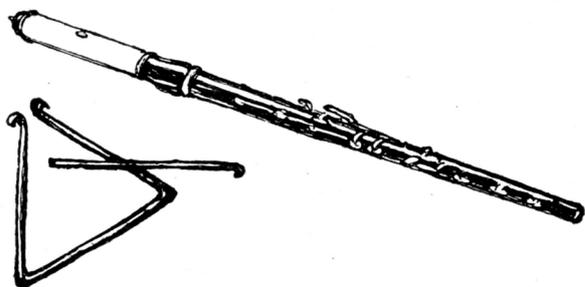


2019

№ 1

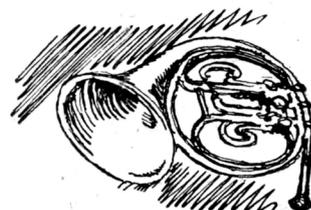
# Персимфанс



журнал

первого  
симфонического  
ансамбля

Бетховен 9 Зарядье



МОСКВА



С бетховенской программы, исполненной в Колонном зале Дома союзов 13 февраля 1922 года, началась история Первого симфонического ансамбля. Звучали «Героическая» симфония и скрипичный концерт, в котором солировал основатель Персимфанса Лев Цейтлин.

Московский оркестр без дирижёра ни разу не выступил за пределами своего родного города, но приобрёл всемирную славу как один из лучших симфонических коллективов своего времени. Симфонические ансамбли по образцу Персимфанса возникли не только в СССР (Воронеж, Харьков, Тбилиси) но и в Германии и США. К пятилетнему юбилею Персимфанс был награждён званием «Заслуженный коллектив Республики». Его концерты транслировались по радио. Из-за границы приезжали знаменитые солисты. Именно по приглашению Персимфанса в Москву вернулся из эмиграции Сергей Прокофьев.

Деятельность Персимфанса была возобновлена после вынужденного перерыва в 2008-году по инициативе Петра Айду. Персимфанс сегодня – не только симфонический оркестр; ансамбль объединяет музыкантов, исследователей, художников. Под эгидой Персимфанса были организованы выставки, просветительские лекции, театральные спектакли. Различные инициативы участников Персимфанса были отмечены Премией Курёхина, национальной театральной премией «Золотая маска». Гастроли Первого симфонического ансамбля в разные годы проходили во Франции, Норвегии и Германии. К столетне-

му юбилею Русской революции Персимфанс провёл серию концертов в Дюссельдорфе и Москве совместно с Дюссельдорфским симфоническим оркестром.

Исполнение Девятой симфонии Бетховена в экстренных концертах 2-го и 16-го марта 1925 года явилось «огромным и несомненным достижением, было сильным сдвигом и переломом в работе ансамбля». «Публика не хотела расходиться» (А. Цуккер, «5 лет Персимфанса»).

В новейшей истории Первого симфонического ансамбля исполнение Девятой Бетховена в новом концертном зале «Зарядье», открытом в сентябре 2018 года, стало демонстрацией достижений творческой группы за 10 лет с момента возобновления.



ВОСКРЕСЕНЬЕ БЕТХОВЕНА  
ПЕРСИМФАНС

Зарядье 25 ноября 2018

КОНЦЕРТ 1-й

12.00 Малый зал Зарядья

**1 отделение**

симфония № 5

1 часть

— Транскрипция И.Н.Гуммеля для фортепиано, скрипки, виолончели и флейты

2 часть

— Транскрипция для фортепиано, скрипки и виолончели

— Соната № 5 для фортепиано и скрипки

Шотландские и ирландские песни в транскрипции Л. Бетховена для голоса в сопровождении фортепиано, скрипки и виолончели

**2 отделение**

ВАРИАЦИИ НА УКРАИНСКУЮ ПЕСНЮ ОП. 107

для фортепиано и флейты

Шотландские и ирландские песни в транскрипции Л. Бетховена для голоса в сопровождении фортепиано, скрипки и виолончели

СТРУННЫЙ КВАРТЕТ ОП. 131

Транскрипция для фортепиано соло

1-4 части

симфония №5

3 часть

4 часть

Транскрипция И.Н.Гуммеля для фортепиано, скрипки, виолончели и флейты

Петр Айду

Константин Ефимов

Ольга Демина  
Марина Катаржнова  
Алиса Тен

Рояль: Бродвуд (Лондон 1820)  
Скрипка: Гальяно (Италия 1706)  
Виолончель (Германия 1700-е)  
Флейта Р. Тутц (Иннсбрук 2007г.) по модели Х.Гренсера (1810)

Строй А=430 Гц

Благодарим Павла Сербина, Ивана Бушуева и Ольгу Ивушейкову за предоставленные для концерта инструменты

КОНЦЕРТ 2-й

19.00 Большой зал

Л. Бетховен

СИМФОНИЯ №9

ПЕРСИМФАНС

вокальный ансамбль INTRADA (руководитель — Екатерина Антоненко)

Солисты:

Дарья Зыкова (сопрано)

Евгения Сегенюк (меццо-сопрано)

Борис Рудак (тенор)

Петр Мигунов (бас)

Утренний концерт задуман, как своего рода увертюра, «предварительное действие» к вечернему исполнению 9-й симфонии. Но, в отличие от 9-й, музыкальное высказывание здесь адресовано не человечеству, а человеку. Это интимные и тонкие переживания. Мы попытаемся создать атмосферу домашнего музицирования в духе 1-й половины 19-го века.

В 12:00 в камерном зале «Зарядья» музыка Бетховена будет звучать на исторических инструментах. Главный герой утренней «академии» (именно так назывался авторский концерт при жизни композитора) — рояль фирмы «Broadwood» 1820 года. Он был найден в Москве в совершенно разрушенном состоянии и содержался долгое время в «Приюте роялей». Этот рояль примечателен тем, что такой же инструмент немного ранее, в 1816 году, сам Томас Бродвуд подарил Бетховену. В 2015 году он был реставрирован в мастерской Криса Маане в Бельгии и одновременно с этим были изготовлены на его основе две копии — первые в мире реплики знаменитого бетховенского Бродвуда. Таким образом наш «московский» Бродвуд стал катализатором исторического события в мировой бетховениане.

Вечерний концерт посвящен исполнению 9-й симфонии Бетховена. Эта музыка не нуждается в комментариях. Скажем лишь, что для нашего ансамбля исполнение этого сочинения имеет особый смысл. Философия, метод работы Персимфанса воплощают в замкнутом пространстве коллектива музыкантов те самые идеи, которые декларирует 9-я симфония.

Девятая симфония с ансамблем «Персимфанс» в Зарядье  
«Коммерсантъ» от 27.11. 2018

Два концерта — камерный дневной и симфонический вечерний — составили программу дня Бетховена в Зарядье, которую придумал и сыграл ансамбль «Персимфанс». Вместе с вокальным ансамблем «Интрада» и солистами Дарьей Зыковой, Евгенией Сегенюк, Борисом Рудаком и Петром Мигуновым бетховенский день «Персимфанса» завершился Девятой симфонией, братанием и объятиями. Рассказывает Юлия Бедерова.

«Персимфанс», воссозданный по инициативе пианиста и исследователя Петра Айду в 2008 году по образцу легендарного московского оркестра послереволюционных лет («Первого симфонического ансамбля»), этой программой активно включился в неофициальную московскую «бетховенскую осень». Недавно в том же Зарядье с примерными интерпретациями симфоний Бетховена, тоже сыгранными небольшим составом в безвзвратной манере, но с другим смыслом и настроением, гастролировал оркестр «Академии Святого Мартина в полях». А до него неординарными взглядами на бетховенские партитуры, правда не симфонические, а фортепианные, но трактованные в симфоническом ключе, делились по очереди Рудольф Бухбиндер и Михаил Плетнев в залах Филармонии.

В оркестре «Персимфанс» заняты многие бывшие и нынешние музыканты плетневского оркестра, включая контрабасиста-просветителя, еще одного инициатора «Персимфанса» и по совместительству его невидимого дирижера, Григория Кротенко. Впрочем, стиль и дух не только дневной камерной программы (переложения симфоний для фортепианного трио), но и вечерней Девятой симфонии от «Персимфанса» кажутся отчетливо «антиплетневскими». Дело не только в величине состава — ту же Девятую Плетнев с РНО делал таким количеством участников, что оркестр занял половину партера. Важнее, что вместо пышности баланса и сдержанности штриха и динамики — здесь

азартная игра ритмических рисунков, остросюжетная фразировка, а вместо формы, всегда центрированной на медленной части — стремительные темпы: такие, что не успеваешь оглянуться, как вся солидность последней симфонии классицизма развеивается как дым.

Со сцены музыканты утверждали, что симфония с финалом на стихи Шиллера на самом деле — масонская, что до нее главной идеей музыки были «страсти», где Бог посылает на землю Сына, а у Шиллера и Бетховена Бог посылает на землю дочь — «Радость», что простые масонские радости («пить вино, любить своих жен») — вечны и, наконец, что по масонским принципам живет весь современный мир.

По крайней мере, именно по ним, судя по звучанию Девятой, живет и здравствует «Персимфанс», наследник революционных оркестровых традиций равенства и братства — без дирижера, произвола и творческого эгоцентризма, но с коллективным вдохновением и соответствующим управлением.

Игра оркестра звучит и выглядит как трюк: музыканты в разноцветном «штатском» используют круговую рассадку, где деревянные духовые — в центре лицом друг к другу, скрипки — спиной к зрителю, и вся спираль закручивается таким образом, что в центре оказывается контрабас. Но в цирковой аттракцион игра не превращается: все придумано, выстроено и отрепетировано, а сам оркестр играет по концертмейстерам (первая скрипка — Марина Катаржнова), даром что часть музыкантов — опытные барочники и отлично знают доромантическую бездирижерскую традицию.

Хотя некоторый элемент цирка в Девятой все-таки был, по крайней мере — в революционно бодрых темпах и жестких танцевальных каркасах, из-за которых «Персимфанс» в Девятой представлял собой нечто вроде альтернативного коллективного Курентзиса. Так что когда оркестр, хор и солисты добежали до финиша, не разойдясь и не потеряв почти ни ноты по дороге, что по-своему невероятно, объятия на сцене выглядели не постановочно. На бис повторили хоровой фрагмент, зал подпевал, и в честь идеи братства обнимались уже не только на сцене, но и в партере и на балконе — не масонские миллионы, но тоже порядочно.

После смерти Бетховена в ящике его стола было найдено знаменитое письмо „Бессмертной возлюбленной“, пылкое и проникновенное. Имя адресата до сих пор осталось неизвестным (Бетховен страстно увлекался женщинами, влюблялся и неоднократно делал предложения, но, несмотря на взаимные чувства, всегда получал отказ.)

Исследователи датируют письмо 1812 годом. В это же время Бетховен сочинил симфонию №7 и 8.

А в 1815 году появился первый эскиз скерцо, впоследствии ставшего второй частью Девятой симфонии.



**ПЕРСИМФАНС**  
ZARYADYE HALL  
25/III

## Решения от персимфанса и Виктора Екимовского

текст: **Екатерина Бирюкова**

Colta

29 ноября 2018

После Бетховена словосочетание «Девятая симфония» перестало быть арифметическим фактом и превратилось в многомерное понятие. Пусть Николай Мясковский написал целых 27 симфоний, Алемдар Караманов — 24, а плодовитый финский автор Лейф Сегерстам уже отчитался о трехсотой: все мы знаем, что 9 — это такое заколдованное композиторское число. Шуберт, Брукнер, Дворжак, Малер, Шнитке не преодолели этот рубеж и оставили нам по девять симфоний, но главной Девятой остается бетховенская.

Жизнь ее в наше время полна праздничного пафоса, официоза и прочих скучных вещей. Веселый и пестрый оркестр без дирижера Персимфанс (являющийся реинкарнацией одноименного коллектива столетней давности) на днях взялся исправить ситуацию. Идеологи Григорий Кротенко и Петр Айду перед началом исполнения рассказали о простых и человеческих масонских скрепах шиллеровской «Оды к радости», призывающей пить вино и любить жен. По окончании музыки была возможность обняться — если не миллионам, то всем находящимся на сцене музыкантам (к оркестру к тому времени присоединились хор *Intrada* и четверо солистов). А публике «Зарядья», где все это происходило, в качестве бисового бонуса было предложено караоке с парой куплетов Шиллера—Бетховена на русском языке. Предложение было подхвачено с большим энтузиазмом, после чего радость снизошла даже на тех скептиков, которым не хватило дирижерской руки в довольно-таки катастрофическом ансамбле солистов.

Персимфанс, в котором отводят душу отличные молодые инструменталисты, сбегаящие на время со своих «взрослых» работ, — одно из самых обаятельных явлений музыкальной Москвы. Ребята, принарядившиеся в стиле 20-х годов, сидят кружком лицом друг к другу, на зал внимания не обращают, а коллег слушают очень внимательно. Переговариваются между собой посредством своих инструментов, а то и о чем-то ожесточенно с их же помощью спорят. Пафоса — ноль,

звучание почти камерное, темпы заметно сдвинуты. Вожатых — скрипачку Марину Катаржнову или того же контрабасиста Кротенко — никто не отменял. Но степень вовлеченности каждого гораздо выше, чем в обычном оркестре. Это видно по раскачиванию плеч, слышно по трогательной шершавой рукодельности получаемой музыки. Обойтись без дирижера в Девятой симфонии, особенно в ее хоровом финале, — конечно, рискованная задача (впрочем, хор *Intrada* — из тех, что не подведет). Но, с другой стороны, *open mind* — лучшая защита от старения, и такой легендарной партитуре это только на пользу.

Еще одна Девятая симфония значилась среди мировых премьер вчерашнего открытия «Другого пространства». В том же концерте Госоркестр под управлением Владимира Юровского исполнил сдержанное, застегнутое на все пуговицы сочинение Антона Сафронова «Воображаемый монотеатр Владимира Маяковского» (солистка Александра Любчанская) и эпохалку Бориса Филановского «Пропевень о Проросли Мировой» на тексты Павла Филонова для восьми сольных голосов (ансамбль *Questa Musica*), скрипки (Владислав Песин), аккордеона (Сергей Чирков), хора (консерваторский камерный хор Александра Соловьева) и оркестра. Филановский Филановский был многоголов, темен, душен, велик и невыносим.

Новенькая же Девятая симфония оказалась лучом света в темном царстве. В ней никто не пел о радости, ее автор Виктор Екимовский, романтик-рационалист старшего поколения, прежде никаких симфоний не писавший (хотя сочинивший «Лунную сонату»), своей работе дал трагический подзаголовок «Эпитафия авангарду». Однако это был вовсе не надгробный плач, а бодрое, уверенное и позитивное перечисление заслуг. Композиторские техники второй половины XX века — сериализм, алеаторика, пуантилизм, микрополифония и минимализм — вот герои ее частей, между которыми залп всего оркестра всякий раз ставит жирную точку. Вместе с тем объявленные формальные намерения, за которыми спрятался автор, дают свободу неожиданно разливающимся из этой музыки ярким эмоциям. Они стали причиной ликования зала, несколько раз, как в старые добрые времена, вызвавшего композитора на поклон. В общем, Девятая симфония живет всех живых. А маэстро Юровский, мудро перетаскивающий достойных авторов из вчера в сегодня, одержал очередную победу.

## ПЕРСИМФАНС



Премьера 9 симфонии состоялась 7 Мая 1824 в Карлсгерте. Солистами были Генриетта Зонтаг (сопрано), Каролина Унгер (альт), Антон Хайнцигер (тенор) и Йозеф Зайпельт (баритон). Бетховен, в то время уже совсем глухой, стоял спиной к залу. По окончании симфонии Каролина Унгер и Генриетта Зонтаг повернули Бетховена к публике.

Овации были настолько бурными и продолжительными, что спустя час пришлось вызвать полицию, чтобы всех успокоить и отправить по домам.

убеждены в том, что надо играть старое, — торжествуют. Но большинство оркестрантов играет старое через силу: касса — железный закон, это верно, но ведь и переигранное играть невесело. В этом несомненно — здоровый корень сознания необходимости музыкального поступательного движения.

Именно тогда с новой остротой привелось мне ставить вопрос о плане, о четкой репертуарной линии, об освобождении художественных перспектив от гнетущей зависимости.

Первая вина была — в обстоятельствах, в неустойчивости, в жесткой — день изо дня — борьбе за каждый концерт, за каждую репетицию. Но стоило только самому утомленному, самому скептически настроенному участнику ансамбля услышать намек на развал — как он взвивался на дыбы и начинал на самых высоких нотах вопить в воинственном экстазе, что „есть еще порох в пороховницах“.

Надо признаться, что все это было не совсем дисциплинированно, но когда — при всех трудностях, при всем упомлении — мы предложили ознаменовать прехлебное ансамбля исполнением Девятой симфонии Бетховена, все согласилось единогласно. И также единогласно был принят „приказ“ Цейтлину — в день годовщины играть — как и в самый первый день — скрипичный концерт Бетховена. Цейтлин резко возражал, но при голосовании против этого предложения оказался в единственном числе.

Черная работа будней преобладает гораздо большего напряжения, большей настойчивости и упорства, чем непосредственная, увлекательная чисто-музыкальная работа. Без этих будней — что сделаешь? Но даже они не уберегли от нескольких недель перерыва.

С тем большим удовлетворением спали репетировать девятую. Ее исполнение было давней мечтой Л. М. Цейтлина и много поздних часов мы проговорили об этом, бродя по вечерним московским бульварам.

Основная трудность была в солистах и в хоре, для которого исполнение без дирижера было исключительно трудно. Исполнение это было все же осуществлено в экстренном концерте 2 марта 1925 года, программу которого составили увертюра „Эгмонд“, скрипичный концерт и Девятая симфония, в которой, помимо Государственной Академической Хоровой Канеллы выступили: В. В. Барсова, Н. А. Обухова, И. И. Великанов и Б. Н. Бугайский. Заново был мною переработан текст финального хора.

Вся программа полностью была повторена в концерте 16 марта.

В том же дневнике Ансамбля я писал в те дни: — „Теперь, когда исполнение 9-ой уже позади, когда спирается даже память об этих шести неделях, в течение которых Ансамбль по целому ряду причин не выступал (отнюдь не потому, что подготовка Девятой заняла сколько времени—это неверно), очень трудно, хоть приблизительно полно восстановить все то, что было за это время пережито, пережито, пережито. А было много всякого—и не мало тяжелого, трудного.

С первых репетиций было ясно, что первые три части пойдут несомненно ярко. Тот интерес и внимание, с которым отнесся к своей новой задаче хор—сделали возможной интенсивную работу и с ним—и недаром хористы говорили, что никогда для них самих так не звучал финал симфонии...

И когда ярко определилась удача—прекрасное, одушевленное, новое звучание финала—был энтузиазм; оркестр и хор аплодировали друг другу и это были замечательные минуты подлинной творческой радости. Самый концерт, в котором была исполнена Девятая, был торжеством. Не говоря уж об успехе—было совсем необычное: публика не хотела расходиться.

Исполнение Девятой явилось огромным и несомненным достижением, было сильным сдвигом и переломом в работе Ансамбля. В самых трудных и неопределенных условиях—работа велась упорно, с большим и хорошим напряжением. Было особенно непривычно потому, что в работу влился целый новый коллектив, незнакомый ни с методами, ни с опытом нашей работы,—напротив того, с вкоренившимися издавна своими навыками, которые также трудно было приспособлять, как и заставлять хор учить новые слова после того, как много лет пели иной—замусоленный текст. Но надо определенно сказать, что Капелла проявила огромное внимание и отличную восприимчивость и все певцы имели заслуженно успех и овации.

Для нас это было особенно важно: успех работы хора по новому методу еще раз с яркостью доказал, что метод верен и плодотворен.

С завершением трехлетнего пути коллектива было связано предоставление ему Советом Народных Комиссаров РСФСР субсидии в размере 10 тысяч рублей: это была первая (и единственная за 5 лет) материальная помощь, какую получил Ансамбль, и она позволила

текст: **Олеся Двоскина**  
26 ноября 2018 г.

Вот ведь хочу рецензию написать, а получается автомат Калашникова.

Как-то так:

Онтологико-аксиологическая апперцепция перформанса Персимфанса.  
Тезисы.

Жизнь коротка.

Читатель ждёт уж про *ars longa*, но я сейчас не о том. Итак, жизнь коротка.

Отсюда необходимость осмысленности ее процесса.

Нет, я опять не про то, каков смысл жизни, а про то, что в силу своей краткости жизнь требует ежеминутной тотальной осмысленности, чтобы умирать довольным.

Следственно, то, что способствует пониманию этой необходимости — осмысленности процесса жизни — крайне важное общественное дело.

Симфония Бетховена у Персимфанса как *res publica*.

Как общественное дело.

Как процесс.

Процесс оказывается важнее результата.

Многим это ощущение хорошо знакомо по практике, скажем, четырехручной читки с листа. Это тоже не исполнение, а процесс музицирования.

Когда в этот процесс вовлечены классные музыканты, знающие в этом толк, за этим процессом бывает интересно следить.

Когда это гигантский ансамбль, за этим следить бывает даже захватывающе.

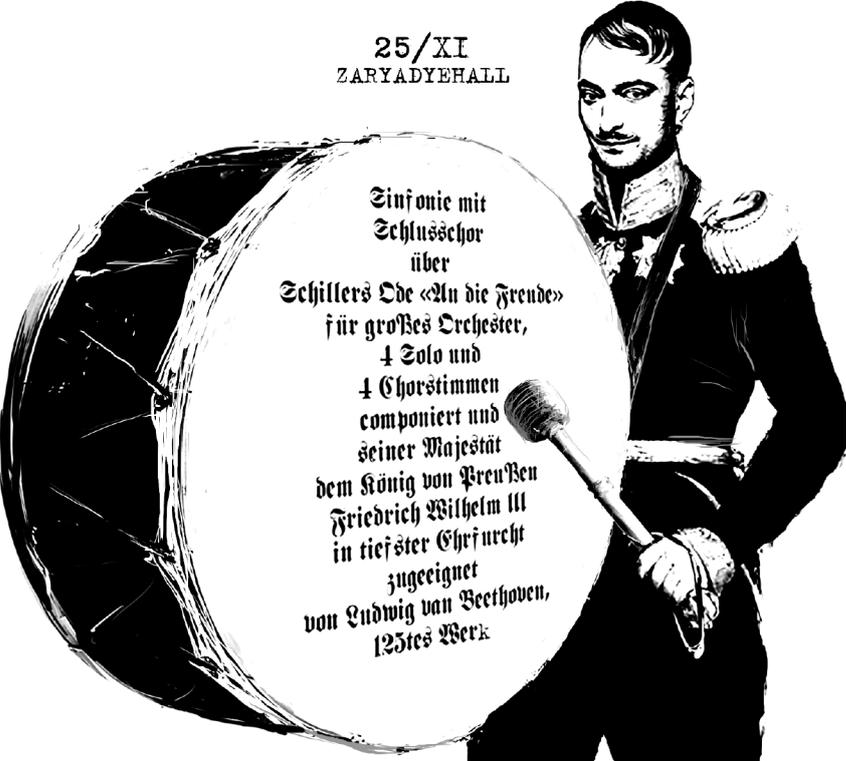
Ну а сыграли-то как?

А этот вопрос вообще как-то боком к происходившему.

Персимфанс не про то, как сыграли, а про то, как играли. Одухотворенность процесса жизни как абсолютная ценность.

Все.

25/XI  
ZARYADYEHALL



Sinfonie mit  
Schlusschor  
über  
Schillers Ode «An die Freude»  
für großes Orchester,  
4 Solo und  
4 Chorstimmen  
componiert und  
seiner Majestät  
dem König von Preußen  
Friedrich Wilhelm III  
in tiefster Ehrfurcht  
zugeeignet  
von Ludwig van Beethoven,  
12tes Werk

Симфония с заключительным хором на «Оду к радости» Шиллера для большого оркестра, 4-х солистов и хора посвящена его величеству королю Пруссии Фридриху Вильгельму III Людовигом ван Бетховеном, сочинение 125.

Первый симфонический ансамбль (Персимфанс) 25 ноября, в воскресенье, выступил в московском концертном зале «Зарядье». В программе сразу двух концертов — в 12:00 и в 19:00 — музыка Бетховена. В полдень (12:00) в Малом зале «Зарядья» Бетховена звучал на исторических инструментах. Вечером (19:00) в Большом зале «Зарядья» Персимфанс и вокальный ансамбль INTRADA (руководитель — Екатерина Антоненко) исполнили 9-ю симфонию Бетховена без дирижера. Своими впечатлениями об этом вечере делится Лариса Кириллина.

Вчера в Зарядье был день Бетховена.

На первую, дневную часть, я в силу занятости пойти не смогла. Но пропустить вечером Девятую симфонию в столь экстравагантном исполнении было жаль: Персимфанс, Интрада и четверо солистов — и все без дирижёра.

Сам оркестр вышел на сцену, одетый пестро и весело — под 1920-е годы. Рабочие и колхозницы, рабфаковцы и нэпманы, людоедки Элочки и Остапы Бендеры, барышни и хулиганы...

Пара самодеятельных конферансье (Григорий Кротенко и Петр Айду) всячески пытались внушить неопитам, заполнившим зал и притащившим на концерт кучу младенцев, что классическая симфония — это лёгкая музыка, ничего страшного, take it easy, а «Ода к радости» Шиллера — это вообще про взаимопомощь, благотворительность, женщин, вино и немного про масонские идеалы.

Публика действительно нуждалась в просвещении, поскольку хлопала не только между частями (кажется, это теперь такой новый московский обычай, хлопают даже в камерных залах консерватории), но и в паузах внутри частей.

Наверное, поэтому коллектив предпочёл не затягивать действие. Все части шли в очень быстрых темпах. Да, я знаю, что Бетховен указал такие темпы по метроному, но в 1820-е годы он мог руководствоваться только внутренним слухом, который всегда склонен к ускоре-

нию. Adagio мне показалось несколько торопливым, а ведь там должен быть темповый контраст между двумя темами. Зато вся симфония уложилась примерно в час (может, в час с небольшим).

Слушать и смотреть было интересно. Оркестр сидел кружком, чтобы все хорошо видели друг друга. Из-за этой рассадки баланс звучности вышел необычным: скрипки, развернутые вовнутрь, не доминировали, как при традиционной рассадке. Из-за этого гораздо рельефнее выделялись линии деревянных духовых, особенно в Adagio. В программе указан состав Персимфанса поименно. Всего там 54 музыканта. Интересно, что у Бетховена на премьере Девятой было 60 оркестрантов, и для Вены это было много, пришлось приглашать дополнительных участников. Стало быть, 54 — это почти аутентично; для полного соответствия можно было бы добавить скрипок (временами их как-то не хватало).

Что касается принципа игры без дирижёра, то, конечно, в данном случае это определённый вызов: сыграть огромную и очень сложную партитуру как камерную музыку, глядя друг другу в глаза и координируя свои действия едва уловимыми для посторонних кивками, жестами и прочими телодвижениями. Во времена Бетховена менее громоздкие симфонии могли играть именно так, без дирижёра, функции которого брал на себя концертмейстер скрипок. А такими махинами, где присутствуют ещё хор и солисты, руководили даже три дирижёра: концертмейстер, хормейстер и главный капельмейстер. Но три дирижёра, как ни странно, в исполнительском отношении почти равны отсутствию дирижёра — они лишь координируют действия участников, однако ни один из них не выстраивает собственной интерпретации произведения. Главное, чтобы все играли в одном темпе, вступали вовремя и, желательно, соблюдали записанные в нотах штрихи и динамические оттенки. Впрочем, последнее уже считалось роскошью и изыском (Бетховен, когда ещё мог слышать, нередко жаловался, что оркестранты злобно игнорируют все эти «форте» и «пиано»). Ведь никто тогда тщательно не репетировал, отделяя детали; хорошо, если успевали перед премьерой сделать полный прогон программы (а случалось и так, что не успевали).

Стало быть, сама идея играть Девятую без дирижёра не только исторична (исконный Персимфанс сделал это в 1925 году), но и во многом аутентична — действительно, в Вене 1824 года ни о каком дирижёрском диктате речи быть не могло.

Технически всё получилось просто на «ура». Иначе, наверное, и быть не могло в оркестре, составленном из музыкантов такого уровня. Девятая вышла не имперски-монументальной громадой и не романтическим предвестием Gesamtkunstwerk Вагнера, а произведением, полным «драйва»: мускулистым, взрывчатым, графично-острым, резко-контрастным, рвущимся вперёд и только вперёд.

Мне больше всего понравились скерцо и финал, особенно первая его половина, до Seid umschlungen. Не припомню, когда ещё мне довелось слышать «тему радости» в столь адекватном темпе (не замедленном!) и со столь отчётливой фразировкой и акцентуацией, прежде всего у виолончелей и контрабасов (обычно они её «везут»). Но этот быстрый темп оказался, похоже, трудноват для солистов, особенно тенора (в его сольной вариации с «янычарским» оркестром). А ещё ведь надо было «перепеть» оркестр, поскольку певцы располагались за ним, а не перед ним, как чаще всего бывает в концертах. Солисты справились, однако не без героических усилий. Особенно эффектно выступил бас Пётр

Мигунов (он выбежал на сцену прямо на фразе «O Freunde, nicht diese Töne!») и сопрано Дарья Зыкова - они держали на себе звуковую рамку — верх и низ — всей группы вокалистов.

Зато доблестной Интраде все трудности были нипочем, даже явно антивокальные эксцессы эстремиста Бетховена при соединении двух тем и в буйной коде финала.

Всё бы хорошо, но у меня (и не только у меня, судя по разговорам в гардеробе после концерта) возникло сильное сомнение: стоило ли устраивать «капустник» в качестве довеска к симфонии и превращать «Оду к Радости» в коллективное караоке?..

И вообще — необходимо ли было именно при исполнении Девятой настаивать на том, что классика — это не страшно и не сложно?

Этот карнавальный дух меня несколько покоробил.

В искусстве есть вещи безусловно трудные и серьёзные, требующие соответственного к себе отношения.

Над ними нужно думать, их нужно пережить внутри себя, познать и найти в них и в себе нечто важное и сокровенное.

А тут Девятая была сыграна так, будто ничего такого в ней вовсе и не предполагалось.

Ну да, это дух нашего времени — ничего не принимать всерьёз, всех троллить и из всего делать гифки и мемасики.

Для массовой публики — самое оно.

С другой же стороны...

Ни Бетховену, ни Девятой от этого эксперимента не убудет.

В конце концов, он сам вырвался здесь за рамки не только жанра симфонии, но и искусства как такового, обратившись к человечеству с напутственным словом.

А человечество — оно такое, какое есть.

В том числе в диковатой Московии.

# ПЕРСИМФАНС



В конце жизни материальное положение Бетховена ухудшилось. Он жаловался на отсутствие приличной обуви и одежды. Однажды на улице в Вене полиция задержала его, приняв за бездомного. Другам пришлось освободить композитора под залог.

Полемизируя с нашей критикой (которая, надо сказать, в целом весьма благожелательная) хочется отметить два основных момента: 1) любопытные атавизмы и 2) отсутствие собственно музыкального анализа.

Например, не ясно, как же наши критики разглядели на наших артистах одежду «под 1920-е» — по-видимому это просто установившееся клише, застрявшее в интернете с нашего первого концерта 10-летней давности, где действительно это имело место.

Что касается аплодисментов между частями. Интересный феномен — Лариса Кириллина пишет в своей книге о Бетховене о том, как на премьере 9-й симфонии публика не просто аплодировала, а аплодировала неистово, вплоть до вмешательства полиции, между всеми частями. Конечно, как крупный специалист по истории музыки, она прекрасно знает, что запрет на аплодисменты между частями — это нововведение значительно более позднего времени. Но при этом она же с негодованием описывает то, как публика искренне и свободно реагировала на музыку в концерте Персимфанса, словно это не музыка, а какой-то ритуал, смысл которого, (за исключением того, что он какой-то очень «глубокий») никому уже давно не ясен.

А то, что симфония как жанр относилась в классическую эпоху к развлекательной, то есть, светской музыке — разве это не исторический факт?

Интересно наблюдать, как формируется общественное мнение и вообще репутация того или иного явления. Например, много пишут про то, что на концерте в Зарядье мы были одеты якобы «в духе 20-х». Но так мы одевались только на самых первых наших концертах в 2009–10 гг. Тогда это было связано с тем, что выступление Персимфанса являлось частью спектакля «Назад к победе коммунизма», позже переименованного в «Реконструкцию утопии», за который мы впоследствии получили Гран-при Премии Курехина. Возможно, мифологизированные впечатления от этого спектакля навязали устойчивое впечатление, что мы одеваемся «под 20-е», хотя это уже давно не так. Единственное, что объединяет нашу концертную одежду сегодня — свобода выбора и некоторая праздничность.

Но «PR-хвост», который тянется с 2009 года — это ещё короткий хвост. Некоторые тянутся гораздо дольше — аж с 1922 года, с самых

первых, малокомпетентных, можно сказать «желтых» заметок о самом первом концерте Персимфанса. В тот момент идея оркестра без дирижера казалась многим совершенно дикой и шарлатанской.

*Audacter calumniare, semper aliquid haeret!* (Клеветы смело, всегда что-нибудь да останется). Уже в 2010-е годы у меня состоялся разговор с одним из концертмейстеров оркестра Большого театра, симпатичнейшим Сашей Калашковым. Мы обсуждали Персимфанс, и я услышал от него почти слово в слово цитаты из заметок начала 20-х годов. Также и от других музыкантов оркестра Большого театра я слышал разговоры о «скрытом дирижёре», о выученных ранее с дирижером, а потому успешно исполняемых произведениях — все те байки, которые были опровергнуты Персимфансом на практике и уже почти забылись к середине 20-х — началу 30-х. Фантастика! Конечно, Саша Калашков вряд ли специально читал периодическую печать 1920-х, но в устной передаче «поклёп» сохранился! Не забудем, что основная масса артистов Персимфанса в 1920-30-х имела основную работу именно в Большом театре. То есть, безапелляционный пасквиль первой критики Персимфанса сохранился в «народной» оркестровой памяти артистов Большого театра, несмотря на последующие опровержения его (например, уже с середины 20-х Персимфанс много раз исполнял премьеры современных сочинений, т. е. само собой эти произведения не могли быть выучены «раньше под руководством дирижера»).

Оттуда же, из начала 20-х, в нынешней критике вдруг неожиданно возникают нелепые ассоциации Персимфанса с цирком, «трюкачеством». И это в 21-м веке!

Всё это, вкупе с обсуждениями «социальности», правильности / неправильности бездирижёрного ансамблевого принципа Персимфанса, уводит от более интересной для обсуждения темы — собственно музыкальной, интрепретационной, если можно так выразиться. В конце концов, важен именно музыкальный результат бездирижёрного (собственно и любого другого) музицирования, его реальные, «акустические» достижения. Но именно это почему-то не интересует критику.

Выступление Персимфанса в Зарядье состояло из двух контрастных частей - утреннего камерного концерта на исторических инструментах (в основе - фортепиано Бродвуда 1820-го года) и вечернего, с 9-й симфонией. Если вечерний концерт ориентировался на самую широкую публику, то утренний концерт был более «аристократическим», рассчитанным на музыкально-информированную аудиторию. И вот результат — во всей обильной прессе нет ни слова о камерном концерте. А там как раз и были представлены действительно спорные трактовки бетховенской музыки. Не говоря уж о том, что в концерте звучал единственный в России исторический клавишный инструмент, соответствующий бетховенскому времени, адекватно реставрированный в Европе.

Довольно много критикой обсуждались темпы в 9-й симфонии. Но как-то урывками, без законченного анализа, как бы вскользь. Поэтому хотелось бы изложить взгляд изнутри.

Наша концепция в отношении темпов была предельно проста. Мы поставили задачу исполнить авторские метрономические указания в полном объёме. Они показались нам очень убедительными, а авторские штрихи, которые могли бы вызвать сомнения в более медленных темпах, становились логичными. Любопытно, что такое предельно «академическое» решение вызвало реакцию, как будто-бы это был какой-то постмодернистский эксцентричный ход, вроде голых артистов,

обмазанных фекалиями в модных оперных постановках. Удивительно, нас даже обвинили в том, что мы играли в таких темпах только потому, что хотели доиграть побыстрее до конца! Также Лариса Кириллина сообщает, что бетховенские метрономы указывают не на реальное исполнение, а на представления «внутреннего слуха» автора. С нашей точки зрения, нет ничего более желаемого, даже можно сказать сладостного, чем воспроизвести «внутренний слух» Бетховена.

К сожалению, даже такие очевидные музыкальные достижения Персимфанса, как, к примеру, басовые инструментальные речитативы в финале 9-й, так и остались как будто-бы незамеченными. Никто даже не попытался обратить на них внимание и попробовать сравнить с другими исполнениями. А ведь музыканты ожидают именно этого от музыкальной критики. Предпочитаем резко-отрицательные высказывания той пустоте, в которую улетучилась наша музыкальная работа.

Возможно, мы сами отчасти виноваты в таком положении вещей, поскольку делаем акцент на сиюминутности процесса музицирования более, чем на спланированной интерпретации. Но это не означает отсутствия у нас интерпретации. Поэтому нам бы очень хотелось в грядущей 3-й пятилетке Персимфанса появления в России серьезной музыкальной критики.

Слава искусству!

Правление Персимфанса

Москва

Январь 2019



© 2014 PERSIMIAN

#persimians

Иоганн Непомук Мельцель (Johann Nepomuk Mälzel) (1772-1838), изобретатель, механик, конструктор механических инструментов.

М.М. — Метроном Мельцеля — так уже 200 лет называется единица измерения темпа в музыке. Именно он ввел единицу «Удары в минуту».

Для Бетховена, который в свои поздние годы сильно страдал глухотой, Мельцель сконструировал несколько слуховых трубок. В знак благодарности Бетховен написал шуточный канон „Ta ta, liebet Mälzel!“ [Та та та, дорогой Мельцель!].



**ПЕРСИМФАНС**  
25 НОЯБРЯ ZARYADYE HALL  
воскресенье им. Бетховена

Дорогие товарищи персимфансовцы!

Каждый наш концерт может стать последним. И каждый раз мы выходим на сцену, словно впервые. Концерты Персимфанса — чудеса, которые мы совершаем вместе. Эти чудеса непросто сотворить, но ещё труднее повторить.

В минувшее воскресенье мы играли и пели Бетховена. Это была честная и отважная попытка разобраться, что же всё-таки написано в нотах Девятой симфонии. Мы ничего не сочиняли поверх авторского текста; но он прозвучал как новый. Симфония стала для нас удивительным открытием.

Ода Шиллера казалась заклинанием банальностей, пока нам не пришлось в неё вчитаться. Надеемся, «пара самодеятельных конференсье» смогла в нескольких словах пояснить, зачем Бетховен сочинил симфонию именно так; почему она так важна именно для Персимфанса.

Пишут, желая похвалить, что мы потому такие замечательные, что послужили выдающимся дирижёрам, поддались моде, заданной настоящими знаменитостями. Мы же хотели вас поблагодарить за то, что несмотря на службу и её временами подлые правила, вы остаётесь искренне верными музыке и готовы слушать друг друга. Что можете выходить на сцену и от души играть Бетховена, а не любоваться собой на его фоне.

Громадное спасибо и до новых встреч!

Наша безмерная благодарность Саше Зенину и НИКФИ  
за «крышу», всем, кто помогает рассказывать о концертах Персимфан-  
са, Ане Андрушкевич и сотрудникам «Зарядья».  
Братский привет Интраде и Кате Антоненко!  
Правление Персимфанса

## СОСТАВ ПЕРВОГО СИМФОНИЧЕСКОГО АНСАМБЛЯ

### СКРИПКИ

Бабинкова Полина  
Баскова Варвара  
Бородин Дмитрий  
Катаржнова Марина  
Коган Даниил  
Нурлыбек Абылай  
Путникова Елена  
Рамазанова Светлана  
Рухадзе Андрей  
Соршнева Ася  
Стрельникова Дарья  
Федякова Татьяна  
Хохлов Глеб  
Чепижная Ирина  
Чиркунов Вячеслав

### АЛЬТЫ

Бакулина Анастасия  
Журавлёва Анна  
Серов Лев  
Тищенко Сергей  
Филиппенко Дарья  
Хабаров Константин

### ВИОЛОНЧЕЛИ

Алдангор Раббани  
Березин Андрей  
Гор Наталья  
Дёмина Ольга  
Землеруб Фёдор

### КОНТРАБАСЫ

Богомаз Александр  
Виноградов Антон  
Воробьёв Алексей  
Жукова Тамара  
Кротенко Григорий

### ФЛЕЙТЫ

Ефимов Константин  
Игрунов Сергей

### ГОВОИ

Беспалова Екатерина  
Томилова Ольга

### КЛАРНЕТЫ

Бархатов Евгений  
Мойсеенко Антон

### ФАГОТЫ

Бысова Ирина  
Кострыкин Ярослав  
(контр-фагот)  
Шиленков Михаил

### ВАЛТОРНЫ

Арапов Александр  
Ревин Марк

Семёнов Максим  
Слэзкин Тимофей

ТРУБЫ

Григорьев  
Константин  
Шварцштейн  
Ярослав

ТРОМБОНЫ

Оленев Михаил  
Полозов Александр  
Принцев Андриан

УДАРНЫЕ

Айду Пётр  
Михалевский Антон  
Орлов Алексей  
Щёлкин Дмитрий

ВОКАЛЬНЫЙ  
АНСАМБЛЬ  
INTRADA

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ

РУКОВОДИТЕЛЬ —  
Екатерина  
Антоненко

СОПРАНО:

Кисина Евгения  
Сафрошкина Дарья  
Григорьева Мария  
Шавердьян Анна  
Шахова Ольга

Погасеева Наталья  
Каширская Евгения  
Федотова Варвара

АЛЬТ:

Коломина Екатерина  
Тальшева Ольга  
Мовенко Мария  
Шарова Татьяна  
Бачук Екатерина

Полянина Анастасия  
Гурская Елена  
Глушнева Анна

ТЕНОР:

Деревнин Иван  
Волков Артем  
Кузнецов Григорий  
Хватов Александр  
Кузнев Андрей  
Бараковский  
Владимир  
Кирилл Яковлев

БАС:

Красов Владимир  
Яруллин Руслан  
Басов Николай  
Петренко Богдан  
Сафрошкин Петр  
Кардасевич Глеб  
Лаптев Илья  
Шацкий Глеб



Рисунки — Ярослав Шварцштейн  
Тексты — Григорий Кротенко, Петр Айду  
Дизайн — Янина Шарипова  
Фото — Александра Коренева  
Рисунок обложки — П. Я. Павлинов  
Издатель — Правление Персимфанса