты в Большой и Мариинку не так легко достать...

Крутите глобус, господа! Вы можете отправиться в культурное турне по всему земному шару, не продумывая удобный маршрут, подстраивающийся под даты фестивалей и премьер, которые вас интересуют, и все это без удара по кошельку. Возможность увидеть достижения передовых площадок мира, не покидая родной город, представляет уникальный проект *TheatreHD*, предлагающий как прямые трансляции, так и показы спектаклей в записи – оперу, балет, спектакль, мюзикл, концерт и даже лекцию-экскурсию можно увидеть в кинотеатре! Данный формат не нов, однако, на сегодняшний день он приобрел особую актуальность.

Первопроходцем была нью-йоркская Метрополитен-опера, которая начала транслировать свои постановки на киноэкране в 2006 году. Проект имел невероятный успех, и в 2009 году идею подхватил лондонский Королевский национальный театр, но уже с драматическими постановками. Явление получило быстрое распространение: трансляциями в кинотеатрах заинтересовались все от нью-йоркского *City Ballet* до Большого театра. Постановки лучших мировых площадок стали идти на всех континентах.

Дольше других держался в стороне Бродвей, полноценно подключившийся к модели трансляции и записи спектаклей только в 2014-м. Успешный опыт театров взяли на вооружение и музеи. Теперь в кино можно рассмотреть в деталях коллекции лучших музеев мира – от лондонской Национальной галереи до Музея Мунка и Музея Ван Гога в Амстердаме.

В России первым опытом показа театральных спектаклей в кино стал «Франкенштейн» Дэнни Бойла в 2012 году. Спустя пять лет работы проекта спектакли стали идти в более чем 60 городах России, Украины, Беларуси, Казахстана, Азербайджана и Грузии. В 2015 году был создан проект «Театральная Россия», который связал с кинотеатрами такие отечественные площадки, как Театр им. Маяковского и Театр им. Вахтангова.

Формат *TheatreHD* сделал элитарное искусство доступным каждому. Сайт проекта (<https://moscow.theatrehd.com>) способствует его просветительской задаче. На нем можно найти не только афишу, но и подробную информацию о постановке, ее сюжет, актерский состав и т.д.. За небольшую сумму репертуар станет доступен и для просмотра в интернете.

Многие из вас, возможно, задались вопросом, может ли поход кинотеатр заменить посещение живого мероприятия? И не приведет ли распространение такого формата к потере публики в театрах и концертных залах? Спешу уверить вас – повода для паники нет. Не раз отмечалось, что посещения стадионов выросли после того, как по телевидению стали идти трансляции футбольных матчей. Исследования показали, что и после выхода спектакля в кинотеатре спрос на него в живом формате только увеличивается. Это обстоятельство доказывает, что два варианта просмотра постановки не заменяют, а, напротив, прекрасно дополняют друг друга.

Конечно, ничто не заменит шарма праздничного убранства театра, чувства благоговения перед исторической сценой, пропустившей через себя не одно поколение великих артистов, живого звука, уникальной акустики, эмоций долетающих до тебя по заряженному энергией воздуху, понимания уникальности представления, которое каждый раз неповторимо, программки в руках, которые можно нечаянно обнаружить у себя спустя годы и погрузиться в воспоминания о прекрасном вечере, похода в буфет в антракте и желания успеть до третьего звонка найти всех артистов участвующих в постановке в галерее их портретов, с которых они смотрят на тебя, будто приглашая прийти еще не раз в их второй дом.

Но кинотеатр также полон достоинств. Вы можете отложить бинокль. Формат большого экрана позволяет увидеть происходящее в мельчайших подробностях, насладиться актерской игрой, оценить детали костюмов и декораций. Камера уже нашла ту самую удачную точку, на которой вы должны сфокусировать взгляд, чтобы не пропустить ничего важного. Нет разницы в каком ряду ваше место – одинаково доступны как крупные планы, так и ракурсы, показывающие сверху красивую геометрию сцены.

Объемный звук, идущий из окружающих вас динамиков, погружает в самый эпицентр музыкального богатства. Формат кинотеатра не сокращает длительности постановок, поэтому и антракт никто не отменял. Согласно жанру, на самом интересном месте на экране падает занавес и загорается слово антракт с таймером, ведущим обратный отсчет до его окончания. А на выходе из зала вас встретят не шампанское и пирожные, а поп-корн и содовая.

Такой перерыв выглядит весьма логичным, если вы, например, находитесь на постановке «Хованщины» в версии Черныкова, моментами не отстающей от настоящего криминального блокбастера: в начале оперы стрельцы, одетые в красные комбинезоны, собирают черные мешки с трупами; Хованский, получив смертельное ранение, успевает бросить в своего убийцу гранату; а двухэтажная сцена, поделенная на серые блоки-комнаты, создает иллюзию на видео с камер наблюдения. Но и для сторонников более академических постановок всегда найдется что-то интересное! Репертуар проекта крайне разнообразен.

Вопрос – на что пойти? – тоже не праздный. В ближайшее время вы можете порадовать себя просмотром «Комедии ошибок» Глобуса, спектакля «Старый дом», идущего в рамках фестиваля «Золотая маска», «Лючией ди Ламмермур» Венской оперы, балетом «Нежинский» в постановке Ноймайера, походом на фильм-выставку «Вермеер и музыка», прослушиванием симфоний Моцарта в исполнении Курентзиса и многим другим. И для этого необязательно находиться в Москве. Все это доступно в любом городе России от Калининграда до Владивостока.

Возможность увидеть шедевры со всего мира, когда вы только пожелаете, – бесценна. Как и чувство, когда на заключительных аплодисментах вы встаете со своих мест вместе со зрителями с экрана, ощущая общность с ними и со множеством людей из других городов и стран. Кажется волшебным, что театральный зал театра с каждым сеансом в кино разрастается до бесконечных размеров, несопоставимых даже со стадионом, и объединяет такое количество публики, которое физически собрать вместе невозможно. До встречи в кинотеатре!

*Анастасия Степанова,
IV курс НКФ, музыковедение*

Главный редактор: профессор Т.А. Курышева

Редакторы: М.А. Невидимова и Н.П. Рыжкова • Редактор сайта: Н.П. Рыжкова • Редактор оригинал-макета: С.А. Баронов

Сдано в печать: 14.04.2023 • 125009, Москва, ул. Б. Никитская, 13 • e-mail: gazeta@mosconsv.ru • tribuna.mosconsv.ru

Свидетельства о регистрации СМИ: ПИ №№ФС77-37912/ФС77-37913 • ПРИ ПЕРЕПЕЧАТКЕ ССЫЛКА НА ГАЗЕТУ ОБЯЗАТЕЛЬНА