

ТРИБУНА

МОЛОДОГО ЖУРНАЛИСТА

МУЗЫКАЛЬНАЯ ГАЗЕТА СТУДЕНТОВ МОСКОВСКОЙ КОНСЕРВАТОРИИ

ВЫХОДИТ С 1998 ГОДА

№5 /193/ МАЙ 2020 ГОДА

tribuna.mosconsrv.ru



С.2
ПРОШЛОЕ И НАСТОЯЩЕЕ

С.3
МЕРЦАЮЩЕЕ СРЕДНЕВЕКОВЬЕ

С.4
ИСПЫТАНИЕ ТИШИНОЙ

С.4
ЛАЙКИ ПРИЛЕТЕЛИ

ВЕЛИКОЙ ПОБЕДЕ ПОСВЯЩАЕТСЯ

ПАМЯТЬ О ГЕРОЯХ В НАШИХ СЕРДЦАХ

8 и 9 мая в Московской консерватории состоялся студенческий дистанционный фестиваль «Память музыкальных сердец». С одной стороны, он был частью программы VIII Международного открытого фестиваля искусств «Дню Победы посвящается...», все мероприятия которого в этом году выходили к публике *online*. С другой, представлял известную «Вахту памяти» Московской консерватории.

Фестиваль открылся видеообращением к публике доц. Я.А. Кабалева, художественного руководителя «Вахты памяти», С.С. Голубенко, основателя «Вахты памяти» в 2004 году (ныне – проректора по учебной работе РАМ им. Гнесиных) и М. Глазковой, председателя студенческого профкома МГК. Рассказывая о «Вахте памяти», ее руководитель подчеркнула: «Мы проводим ежегодные концерты на Смоленской земле для того, чтобы сохранить память о героях в наших музыкальных сердцах, продолжать изучать историю военных лет и передавать свои знания все новым и новым поколениям консерваторцев».

Центральным мероприятием студенческого фестиваля стал «Консерваторский Бессмертный полк». В прошлом сезоне студенческий профком впервые поддержал городскую акцию «Бессмертный полк» – событие сразу нашло горячий отклик у нашего студенчества. А в этом году оно положило начало новой студенческой инициативе, послужив импульсом для создания студенческого дистанционного фестиваля.

В рамках фестиваля студенты рассказывали об истории военных лет, о подвигах консерваторцев-фронтовиков. Выступавшие дополнили ряды консерваторского «Бессмертного полка» двадцатью новыми персоналиями: Б.И. Аронович, Е.А. Бекман-Щербина, С.С. Благообразов, М.И. Душский, С.Т. Кальянов, В.В. Катаев, К.В. Квитка, Л.Б. Коган, Г.В. Крауклис, Б.И. Куликов, Е.П. Макаров, Л.В. Раков, Г.И. Сальников, А.В. Свешников, А.Г. Семенов, Г.А. Столяров, М.А. Федорова, М.Л. Яшвили... В процессе подготовки использовались уникальные материалы и фотографии из архива консерватории, а также материалы книги С.С. Голубенко «Московская консерватория в годы Великой Отечественной войны».

Видеообращения студентов были смонтированы редактором сайта Московской консерватории И. Старостиним в фильм «Консерваторский Бессмертный полк». Фильм продолжительностью более 110 минут транслировался на сайте Московской консерватории 9 мая. Он включал в себя не только истории о консерваторцах-фронтовиках, но и стихотворения и песни о Великой Отечественной войне.

«Консерваторский Бессмертный полк» в этом году объединил как студентов, так и преподавателей – с видеообращениями выступили заведующий кафедрой истории зарубежной музыки, профессор М.А. Сапонов, старший научный сотрудник ПНИЛ музыки и музыкального образования В.Н. Никитина и доцент кафедры хорового дирижирования А.В. Толлов. Также впервые был записан «Детский полк» подопечными Благотворительной музыкально-образовательной программы «Консерватория – детям» (руководитель – доц. Я.А. Кабалева).

В рамках студенческого дистанционного фестиваля Московская консерватория представила вниманию слушателей фрагменты программы успешно прошедшего в этом учебном сезоне Молодежного форума «Партитура будущего». Зрители смогли увидеть запись концерта «Кузьма Бодров. Музыка к фильму Константина Хабенского «Собибор»». Как и осенняя премьера, трансляция этого концерта стала большим событием и оставила глубокие впечатления вдохновенным единением всех участников концерта и превосходной операторской работой. В программу фестиваля также вошла трансляция концерта «Дорогами Высоцкого», в рамках которого прозвучали песни выдающегося поэта и певца в исполнении его сына,

Никиты Высоцкого, в транскрипции для хора и солирующих голосов (дирижер – проф. А.В. Соловьёв, партия органа – проф. Е.Д. Кривицкая).

На фестивале «Память музыкальных сердец» звучали и яркие классические сочинения, и сочинения композиторов периода Великой Отечественной войны,

и новые сочинения. Состоялись премьеры: «Хорала памяти жертв Великой Отечественной войны», «Внимая ужасам войны» для голоса с фортепиано и Попурри на темы советских песен военных лет для скрипки и фортепиано в исполнении автора – студентки оркестрового факультета Виктории Тульской. Публика также услышала поэму

«Красный смех» для баритона, сопрано и смешанного хора Сергея Терентьева (слова Л. Андреева, Л. Толстого, К. Воннегута, А. Ахматовой). А завершилась программа фрагментами «Героической сонаты» Михаила Ковалёва (II и III части). «Героическая соната», по словам автора, посвящена 75-летию Победы нашего народа в Великой Отечественной войне и памяти одного из воинов Победы – выдающегося пианиста, народного артиста СССР, профессора В.К. Мержанова (1919–2012). Соната написана в год его столетия (2019).

Трансляция концерта «Молодые звезды Московской консерватории» стала финальным праздничным аккордом студенческого фестиваля. В его программе выступил замечательный дуэт молодых музыкантов: Виктория Тульская (скрипка) и Владимир Иванов (фортепиано). В их исполнении прозвучала «Цыганская рапсодия» Гроховского. С ярким и интересным номером предстал Григорий Филипченко (виолончель). В завершение первого отделения Дарья Волкова блестяще исполнила Куплеты Олимпии из оперы Оффенбаха «Сказки Гофмана». В концерте также приняли участие студенческие ансамбли от трио до секстетов, в исполнении которых прозвучала музыка

Моцарта, Мендельсона, Тюе и Римского-Корсакова. В завершение концертной программы оркестр «Академия Русской музыки» (художественный руководитель Иван Никифорчин) исполнил Камерную симфонию «Памяти жертв фашизма и войны» Дмитрия Шостаковича (известное переложение для струнного оркестра Рудольфом Баршаем Восьмого квартета композитора). Исполнение этого очень личного, глубокого сочинения стало настоящим гимном Памяти событиям Великой Отечественной войны от всех участников прошедшего фестиваля.

Подводя итоги, хочется отметить и поблагодарить за слаженную работу при подготовке мероприятий студенческий актив Консерватории: М. Анохину, А. Блажилину, Е. Карпову, Ю. Ромашко, Ж. Савицкую, Е. Таргоний и А. Шумехову. В предпраздничные дни они также принимали участие и в столичных акциях ко Дню Победы. А также от имени студентов поблагодарить ректора, профессора А.С. Соколова, проректора по концертной деятельности В.А. Каткова и рабочую группу фестиваля «Московская консерватория – онлайн» за поддержку студенческих инициатив и неоценимую помощь в реализации фестивальной программы.

Студенческий дистанционный фестиваль «Память музыкальных сердец» и вдохновивший его «Консерваторский Бессмертный полк» удивительным образом объединили вокруг себя сразу несколько поколений консерваторцев. Обширная фестивальная программа позволила выбрать удобный формат и каждый желающий смог принять участие в этой акции Памяти.

Руководитель фестиваля Марта Глазкова, председатель студенческого профкома МГК



и музыка современных авторов, специально созданная к юбилею Победы. Во время трансляции концерта «Студенты-композиторы – году Памяти и Славы» наряду с уже знакомыми по конкурсу партитурами (транскрипции военных песен Алексея Лёвина, Нины Нижарадзе и авторская музыка Ольги Ивановой) были исполнены



Елизавета Гарбузова читает воспомяя Льва Ракова

МУЗЫКАЛЬНЫЙ ТЕАТР В ПРОСТРАНСТВЕ ONLINE

ПРОШЛОЕ И НАСТОЯЩЕЕ

В мае 2020 года знаменитому оперному режиссеру *Дмитрию Чернякову* исполнилось 50 лет. Он широко известен во всем мире как мастер оперного режиссерского театра, многократный лауреат премий «Золотая маска» и *The Opera Awards*. В последние недели в интернете оказалось возможным познакомиться с несколькими его постановками из разных стран – с их видеозаписями в формате трансляции. Среди них: «Травиата» Верди из миланской *La Scala*, «Князь Игорь» Бородин из Метрополитен-опера, «Сказание о невидимом граде Китеже» Римского-Корсакова из Амстердама, «Воцек» Альбана Берга из Большого театра. Недавно прошла и трансляция его новой постановки в Большом театре – «Садко» Римского-Корсакова.

Вынужденное сосредоточение культурной жизни в онлайн-среде предоставило зрителям новые богатейшие возможности. Многие театры открыли доступ к своим постановкам, нашумевшие когда-то спектакли стали доступны широкой публике. Например, миланская «Травиата» в постановке русского режиссера, решившегося взяться за «святыню» итальянского театра, да еще столь любимую слушателями оперу Верди, вызвала тогда большой общественный резонанс. Неординарным, для многих спорным событием стала и постановка «Воцек» Альбана Берга на сцене главного оперного театра в Москве. Захотелось разобраться самой...

«ТРАВИАТА»

Teatro La Scala, Милан
Премьера 7 декабря 2013 года
Дирижер Даниэль Гатти

Открывая трансляцию, я не знала, чего ожидать. Но оказалось, что к либретто «Травиаты» Верди режиссер отнесся очень бережно. Никаких шокирующих декораций и эпатажных образов, вся партитура воспроизводится без изменений, но акценты расставлены по-новому, очень интересно. Сценическая жизнь, насколько это возможно, лишена оперных условностей, приближена к реальности в такой степени, что порой становится даже неловко наблюдать за открывающимися диалогами героев, будто вмешиваешься во что-то очень личное.

Черняков воссоздает первоначальный авторский замысел и условия премьерной постановки «Травиаты» в 1853 году. Мало кто помнит, но тогда опера провалилась, зрители уходили со спектакля, не дожидаясь его окончания. Причины неудачи достаточно просты: слишком пышной была героиня,

внутреннего монолога в сплетни за выпивкой. После просмотра первого действия поневоле расстраиваешься: неужели режиссер решил убрать из спектакля все чистое и прекрасное? Если вульгарная Виолетта заводит роман от скуки, как вообще возможно все последующее?

Однако дальнейшие события воплощают подлинную человеческую драму. Настоящие чувства Виолетты раскрываются даже не в идиллический момент семейного быта в загородном доме Альфреда, когда влюбленные обнимаются и вместе раскатывают тесто, а в сцене с Жоржем Жермоном, когда Виолетта понимает, что это уже не игра и она может навсегда потерять все то, что ей дорого. Когда она плачет, нервно сжимает руки и бросается на шею Альфреду, не в силах с ним проститься. Все мизансцены и даже детали мимики актеров настолько продуманы, что не остается ощущения спектакля – мы будто наблюдаем человеческую жизнь. Более того, мы бы чувствовали себя так же в этих обстоятельствах и от того еще больше сопереживаем происходящему.

«ВОЦЕК»

Большой театр России, Москва
Премьера 26 ноября 2009 года
Дирижер Теодор Курентзис

При постановке произведений предшественников перед режиссером XXI века встает очень сложная задача. Как донести и порой даже переосмыслить сюжеты и проблемы ушедшей эпохи, чтобы они не утратили свою актуальность и в наши дни? Ведь прошло почти сто лет. Сменилась история, поменялось мировоззрение людей. Взяв экспрессионистское произведение, Черняков смещает акцент в сторону социально-психологической драмы, подчеркивая трагедию «маленьких людей» – Воцек и Мари.

В первой картине угнетение Воцекки представлено настолько плакатно, что вызывает у публики сначала непонимание, а затем искреннее возмущение и негодование при виде такого абсурда. Режиссер отказывается от внешнего соответствия либретто: Воцек не брёт

публика не увидела бы такие яркие характеры без приглашенных солистов: харизматичного баритона *Георга Нигля* (Австрия) и артистичного сопрано *Марди Байерс* (США). Их умелая и удивительно правдоподобная игра заставляют не только верить им, но и искренне сострадать. Среди отечественных вокалистов так же можно выделить убедительных *Максима Пастера* (Капитан), *Ксению Вязникову* (Маргрет), *Романа Муравицкого* (Тамбурмажор) и *Петра Мергунова* (Доктор).

Помимо психологизма Черняков одним неожиданным решением выдвигает новую проблему, о которой еще не было упоминания во время создания оперы Бергом. Это проблема младшего поколения, прикованного к экранам телевизоров. Дети, увлеченные телепередачами и играми, могут выпускать даже самые важные моменты жизни. Например, сын Мари и Воцекки не обращает внимания на новость о том, что его мать убили. Мальчик заходит в комнату с мертвой Мари и, как ни в чем не бывало, играет



умирающая от чахотки, и все думали, что это шутка. Другой проблемой были костюмы: опера исполнялась в современных одеждах, для всех это было непривычно. После авторских корректировок опера снискала мировую славу.

Но вот, спустя полтора века, эпоха спектакля вновь приближена к своей современности – судя по костюмам и декорациям, это примерно середина XX века. Партию Виолетты исполняет *Диана Дамрау*, харизматичная блондинка в ярком синем платье, с широкой спиной, пышной грудью и выпирающим животиком. И невольно возникает вопрос: «Как это воспримут? Изменилась ли публика за прошедшие 160 лет?».

Гости Виолетты в первом действии разгуливают в современных костюмах и гламурных платьях. Сама главная героиня показана как довольная собой, успешная женщина, меняющая любовников. Такие переодевания и гротескные акценты не удивительны, но уже первая значимая сцена решена неожиданно. В момент трогательного признания Альфреда, когда мы привыкли наблюдать, как постепенно в Виолетте просыпаются нежные чувства, нет и намека на возвышенность. Очередной поклонник говорит о любви, а дива любит себя изысканной люстрой на потолке, доливая себе виски в бокал, а напоследок, будто шутя, дарит ему свой цветок. После ухода Альфреда появляется горничная Аннина, Виолетта достает для нее второй бокал, и вся последующая сцена превращается из глубокого

Получая прощальное письмо от возлюбленной, Альфред яростно рубит овощи, сдерживает скатерти, бежит на бал с жадной мщеницей, вырывает свою руку из рук Виолетты при встрече. После кульминационной сцены третьего действия, когда Альфред швыряет в воздух пачку денег, желая расплатиться с куртизанкой за ее «услуги», показано, как его отец начинает соперничать с Виолетте. Сначала он пытается успокоить Альфреда, затем садится поодаль и размышляет о своей вине, потом начинает поддерживать Виолетту, поет с ней некоторые реплики в унисон, когда она пытается объяснить с Альфредом. Но все тщетно, Альфред уже будто не замечает свою былую возлюбленную, брезгливо отталкивает ее и уходит.

Смерть Виолетты некрасива. Она в ночной рубашке, непричесанная, вокруг недопитые бутылки и таблетки. Появляется Альфред, она счастлива, надрывно поет о своей любви и боли, но постоянно ощущается какая-то неловкость. Постепенно мы понимаем, что для Альфреда это всего лишь визит вежливости, он ходит вокруг, ищет вазу для цветов, пытается накормить Виолетту пирожными. Осознавая это, главная героиня теряет силы, она отталкивает его руки, падает на стул, откидывает голову назад. Аннина пытается выпроводить гостей, но понимает, что уже поздно. Так, без излишнего внешнего блеска, Черняков создает удивительно тонкие линии героев, которые оживляют знакомый сюжет в новых, очень близких современному человеку обстоятельствах...

Капитана (как изначально Бергом закладывалось в опере), он приковывает себя цепью к гире, вплоть до падения покорно стоит на месте, когда из-под него выбивают стул. Капитан не просто ругает того, кто его обслуживает, но и не скрывает жажды угнетения своего слуги, отнимая швабру, снимая штаны с послушного Воцекки и ставя его на колени.

Решение перенести все события оперы в простой барак абсолютно необычно, но в этом можно найти скрытый смысл. Вся череда абсурдных, развратных и трагических событий может произойти где угодно и коснуться кого угодно. У Берга история с Воцекком – это исключительный случай, у Чернякова – типичный. Такой подход играет важную роль в понимании этой оперы публикой.

Также в данной постановке углубляется психологизм раскрытия персонажей: в особенности образов Воцекки и Мари. Только этих двух героев оправдывал композитор, вслед за ним их оправдывает режиссер. Это мы видим в рельефном воплощении внутренних конфликтов этих героев: подавленность, смирение, отчаяние, безумие и даже единственная попытка Воцекки постоять за себя (в первой картине); поиск лучшей жизни, муки совести, раскаяние и смирение Мари.

в приставку. От увиденного становится еще страшнее.

За музыкальным решением такой постановки стоит множество оркестровых репетиций и колоссальные труды дирижера Теодора Курентзиса – ярого пропагандиста музыки XX века, сумевшего «заразить» оркестрантов музыкой Берга. При всей сложности додекафонии дирижер добивается ясного, прозрачного звучания и убеждает публику в музыкальности такой необычной партитуры. Музыка движется и развивается естественно.

Сложнейшая манера пения *Sprechstimme* воплощена вокалистами на высочайшем уровне. Высказывания солистов звучат естественно, но в то же время иногда срываются до вскриков и хохота: например, угнетающие реплики Капитана. Смену состояний героев, ситуаций так же передает оркестр. Особенно удивительно решение разместить маленькие оркестры на сцене: так они становятся частью сценического действия.

Скоординированная деятельность режиссера и дирижера переосмыслили оперу «Воцек», сделав ее актуальной для современной эпохи.

Мария Журавлёва,
IV курс ИТФ

«Травиата». Фото *Brescia/Amisano, Teatro alla Scala*
«Воцек». Фото *Дамира Юсупова*



ОПЕРНЫЙ ТЕАТР В ПРОСТРАНСТВЕ ONLINE

Мерцающее Средневековье



В 2016 году на сцене театра Метрополитен-опера состоялась премьера оперы *Кайи Саариахо «Любовь издалека» (2000)* в постановке *Робера Лепаж*. Это первая опера Саариахо и первая опера женщины-композитора, которую поставил «Мет» в нашем тотально толерантном веке.

Кайя Саариахо, давно обосновавшийся во Франции финский композитор, создала произведение по традиционным, казалось бы, лекалам. История трагической куртуазной любви между поэтом-трубадуром и его далекой возлюбленной – сюжет, мягко говоря, не современный. Тем не менее композитор накладывает на него свой музыкальный «фильтр», превращая все затертое – в стильное, все отжитое – в живое.

В опере «Любовь издалека» Саариахо словно издалека смотрит на оперный жанр, создает его ретроспективу, ведет диалоги с прошлым. Самый очевидный из них происходит между самобытным музыкальным языком современного композитора и всем тем, что считается стереотипно оперным. Каркас сюжета отсылает к оперному архетипу – мифу об Орфее. Подобно мифологическому перевозчику душ умерших в царство Аида, Пилигрим переправляет в лодке трубадура Жофре Рюделя к возлюбленной графине

слышно в пении Пилигрима (*Тамара Мамфорд* в трагести-роли), снующего между мирами восточного Запада и западного Востока, между реальностью и миром потусторонним, между жизнью и смертью Жофре Рюделя. Эти противоположные миры объединила сама музыка пилигримовской партии, подражающая то пластичному пению трубадура (*Эрик Оуэнс*), то изломанной мелодике графини (*Сюзанна Филипс*).

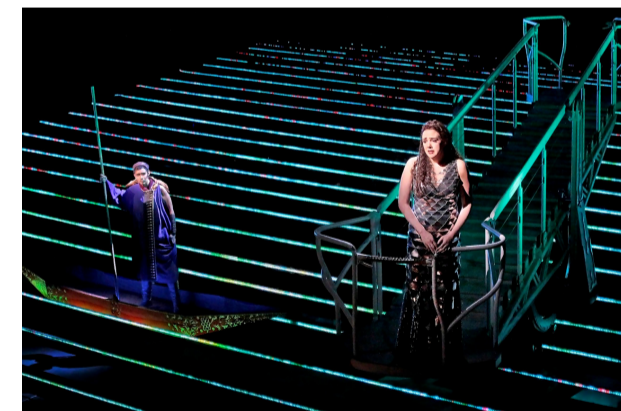
Главный же диалог, как и текст самой оперы, ведется на французском. «Любовь издалека» Саариахо написала вскоре после переезда в Париж и знакомства с техникой французских спектраллистов, создающих свои произведения на основе анализа звукового спектра. Идея спектра воплотилась не только в музыкальном, но и в сценическом решении. Режиссер *Робер Лепаж*, известный своими визуальными экспериментами, создает здесь проекцию светящихся полос. В зависимости от цвета и интенсивности струящегося свечения они будто бы означают то море, то зелень, то свет с того света и всполохами отвечают на смену оркестровых красок. Частоту световых мерцаний компенсирует минималистичность остального сценического решения. Земная жизнь героев протекает



на передвижной лестнице, смерть трубадура происходит у ее подножья, а переход в другой мир Рюдель совершает в лодке Пилигрима.

Музыка Саариахо находится в диалоге с, пожалуй, эмблематическим для французской традиции композитором – Клодом Дебюсси. Как и Дебюсси, Саариахо вдохновляют различные световые явления и оттенки. И поэтому оркестр у нее, как и у Дебюсси, колористический, рисующий (дирижер *Сусанна Мялки*). Открывающая оперу звуковая картина моря кажется аллюзией на первую часть «Моря» – симфонического эскиза Дебюсси. На протяжении всей оперы партитуру пронизывают тремолирующие флейты (один из любимых инструментов Саариахо), звенящая перкуссия и арфовые переборы, имитирующие звучание арабской лютни аль-уд (на сцене ее держит в руках трубадур Рюдель). Сразу же растворяясь во всех этих тембровых переливах, в акустическое звучание оркестра вливается электроника.

Эклектичная и эстетски красивая опера Саариахо и постановка Лепаж словно специально устроены так, чтобы показать пример парадоксальной уживчивости французского консерватизма и готовности к новшествам.



Эклектичная и эстетски красивая опера Саариахо и постановка Лепаж словно специально устроены так, чтобы показать пример парадоксальной уживчивости французского консерватизма и готовности к новшествам.

Музыка Саариахо находится в диалоге с, пожалуй, эмблематическим для французской традиции композитором – Клодом Дебюсси. Как и Дебюсси, Саариахо вдохновляют различные световые явления и оттенки. И поэтому оркестр у нее, как и у Дебюсси, колористический, рисующий (дирижер *Сусанна Мялки*). Открывающая оперу звуковая картина моря кажется аллюзией на первую часть «Моря» – симфонического эскиза Дебюсси. На протяжении всей оперы партитуру пронизывают тремолирующие флейты (один из любимых инструментов Саариахо), звенящая перкуссия и арфовые переборы, имитирующие звучание арабской лютни аль-уд (на сцене ее держит в руках трубадур Рюдель). Сразу же растворяясь во всех этих тембровых переливах, в акустическое звучание оркестра вливается электроника.

Эклектичная и эстетски красивая опера Саариахо и постановка Лепаж словно специально устроены так, чтобы показать пример парадоксальной уживчивости французского консерватизма и готовности к новшествам.

Мария Невидимова,
редактор газет МГК
Фотометрополитан опера

ПРОЕКТ

Используй всё!

Хип-хоп культура учит: используй все, чем владеешь, все негативное обращай в обратную, положительную сторону. Проект *Симоне Систарелли* – занятия паппингом для людей с болезнью Паркинсона (*Popping For Parkinson's*) – как нельзя лучше соответствует этому правилу.

Паппингом называют возникший в хип-хоп культуре танец, основанный на резком сокращении и расслаблении мышц (по такому же принципу, например, выстроена большая часть знаменитой хореографии Майкла Джексона). Поняв, что суть паппинга составляет тряска, Систарелли обратил свое внимание на людей с Паркинсоном и понял, что это явление можно обратить в их пользу и, таким образом, помочь им обрести контроль над своим телом.

Симоне Систарелли, будучи выпускником одного из британских музыкальных вузов, начал заниматься паппингом в качестве хобби, а Школу паппинга для людей с Паркинсоном создал в сентябре 2019 года. Инициатива, на мой взгляд, потрясающая, единственная в своем роде



и, что важно, абсолютно бесплатная для всех участников. После успешного запуска проекта мэрия Лондона начала его поддерживать. И неудивительно: отклик оказался настолько большой, что потребовалось организовать два класса вместо планируемого одного.

Из Лондона Систарелли часто приглашают на мастер-классы в города континентальной Европы и в США. По заверениям участников мастер-классов, даже одно занятие дает ощутимый положительный эффект. На основе результатов занятий Школа Систарелли совместно с Хертфордширским университетом готовит исследование, выход которого планируется уже в следующем году.

Паппинг – это не просто танец, но и особая культура соревнований. В хип-хоп движении они называются баттлами. Суть их заключается в «перетанцовывании» соперника. Чем больше шума произвела публика после выступления, тем больший эффект смог произвести тот или иной танцор (примерно так же происходит и в рэп-баттлах, известных на постсоветском пространстве намного больше, чем танцевальные). И если «дух победы» свойственен паппингу как танцевальному жанру, то здесь, в случае с борьбой куда более серьезной, это соревнование приобретает новые черты.

«Я хотел бы, чтобы когда-нибудь курсы паппинга для людей с болезнью Паркинсона стали мировым брендом, такова моя конечная цель», – признается Симоне Систарелли.

Бексултан Садуев,
IV курс ИТФ

Фотометрополитан опера

МУЗЫКАНТЫ В ПРОСТРАНСТВЕ ONLINE

Испытание тишиной

После блистательной победы на конкурсе им. П.И. Чайковского в 2015 году пианист Дмитрий Маслеев стал чаще появляться на российских и зарубежных афишах. Выпускник Московской консерватории, чуткий музыкант, виртуоз с очень интеллигентной и искренней манерой игры, он сразу приобрел большое количество почитателей. В отличие от предыдущего победителя конкурса, Даниила Трифонова, Маслеев чаще дает концерты в России; также пианиста можно услышать на концертах класса его учителя, профессора М.С. Петухова.

Проблема карантина, возникшая перед всеми концертирующими музыкантами, затронула и Дмитрия Маслеева. Как известно, из-за распространения коронавируса концертные залы оказались закрыты для публики. Однако в сети появилась новая запись пианиста из Концертного зала им. П.И. Чайковского. Маслеев исполнил изысканную программу, состоящую из музыки Форе, Дебюсси, Чайковского в обработке Плетнёва, Глинки в версии Балакирева, «Пер Гюнта» Грига – Гинзбурга и «Элегии» Шостаковича на бис.

Это стало возможным благодаря Московской филармонии, которая нашла выход и запустила проект под названием «Домашний сезон». В него вошли записи разных лет из фонда Филармонии, а также трансляции и концерты, записанные уже после объявления карантина. На первый взгляд, отличий в них мало: музыканты выходят на сцену, играют, кланяются, исполняют бисы – все как в обычном концерте. Однако, происходит это в совершенно пустом зале только лишь под прицелом телекамер. Зато аудитория таких трансляций превышает более чем в сто раз количество мест в зале! И, наконец, не слышно кашляющей публики, звонков телефонов, нет



аплодисментов между частями. Но, с другой стороны, чем больше слушаешь, тем чаще ловишь себя на мысли, что есть в этом что-то даже жутковатое.

После своего выступления Дмитрий Маслеев высказался о новом формате: «Ощущения от пустого зала очень странные, слегка напоминают игру в студии радио, когда ты понимаешь, что слушатели находятся по ту сторону микрофона. Наверное, мне все же легче играть при публике, ведь реакция слушателей играет большую роль, я ее чувствую, безусловно. Хотя в момент исполнения, конечно, сосредоточен только на произведении. Та программа, которую я исполнил – это частично сольная программа этого

сезона. В карантин, к сожалению, отменилось очень много поездок, важных концертов, но я абсолютно нормально переключился на домашний режим. Занимаюсь и отдыхаю. Хотя мне намного лучше заниматься не дома, по многим причинам, но сейчас всем приходится менять свои привычки».

Кроме Маслеева, такое испытание тишиной прошли Денис Мацуев, Николай Луганский, Борис Березовский. Примечательно, что среди выступивших много участников и лауреатов конкурса Чайковского последних лет: Лукас Генюшас, Анна Генюшене, Александр Бузлов, Александр Рамм, Никита Борисоглебский, Борис Андрианов и Андрей Гугнин. Все они выступили в камерных ансамблях. Программу, полностью состоящую из сочинений Шопена, предложили пианисты Филипп Копачевский и Алексей Мельников.

Во время пандемии многие сайты предоставили свои архивы для бесплатного прослушивания. Качество записи в последнее время достигло уровня, дающего возможность практически полного погружения. Конечно, можно много рассуждать на тему роли публики в концертах, но все-таки выступление для нас более привычно и воспринимается как более «полноценное» именно при полном зрительном зале и его ауре. Ведь часто слушатели и артисты говорят именно об этом неповторимом ощущении, когда происходит единение между публикой и артистами. Как бы ни играл гениально Гульд в записи, его живые концерты, судя по рассказам очевидцев, производили еще большее впечатление. Мы наслаждаемся счастливой возможностью слушать записи Рахманинова, Софроницкого, Горовица, Рихтера, но вряд ли бы кто-то отказался сейчас послушать их вживую.

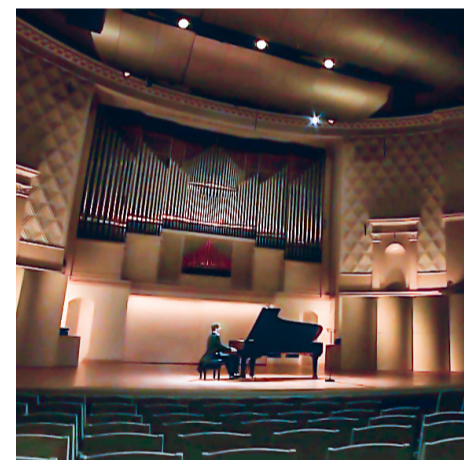
Наталья Поддубняк,
III курс, муз. журналистика
Фото с сайта dmitry-maslev.com

ЛАЙКИ ПРИЛЕТЕЛИ

Вынужденные меры по предотвращению пандемии опустошили места, где раньше шла своим чередом культурная жизнь. Но, оказывается, что замерло не все. По крайней мере, замерло не до конца. Культурные институции стали массово мигрировать в пространство интернета, засыпая своих электронных поклонников (у которых теперь, как кажется, стало больше свободного времени) своими материалами. Но даже самые фанатичные пользователи не в состоянии просмотреть все, и ставки будут делаться на уникальность и эксклюзивность. На момент «здесь и сейчас».

Пока все разбирались, как же существовать в сложившейся ситуации, родился проект «Домашний сезон» Московской филармонии, которая среагировала весьма оперативно. Программа его в основном состоит из сольных выступлений, проходящих в абсолютно пустом зале, но в «абсолютно концертное» время. Так 28 марта в 19:00 начался концерт Николая Луганского, исполнившего для своих слушателей (в online их собралось около 33 тысяч!) «Хорал и прелюдию» Франка и 23-ю сонату Бетховена. Начало выступления предваряло вступительное слово ведущего Ярослава Тимофеева, как и всегда, обстоятельно создающее атмосферу.

Позже в интервью «Музыкальной жизни» Николай Луганский сказал, что выступать без публики было странно: «Когда играешь, всегда анализируешь во время исполнения: что-то удалось, что-то – нет. И когда после звучат аплодисменты, ты понимаешь, что вроде многое получилось, не все так ужасно».



А тут никто не хлопает, и ты выходишь в своих мыслях и сомнениях. Знаете, сам удивился: ведь я всегда декларирую, что на сцене надо общаться с музыкой, а не с публикой. Теперь я понял, какой важный компонент – слушатели в зале, как они помогают. После концерта я вышел с тяжелым чувством. Но после посмотрел фрагменты своего выступления, почитал комментарии в интернете, и настроение улучшилось», – заключил он беседу.

Исполнитель словно поменялся с публикой местами. Теперь именно последней дали большую свободу, а также возможность выражать свои мысленные порывы словесно и ставить в соцсетях всеми любимые «лайки», которые красиво устремлялись вверх на фоне рояля. Впрочем, когда на поток благодарностей Николай Луганский в прямом эфире скромно ответил комментарием «Благодарю», один из слушателей резонно заметил: «Николай, не отвлекайтесь». Как пианист мог одновременно исполнять произведение и отвечать в комментариях, пока еще остается загадкой.

После прямого эфира трансляции не уходит в небытие, а лишь теряется в массиве интернета. Но при желании их можно найти: на сайте Филармонии, в YouTube и прочих местах массового посещения. Ведь многое уходит, а искусство – вечно.

Александра Мороз,
III курс, муз. журналистика

Как живет, «самозанятые» музыканты?

Как часто мы слышим о пианистах? Не о тех классических музыкантах, которые знают программу наизубок и концертируют на больших сценах, а о пианистах-импровизаторах, пианистах-таперах, пианистах фоновой музыки, чей слух поможет легко и непринужденно подобрать любую мелодию, прослушав ее всего 3–4 раза. О них обычно не принято говорить в классических кругах. Но все знают, что они есть.

Исполнители сейчас находятся в крайне сложном положении – как в моральном, так и в материальном. Представьте себе человека, который жил в социуме, а потом его отправили в глухую безлюдную пустыню. Также чувствует себя музыкант, привыкший к сцене и аплодисментам, который внезапно попадает в условия изоляции, просяживая неделями дома наедине с собой.

В сложившейся ситуации те из пианистов, кто еще до карантина устроился на официальную работу концертмейстером или педагогом, остались за бортом в этом безвременье. Но в наиболее уязвимом положении сейчас находятся те, кто до карантина был пианистом-фрилансером, ведь остановилась культурная и развлекательная жизнь страны. Сложно вообразить себе, сколько из них за эти два месяца потеряли возможность выступить в концертных залах, музеях, библиотеках, ресторанах, торговых центрах, клубах и кафе! А ведь игра для публики, которая всегда рада была услышать знакомые песни и мелодии из фильмов – оставалась для «самозанятых пианистов» одним из основных источников дохода.

Я спросила многих моих знакомых, как они сейчас себя чувствуют (работников ИП и самозанятых). И многие признаются в том, что им буквально приходится выживать, адаптируясь к новым условиям и, не выходя из дома, проводить online-концерты и online-уроки через известные программы (Skype, Teams, Zoom, Whats App и т.д.).

Но ведь не всякий родитель согласится учить ребенка по видеосвязи. Например, последнее время на известном сайте для самозанятых Profi.ru заказы на репетиторство

просто отпадают, потому что родители считают несерьезным учить ребенка дистанционно. И они в чем-то правы. Если человек является уже сформировавшимся музыкантом, то видеоуроки на него не подействуют в отрицательном смысле. Но когда ребенок находится на ранних стадиях музыкального образования, вряд ли такие занятия окажутся продуктивными при освоении инструмента. Есть ли смысл в том, чтобы давать людям слушать себя издалека, на расстоянии, с искажением звука? Какое впечатление от концерта получит слушатель, сидящий или лежащий на диване со смартфоном, чашкой кофе и печеньем? А если преподавать урок ребенку в режиме online, запомнит ли и воспримет ли он все, что ему пытался втолковать преподаватель через видеосвязь?

В таких условиях правительство обязано поддержать как официальных работников, так и самозанятых. Ведь многие из них – студенты, ищущие свой путь, и у многих есть семьи, которые необходимо содержать. Можно представить себе, какие расходы понесут эти

люди, если учесть тот факт, что даже в частных школах музыки зарплаты сейчас урезаются вполтину, несмотря на указ правительства о сохранении заработной платы. Но даже людей технических профессий, лишь временно оставшихся без работы, государство не всегда в силах обеспечить обещанной выплатой в размере 20 тысяч рублей. Что говорить о музыкантах?

В условиях такого творческого кризиса хочется отметить тех музыкантов, которые продолжают свою карьеру и не дают сломить себя. Они работают и творят вопреки обстоятельствам: продолжают давать концерты online, записывать песни, сочинять музыку, давать индивидуальные и групповые уроки по видео, учить новую концертную программу. В нынешней ситуации остается только ждать, ведь только тому, кто ждет, достается все самое лучшее. Ждать и не сдаваться!

Анастасия Фомина,
IV курс ИТФ
Фото Антона Гердо

