

# ТРИБУНА

## МОЛОДОГО ЖУРНАЛИСТА

МУЗЫКАЛЬНАЯ ГАЗЕТА СТУДЕНТОВ МОСКОВСКОЙ КОНСЕРВАТОРИИ

ВЫХОДИТ С 1998 ГОДА

№4 /192/ АПРЕЛЬ 2020 ГОДА

tribuna.mosconsrv.ru



С.2  
Дети, о детях,  
для детей

С.3  
«Властелин Колец»  
в Метрополитен Опера

С.3  
«Художник для искусства  
является проводником...»

С.4  
«Моей задачей было создать  
салон XXI века»

### ФЕСТИВАЛЬ

# ОПЕРНЫЙ МАРАФОН В ПРОВАНСЕ

«Золотая маска» впервые в России презентовала оперный фестиваль в Экс-ан-Провансе. В презентации приняли участие директор фестиваля Пьер Оди, музыкальный критик Дмитрий Ренанский, режиссер Дмитрий Черняков, а также генеральный директор «Золотой маски» Мария Ревякина и генеральный директор Музыкального театра имени Станиславского и Немировича-Данченко Антон Гетьман.

После вступительного слова критика интендант фестиваля Пьер Оди подробно рассказал о программе и участниках этого года. Оперный фестиваль-лаборатория в Эксе должен пройти с 30 июня по 18 июля. Зрителей ждет пять оперных премьер, одна из которых – опера Моцарта «Так поступают все». Это работа режиссера Дмитрия Чернякова и дирижера Томаса Хенгельброра, которого ожидает дебют на фестивале.

стал результатом копродукции королевского театра Коvent-Гарден и неаполитанского театра Сан-Карло. Поставил оперу режиссер Саймон Макбёрни. Одна из его недавних работ в Эксе – «Похождение повесы» – в этом сезоне была перенесена в Москву на сцену Музыкального театра имени Станиславского и Немировича-Данченко.

Также в Эксе прозвучат две оперы Монтеверди – «Коронация Поппеи» и «Орфей», последняя в концертном исполнении.



Фото Винсента Понте

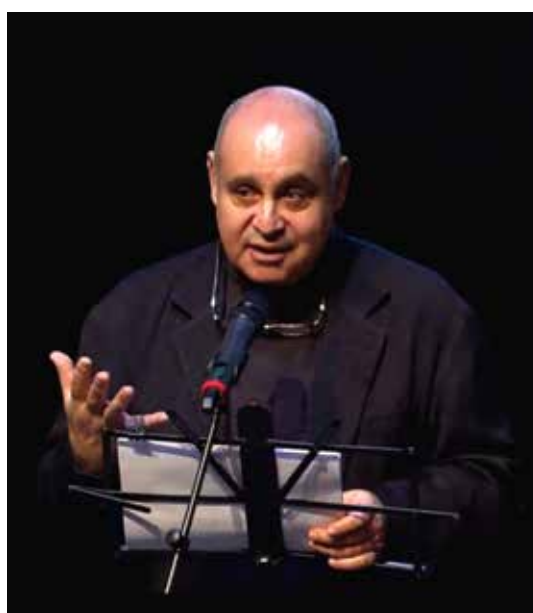
Вот уже более 70 лет Фестиваль в Экс-ан-Провансе ежегодно представляет серию оперных спектаклей и концертов для жителей и гостей этого небольшого городка на юго-востоке Франции. Наряду с Байройтским и Зальцбургским, он занял свое почетное место среди лучших музыкальных фестивалей мира. Эта оперная феерия подкупает не только своим масштабом и значимостью, атмосферу дополняет поэтичная природа Прованса.

Улочки цветущего города, который воспел в своих картинах Поль Сезанн, на время фестиваля наполняются музыкой. Она звучит в уютном театре дю Же-де-Пом (Théâtre du Jeu de Paume), Большом театре Прованса (Grand Théâtre de Provence), Консерватории имени Дариуса Мийо, из двора отеля Maunier d'Orpède, расположенного напротив Дворца архиепископа (Théâtre de l'Archevêché). Как отметил в своем вступительном слове Дмитрий Ренанский, двор епископа – это визитная карточка фестиваля, а, судя по описанию и фотопрезентации, еще и одна из самых красивых его площадок. Во дворе установлена небольшая сцена под открытым небом, и в жаркие летние вечера здесь проходят оперные концерты, сопровождаемые пением птиц.

С самого начала формат фестиваля не предполагал постоянной труппы. Каждый год приглашается новый состав артистов и оркестра в зависимости от программы. Как отметил Пьер Оди, кроме Моцарта, чьи произведения по традиции исполняются на фестивале (в связи с подходящей камерностью сцены), в программе представлена музыка разных эпох – от барокко до современности.

Ежегодно фестиваль выбирает одного современного композитора и включает его сочинения в программу. Что касается исполнителей и режиссеров, здесь прошли знаковые спектакли Робера Лепажа, Кэти Митчелл, Уильяма Кентриджа, дебютировали молодые дирижеры – Теодор Курентзис, Рафаэль Пишон, Пабло Эраса-Касадо. «Экс остается синонимом истинной художественной свободы, которая чувствуется в большинстве спектаклей», – отметил Ренанский.

Черняков давно сотрудничает с Эксом. В 2017 году он представил на нем свою трактовку оперы «Кармен», а ранее, в 2010-м, здесь увидел свет его «Дон Жуан», который затем перекочевал в Большой театр. «Это прекрасное место. Летом,



Пьер Оди

когда идет фестиваль, весь старый город превращается в оперное фойе. Иногда можно посмотреть в течение дня по кусочку сразу три спектакля», – поделился на презентации фестиваля своими впечатлениями режиссер.

В премьерной программе также будет представлен «Воцек» Берга с участием Лондонского симфонического оркестра под руководством сэра Саймона Рэттла. Спектакль

Фестиваль не лишен и русской музыки: свою версию «Золотого петушка» Римского-Корсакова представят австрийский режиссер, руководитель берлинского театра «Комише опер» Барри Коски и дирижер Азиз Шохакимов. «Для меня интересно представлять публике ту музыку, которую в Эксе еще не слышали. На грядущем фестивале это будет музыка Альбана Берга и Римского-Корсакова», – прокомментировал свой выбор Пьер Оди.

Что касается современной музыки, то в этот раз организаторы фестиваля пригласили Кайю Саариахо. Слушателям представят мировую премьеру ее оперы «Невинность» – любовной трагедии с участием 80 музыкантов, смешанного хора и 13 солистов, которая будет исполняться на девяти языках. За дирижерский пульт встанет Сусанна Мялки.

Кроме оперных постановок ожидается серия концертов, посвященных 250-летию Бетховена, выступления Молодежного оркестра Средиземноморья и вокального ансамбля *Tenoresdi Bitti*, а также музыкальные приношения именитых участников фестиваля. Ряд вечеров займет цикл монографических концертов уже упомянутой Кайи Саариахо, где прозвучат ее симфонические, вокальные и камерные произведения.

Тех, кто не сможет съездить в Экс, ждет приятный бонус. В апреле 2022 года начнется партнерский проект фестиваля с театром Станиславского и «Золотой маской». Московская публика сможет увидеть «Реквием» Моцарта в постановке Ромео Кастеллуччи и оперу «Коронация Поппеи» Монтеверди режиссера Теда Хаффмана.

**Наталья Поддубняк,  
III курс, муз. журналистика**

От редакции: Статья была написана до мировой пандемии. Сейчас трудно предсказать, как будут дальше развиваться события. Фестиваль в Экс-ан-Провансе отменен. Но пусть читатели будут в курсе уже сверстаных творческих планов и жгут завершения возникших всемирных проблем.



## НА ТЕАТРАЛЬНОЙ СЦЕНЕ

## В ЦАРСТВЕ СЛАВНОГО САЛТАНА

В нынешнем сезоне Большой театр решил возродить две оперы-сказки Римского-Корсакова – «Садко» и «Сказку о царе Салтане». В то время как на Исторической сцене кипели страсти вокруг новгородского гуслияра, на Новой сцене, спустя 107 лет со времени первого показа (1913), появился новый «Салтан».

К созданию этой оперы Римский-Корсаков приступил после драматической «Царской невесты». По сравнению с ее мрачным колоритом новое сочинение получилось довольно светлым, красочным, полным юмора. Комизм, присущий многим пушкинским персонажам, стал неотъемлемой частью и музыкальных образов, включая оркестровые. Достаточно вспомнить ставший мировым хитом «Полет шмеля», который исполняют и в качестве самостоятельного оркестрового эпизода, и в переложении для сольного инструмента.

Постановка канонического сочинения – дело непростое. Многие режиссеры предлагают абсолютно новую трактовку, перенося сюжет оперы в другой век. Кто-то остается в рамках старых традиций, а кто-то совмещает и то, и другое. К сожалению, нередко это приводит к плачевным последствиям, как это было с премьерой черняковского «Руслана и Людмилы» в 2011 году после реконструкции Большого театра. Но даже если постановщик хочет остаться в рамках старой системы, ему приходится привносить и новое, чтобы оживить и обновить спектакль, поэкспериментировать с костюмами и трактовкой сюжета. Перед режиссером Алексеем Франдетти стояла сложная задача, но, по моему скромному мнению, он легко справился с ней.

В целом действие на сцене очень красочно, яркие цвета декораций нисколько не утомляют глаз, все сделано настолько эстетично, что оставляет приятное послевкусие и вселяет оптимизм в сердце зрителя (сценограф *Зиновий Марголин*). В действие даже привлечены цирковые артисты, например, битву Коршуна с Царевной-Лебедь в воздухе или танец Белки, вертящейся в колесе и жонглирующей орешками, исполняли непревзойденные акробаты *Илья Салмов* и *Анастасия Бурдина*.

В либретто и партитуре оперы в начале каждого действия присутствуют эпиграфы из произведения Пушкина. В постановке текст от автора читала актриса *Чулпан Хаматова* (в записи). Тембр голоса актрисы звучал очень завораживающе, мечтательно, действительно привнося ощущение сказки, которую мама читает на ночь ребенку.

Декорации и костюмы пролога и первого действия переносят нас в эпоху древнерусского быта (кокошники,

косы, сарафаны и т.п.). Очень колоритны актрисы, играющие характерные роли: мимика и жесты Ткачихи (*Юлия Мазурова*) и Поварихи (*Екатерина Щербаченко*) выглядели очень комично, а Бабариха (*Светлана Лачина*) представлена эдаким «злым гением» с черной помадой на губах, «роковой женщиной», вершащей судьбу несчастной сестры Милитрисы (*Мария Лобанова*).

Мастерски, на высоком уровне представлены хоровые сцены. Эффект массовости и вовлеченности толпы в происходящее производит захватывающее впечатление. Хоровой плач в сцене замуровывания Милитрисы и ее сына в бочку просто пробирает до мурашек (хормейстер *Валерий Борисов*).



Затем градус действия меняется. Если царство Тмутаракани, в котором правил Салтан, представлено древнерусским стилем, то во втором действии режиссер вносит свою трактовку в происходящее. В сказке Пушкина и в либретто оперы остров Буян превращается в сказочный город-столицу. В постановке на этом моменте режиссер делает определенный акцент: на месте пустого острова Царевна-Лебедь (*Анна Аглатова*) строит город-порт... Санкт-Петербург. Таким образом, выходит, что князь Гвидон основал северную столицу России в противовес старой купеческой Москве.

С корабельщиками и кораблями связано полсюжета оперы: декорации и костюмы петровских времен представлены очень ярко, особенно эпизод выхода 33-х богатырей (правда, в симфоническом эпизоде «Три чуда»

они предстают в костюмах солдат с париками петровского времени, но на сцене их не 33: к плечам артистов прикреплены по 2 туловища солдат на каждое плечо). В данной постановке не обошлось и без некоторых вольностей в плане трактовки костюмов корабельщиков: они там предстают в одежде английских пилигримов XVII века.

В последнем действии, когда царь Салтан (*Денис Макаров*) находит свою потерянную жену и сына Гвидона (*Илья Селиванов*), его визит на остров Буян выглядит как визит из западной столицы (Москвы) в северную (Санкт-Петербург). Выиграла ли от этого постановка? Думаю, что в большей степени да. Ведь на высоте были и певцы, и хореография, и костюмы, и цирковые



артисты. А оркестр дирижера-постановщика *Тугана Сохиева* как всегда завораживал, очаровывал, дарил незабываемые эмоции.

Постановка «Сказки о царе Салтане», несмотря на обновления и нововведения, смотрится на одном дыхании и ведет за собой слушателя. Любители традиционных решений могут не согласиться с переменами, но любая трактовка произведения, если она служит благим целям, имеет право быть. В любом случае, на этот спектакль спокойно могут приходить семьи с детьми, предварительно объяснив им некоторые вольности в костюмах и эпохах, отличных от оригинального сюжета. И получать удовольствие.

**Анастасия Фомина,**  
IV курс ИТФ  
Фото Дамира Юсупова

## ДЕТИ, О ДЕТАХ, ДЛЯ ДЕТЕЙ

В предновогодней декабрьской суете на основной сцене Малого театра России творилось волшебство. С самого утра четыре этажа гримерных комнат, репетиционные залы, зрительские места были во власти преподавателей и студентов двух ведущих музыкальных учебных заведений страны – *Мерзляковки* и *Вагановки*. Балет «Фея кукол» – маленькую сказку о большом волшебстве – представили юные музыканты и танцоры Москвы и Санкт-Петербурга

Впервые балет «Фея кукол» венского скрипача и композитора Йозефа Байера был поставлен в 1903 году. Это был калейдоскоп сольных номеров для ведущих танцоров Российской Империи – Агриппины Вагановой, Матильды Кшесинской, Анны Павловой, Михаила Фокина и других. По сюжету действие происходит в кукольном магазине, обитатели которого оживают по ночам, а прекрасная Фея устраивает прощальный бал перед тем, как отправиться в свой новый дом. Легкая, фееричная музыка Байера в российской постановке была дополнена симфоническими миниатюрами П.И. Чайковского, А.К. Лядова, А.Г. Рубинштейна и Р. Дриго.

Постановка балета в хореографической версии *Константина Сергеева* учащимися Академического музыкального училища при Московской консерватории и Академии русского балета имени А.Я. Вагановой становится доброй традицией. Впервые они представили восстановленный спектакль еще 4 года назад, но тогда гостями, наоборот, были москвичи: исполнение состоялось на сцене Эрмитажного театра в Санкт-Петербурге. Казалось бы, для опытных исполнителей повторить балет не составит труда, но в этом и заключается, пожалуй, главная особенность постановки: танцующим и играющим артистам от 15 до 20 лет, все они студенты.

Театральный график непрост: встреча исполнителей и преподавателей с режиссером и дирижером состоялась в день единственной репетиции и единственной же постановки – 19 декабря. Работа началась с полуночи: настил пол, установка декораций, оформление холла первого и второго этажей. В восемь утра завезли инструменты оркестра. В девять прибыла многочисленная делегация из Академии балета – около 100 учащихся, преподаватели, режиссеры, технические работники, костюмеры и гримеры.

В десять в репетиционном зале разместились музыканты Ансамбля солистов «Премьера» под руководством заслуженного артиста России дирижера *Игоря Дронова*. Авансцену захватили вагановцы, за третьей кулисой расставляли оркестр. Пружина сжималась все туже. В 11 утра дирижер занял свое место за пультом и... ушел со сцены только вечером, после финального поклона всех артистов.



Первые два часа работы в происходящем на сцене было трудно разобраться: звукорежиссеры выстраивали звучание оркестра, преподаватели и постановщики из Академии ежeminутно корректировали темпы балетных номеров, исполнители размечали сцену, которая в Малом театре на порядок меньше, чем в родном для многих из них Мариинском.

Трудности возникли и у музыкантов. Репертуар Малого театра не предполагает наличия оркестровой ямы, из-за чего «Премьере» пришлось расположиться в единственном возможном месте – за третьей кулисой и последним рядом декораций. Дирижер, который и так повернул к залу затылком, в данной ситуации оставил за спиной и сцену с исполнителями на ней. Из зала казалось, что Дронов постоянно вполборота смотрит на сцену, при этом оркестр играл ровно, чисто, точно в такт с прыжками Пьеро, Арлекина и Феи.

За четыре часа до спектакля состоялся генеральный прогон балета – уже в костюмах, но еще без грима. А в 18 часов в отреставрированных, но по-старому благородных интерьерах Малого театра стали появляться первые гости. На этот единственный в столице показ балета получить билеты было непросто: большинство детей приехали на представление из Башкортостана и Татарстана, чьи



главы республик оказали большую спонсорскую поддержку проекту. Многие из зрителей были в Москве впервые и, кажется, их ожидания были полностью оправданы: вся театральная площадь украшена новогодней иллюминацией, в театре ребят встречали аниматоры в образах сказочных героев, а на сцене куклы, казалось, летали, не касаясь пуантами земли.

Перед началом представления ансамбль солистов «Премьера» на авансцене исполнил увертюру из оперы «Свадьба Фигаро», директора обоих учебных заведений *Владимир Демидов* и *Николай Цискаридзе* произнесли приветственные слова. И бал Феи кукол начался.

**Мария Акишина,**  
IV курс ИТФ  
Фото: bashpredmsk.bashkortostan.ru





## «ВЛАСТЕЛИН КОЛЕЦ» В МЕТРОПОЛИТЕН-ОПЕРА



**Если вы уже забрались под плед, налили чай и готовы устроить себе марафонный просмотр «Властелина колец», то подождите нажимать на play. Лучше замените фильм трансляцией «Кольца нибелунга» в Метрополитен-опера: получится примерно то же самое.**

Либретто тетралогии было написано за сто лет до романа Джона Рональда Руэла Толкина и может считаться самостоятельным литературным произведением. Писателя раздражало сравнение его романа с оперой; по его мнению, сходство между двумя произведениями состоит лишь в том, что оба кольца круглые. И все же при пересказе сюжета «Властелина колец» без имен персонажей неизбежно выходит «Кольцо нибелунга». Три части романа плюс «Хоббит» тоже составляют «тетралогию» – литературную.

Постановка «Кольца» Робером Лепажем в Метрополитен-опере только усиливает это сходство. Некоторые сцены напоминают экранизацию «Властелина колец», снятую Питером Джексоном, а музыка Вагнера, кажется, могла бы заменить оригинальный саундтрек кинотетралогии. Все четыре спектакля выполнены с использованием роскошной компьютерной графики и «киношных» спецэффектов. Что не удивительно, ведь помимо опер Лепаж ставил шоу цирка дю Солей и туры рок-музыканта Питера Дэбриэла. Поэтому и оперная тетралогия выглядит по-цирково фееричной: чего только стоит фейерверк искр при первом ударе перекованного Нотунга. Компьютерная графика позволяет воплотить все прихоти композитора: тут вам и Рейн во всю сцену, и таинственный лес, и перелетающая с ветки на ветку птичка, и огонь по мановению руки.

Все четыре постановки объединены оригинальным решением сценического пространства: и пол, и задник представляют собой экран, разделенный на несколько подвижных частей-полос. Полосы можно поднимать, опускать и вращать в различных комбинациях, благодаря чему любые декорации становятся возможными. Так возникают лес с торчащими во все стороны стволами деревьев, берег Рейна, в котором даже можно умыться, драконья пещера, подземное царство нибелунгов и величественная Валгалла.

В «Золоте Рейна» подвижные полосы трансформируются в две огромные руки, держащие братьев-великанов, а в начале третьего акта «Валькирии» на полосах-конях скачут девы-воительницы. Настоящей акробатической ловкостью отличается декорация «Заклинания огня», когда сцена с помощью анимации постепенно превращается в острые скалы, окруженные огнем, а Брунгильде (Дебора Войт) приходится в течение пяти минут эффектно висеть вверх ногами. Финал тетралогии наиболее драматичен: Гунтер омывает в Рейне испачканные кровью руки, отчего речная вода постепенно окрашивается в красный цвет под музыку траурного марша Зигфрида.

Исполнение полностью соответствует постановке. Первые две оперы прошли под управлением Джеймса Ливайна, а «Зигфрида» и «Гибель богов» исполнил Фабио Луизи. Оба дирижера подчеркнули красочную сторону партитуры Вагнера. Получилась не только внутренняя драма бога, который в порыве отчаяния готов уничтожить созданный им мир, чтобы положить конец своим страданиям. «Кольцо нибелунга» в Мет – это волшебная сказка о драконах и говорящих птицах, русалках и валькириях, мечах и сокровищах.

Три тубы представляют змею-великана; изысканное *divisi* струнных изображает «шелест леса»; 6 арф и колокольчики рисуют языки пламени в «Заклинании огня»; дракон «храпит» контрабасовой тубой – самым неповоротливым инструментом в оркестре; *a soli* деревянных духовых могут соперничать с «птичьим концертом» в Шестой симфонии Бетховена. Ни одна из восьми валторн не была оставлена вниманием дирижеров. Пятнадцатичасовая музыка превратилась в увлекательное оперное фэнтези. Но такое «раскрашенное» исполнение не противоречит замыслу Вагнера: ввел же он в партитуру наковальню – инструмент чисто изобразительный.

Состав певцов во всех четырех операх почти идеален. Солисты тщательно работали не только над своими партиями, но и над актерской игрой, которая разбавила получасовые выяснения отношений между двумя персонажами, каковых в тетралогии много. Пантеон богов возглавляет Брин Терфель, известный своими интерпретациями оперных злодеев. Несмотря на то, что Терфель часто выступает в одном амплу,

его отрицательные образы не похожи друг на друга. Вотана вообще нельзя однозначно считать злодеем: он уничтожает то, что любит. «Кольцо нибелунга» нередко называют циклом опер для оркестра, но Терфель доказал, что партия Вотана красива и почти белькантовски вокальна.

Хороши и другие злодеи: Ханс-Петер Кёниг исполнил партии Фафнера и Хагена, не сливая двух героев в одного, а Эрик Оуэнс показал большую драму маленького Альбериха. Кстати, в оперу Оуэнс пришел из оркестровой ямы: певец когда-то исполнил партию второго гобоя в оркестре Метрополитен, поэтому оперный репертуар знаком ему с совершенно другой стороны. В исполнении Деборы Войт и Джея Хантера Морриса чувствуется рост характеров Брунгильды и Зигфрида: от несколько наивных полудетей до взрослых, делающих самостоятельный, пусть и не всегда правильный выбор. А Вальтрауту великолепно исполнила Вальтрауд Майер, которой почти не пришлось привыкать к имени своей героини.

Лепаж не перенес сюжет оперы в наши дни, и все же он автор самой современной постановки «Кольца нибелунга». Целью Лепаж было сохранение традиции: режиссер ориентировался на ранние постановки вагнеровской тетралогии, как он сам сообщил в одном из интервью. Костюмы, выполненные для спектакля XIX века, Лепаж назвал авангардными для своего времени. Привычные костюмы богов и карликов в нью-йоркском театре также не смотрятся надоевшей бутафорией: испачканному золотом переднику Миме позавидует любая модница (художник по костюмам – Франсуа Сен-Обен).

При всех внешних эффектах четырем спектаклям нельзя отказать в глубине и музыкальности. Они лишь открывают нам то, чем тетралогия Вагнера является на самом деле. «Кольцо нибелунга» – это захватывающая музыка, написанная не занудой, корпевшим в четырех стенах над теоретическими трудами об опере и драме, но хорошим музыкантом, блестящим рассказчиком и мастером оркестровки.

Алиса Насибулина,  
IV курс ИТФ

## ЕДИНОЕ ПРОСТРАНСТВО КУЛЬТУРЫ

### «Художник для искусства является проводником...»

Среди профессиональных музыкантов интерес к поэзии даже достаточно известных ныне живущих авторов чаще всего носит поверхностный характер. Лишь «нелекторий» Петра Поспелова «Петя и волки», где происходят встречи композиторов и поэтов, представляет собой исключение из общей тенденции. Непосредственные творческие контакты между представителями двух столь близких сфер искусства практически полностью отсутствуют, что не может не вызывать сожаления.

Недавно мне удалось побеседовать с Григорием Хубулавой – современным российским поэтом, писателем, философом, преподавателем и ученым, имеющим докторскую степень. Он родился в 1982 году в Санкт-Петербурге, и, сравнивая Петербург и Москву, он называет Москву «телом», а Санкт-Петербург «духом», в то же время опасаясь, что «когда город слишком телесен, то он может тебя поглотить».

На крупнейшем российском литературном интернет-портале *stihi.ru* опубликованы более 2000 стихотворений Г.Хубулавы, а аудитория автора составляет около 145 тысяч читателей. Его перу принадлежат несколько поэтических сборников («Бенгальский огонь», «Утешение», «Придуманный полет», «Клубок», «Точка опоры» и других). Творчество писателя было высоко отмечено и критиками, что подтверждают многочисленные премии.

При этом его научные изыскания в значительной степени сопрягаются со стихами: именно с поэзией была связана тема его кандидатской диссертации («Гносеологический аспект поэтического текста: Поэзия как способ познания»). О влиянии творчества на занятия философией автор рассказал, подчеркнув первичное значение поэзии на своем жизненном пути: «Я пишу стихи, начиная лет с 16–17, впоследствии мой научный руководитель и педагоги направили меня по стезе философии языка». Именно любовь к слову определила его дальнейший жизненный путь.

Характерной чертой стиля поэта является богатство смысловых оттенков, множество аллюзий и реминисценций,



отсылку к шедеврам мировой художественной литературы, живописи. Называя себя преемником заложенной Осипом Мандельштамом традиции метапоэзии, Хубулава в то же время отмечает: «Бывает такая поэзия, где возникают отсылки к мифологическим, каким-то известным героям, известным ситуациям, но если читателю без знания об этом герое настроение стихотворения будет абсолютно непонятно, если для понимания сообщения необходимы какие-то дополнительные знания, если этот код нужно как-то специально расшифровывать, то стихи не удались».

Размышления о месте творца в искусстве и о смысле искусства отражают мировоззрение писателя: «Искусство хотя и отражает взгляд художника, но художник для искусства

является скорее средством, проводником». Индивидуальное, свойственное в той или иной степени способу самовыражения каждого человека, всегда сопутствует творческому процессу, но не может быть критерием искусства. Противопоставляя искусство естеству поэт говорит: «Искусство, если оно действительно есть, ненастоящее делает настоящим, а настоящее оно делает постоянным. Парадокс искусства заключается в том, что настоящее искусство становится чем-то большим, чем реальность, чем-то большим, чем настоящее».

Музыкальность как важное качество настоящей поэзии также присуща стихам Г.Хубулавы. «Я не скажу, что прежде всего, но в значительной степени строка должна быть музыкальной фразой – если она не прочитывается, не пропевается – это кошмар», – замечает поэт. И это несмотря на то, что у него нет специальной музыкальной подготовки.

Иногда у него случаются кризисы: «У каждого пишущего человека формируется так или иначе его собственный словарь. И когда определенное количество слов, образов, идей в твоём словаре накапливается, вдруг оказывается, что ты ходишь по кругу, что ты эксплуатируешь одну и ту же идею, один и тот же образ, и, конечно, можно писать такие стихи километрами, но поэзия здесь исчезнет. Поэзии здесь не будет; магия, волшебство пропадет. И вот в тот момент, когда ты чувствуешь, что волшебство действительно пропало, возникает период «молчания»».

И все же, его неистощимая творческая энергия поражает. А стихи предлагают думать о жизни:

Время в общем, смешно и невинно:  
Просто цифра, пустяк, ерунда...  
Всё пройдёт, как простуда, ангина,  
Ты уже не пройдёшь никогда.

Елизавета Петрунина,  
IV курс ИТФ



## ЗА ТВОРЧЕСКОЙ БЕСЕДОЙ

## «Моей задачей было создать салон XXI века...»

**Лофт Филармония. Сегодня эти слова вызывают горячие обсуждения и отзывы, почти нет музыкантов, не знакомых с этим удивительным проектом. Алисе Куприёвой – выпускнице Московской консерватории, пианистке, – удалось осуществить почти невозможное: создать собственную независимую концертную площадку, которая с непрестанно возрастающим успехом завершает уже четвертый сезон. В частности, недавно, наряду с существующей магистральной линией камерной музыки, было экспериментально запущено «второе направление» проекта – #соллофт (сольные фортепианные концерты). Более 250 музыкантов за 4 года, богатейший репертуар от барокко до наших дней, заполненные до отказа залы... О том, как мечта многих музыкантов была воплощена в реальность А. Куприёва рассказала в интервью нашей газете:**

**– Алиса, как получилось, что Вы, будучи пианисткой, заинтересовались менеджментом?**

– Это очень странная история. Когда я училась уже на пятом курсе, один из знакомых студентов рассказывал мне, что поступил в Консерваторию на менеджмент и что ему нравится. А в прошлом он альтист. В этих рассказах начинает фигурировать доцент Московской консерватории и директор Артистического центра Yamaha – Оксана Левко, на тот момент человек для меня совершенно незнакомый. Друг описывал занятия очень увлеченно, принес мне книгу Нормана Лебрехта «Кто убил классическую музыку?», написанную очень доступным языком об истории артистического менеджмента. В ней можно было узнать сразу большую часть «жареных фактов» по этому направлению. Я ее прочитала, и у меня было такое состояние, когда хочется бежать во все стороны сразу. И тут оказывается, что на ФИСИИ вводятся (на момент 2013–2014 учебного года) лекции по менеджменту, которые ведет доцент О.А. Левко. Но я сама не на ФИСИИ, на пятом курсе, у меня совершенно другие задачи, госэкзамены... И все же я решила пойти вольнослушателем, и мне разрешили.

Однажды на лекции было практическое задание. Мы его выполнили и сдали. Через неделю Оксана Александровна спрашивает: кто здесь Алиса Куприёва? Я думаю: ну все, это конец, сейчас меня выгонят. Поднимаю руку, и она говорит: «А Вы останьтесь!»! Что-то во мне ее зацепило. Предложила работу. Так я начала работать в «Ямахе» менеджером по связям с артистами и научилась за год очень многим вещам.

**– То есть без образования сразу к практике?**

– Да. Было непросто – большая нагрузка, а ведь еще аспирантура! Но интересно. Лекции я посещала через раз, были постоянные командировки – это при том, что я фанат учебы! В итоге, чтобы закончить учебу, с работы пришлось уйти. Но с Оксаной Александровной мы продолжили общение уже на другом уровне: она была моим научным руководителем в аспирантуре. Я писала работу о том, как именно продвигать камерную карьеру на концертной сцене – решила соединить музыку и менеджмент.

Из этого вдруг родилась идея – раз филармония не занимается продвижением камерной музыки, почему бы мне не открыть свою филармонию? Конечно, мои друзья всерьез эти идеи не восприняли, но я никого не послушала и начала действовать. Взяла листок, закрыла глаза и решила: надо думать не как музыкант. Нам достаточно того, что есть рояль, скрипка, ноты. А что нужно публике, причем публике, которая искренне хочет пойти, но боится?

**– Вы пошли от интересов публики, от зала?**

– Я начала представлять камерный зал – минимум света, отсутствие ступенек перед сценой, современную атмосферу. Лично я очень люблю современное искусство, обожаю разные арт-кластеры, «Гараж», «Третьяковку» на Крымском валу. Я постоянно читала, искала, мне это было безумно интересно. Появилось слово «лофт». Сейчас я уже могу проанализировать каждое свое действие с точки зрения менеджмента, но тогда это было интуитивно.

**– В основу формата лофт-вечеров изначально легла камерная музыка. Чего Вы хотели добиться?**

– Моей задачей было создать салон XXI века на новом уровне. Я задалась вопросом, в каких условиях сегодня существует камерно-инструментальная музыка? Поскольку я пианистка,

сама играю камерную музыку, то хорошо знаю, что есть музеи, библиотеки, усадьбы. Хороших камерных залов очень немного. Например, в основном камерном зале филармонии странная акустика, иной раз даже сама форма проведения концертов специфическая, а в библиотеках стоят, как правило, плохие инструменты. В усадьбах с этим получше, но сам антураж – лепнина, украшения – людей скорее отпугивает, или по крайней мере, подобная атмосфера близка не всем. Им кажется, что эти форматы полны пыли, нафталина, что музыка там – не для молодежи. Напротив, в КЗЧ есть прекрасные программы, созданные для популяризации симфонической музыки, но там совершенно не занимаются камерными концертами. Конечно, два солиста, порепетировавшие в двух самолетах, это, как говорится, классика жанра – но это «не есть камерная музыка».

**– Вы хотите обосновать, что есть Лофт?**

– Чтобы понять, как возник Лофт и почему он именно такой, это все нужно проговорить. Идея была воссоздать домашнюю атмосферу, но избежать отпугивающих факторов, которые,

у проекта не так много, большинство находит нас через «сарафанное радио» – слушатели искренне делятся впечатлениями с близкими, друзьями, а потом приходят уже компаниями. Так же я веду Instagram, группы на Facebook и ВКонтакте, отдельный канал на YouTube – Loft Philharmonic. Публикуется расписание проекта, его закулисы, лучшие музыкальные моменты... У нас обширный фото и видео-архив каждого из лофт-вечеров. Целая медийная история. И это здорово!

**– Как возникла идея с инсталляцией пустых концертных залов?**

– Это очень интересно – на экран в заднике «черного кабинета» проецируется изображение пустого зала в статическом состоянии, не отвлекающем от динамики исполнения камерной музыки. Ведь люди никогда не видят зал с позиции исполнителя. Был даже любопытный случай, когда никто не узнал фото с авансцены КЗЧ. Почти каждый слушатель неосознанно хотел бы попробовать себя в качестве исполнителя, побывать на его месте, ощутить весь спектр артистических переживаний. А инсталляция создает иллюзию участия в концерте – эффект репетиционности, волнения, будто всем зрителям сейчас выходить на сцену и играть. Поэтому публика очень ценит этот иммерсивный формат.

**– Не вредит ли восприятию музыки уничтожение дистанции между артистом и слушателем?**

– Я считаю, что наоборот помогает. Вместо конференсье вечер модерничует сам артист. Он может рассказывать что угодно, удивительные и порой неожиданные вещи, концептуально увязав это со своей программой – о композиторе, о сочинении, о личном опыте, о своем ансамбле. Каждый в этом раскрывается по-своему. Поэтому вечера в лофте уникальны и нет ни одного повторяющегося.

**– Как относятся к этому сами артисты? Не боятся?**

– Боятся! Но это категорическое условие, которое позволяет осуществить природу аудитории нашему проекту, и помогает самим исполнителям. Модерация – не моя прихоть. Есть позитивный зарубежный опыт: исполнитель, благодарный публике, стремится ей раскрыться, чтобы люди поняли его как личность и пришли на следующий концерт. После моих объяснений артисты, как правило, соглашаются. Более того, музыкантам впоследствии нравится, и они настолько раскрепощаются и втягиваются в этот «интеллектуальный стендап», что часто начинают модерировать свои выступления и за пределами Лофта.

**– У Вас есть команда или работаете в одиночестве?**

– Я одна, команда! Большая роскошь! Подготовка, отбор программ, имен, райдеры, даты... этим всем я занимаюсь сама. Но есть партнеры проекта, без которых реализация идеи была бы невозможна. Существует ряд объективных причин, по которым профессионалы различных сфер концертной деятельности просто обязаны действовать сообща. Тогда и получается заветный результат.

На площадке есть техническая команда, которая обслуживает зал в Лофте (свет, звук, сама площадка, проектор). Приходя каждый раз в Лофт, мы совместно с технической группой все выстраиваем заново: от расстановки стульев до проекции на экране.

**– Вы живете в таком напряженном ритме, бывало ли у Вас эмоциональное выгорание?**

– Все бывало. Проект дважды проходил краундфандинг (способ коллективного финансирования, основанный на добровольном участии – Е.Д.), но не на полную сумму, что влекло за собой проблемы. Сейчас поддержку чаще получают проекты, связанные с национальной идеей, но мы же не можем исполнять одного Глинку! На Лофт периодически бывают нападки: может показаться, что он построен по западному образцу. При этом совершенно не принимается во внимание, что камерно-инструментальный репертуар Лофта в принципе в основном европейский. Учитывая хотя бы эту небольшую подробность о происхождении жанра, все сразу становится очень логично и понятно. Претензии предъявляют даже к названию – неужели нельзя найти русское слово? Все это, конечно, влечет за собой какие-то переживания. Но когда я прихожу на проект и вижу, что существует ажиотаж – некуда зрителей посадить, и когда после каждого концерта публика подходит с благодарностью – понимаю, что мое дело любят, что оно просто необходимо.

**Беседовала Екатерина Дерго,  
IV курс ИТФ**



безусловно, есть на нашей академической эстраде. Сегодня, когда человек видит конференсье, командным тоном приказывающего все отключить, это вызывает отпор.

**– То есть Вы не просите отключать мобильные телефоны?**

– Я прошу перевести телефоны в беззвучный режим или режим полета, разрешаю стримить онлайн, делать фотографии и записывать видео, потому что люди сейчас завязаны на социальных сетях, они любят показывать куда ходят, с кем ходят, и не надо от этого отказываться.

**– Вы общаетесь со своей публикой?**

– Да, и я считаю это одним из важных достижений проекта. У всех разные цели: кто-то хочет отдать ребенка в музыкальную школу, некоторые хотят принимать участие, другие – об этом писать, кто-то из студентов хочет посмотреть, как работает проект изнутри и предлагает свою помощь. Люди ценят наш Лофт за возможность познакомиться с новыми артистами, которых нигде больше не узнать. Рекламных возможностей