

*рис.1-8*



!

Если вы чувствительны к громким звукам, пожалуйста, обратитесь на стойку информации за шумоподавляющими наушниками или берушами

# Слух — один из инструментов познания себя. Готовы ли мы оказываться внутри новых, непонятных, незнакомых (акустических) ситуаций и пытаться настраивать в них коммуникативные связи?

Дмитрий Курляндский, композитор

Из статьи «Пространство звука. Там дядя ходит»

Настройки — это технический процесс, который нужен, чтобы отладить каналы воспроизведения и восприятия звука. Проект «Настройки» призван выяснить, получается ли у нас говорить, слушать и общаться друг с другом в новой, непривычной реальности.

Работа над проектом началась во время карантина 2020 года — в дни, когда рушились связи и строились новые схемы общения, менялись правила и сбивались настройки всего на свете. Вставал вопрос о возможностях художественного производства в новых условиях.

На этом фоне художниками разных поколений была создана серия звуковых инсталляций, которые порождают неожиданные, непохожие друг на друга акустические ситуации и одновременно приглашают прислушаться к архитектуре «ГЭС-2». Звуки как будто помогают устремленному в будущее, преображенному историческому пространству осознать себя в настоящем.

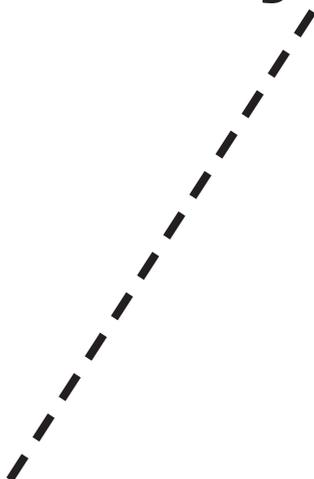
Программа продолжает линию размышлений о связях архитектуры со звуком, которая была намечена проектом «Геометрия настоящего» в 2017 году, перед закрытием ГЭС-2 на реконструкцию. Работы авторов, определяющих облик сегодняшней музыкальной сцены в России, — Эдуарда Артемьева, Дмитрия Власика, Олега Гудачёва, Дарьи Звездиной, Вангелино Курентзиса и *musicAeterna*, Владимира Раннева — вступают в диалог с архитектурой Ренцо Пьяно, экспериментируют с ее гармониями и диссонансами, предлагают физически, чувственно пережить пространство, свободное от материальных следов предыдущих выставок. Вместе с тем «Настройки» не ограничены зданием Дома культуры: художники проекта стремятся акустическими средствами разомкнуть стены, вырваться за их пределы.

Как и выставка звуковых инсталляций, концертная программа «Настроек» предлагает зрителю максимально разнообразный слуховой опыт: от реконструкции акустической среды 1840-х годов в сольной программе пианиста Алексея Любимова до современной духовной музыки (премьера «Мессы» Алексея Сысоева), от концерта-перформанса режиссера, композитора и певца Владиславса Наставшевса до бенефиса ансамбля *Questa Musica* под управлением Филиппа Чижевского.

Кульминация проекта «Настройки» — концерт Московского ансамбля современной музыки «Все станет тишиной», где будут впервые исполнены сочинения Антона Светличного и Бориса Филановского, написанные специально для здания «ГЭС-2».

# Звук в архитектуре

Сергей Невский



За акустическими экспериментами «Настроек» стоит большая традиция.

Двигаясь в замкнутом пространстве, звук отражается от множества поверхностей. Архитектор, проектирующий здание для музыкальных событий, направляет звук по траектории из множества таких отражений. А музыкант, чувствующий архитектуру, использует ее особенности для создания уникальной акустической среды.

Взаимодействие музыки и архитектуры начинается с античного театра. Пространство для танцоров и музыкантов в нем называется «орхестра» — и организовано так, что трибуны со зрителями работают как естественный усилитель звука. Греческий театр, где архитектура подчинена акустике, стал прообразом любой театральной или оперной сцены. Музыка здесь выдвигается на первый план, диктует форму целого, разбивая действие на части и комментируя его, а физическое присутствие музыкантов усиливает воздействие актеров на аудиторию.

Напротив, в готике и раннем Ренессансе музыка невидима, потому что звучит она прежде всего в церкви, а значит — является частью магического ритуала. Ритуальная природа музыки заставляет ее скрываться от наших глаз: в католическом соборе орган и галереи для хора находятся за спиной у прихожан, а архитектура церковных сводов устроена так, чтобы, оставаясь незримой, музыка заполняла все пространство собора. Сам распорядок литургии часто требует пространственного решения: антифоны (переключка двух хоров) и респонсорий (диалог чтеца и хора) обычно разведены в пространстве, так что движение звука, источники которого нам недоступны, само по себе кажется чудом. Схожим образом в православном храме певчие обычно скрыты в алтаре, то есть находятся в сакральном пространстве.

Еще более глубокий диалог с архитектурой вел франко-фламандский композитор Гийом Дюфаи (1397–1474): в 1436 году он сочинил развернутую вокальную пьесу *Nuper Rosarum Flores* на освящение флорентийского собора. По правилам того времени разные голоса поют в разных темпах, а соотношение этих темпов образует пропорцию 6:4:2:3, идентичную пропорциям купола Брунеллески.

В эпоху зрелого Ренессанса композиторы начинают более интенсивно работать с архитектурным контекстом. Прежде всего это касается авторов венецианской школы, которая сложилась во второй половине XVI века вокруг Андреа Габриели (1532–1585) и его племянника Джованни Габриели (1554–1612) в венецианском соборе Святого Марка. Эта базилика в плане представляет собой

крест со множеством галерей и ниш, где Габриели располагали исполнителей на духовых инструментах и хористов. Публика сидела внизу и следила за перемещениями звука от галереи к галерее. Чаще всего в таких случаях использовался эффект эха, когда одна и та же музыкальная фраза повторяется с нескольких разных точек. Интересно, что пятьсот лет спустя к архитектуре Сан-Марко обратится и наш соотечественник Игорь Стравинский, который в 1957 году напишет для венецианского собора ораторию *Canticum Sacrum* для хора и нескольких распределенных в пространстве инструментальных групп.

Забота об архитектуре ощутима и у венских классиков: известно письмо, где Гайдн отказывается отдать свою оперу в один из пражских театров по причине «неподходящей акустики». У Гайдна же поздние квартеты всегда начинаются с громкого аккорда, потому что исполнялись они в огромных концертных залах Лондона: новые любители музыки из числа богатой буржуазии требовали новых, более вместительных пространств, а те — нового акустического наполнения. Моцарт, возможно, первым из современников начал работать с объемным звуком: в Ноктюрне для четырех оркестров ре мажор четыре одинаковых состава расположены крестом вокруг дирижера и работают как аналоговый ревербератор — повторяя и перехватывая друг у друга фрагменты музыкальных фраз.

В XIX веке греческая оркестра, место силы и присутствия музыки в драме, окончательно превращается в оркестровую яму: Рихард Вагнер, преобразовавший оперный театр в мистерию, снова делает музыкантов незримыми и практически полностью закрывает яму сценой, чтобы вид музыкантов не отвлекал от сценического действия.

Но по-настоящему пространство становится частью музыкальных партитур лишь в XX веке. Каждый композитор как будто соревнуется с коллегами, стремясь преодолеть замкнутость, конечность концертного зала и вырваться за его пределы.

Наиболее радикальные решения предлагали русские футуристы: в «Симфонии гудков» (1922) Арсения Авраамова (1886—1944) звучащим пространством оказывался целый город Баку с его заводскими и флотскими сиренами, пушечными выстрелами, шумами моторов и колокольным звоном. Почти сто лет спустя, в 2011 году, петербуржец Борис Филановский повторит этот опыт в пьесе *Voicity*, исполненной в южнотирольском местечке Шландерсе. Там звучащим пространством оказывается заброшенная военная база, а среди инструментов вдруг появляются

два бронетранспортера, компрессор с отбойным молотком и мотоцикл. Несколько более изящен пространственный перформанс Филановского «Архитектон Тета» (2019), написанный для псевдофутуристического Фанерного театра БДТ. В нем две части: в первой публика движется вокруг огромного фанерного клина с музыкантами и хористами внутри, а во второй — наоборот, звук движется вокруг публики.

XX век порождает и совершенно новую специальность: композитор и архитектор в одном лице. Ярким примером такого синтеза стал французский композитор греческого происхождения Янис Ксенакис (1922–2001). Многие годы он был ассистентом Ле Корбюзье и в соавторстве с ним построил павильон фирмы *Philips* для Всемирной выставки 1958 года в Брюсселе — здание причудливой формы, с наложением складок и кривых; те же кривые Ксенакис использовал в партитуре своей оркестровой пьесы «Метастазис», ставшей музыкальной сенсацией в 1955-м. Специально для павильона *Philips*, спроектированного Ксенакисом, классик французского авангарда Эдгар Варез пишет «Электронную поэму», опираясь на акустические особенности здания.

За тесным сотрудничеством Ксенакиса и Вареза с Ле Корбюзье идут и другие тандемы: для павильона Германии на Всемирной выставке 1970 года в Осаке Карлхайнц Штокхаузен (1928–2007) не только пишет электронную музыку, но и рисует эскиз здания в форме идеального шара с 50 громкоговорителями, которое в итоге и строит Фриц Борнеман. А Ренцо Пьяно (среди прочего — автор реконструкции ГЭС-2) в 1984 году сооружает для «трагедии слушания» «Прометей» итальянского композитора Луиджи Ноно огромный звучащий ковчег, на «палубах» которого расставлены хористы и чтецы. Корабль этот помещается внутрь венецианской церкви Сан-Лоренцо, и за этим жестом скрывается идея возвращения новой музыке утраченной ею сакральности.

Перенос идей радикальной футуристической архитектуры в музыку встречается и в новейшей российской традиции. Так, Дмитрий Курляндский в 2006 году сочиняет пьесу «Контр-рельеф для ансамбля» по мотивам пластических опытов авангардиста Владимира Татлина, а Алексей Сысоев в пьесе «Над лунами» (2009) для голоса, ансамбля и электроники вдохновляется проектом летающих городов Георгия Крутикова (1928). Наиболее радикально к архитектуре как части музыкального замысла подходят композиторы Владимир Горлинский, Александр Чернышков, Кирилл Широков и Марина Полеухина: многие их работы

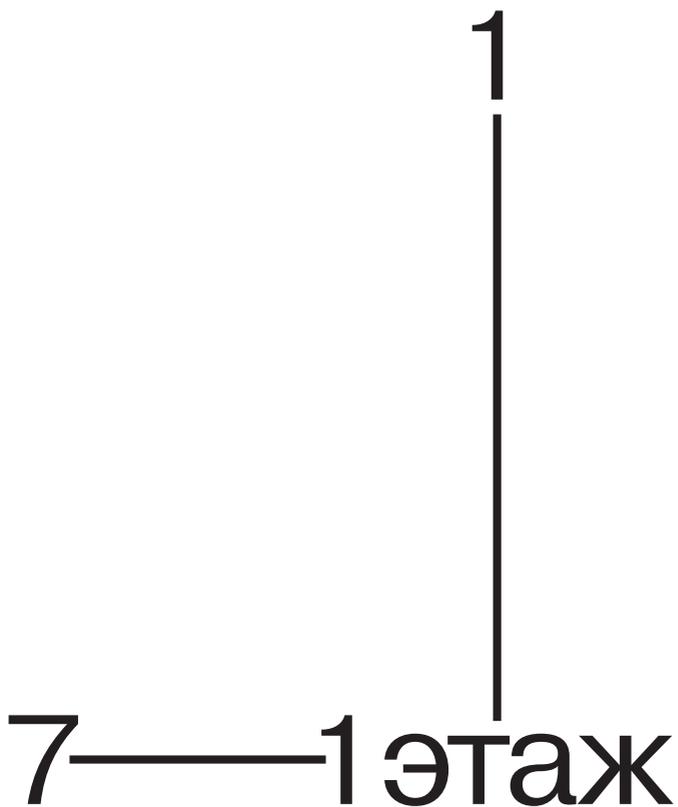
написаны для конкретных мест и могут исполняться только там. Наиболее монументальным из таких сочинений можно считать «Пространственную композицию № 3» Горлинского (2015–2018), целиком использующую пространство ДК ЗИЛ и парк вокруг. Здесь движутся все — и исполнители, и публика, а звук то вырывается за пределы помещения, то заново осваивает его. Не менее успешно использует конкретные пространства в музыке тандем Владимира Раннева (чья инсталляция тоже представлена в «ГЭС-2») и петербургской художницы Марины Алексеевой: их работа «В шоколаде» (2019) была выполнена для библиотеки венецианского университета Ка-Фоскари, а инсталляция «Можем повторить» придумана в 2019 году для петербургского форта «Константин».

Саунд-арт и звуковые скульптуры, рассчитанные на строго определенный контекст, составляют отдельную главу в истории отношений музыки и архитектуры. За последние два десятилетия благодаря поддержке целого ряда институций современного искусства они развилась в России в серьезную традицию. Важным катализатором для нее стал фестиваль «Архстояние» в Никола-Ленивце, где музыканты работали над звуковыми объектами вместе с художниками и архитекторами либо создавали собственные инсталляции — то есть выступали как самостоятельные архитекторы, превращая сельский пейзаж в объект современного искусства. Говоря об этой новой традиции, необходимо назвать имена Дмитрия Морозова (работает под псевдонимом *:vtol:.*), автора звуковых скульптур и звучащих роботов; пианиста и саунд-артиста Петра Айду (он часто делает сложные звуковые скульптуры из обломков традиционных инструментов — например, обычных фортепиано) и Саши Паса, автора проекта *Playtronica*, основанного на работе с сенсорами и тактильном взаимодействии с предметами и технологиями.

В 2017 году, перед началом реконструкции, на территории ГЭС-2 прошла большая программа саунд-арта под названием «Геометрия настоящего», которую курировал выдающийся английский электронщик Марк Фелл. Среди участников «Геометрии» были автор множества мультимедийных проектов, композитор и видеохудожник Дмитрий Мазуров, а также флейтист и электронщик Иван Бушуев; оба они отталкивались от записей внутреннего пространства остановленной электростанции. Мазуров с виолончелистом Василием Степановым предприняли попытку синтеза теплого и холодного — живого звука исполнителя, документальных фрагментов и перепора электронных тонов, произведенных роботами. Бушуев, чья

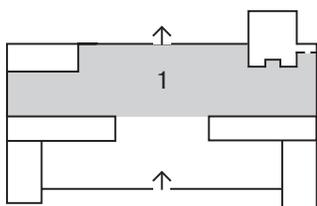
работа давно вышла за рамки академического исполнительства, построил свой проект *nerest* на соединении записей городских пространств и электроники. С 2013 года Иван ведет блог под названием «звука среда» — своего рода дневник, состоящий из урбанистических звуков. *nerest* можно понимать как ремикс этих дневниковых заметок, организацию их в единый звуковой поток. Пространство ГЭС-2 стало не просто декорацией, но важным элементом обеих работ.

Оценивая сегодняшнюю ситуацию, можно сказать, что современная музыка давно не исчерпывается звуком, но заставляет ее авторов работать с пространством так же, как раньше они работали с тембром или ритмом. Любой настоящий композитор сегодня — больше чем композитор, а архитектура — существующая или творимая — такой же важный параметр музыкального мышления, как, например, гармония. Она вовлекается в музыкальный контекст, и рассчитанная музыкантом траектория звука, перемещающегося в пространстве, становится важной частью композиторского замысла.



# 1 Вангелино Курентзис Резонанс

1 этаж, Проспект  
2 этаж, Платформа



2020–2022  
звуковая инсталляция  
20'

Исполнители:  
оркестр *musicAeterna*,  
дирижер — Теодор Курентзис  
Ремастеринг для «ГЭС-2»:  
Дэмиен Кинтар  
Создано по заказу  
и произведено  
фондом V–A–C

20-минутную модульную пьесу написал Вангелино Курентзис, а исполнил оркестр *musicAeterna* под управлением Теодора Курентзиса в петербургском Доме радио. Для записи была разработана специальная система: 24 музыканта разместились друг от друга на таком же расстоянии, как динамики, через которые композиция транслируется на Проспекте.

Инсталляция, которая изначально создавалась для Проспекта и Центральной платформы, должна была приобрести окончательную форму во время работы авторов в пространстве Дома культуры. Под влиянием пандемии произведение подверглось существенной переработке. В проекте «Настройки» представлена версия работы, созданная в предчувствии встречи художника и «ГЭС-2».

## Вангелино Курентзис

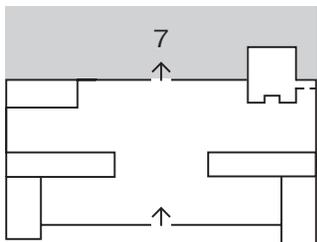
(Афины, 1973)

Музыкант, композитор, звуковой художник и продюсер.

# 7 Дарья Звездина (при участии Андрея Гурьянова) *I must go seek some dewdrops here\**

\*Искать должна здесь  
капли я росы

1 этаж, Роща



2020–2022  
звуковая инсталляция  
62'

Исполнители:  
вокальный ансамбль  
*N'Caged* под управлением  
Арины Зверевой  
Создано по заказу  
и произведено  
фондом V–A–C

В инсталляции *I must go seek some dewdrops here* Дарья Звездина работает с самыми непривычными тембрами человеческого голоса, обычно с трудом различимыми на слух. Здесь из них складывается музыкальная пьеса для четырех солистов, вначале записанная в студии, а затем прошедшая электронную обработку.

Такие звуки могли бы издавать духи деревьев в Роще: вначале подчеркнуто обезличенные, они постепенно превращаются в голос, намекающий на присутствие хрупкого человекоподобного существа. Благодаря многоканальному воспроизведению звуковые массивы разного объема и протяженности перемещаются по Роще. Они то собираются в густое облако, то рассеиваются, следуя друг за другом в случайном порядке.

Эту живую, органическую структуру, меняющую очертания в пространстве и времени, Дарья Звездина называет «акустической грибницей». Она признается: «Не помню, чтобы я когда-нибудь всерьез задумывалась о том, где могут пролегать границы понятия „музыка“. Музыка для меня — это всё, что звучит. Или вообще всё — если есть такая необходимость». 60-минутная пьеса многократно повторяется в разных вариантах-проекциях, создавая в Роще бесконечно обновляющийся звуковой ландшафт.

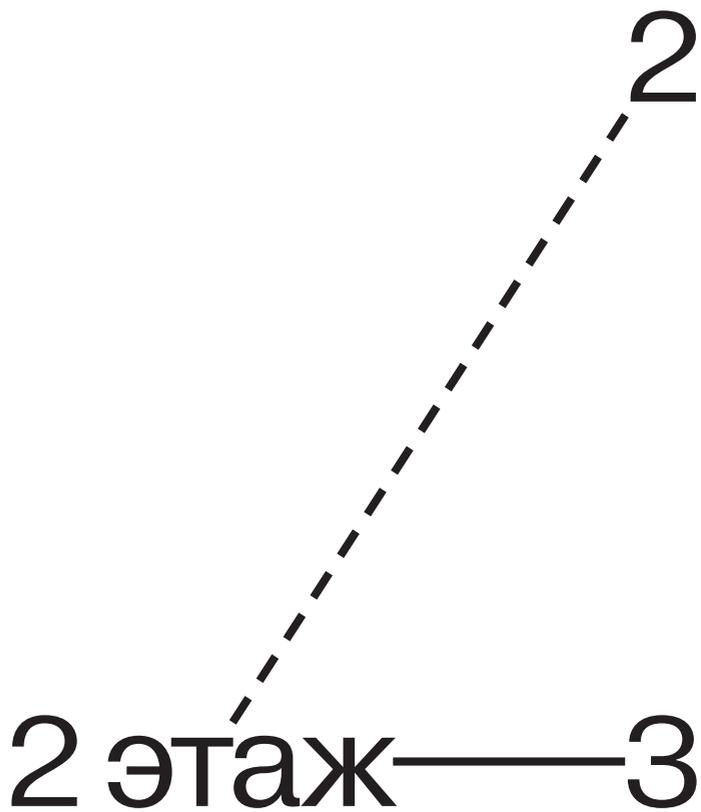
**Дарья Звездина**  
(Челябинск, 1990)  
Композитор и импровизатор.  
Училась в Уральской государственной консерватории им. М.П. Мусоргского (2011–2013) и Московской государственной консерватории им. П.И. Чайковского (2013–2018). Лауреат всероссийских и международных композиторских конкурсов. Композитор-резидент Европейского центра искусств Хеллеруа (2020).

**Андрей Гурьянов**  
(Москва, 1987)  
Художник, звукорежиссер,  
композитор. Учился в Санкт-

Петербургомском государственном институте кино и телевидения и Московской школе фотографии и мультимедиа им. А. Родченко. Работает со звуковыми инсталляциями, звуком в кино, театре и перформансах.

**Арина Зверева**  
(Москва, 1978)  
Дирижер, певица, основатель и руководитель ансамбля *N'Caged*, хормейстер Электротeatра Станиславский. Окончила Московскую государственную консерваторию им. П.И. Чайковского. Лауреат национальной театральной премии «Золотая Маска».

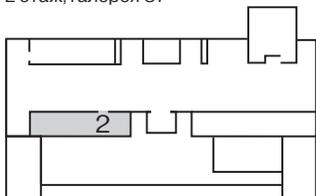
***N'Caged***  
Вокальный ансамбль. Специализируется на современной музыке и тесно сотрудничает со многими российскими и зарубежными композиторами. Коллектив постоянно работает с Электротeatром Станиславский, принимал участие в постановках проекта «Платформа» и «Лаборатории современной оперы» проекта «Опергруппа».



*рис.2,3*

## 2 Владимир Раннев Настройка

2 этаж, Галерея С7



2020–2022  
звуковая инсталляция  
17'

Аудиоинженер:  
Андрей Титов-Врублевский  
Создано по заказу  
и произведено  
фондом V–A–C

Звуковая инсталляция «Настройка» состоит из 115 финальных нот, позаимствованных Владимиром Ранневым из 115 музыкальных сочинений XVIII–XIX веков.

«Настройка» основана на парадоксе. Мы ценим музыку классико-романтической традиции, от Моцарта до Малера, за неповторимость каждого сочинения и уникальность каждой творческой идеи. Но и в этих произведениях есть общий знаменатель: итог, конечный пункт всякого движения и музыкального повествования. Хотя никому не придет в голову, что заключительные ноты лишены признаков авторской воли, фантазии и вдохновения, обычно мы ожидаем от них примерно одного и того же: мажорного или минорного трезвучия в скромном наборе динамических, регистровых и тембровых вариантов. Эти ожидания почти всегда сбываются — и не по вине композиторов. Так устроен механизм коллективной памяти, который наделяет нас символическим языком восприятия, способностью различать смысл и бессмыслицу.

Можно сказать, что в какой-то степени вся история музыки — это последовательная настройка коллективного слухового опыта. Историю человечества в таком случае можно трактовать как последовательную настройку людей друг на друга и еще на то неуловимое, что, как пел Егор Летов, «ушами не услышать, мозгами не понять». По словам Владимира Раннева, «последняя нота располагается на границе постижимого, потому что дальше — тишина».

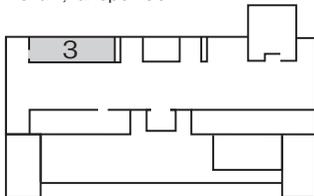
**Владимир Раннев**  
(Москва, 1970)

Композитор, окончил Санкт-Петербургскую государственную консерваторию им. Н. А. Римского-Корсакова и Кельнскую высшую школу музыки. Лауреат Гран-при премии Сергея Курёхина (за оперу «Два акта», 2013), а также российской оперной премии *Casta Diva* (2017) и Национальной театральной

премии «Золотая Маска» (номинация «Лучшая работа композитора», 2019) за оперу «Проза». В 2019 году с саунд-инсталляцией «Китеж» принимал участие в проекте «ДК „Дзаттере“ 19–20» (V–A–C *Zattere*, Венеция). В соавторстве с Мариной Алексеевой создал тотальные инсталляции «В шоколаде» (2019), «Можем повторить» (2019) и «Все включено» (2020).

# 3 Эдуард Артемьев «ГЭС-2». Антология. Часть I

2 этаж, Галерея С6



2020–2022  
звуковая инсталляция  
40'

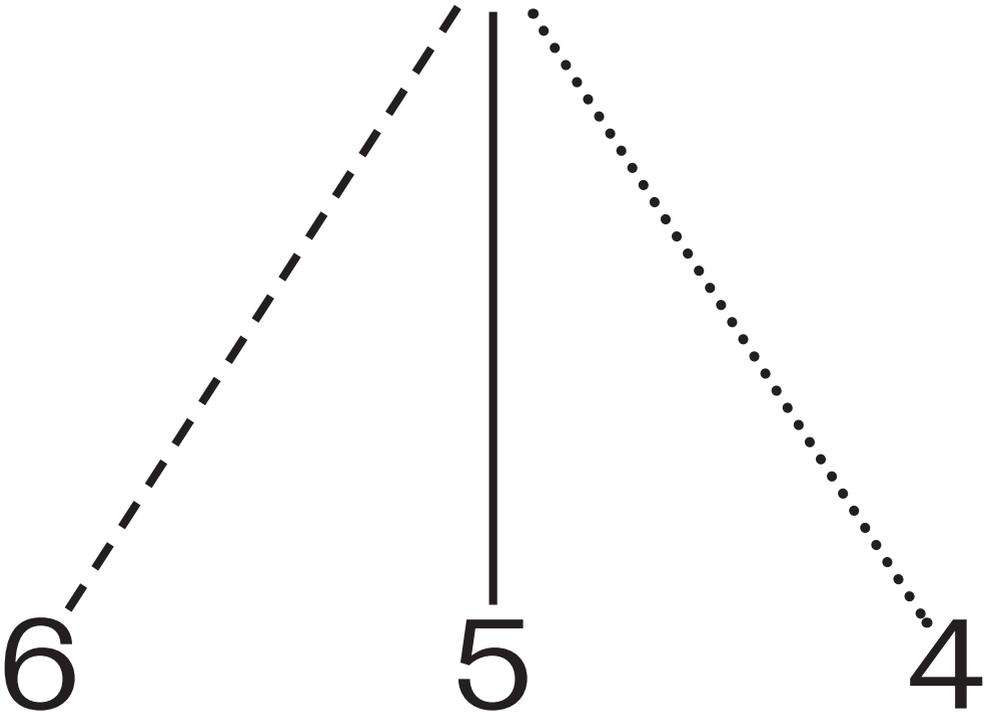
Ремастеринг для «ГЭС-2»:  
Дэмень Кинтар совместно  
с Эдуардом и Артемием  
Артемьевыми  
Записи предоставлены  
автором  
Инсталляция создана  
по заказу V–A–C

За свою долгую карьеру Эдуард Артемьев написал невероятное количество мелодий в самых разных жанрах. «Антология», составленная для «ГЭС-2» директором фонда V–A–C по звуку Дэмьеном Кинтаром, включает и музыку к фильмам «Солярис», «Сталкер» и «Зеркало» Андрея Тарковского, и поп-баллады, и электронные звуковые пейзажи, и эксперименты с советским синтезатором «АНС». Кроме того, для программы «Настройки» мы выбрали редко исполнявшиеся, полузабытые работы Артемьева, практически неизвестные широкой аудитории.

Произведения из «Антологии» вступают во взаимодействие с архитектурой «ГЭС-2», перенося слушателей в другие миры и дальние края. Перезаписанные и заново сведенные композиции из мультфильма «Девочка и дельфин», военной драмы «Жаркое лето в Кабуле» и других советских картин, о которых у публики остались лишь смутные воспоминания, прозвучат в пространстве «ГЭС-2» совершенно по-новому. Многоканальные инсталляции помещают слушателей в самый эпицентр музыки: кажется, что мы все, подобно самому композитору, становимся исследователями новых территорий и стоим на пороге великих открытий.

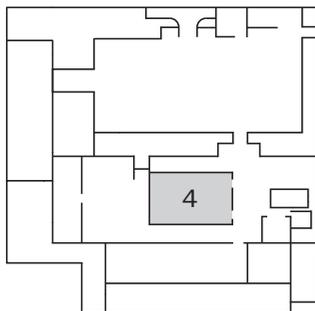
**Эдуард Артемьев**  
(Новосибирск, 1937)  
Советский и российский  
композитор, автор музыки  
ко многим классическим  
кинокартинам и мультфильмам,  
пионер советской электронной  
и электроакустической музыки.

-1 этаж



# 4 Владимир Раннев Китеж

-1 этаж, Галерея С2



2019–2022

звуковая инсталляция  
22'

Аудиоинженер:

Андрей Титов-Врублевский

Создано по заказу и произведено  
фондом V–A–C

Один из краеугольных мифов русской культуры — легенда о граде Китеже — отсылает к временам татаро-монгольского ига: это история о том, как город, атакованный войсками хана Батыея, по молитве жителей погрузился в воды озера Светлояр и так спасся от кочевников. Реально существующее в Нижегородской области озеро по сей день остается местом паломничества: считается, что на его берегах можно услышать колокольный звон церкви, ушедших на дно много столетий назад.

На рубеже XX века, когда эсхатологические настроения были особенно сильны, предание разрослось до масштабов общенационального символа: опера Римского-Корсакова «Сказание о невидимом граде Китеже и деве Февронии» (1904) проникнута предчувствием надвигающейся катастрофы, крушения привычного порядка вещей, наступления новой, непонятной реальности.

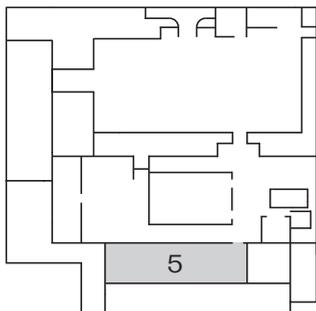
В сочинении, написанном в 2019 году для проекта фонда V–A–C «ДК „Дзаттере“», Владимир Раннев с помощью электронной обработки звука деконструирует и переосмысляет музыкальный материал оперы. Статичность формата звуковой инсталляции напоминает о «застывшем» времени в затонувшем граде, где, как поют у Римского-Корсакова райские птицы Сирина и Алконоста, «вечный миг настал». Раннев считает, что Китеж — феномен прежде всего акустический: он невидим, но отчетливо слышен.

**Владимир Раннев**

см. стр. 15

# 5 Олег Гудачёв. Архипелаг

-1 этаж, Насосная



2020–2022

звуковая инсталляция  
28'

Аудиоинженер:

Андрей Титов-Врублевский

Создано по заказу и произведено  
фондом V–A–C

Невидимые острова, из которых петербургский композитор, теоретик и импровизатор Олег Гудачёв собрал свой «Архипелаг», — это звуковые ландшафты, записанные в разных концах земного шара. Два главных «острова» — восьмиканальная аудиозапись работы крупнейшей в мире гидроэлектростанции «Три ущелья» в Китае и шестиканальный городской ландшафт Нью-Йорка с многократно замедленным соло полицейской сирены.

«Архипелаг» — первый для Гудачёва опыт работы в жанре звуковой инсталляции, которую можно слушать сколько угодно и с любого момента. Такая ситуация непривычна для композитора, который, как правило, строит драматургию произведения, развернутого во времени и имеющего четко выраженные начало, середину и конец.

«Настройки» становятся для автора «Архипелага» органичным продолжением многолетних экспериментов с пространственной музыкой — жанром, основанным на взаимодействии звука с конкретным пространством. Гудачёв выступает здесь одновременно и как композитор, и как исполнитель-мультиинструменталист, балансируя на стыке акустической и электронной музыки и добиваясь почти что симфонического по сложности и объему звукового рельефа.

## Олег Гудачёв

(Ленинград, 1988)

Композитор, импровизатор-  
мультиинструменталист.

Выпускник композиторского

факультета Санкт-Петербургской  
государственной консерватории

им. Н. А. Римского-Корсакова (2014)

и аспирантуры Академии русского

балета им. А. Я. Вагановой (2018).

Сооснователь и художественный

руководитель коллектива

*(instead) ensemble*. Композитор-

резидент Европейского центра  
искусств Хеллерау (2020).

Лауреат программы *Aksenov*

*Family Foundation* «Русская

музыка 2.0» (2020). Автор

музыки к спектаклям

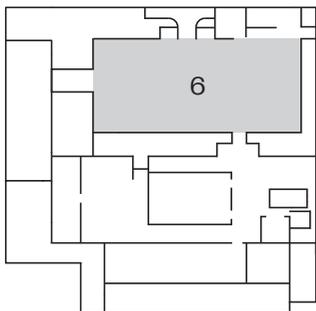
Александринского театра,

БДТ им. Товстоногова и других

российских театров.

# 6 Дмитрий Власик ГЭС-2 Опера

-1 этаж, Парковка



2020–2022

звуковая инсталляция

Продолжительность варьируется

Исполнители:

Юлия Мигунова (виолончель),

Александра Серикова (голос)

Программирование:

Михаил Мясоедов

Создано по заказу и произведено

фондом V–A–C

Звуковая инсталляция композитора Дмитрия Власика имеет долгую предысторию.

В 2015 году, когда ГЭС-2 закрывалась на реконструкцию, в рамках проекта фонда V–A–C «ГЭС-2 Данные» режиссер Всеволод Лисовский записал рассказы сотрудников электростанции, а поэт Андрей Родионов придумал, как превратить эти беседы в стихотворное произведение — «поэтический вербатим».

Этот вербатим стал основой для либретто к «ГЭС-2 Опере», где обходчик котлов Илья Власов вспоминает свой распорядок дня, процесс проверки оборудования, аварию, где погибли его коллеги, и объясняет, почему ему и его товарищам было тяжело расставаться с прошлым. Партитура Дмитрия Власика, написанная при участии Александры Сериковой, ориентировалась на сложную звуковую палитру турбинного гула электростанции ГЭС-1 на Раушской набережной, когда-то составлявшей с ГЭС-2 единое предприятие.

Эти же турбины послужили основой и для новой звуковой инсталляции. Композитор подверг звучание агрегатов тщательному акустическому анализу и досконально воспроизвел с помощью академического инструментария — виолончели и голоса. Таким образом звук — побочный продукт выработки электричества, фактически шлак — стал основой для художественного высказывания.

Премьера оперы состоялась в 2019 году в конструктивистском корпусе Московского энергетического института, где учились многие сотрудники ГЭС-2. Теперь же эхо постановки, подобно акустическому призраку, будет звучать на Парковке обновленной электростанции.

## Дмитрий Власик

(Москва, 1981)

Композитор, исполнитель, автор нескольких звуковых перформансов

и музыки к спектаклям Дмитрия

Волкострелова, Марата Гацалова,

Елены Греминой, Кирилла

Серебрянникова, Андрея

Стадника. Солист Московской

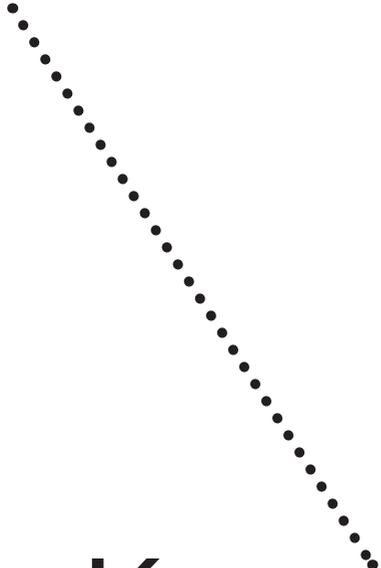
государственной академической

филармонии и участник

Московского ансамбля

современной музыки (МАСМ).

8



# Концертная программа

Каким сегодня может быть концерт? Как соотносится в этом формате традиция с современностью? В поисках ответов «Настройки» предлагают целый спектр жанров и форм, балансируя на грани старого и нового, духовного и светского, индивидуального и коллективного переживания и опыта.

Главный герой сольного выступления Алексея Любимова — фортепиано *Erard* 1848 года из коллекции Алексея Ставицкого. Исполняя музыку Моцарта, Бетховена и Шопена, пианист делает попытку реконструировать, как эпоха зрелого романтизма воспринимала искусство рубежа XVIII–XIX веков. Можно ли сравнить дистанцию между ними с расстоянием, отделяющим середину XIX века от нашего времени?

Концерт — по определению светский жанр, сакральное — удел старого искусства. Музыканты ансамблей *Intrada* и *Questa Musica* ставят это утверждение под вопрос: их программы прослеживают ход духовных поисков от Высокого Ренессанса (Палестрина и Монтеверди) и барокко (Лотти и Бах) до романтизма (Брамс) и современности (мировая премьера «Мессы» Алексея Сысоева).

В эпоху смешения жанров концертная сцена кажется последним оплотом «чистой музыки». Но всегда ли это так — и где сегодня проходят границы, отделяющие концерт от музыкального театра или перформанса? В финале «Прощальной» симфонии Йозефа Гайдна (1772) исполнители один за другим уходят со сцены, которая постепенно погружается в сумрак. Первый (и один из самых ярких) в истории музыки образец инструментального театра встречается в афише «Настроек» с «Лирическими сценами» театрального режиссера, певца и композитора Владислава Наставшевса — проектом на стыке сольного концерта и моноспектакля.

15 апр, 20:00

Актальный зал

**Алексей Любимов****Фортепиано *Érard* (1848)**

- Вольфганг Амадей Моцарт (1756–1791)  
Соната № 8 ля минор *KV 310*  
Соната № 15 фа мажор *KV 533/494*
- Фридерик Шопен (1810–1849)  
Скерцо № 1 си минор, соч. 20  
Прелюдия до-диез минор, соч. 45  
Баркарола фа-диез мажор, соч. 60
- Людвиг ван Бетховен (1770–1827)  
Соната № 14 до-диез минор,  
соч. 27 № 2 («Лунная»)

16 апр, 20:00

Актальный зал

**Лирические сцены****Концерт-перформанс Владислава  
Наставшевса**

18 апр, 20:00

Актальный зал

**Вокальный ансамбль *Intrada*****Художественный руководитель  
и дирижер — Екатерина Антоненко**

- Джованни Пьерлуиджи  
да Палестрина (1525–1594)  
*Nunc dimittis*
- Питер Филипс (1560–1628)  
*Ave Jesu Christe*
- Клаудио Монтеверди (1567–1643)  
*Adoramus te, Christe*
- Антонио Лотти (1667–1740)  
*Crucifixus a 10*
- Алексей Сысоев (р. 1972)  
Месса для смешанного хора (2018,  
мировая премьера)

29 апр, 20:00

Актальный зал

**Ансамбль *Questa Musica*****Дирижер — Филипп Чижевский**

- Иоганнес Брамс (1833–1897)  
Два мотета, соч. 29
- Иоганн Себастьян Бах (1685–1750)  
Кантата *BWV 4 Christ lag in Todesbanden*  
(«Христос лежал в оковах смерти»)
- Йозеф Гайдн (1732–1809)  
Симфония № 45 «Прощальная»

15 мая

Проспект

**Все станет тишиной****Московский ансамбль современной  
музыки**

- Джованни Габриели (1556–1612)  
Канцоны
- Антон Светличный (р. 1982)  
«Все станет тишиной» (2022, мировая  
премьера)
- Борис Филановский (р. 1968)  
*Unterwassermusik* («Музыка под водой»,  
2022, мировая премьера)

15  
мая

# Джованни Габриели, Антон Светличный, Борис Филановский

## Все станет тишиной

На заключительном концерте «Настроек», который пройдет на Проспекте «ГЭС-2», прозвучат сочинения органиста и главного композитора собора Святого Марка Джованни Габриели (1556–1612) и произведения современных российских композиторов.

Программа предлагает сопоставить сочинения XVI и XXI веков, развивая ключевую для «Настроек» идею диалога музыки и архитектуры. Композиторам, исполнителям и слушателям предстоит вместе освоить новые объемы «ГЭС-2» и первыми почувствовать, как живой звук может работать в пространстве Дома культуры. Архитектор Ренцо Пьяно не раз подчеркивал сходство бывшей электростанции с базиликой, а нынешний Проспект называл центральным нефом. Таким образом, музыка, задуманная Габриели для разных уровней собора Святого Марка в Венеции\*, прозвучит под сводами «ГЭС-2» совершенно органично.

Сюжетную линию, посвященную взаимодействию звука и архитектуры, продолжат две пьесы, написанные в 2022 году специально для «Настроек».

В *Unterwassermusik* («Музыке под водой») Борис Филановский пытается решить нетривиальную задачу — написать композицию для небольшого ансамбля и масштабного пространства:

«Как исполнители смогут координироваться, если дирижер бесполезен, а сами музыканты временами едва ли будут слышать и даже видеть друг друга? Как при этом, с одной стороны, обойтись без электроники и сложных схем синхронизации, а с другой — не перекаладывать ответственность по сборке формы на слушателя? В конце концов, как перевести ответ на подобные вызовы из технической плоскости в поэтическую? Музыкальный ответ балансирует на грани этих понятий. Музыканты играют и вместе, и нет; они и взаимодействуют, и нет; партитура и есть, и нет; *Unterwassermusik* можно исполнять и с одним, и с двумя роялями. Главным действующим лицом произведения в итоге становится пространство, которое и соединяет, и разделяет».

Антон Светличный, автор сочинения, давшего название всему концерту, мыслит еще шире:

\* См. стр. 6

«В музыкальном исследовании „ГЭС-2“ ключевую роль играет реализованное в проекте Ренцо Пьяно парадоксальное сочетание эффекта „нового пространства“ с бережным отношением к исторической памяти. В контурах и объемах ГЭС-2 очевидна классическая трехнефная модель архитектурного образа собора. Это позволяет использовать отсылки к храмовым музыкальным практикам — прежде всего к собору Святого Марка и выросшей вокруг него композиторской традиции. Вместе с тем реконструкция электростанции начала XX века оборачивается в итоге ее пересозданием, пересочинением, сменой контекста. Интеграция здания в городскую среду подталкивает к работе с перформативными элементами: музыканты исследуют пространство не только звуковыми, но и телесно-пластическими методами. Общий светлый и воздушный колорит наводит на утопический, постиндустриальный образ мыслей и режим чувствования. Все эти „предлагаемые обстоятельства“, а также конкретные численные пропорции здания сформировали замысел пьесы „Все станет тишиной“ и отразились в ее форме».

#### **Джованни Габриели**

(Венеция, 1556—1612)

Композитор, органист, ученик и племянник Андреа Габриели, один из самых влиятельных музыкантов своего времени. Отвечал за музыкальную программу собора Святого Марка и Скуолы Сан-Рокко.

#### **Антон Светличный**

(Ростов-на-Дону, 1982)

Композитор, пианист. Окончил Ростовскую государственную консерваторию по классу композиции. Победитель конкурса композиторов «Пифийские игры». Член группы композиторов «Спротивление материала» («СоМа»). Сооснователь ансамбля современной музыки *InEnsemble*.

#### **Борис Филановский**

(Ленинград, 1968)

Композитор, куратор. Окончил Санкт-Петербургскую государственную консерваторию им. Н. А. Римского-Корсакова по классу композиции. С 2000 по 2012 год — художественный руководитель ансамбля современной академической музыки *eNsemble* Института «Про Арте». Член группы композиторов «Спротивление материала» («СоМа»).

#### **Московский ансамбль современной музыки (МАСМ)**

Основан в 1990 году композитором Юрием Каспаровым при непосредственном участии

лидера российского авангарда Эдисона Денисова. МАСМ стал первым российским ансамблем, нацеленным на продвижение музыки XX и XXI веков и поддержку современных композиторов. На его счету более 1000 российских и мировых премьер.

**Куратор:**

Дмитрий Ренанский

**Авторы:**

Эдуард Артемьев, Дмитрий Власик, Олег Гудачёв, Дарья Звездина (при участии Андрея Гурьянова), Вангелино Курентзис, Владимир Раннев, Антон Светличный, Алексей Сысоев, Борис Филановский

**Исполнители:**

Екатерина Антоненко, Арина Зверева, Теодор Курентзис, Алексей Любимов, Юлия Мигунова, Владислав Наставшев, Александр Серикова, Филипп Чижевский, Московский ансамбль современной музыки, вокальный ансамбль *Intrada*, оркестр *musicAeterna*, вокальный ансамбль *N'Caged*, ансамбль *Questa Musica*

**Директор по звуку:**

Дэмыен Кинтар

**Продюсеры:**

Екатерина Архипова, Марина Бадудина, Ксения Лукина, Ксения Макшанцева, Александра Малеева

**Графический дизайн:**

Кирилл Горбунов, Василий Кондрашов, Алексей Крицук

**Техническая группа:**

Владимир Беляков, Артем Канифатов, Никита Коровин, Константин Петрук, Иван Самохин

**Редакторы:**

Ольга Гринкруг, Даниил Дугаев

**Корректоры:**

Елена Каршина, Ольга Силина

**Тексты на английском:**

Шарлотт Неве

**Информационные партнеры проекта:****афиша**ИНСТИТУТ  
МУЗЫКАЛЬНЫХ  
ИНИЦИАТИВМУЗЫКАЛЬНАЯ  
ЖИЗНЬ**Культурные люди**  
(t.me/culturepeople)**Фермата**  
(t.me/fermate)

Дом культуры «ГЭС-2» объединяет выставочные залы, библиотеку, кинотеатр и концертный зал, мастерские, студии и резиденции художников, магазины, ресторан и кафе, детскую площадку и аудитории для публичных и просветительских мероприятий. Задача Дома культуры — познакомить широкую аудиторию с современной культурой и пригласить посетителей к активному участию в ее формировании.

«ГЭС-2» — основная площадка фонда V—A—C в России. Фонд работает с российскими художниками и занимается расширением культурного пространства: устраивает выставки, издает книги и ведет просветительскую деятельность.



