

# ТРИБУНА

## МОЛОДОГО ЖУРНАЛИСТА

МУЗЫКАЛЬНАЯ ГАЗЕТА СТУДЕНТОВ МОСКОВСКОЙ КОНСЕРВАТОРИИ

ВЫХОДИТ С 1998 ГОДА

№4 /210/ АПРЕЛЬ 2022

tribuna.mosconsrv.ru



С.2  
LUMINIS ARTIS ИЛИ ИСКУССТВО СВЕТА

С.3  
МЕЖДУ ПРОТЕСТОМ И ОСОЗНАНИЕМ

С.3  
ЗНАКОМЬТЕСЬ: ПРОФЕССИЯ – РЕДАКТОР

С.4  
«АМОН-ШИ» – МУЗЫКА С ТОЙ СТОРОНЫ

### НА ТЕАТРАЛЬНОЙ СЦЕНЕ

## За громкий смех на спектакле вам точно никто не сделает замечание...



Мы привыкли видеть на сценах будоражащие истории о неразделенной любви, о неизбежной кончине и высокой трагедии. Но, как иногда случается, в репертуарных листах проскальзывают неизвестные спектакли, которые непременно запоминаются зрителям оригинальностью и оставляют легкое послевкусие в виде свежих, незамысленных размышлений.

Французская комедия-балет Фердинанда Герольда «Тщетная предосторожность» (*La fille mal gardée*), увиденная мной впервые на сцене театра Ференца Эрделя в Будапеште, как раз и относится к числу тех редких спектаклей, после которых непременно захочется покопаться в интернете в поисках подробной информации об этом балете, об авторах спектакля и других их работах.

Первая постановка балета состоялась в 1789 году. Эту комическую историю называют «прабабушкой современного балета». За 300 лет комедия-балет о влюбленной сельской паре называлась по-разному: «Худо сбереженная дочь», «Балет о соломе», «От худа до добра всего один шаг», «Обманутая старуха». На русской сцене прижилось название «Тщетная предосторожность». Всего три иностранных композитора обращались к этому сюжету: Пьер Гаво в 1796 г., Фердинанд Герольд в 1828 г. и Петер Гертель в 1864 г.

Сюжет балета незамысловатый. Молодая девушка Лиза влюблена в соседа по французской деревне Колена, но мать девочки, вдова, желает выдать ее замуж за неуверенного, рассеянного, но богатого дурака Алена. Молодые влюбленные тайком видятся, проказничают и ни на секунду не прекращают верить в свое счастье. Каждый герой характерно исполнен и воплощен

как хореографом *Фредериком Аштоном*, композитором *Фердинандом Герольдом*, так и балетмейстерами театра Эрделя *Грантом Александером* и *Эллиотом Джейн*.

Чем же так отличается этот балет от остальных? Начну с того, что простая история о любви передана несерьезными средствами. Во-первых, актеры на сцене исполняют серьезную хореографию и одновременно смеются, шутят, гримасничают. Комедия как жанр передана ярко. Во-вторых, воплощение образа Алена как дурака и неряхи доведено до гротескного идеала. Какой же он смешной и жалкий одновременно! В-третьих, любители балета могут испытать некий внутренний диссонанс, потому что в привычной балетной атмосфере рушатся стереотипы о серьезности жанра. Представляю, если бы мы также смотрели «Щелкунчика»... В-четвертых, история о безответной любви Лизы, ее взаимоотношениях с мачехой, становится правдивой перед зрителем. Это как бы реальный сюжет из жизни девушки XVIII века в совокупности с хорошим чувством юмора либреттиста *Жана Доберваля*.

Помимо любовной линии, постановка в театре Эрделя была полна ярких танцевальных массовых сцен: это и пикник на природе с играми, и неожиданно прогремевшая гроза с проливным дождем. И, любопытно, комический язык сосредоточен не только в «простонародных» деталях, декорациях, но и в самом танцевальном стиле. Хотя кроме впечатляюще выраженных, местами гротескных эмоций, хореография танцоров не так проста. И не только яркий грим дурака Алена уже с первых минут вызывает смех. Особенно стоит отметить стиль, подачу и танцы Алена. Его движения графичны, неудобны, но зато очень отчетливо передают характер и неуклюжесть персонажа.

Балет – не только заранее выученная хореография, отрепетированные сцены и точные совпадения с оркестром, но также и легко считываемые настроения, переживания персонажей во время самого исполнения. А сложные партии главных героев – возможность продемонстрировать умения и таланты.

Практически каждый маститый балетмейстер в Европе, и России считал необходимым поставить этот балет. Мариус Петипа, Лев Иванов, Александр Горский, Федор Лопухов, Леонид Лавровский, Николай Боярчиков, Олег Виноградов, Юрий Григорович представляли свои версии «Тщетной предосторожности» на сценах московских и петербургских театров.

Постановка легендарного хореографа сэра Фредерика Аштона прижилась лучше всего. Премьера балета в его редакции на музыку Герольда состоялась в 1960 году в Лондонском Королевском балете. Постановка Фредерика Аштона стала поистине эталонной, она многие десятилетия украшает репертуар театра «Ковент-Гарден» и неоднократно переносилась на сцены других театров мира.

В современной России этот балет был представлен в феврале на сцене Новосибирского театра оперы и балета его родной труппой с участием Николая Цискаридзе и Анжелины Воронцовой. В марте прошли показы в северной столице на сцене Михайловского театра. Помимо Санкт-Петербурга, этот балет сейчас можно увидеть и в городах Европы, таких как Будапешт, Париж, Лондон и других.

Живая и комическая история определенно скрасит вечер любителя классики. А за громкий смех на спектакле вам уж точно никто не сделает замечание! Это неотделимый от постановки бесценный атрибут, входящий в стоимость билета.

*Алевтина Коновалова,  
II курс НКФ, муз. журналистика*



## ПРОЕКТ

## LUMINIS ARTIS или ИСКУССТВО СВЕТА

Доводилось ли вам бывать в скандинавских странах? Это особое края. Несмотря на то, что большую часть года зѐмли покрыты снегами, они наполнены потрясающей цветностью. Летом вовсе не заходит солнце, опаяя своим прохладным огнем темнеющее кружево вековых сосен, раскинувших ветки подобно тому, как юные девушки сплетают протянутые ладони, кружась в хороводах. Вольный ветер танцует меж тонких изгибов стволов, разбрасывая повсюду дубовые и осиновые листья и разнося по окрестностям аромат душистых кедров. А когда этот солнечный ветер достигает неземных высот, рождается северное сияние. Видели ли вы когда-либо что-нибудь подобное?

Все это – и колюче-морозное солнце, и ветер, танцующий под звуки бегущих ног, и заливиный смех, – все это составляет образную основу яркого и запоминающегося, синкретического действия музыкального спектакля «Парень из Гудбраннской долины» по мотивам классической и всеми любимой пьесы Генрика Ибсена «Пер Гюнт». А голосом Пера и голосом Норвегии становится яркий, удивительный, многогранный коллектив под названием *Luminis artis*. Их главный рассказчик – метущийся, свободный дух Севера. Кто знает, быть может, в своих скитаниях его занесет даже на подмостки наших сцен? Вы только прислушайтесь, и он вам расскажет...

плении в традиционном понимании, но о некоем таинстве, в ходе которого заряд светлой, позитивной энергии – то самое «искусство света» – раскрывает музыку глубинно и по-новому, делая ее более близкой и понятной каждому.

Художественный руководитель, концертмейстер, композитор, солист и дирижер оркестра – и все это в одном лице – блестящая выпускница Московской государственной консерватории имени П.И. Чайковского Марина Шиганова (скрипка), в настоящий момент продолжающая обучение в аспирантуре Консерватории. Лауреат международных и всероссийских конкурсов в Москве, Санкт-Петербурге, Италии, Бельгии, Франции, Северной Македонии, Литве, Латвии, солистка Санкт-Петербургского Дома музыки, автор музыки к ряду фильмов и спектаклей («Освеща путь», «Подарок шамана» – режиссер А. Мещангина; «Рыжик» – режиссер П. Жарков), Марина также является приглашенным музыкантом для участия в Русском фестивале в Карнеги-холле и ведет активную творческую деятельность, гастролируя в России и за рубежом.

Оркестр М. Шигановой часто взаимодействует с актерами, танцорами, певцами и может исполнять как интересные тематические программы, так и собственные музыкально-литературные композиции. В этом отношении «Парень из Гудбраннской долины» – безусловно, самое яркое и запоминающееся событие в истории *Luminis artis* за прошедший первый год коллектива. Автором идеи, сценаристом, режиссером и музыкальным руководителем данного проекта является сама Марина, а постановку танцев осуществила

Из музыки Грига, помимо двух сюит и непосредственно самой музыки к театральному действию, в спектакле звучит потрясающей нежности «Ноктюрн» из «Лирической сюиты» (ор. 54) в версии для оркестра. Как подчеркивают артисты, это одна из самых важных сцен – ведь именно под эту музыку происходит долгожданное прозрение и раскаяние Пера Гюнта.

«Когда у меня появилась идея обратиться к этому сюжету, ее реализация сразу представлялась чем-то масштабным, поэтому не хотелось ограничиваться только музыкой и словом, – рассказывает Марина. – У нас в спектакле также участвуют и танцоры, и певцы, исполняющие песни в оригинале – на норвежском языке. Я считаю этот язык очень красивым и поэтичным, на мой взгляд, он очень органично сочетается с прекрасной музыкой Грига. Поэтому было принято решение исполнять песни в оригинале, что также оказалось интересно и самим вокалистам. Также огромную роль играют декорации. В процессе подготовки спектакля я обратилась к декорациям Николая Рериха, созданным специально для этой пьесы. В своих дневниках художник писал, что это повествование для него – сказка с морализирующим финалом. Кстати, имя главного героя заимствовано из народного эпоса – сказок, заботливо собранных Питером Кристенном Асбьёрнсом и Йоргеном Мупод поэтичным названием «На восток от Солнца, на запад от Луны» и проиллюстрированных датским художником арс-нуво Каем Нильсеном... Но это – уже другая история».



Коллективу *Luminis artis* недавно (22 февраля) исполнился год. В январе состоялась московская премьера музыкальной фантазии «Парень из Гудбраннской долины», что, по словам Марины Шигановой, художественного руководителя *Luminis artis*, стало важным этапом на творческом пути коллектива. За этот год был сыгран ряд успешных концертов на разных площадках с различными программами и в разных конфигурациях состава: *Luminis artis* – это и камерный оркестр, и художественное слово, и искусство танца, и мастерство вокалистов (список, безусловно, будет продолжаться). У коллектива уже есть собственная публика – люди, которые следят за их творчеством, регулярно посещая концерты и даже приезжая из других городов на выступления любимых артистов.

В чем уникальность *Luminis artis*? В переводе с латыни название означает «Искусство света», и именно это исповедуют участники коллектива – выпускники ведущих столичных и европейских музыкальных вузов. Объединенные возвышенной целью – просвещения и просветления, – музыканты представляют публике самые яркие и разнообразные программы: от произведений эпохи барокко до опусов наших дней, только что вышедших из-под композиторского пера. Это и просветительские проекты, где помимо исполнения рассказывается предыстория произведений и их создателей, и в какой-то степени соприкосновение с уникальным внутренним миром композитора, ведь исполнители *Luminis artis* как никто другой глубоко погружают как себя, так и нас в каждое произведение, словно в шкатулку, хранящую свое, неповторимое сокровище. И тогда речь идет уже не о выступлении

педагог Московской консерватории по классу исторического танца и хореограф Большого театра Наталья Кайдановская.

Тематика постановки актуальна во все времена – в ней поднимаются проблемы человеческой сущности – того, что значит быть человеком, проблема истинного и ложного пути, а также поиска самого себя. Вместе с главным героем мы пробуем ответить на вопрос, каково же это – быть собой.

Действие этого оригинального спектакля сопровождается великолепной музыкой – и не только Эдварда Грига, с именем которого уже неразделимо связано имя Пера Гюнта, но и других норвежских композиторов – Юхана Свендсена и Уле Булля. Их произведения органично переплетаются между собой в единой канве спектакля, и рядом со знаменитыми и любимыми «Кольбельной» и «Песней Сольвейг» Грига появляется новая грань, новая «цветность» – «Романс» Свендсена, который становится олицетворением душевной красоты и чистоты Сольвейг, чья фигура так важна в этом действии. Именно благодаря ее надежде, вере и любви метущийся Пер Гюнт наконец-то обретает самого себя.

Завораживающая своей красотой и незыблемостью северная природа Норвегии отражается для нас сквозь призму музыки «норвежского Паганини» Уле Булля. И, следуя за ней, мы воочию можем лицезреть, как под ночь пробуждается самый настоящий сказочный дух, пугающий и в то же время игривый. Это родной дух Норвегии, издревле почивающий в горных хребтах и на заостренных вершинах сосен, так правдиво переданный игрой трудолюбивых пальцев на струнах музыкальных инструментов.

Для того, чтобы смог родиться подобный спектакль, должны были объединиться в органичном сплаве не только слово и музыка, хореография и вокал, художники и композиторы разных времен, но люди, движимые общей идеей – светом (что следует из самого названия) и вкладывающие этот свет во все, будь то хорошо проработанный сценарий, координация слова с музыкой и танцами, видеорядом, режиссура. И, конечно, каждая творческая единица *Luminis artis*, выполняя свою собственную функцию, должна была при этом работать в русле единого, слаженного организма. В результате всего этого и образуется искусство, отличающееся качеством и профессионализмом.

В целом можно сказать, что Пер Гюнт весьма неоднозначен. Его нельзя назвать полностью положительным или отрицательным персонажем – он, скорее, «герой своего времени», и в том числе собирательный образ пороков, порожденных социумом. Данный архетип был очень распространен как в зарубежной, так и русской литературе девятнадцатого века: образ Пера Гюнта можно поставить в один ряд с образами Чайльд-Гарольда, Фауста, Жюльена Сореля, Печорина, Онегина. И коллектив *Luminis artis*, обращаясь к этой одновременно простой и сложной философской драме Ибсена, затрагивает и пробуждает серьезную, особенно волнующую нас сейчас тему человека и человечности: что бы ни преподносила нам жизнь, давайте оставаться людьми.

Дарья Славникова,

II курс ассистентуры-стажировки НКФ, композиция



## КОНЦЕРТНЫЕ ВПЕЧАТЛЕНИЯ

## МЕЖДУ ПРОТЕСТОМ И ОСОЗНАНИЕМ

31 марта в ДК «Рассвет» прошел концерт коллектива *OpensoundOrchestra*. Он включал в себя 4 произведения: Траурный концерт для скрипки и струнного оркестра Карла Амадеуса Хартмана, Камерную симфонию для струнного оркестра до-минор Дмитрия Шостаковича, WTC 9/11 Стивена Райха и квартет №3 Валентина Сильвестрова.

Более весомо и значимо выглядит тот концерт, который представляет собой не только собрание произведений, более или менее подходящих по стилю и способных соседствовать друг с другом, но и некую единую линию. Тогда в результате прослушивания ряд музыкальных сочинений в сознании слушателей образует какую-то концепцию. Именно концепционным следует назвать концерт *OpensoundOrchestra*.

Состав оркестра мобилен, о чем пишут сами музыканты: от квартета до симфонического оркестра. Для данного вечера был выбран формат струнного оркестра. Программу с первого взгляда хочется назвать смелой. Выбор сочинений отсылает нас к программе *WARning!*, исполненной 7 лет назад в Рахманиновском зале «Студией новой музыки». Изменения коснулись двух квартетов: Квартет №3 Шостаковича был заменен на Квартет №8 (Камерная симфония – переложение для струнного оркестра), а Квартет №2 Шнитке – на Квартет №3 Сильвестрова.

Изменения не случайны: каждое из произведений (за исключением последнего) является выражением острых внутренних переживаний или откликом на социально-политические события. Концерт Хартмана, как и другие сочинения, написанные им в период Третьего рейха, можно расценивать как протест против фашистского режима. Квартет №8 Шостаковича, как известно из писем к Исааку Гликману, является самоэпитафией, исповедью-плачем по самому себе. Сочинение Райха посвящено трагическим событиям 9 сентября 2001 года в Нью-Йорке, серии терактов во Всемирном торговом центре.

Квартет Сильвестрова как будто стоит особняком, но на самом деле здесь прослеживается внутренняя логика. Тревожные телефонные гудки, отрывки записанных голосов очевидцев тех терактов (в сочинении используется фонограмма) и остinato струнных в *WTC 9/11* Райха являются метафорой, «многогочием». Какая музыка может быть дальше, когда вроде уже все сказано, когда позади все перипетии XX века, войны, репрессии и теракты? Третий квартет Сильвестрова контрастирует по технике и выразительным средствам с предыдущими произведениями композитора, это – тихая кульминация, продолжение того самого «многогочия». Квартет предлагает слушателям абстрагироваться от крайней эмоциональности и событийной насыщенности. В контексте концерта музыка как будто спрашивает нас: «Прислушайтесь к себе. Не стоит ли нам вернуться к простоте, человечности, пусть даже наивности?»

Магистральная идея концерта не была бы осмыслена без тонкого, чуткого исполнения музыки. Струнный оркестр сам по себе звучит всегда очень красиво и выигривно. *OpensoundOrchestra* смог не только продемонстрировать все звуковые возможности этого состава, но и показать внимательное отношение к деталям музыкального текста, динамике, штрихам. Во время исполнения Камерной симфонии струнные инструменты, казалось, превратились в деревянные и медные духовые инструменты – таков был акустический эффект и красочность исполнения! Отдельного упоминания заслуживает тонкое звучание первых скрипок: их прозрачное, легкое исполнение верхних нот и пассажей в Траурном концерте и Камерной симфонии напомнило, без преувеличения, самые лучшие интерпретации данных сочинений (в частности, знаменитую запись Рудольфа Барша симфонии Шостаковича с Камерным оркестром Европы).

Конечно, некоторые шероховатости в исполнении все же имели место. Так, в начальном фугато в пьесе Шостаковича не хватило



яркости звучания средних голосов – полифония занимает главенствующее положение в технике Дмитрия Дмитриевича, самостоятельность линий не должна пропадать при исполнении его сочинений. В интродукции Траурного концерта стоит отметить чрезмерное вибрато в игре солиста, из-за чего речитатив прозвучал несколько пафосно, а не интимно, как должно было бы быть. Темп в Квартете Сильвестрова был, к сожалению, затянут. Относительная статика ритма, мелодики и гармонии уже создает ощущение остановленного времени, бесконечности музыкальных процессов, а при замедленном темпе сочинение становится воспринимать тяжелее.

При всех замечаниях концерт был очень тепло воспринят публикой, у некоторых людей на глазах были видны слезы. Без тщательно подобранной – вне всяких сомнений, особенной – программы, профессионализма *OpensoundOrchestra* и благодарных слушателей музыкальный вечер не стал бы событием, которое можно осмыслить и проживать даже после самого выступления. И если в ком-то из нас до сих пор звучит музыка Сильвестрова или Райха, то концепция концерта стала частью и его жизни.

Глеб Конькин,  
IV курс НКФ, музыковедение

## ПРОБЛЕМНЫЙ ВЗГЛЯД

## ЗНАКОМЬТЕСЬ: ПРОФЕССИЯ – РЕДАКТОР

Большая Российская энциклопедия – это научное издательство. С 2004 по 2017 гг. оно выпустило 35 томов одноименной энциклопедии, а в 2016-м запустило ее электронную версию. Сейчас в издательстве ведется работа над электронным информационным порталом. Мы побеседовали с Ольгой Викторовной Фраёновой – шеф-редактором Научно-отраслевого блока «Культура» Большой Российской энциклопедии.

– Ольга Викторовна, расскажите, как Вы начали работать в энциклопедии?

– По окончании Консерватории я недолго работала по распределению на Всесоюзном радио и одновременно написала несколько статей для Музыкального энциклопедического словаря. Мои статьи понравились, и через некоторое время Ирина Евгеньевна Лозовая пригласила меня на вакантное место.

– Как проходило обучение редакторскому ремеслу?

– Когда я пришла в энциклопедию (а это было самое начало 80-х годов), здесь была очень строгая иерархическая структура. Редактор начинал с самой нижней ступеньки редакторской лестницы и постепенно перемещался, освоив то, что нужно было на данном этапе. Обучение проходило на практике: человеку поручалось отредактировать или написать (что в нашем ремесле почти одно и то же) какие-то тексты, а потом заведующий редакцией нещадно «гонял» редактора, требуя довести их до нужного состояния. Писали от руки, уже готовый текст отдавался в машинописное бюро. Доводя текст до приемлемого состояния, редактор, конечно, списывал горы бумаги. Мы очень много переводили – из энциклопедий *Musik in Geschichte und Gegenwart*, *Ricordi*, *New Grove Dictionary* (он был тогда совсем новенький – 80-го года издания!).

– Что изменилось в работе редактора с тех пор?

– Изменения происходили во много этапов. Энциклопедический канон, который мы считали помехой нашей работе, постепенно разрушался. Сейчас он разрушился совсем. Я считаю, что в рамках канона работать все-таки легче, чем когда редактор пускается в свободное плавание и делает почти все, что хочет. Это самое главное изменение. Кроме того, статьи проходили больше проверок. В связи с тем, что не было компьютеров, у нас была важная служба – выпускающая редакция. Это группа людей, в чьих руках сходилась все: они осуществляли контроль над «телом» энциклопедии. Это то, что сейчас каждый редактор вынужден делать сам.

– Энциклопедический канон бытовал в устной форме?

– Нет, существовали методические рекомендации, они были отпечатаны типографским способом. В них были размещены схемы статей и их категории, обязательные сокращения слов, правила транслитерации. Категория статьи – это не только объем, но и степень подробности. Все статьи одной категории (например, в рамках персоналии) были выровнены. Даже если у нас была возможность дать информацию пошире, мы этого не делали, потому что статьи данной категории были ограничены определенным типом информации, и больше мы написать не могли. С одной стороны, это давало некоторое



искажение информации, потому что невозможно было расставить правильные акценты, имея очень ограниченный объем, а с другой стороны, было понятно, каким должен быть результат. Сейчас представление о результате размыто.

– Много ли было редакторов?

– Редакторов в каждой редакции было больше. Когда я пришла в редакцию музыки, здесь работало восемь человек. Были подразделения значительно большего размера, например, редакция литературы. Каждый редактор получал свои тематические разделы, например, Германию и Австрию, или Восточную Европу, или теорию музыки. Составлял словник в пределах своей тематической задачи. Кроме того, он сразу распределял, к какой категории у него будет относиться каждая статья. По редакции музыки ни одна статья к высшей категории не относилась.

– Как Вы думаете, не отживают ли свой век бумажные издания?

– Наш главный редактор считает, что отживают. Я думаю, что тут есть доля горькой правды. В начале 2000-х годов мы издали однотомный энциклопедический словарь по типу Советского энциклопедического словаря. Как только его напечатали, он устарел. Если в прежние годы актуальность энциклопедии сохранялась в течение сначала десятилетий, потом, наверное, лет, то сейчас ее не хватает на месяцы. Поэтому в каком-то смысле да, отживают.

– Не отживает ли свой век вместе с бумажными изданиями профессия редактора?

– Я так не думаю. Ведь представление о хорошей книге все равно сохраняется, и неважно, в каком жанре люди пишут. Попадают книги прекрасно изданные, написанные превосходным языком и явно отредактированные высокими профессионалами. Другое дело, что количество хороших редакторов сильно уменьшилось. Но если их не воспитывать, их и не будет.

– Может ли любой грамотный человек стать редактором?

– Далекое не каждый. Тут нужна какая-то специфическая способность. Точно так же, как у музыкантов: менее способного человека можно чему-то научить, но этот человек будет затра-

чивать гигантские усилия, а результат все равно будет неудовлетворительным. Поэтому, конечно, мы стараемся, чтобы контингент наших редакторов состоял из людей действительно способных к этому делу.

– Что, на Ваш взгляд, самое сложное в работе редактора?

– Работа с авторами. Если когда-то работа для энциклопедии считалась престижной, то сейчас все изменилось. Всем некогда, все занимаются своими делами, все вынуждены зарабатывать, и часто энциклопедия оказывается на последнем месте. Кроме того, поиск авторов осложнился тем, что сейчас очень многие тематические разделы не закрыты исследователями. Люди занимаются узкими темами, а написать что-то более или менее обобщенное грамотно, к сожалению, мало кто может. Редактору приходится все больше и больше заменять собой автора. Хотя, конечно, есть авторы, которые работают легко и с удовольствием.

– Был ли у Вас опыт работы вне энциклопедического издательства?

– Да, был. Я отредактировала большое количество литературы. Наиболее удачным своим опытом я считаю работу с И.Я.Вершининой над вторым изданием «Хроники» Стравинского. Я потратила много сил на комментарии к этому изданию и считаю, что оно получилось хорошим. Кроме того, могу назвать словарь «Дягилев и музыка» И.Н.Парфеновой и И.М.Пешковой, и два тома Парфеновой, посвященных музыкантам Большого театра. И, конечно, «Энциклопедию азербайджанского мугама» Сураи Агаевой, сделанную по заказу для Баку.

– Есть ли какие-нибудь справочники, которыми Вы постоянно пользуетесь?

– Я пользуюсь огромным количеством справочников. Бесценны старые советские словари, например, оперный словарь Бернандта. Изданы прекрасные петербургские словари, к которым приложила руку И.Ф.Петровская. Постоянно приходится обращаться к справочникам на иностранных языках, из самых интересных для меня случаев – перевод материалов с сербско-хорватского языка из Югославской музыкальной энциклопедии.

– Расскажите о Ваших сильных музыкальных впечатлениях.

– Из услышанных в Большом театре опер, пожалуй, я могу назвать «Воццека» А.Берга. Большое впечатление произвели «Мадам Баттерфляй» в минималистской постановке Роберта Уилсона и «Билли Бадд» Бриттена. И в последние лет двадцать я стала поклонницей аутентичных ансамблей, которые для меня открыли записи Райнхарда Гёбеля.

– Кто из педагогов повлиял на Ваше мировоззрение, творческие принципы?

– Прежде всего я могу назвать своего отца, Виктора Павловича Фраёнова, который в свое время открыл для меня Словарь Римана и который отличался исключительным вниманием к тому, что пишешь и как пишешь. А в дальнейшем повлиял Юрий Николаевич Холопов – он учил точности во всем.

Беседовала Валерия Михайлова,  
IV курс НКФ, музыковедение

## ДРУГАЯ МУЗЫКА

## «АМОН-ШИ» – МУЗЫКА С ТОЙ СТОРОНЫ



Лидер проекта В. Яньшина



Слева направо: В. Яньшина, В. Степанова, Г. Серов

«Амон-ши» – свежий музыкальный проект из Санкт-Петербурга. Его молодые участники – Вероника Яньшина (В. Я.), Варвара Степанова (В. С.) и Глеб Серов (Г. С.) – позиционируют себя как «альтернативный пост-панковский неофолк для медленного слэма». Каждая их песня – мини-монолог о чем-то личном под камерное акустическое звучание, а сам стиль «Амон-ши» действительно с трудом поддается однозначному определению. Поэтому захотелось поговорить с ребятами об их истории, их песнях и творческих планах.

– Вероника, с чего началась история проекта «Амон-ши»?

– В. Я. Я играла на гитаре в школе. Однако я всегда хотела играть на фортепиано. Когда мы переехали в Питер, меня отдали в музыкалку, и я была счастлива. Но мне не везло с преподавателями, и я быстро бросила фортепиано. Но потом в 14 лет сестра подарила мне гитару, и так начался мой путь. В детском лагере мы познакомилась с Варей, я тогда только научилась играть на гитаре. Играла и попутно сочиняла песни. В конце 2019 года мы расстались с предыдущей компаньонкой (ее голос есть в песнях «Глаз» и «В промышленных масштабах» из альбома «Черты»). Она пару раз не пришла на репетицию, и это был конец. Уже после релиза «Чертей» я предложила Варе выступить вместе. За месяц до концерта.

– В. С. Я хотела выступить всего один раз.

– А желание не просто исполнять, но сочинять – оно у вас давно?

– В. Я. Давно. Очень давно. Я еще в музыкальной школе что-то сочиняла, а мне сказали, чтобы я ерундой не страдала и учила программу.

– Но при этом в песнях фортепиано вовсе не используется...

– В. Я. Я очень плохо играю, да и на концерт его не притащить, если только миди. Но для этого нужна аппаратура.

– В. С. Иногда я импровизирую на концертах, начинаю подбирать наши песни на фортепиано. Так было на последнем концерте. На той площадке было фортепиано, и мы решили внести разнообразие.

– Почему вы называетесь «Амон-ши»?

– В. Я. Я фанат старой игры под названием Sacred. Там к главному персонажу обращаются: Амон-ши, что обозначает «путник», «незнакомец». Мне просто понравилось, как это звучит. Еще у нас есть песня «Дорожная пыль», что тоже соотносится с этим.

– Обычно песни строятся как куплет + припев. А у вас песни выглядят как монологи. У вас была такая цель?

– В. Я. Я не умею писать длинные тексты, так что получается так, как получается.

– В. С. Вероника как-то рассказывала, что она сочиняет от чувств. Ее захватывает какая-то эмоция. Так что это скорее выражение какого-то чувства, а не разделенная структурированная история. Она выражает нечто целостное, единое.

– Какая у вас в коллективе иерархия?

– В. Я. Моя диктатура. Потому что мы все вместе недолго, Варя – год. Да и в целом существуем как проект неполных два года. Так как я очень долгое время была одна – весь продакшн мой, музыка моя, тексты мои, и выпуском самих песен тоже занимаюсь я.

И монтажом, и сведением, и вообще всем, что касается производства. Варя у нас на подхвате, помогает мне с аранжировкой. Глеб учит мои ужасные партии баса.

– В. С. Я пока что занимаюсь только своей вокальной партией. Двухголосие, которое существует в новых песнях, придумываю я. Но и старые песни, которые были созданы еще с предыдущей вокалисткой, переделаны под меня. Я больше отвечаю за интерактив на концертах, рисование афиш и открыток, наших декораций.

– Глеб, а как вы попали в проект?

– Г. С. Варя кинула объявление «Требуется басист и ударник, желательн Иван» в группу «Подслушано» по нашему училищу (мы учимся в одном училище на разных курсах и на разных отделениях). Я, конечно, не Иван, но могу.

– В. С. Мы не ожидали, что кто-то откликнется на мое объявление. Мы учимся в училище имени Н.А. Римского-Корсакова, оно очень консервативно. И рокеров искать среди классиков довольно странно. Но, как оказалось, среди фортепианного отделения нашелся человек, который играет на басу. Сама я теоретик – тоже забавно.

– В. Я. У меня вообще нет музыкального образования. Я ходила в музыкальную школу при моей школе, у меня 3 класса фортепиано и все. Что касается «вышки», я училась на инженера-программиста в лесотехнической академии в Питере. Но не доучилась и на 4-м курсе, на дипломе, бросила. Вообще не жалею.

– Вы себя позиционируете как «альтернативный пост-панковский неофолк для медленного слэма». Как получилась такая смесь жанров?

– В. Я. Я, когда пыталась определиться с жанром, устроила голосование в группе. Но «неофолк» у нас есть сто процентов. Изначально у меня была просто гитара, а уж что из этого вышло – дело десятое. Я вообще сейчас пишу электронную музыку, так что даже не знаю, что будет дальше с «Амон-ши».

– В. С. Вероника у нас великий экспериментатор!

– Еще у вас есть песня на стихотворение Блока «Они читают стихи». Почему именно Блок? Хотели бы повторить этот опыт со стихотворениями других поэтов?



В. Степанова и В. Яньшина

– В. Я. Я обожаю Блока! Это мой любимый поэт.

– В. С. Я когда-то по композиции, для учебы, писала произведение на стихи Есенина. Можно было бы из этого что-то сделать. У меня даже где-то остались черновики. В том стихотворении, которое я выбрала, мне понравилось то, что оно от женского лица.

– В. Я. О, интересно, может мы с тобой говорим об одном стихотворении? Я его в школе учила. Насколько помню, оно было от лица его первой любви.

– В. С. «Отойди от окна»...

– В. Я. Да!

– В. С. Значит, у нас вкус схожий. Я совершенно случайно нашла тогда это стихотворение. Мне как раз очень хотелось написать сочинение на чужие слова. На тот момент я уже немножко разочаровалась в предмете, и мне не хотелось делиться с преподавателем своими стихами. На каком-то форуме случайно наткнулась на эти стихи, даже не зная, что это есенинские.

– Варвара, вы стихи тоже пишете? У вас есть в проекте песни на Ваши тексты, или они уже существуют?

– В. С. На предпоследнем концерте я исполняла две свои песни, которые нашли отклик у наших слушателей. В планах выпустить маленький альбомчик. Но нужно сначала разобраться с грядущими альбомами «Амон-ши», а потом работать над моими песнями. Естественно, под руководством Вероники. Я без нее не справлюсь.

– Вопрос к каждому участнику: как бы вы описали вашу музыку в одном словосочетании?

– Г. С. Все разделения на стиль – это достаточно условная единица. Поэтому можно сказать «хорошая музыка» – и все.

– В. С. «Крепкая дружба». Большинство песен меня сильно вдохновили. На этапе создания альбома «Медленно, но верно», когда Вероника присылала мне черновики, они очень сильно поддерживали меня в быту. Поэтому они очень много для меня значат. Вот что такое «Амон-ши».

– В. Я. Я слишком прагматично ко всему этому отношусь, чтобы романтизировать то, что я делаю.

– Какие у вас планы на будущее?

– В. Я. У нас их слишком много. Мы планируем электронный альбом с вокалом, полноформатный альбом в классическом звучании «Амон-ши», выпуск Вари. Хотелось бы вести нормальную концертную деятельность, найти менеджера, чтобы не я одна всё устраивала, потому что из меня рекламщик так себе. Но, хотя договариваться о концертах я научилась, все равно нужно тратить силы, находя площадку и людей, проводя переговоры.

– Я надеюсь, что мы однажды дождемся концерта в Москве. Сколько раз вы планировали и... вводились ковидные ограничения. Очень хотелось бы вас увидеть.

– В. Я. В наших планах Москва всегда есть. Но уже третья попытка сорвалась. Мы должны были приехать на фестиваль в феврале, а его отменили.

– В. С. Нам вчера забавным показалось то, что я присоединилась к группе, когда началась пандемия.

– В. Я. Локдаун поспособствовал и выходу первого альбома, потому что я очень долго это откладывала. Мы перешли на «дистант», и я подумала, что как раз сейчас можно заняться делом. И записала альбом.

Беседовала Анастасия Симова,  
IV курс НКФ, музыковедение