



стр. 22

ВСЕ НА СЦЕНУ

КАКАЯ ЧУДНАЯ ИГРА

Пока в театральном мире клочкотали страсти, порождаемые вердиктами «Золотой маски», в Ассоциации музыкальных театров вызревала идея фестиваля с принципиально другой концепцией. Он стал реальностью, получил название «Видеть музыку», Москва смотрит его спектакли уже в третий раз

стр. 2

ВПЕЧАТЛЕНИЯ

ЧТО НАМ КАНДИД?

Столетний юбилей Леонарда Бернштейна в Большом театре отметили постановкой оперетты. «Кандида» вряд ли можно назвать шедевром, как, впрочем, и его автора – гением. В партитуре немало ярких номеров, но хватает и весьма средних в музыкальном отношении страниц, едва ли не общих мест

стр. 4

СОБЫТИЯ

ВЕСЕЛОЕ БЕЗУМИЕ НА УРАЛЕ

Фестиваль «Безумные дни» прошел в Екатеринбурге в четвертый раз и под девизом «К новым берегам». В программе – десятки концертов длительностью до часа по низким ценам на соседних площадках в режиме нон-стоп: за три дня накапливаются впечатления на несколько месяцев вперед

стр. 6

МОСКВА-ТАЛЛИН

В ЗЕРКАЛЕ ИНТЕРПРЕТАЦИЙ

Международный фестиваль эстонской музыки в Москве связан с именем Арво Пярта, его название – «Зеркало в зеркале» – одновременно и название сочинения Арво Августовича. Как знать, может быть, когда-нибудь он и сам приедет на фестиваль. А пока приехала композитор Хелена Тулве

стр. 8

ПЛОДЫ ПОИСКА

УЧЕНАЯ ОПЕРА В ПОСТМОДЕРНИСТСКОМ КОНТЕКСТЕ

Электротheater «Станиславский» привез в Петербург один из своих ключевых проектов: «Galileo. Опера для скрипки и ученого». Можно ли назвать оперой действие, где нет и намека на пение – вопрос. Но если в прямом переводе «опера» значит «труд», «дело», то так называется любое творение

стр. 10

РЕГИОНАЛЬНАЯ ВКЛАДКА

ДОСТОЯНИЕ ФЕДЕРАЦИИ

В конце октября в Томске состоялся Всероссийский форум отечественного художественного образования. О ключевой теме этого масштабного собрания – в беседе с начальником Департамента по культуре и туризму Томской области Павлом Волком

стр. 18

КАКАЯ ЧУДНАЯ ИГРА

Пока в театральном мире клочковали страсти, порожденные вердиктами «Золотой маски», в Ассоциации музыкальных театров вызревала идея фестиваля с принципиально другой концепцией. В 2016-м, получив название «Видеть музыку», он стал реальностью. Этой осенью Москва смотрит его спектакли в третий раз.

Инициаторы начинания отказались от конкурсной составляющей, оставив только одну премию – «Легенда». И тем самым сняли самый острый вопрос, который старшему фестивальному «брату» разрешить никак не удастся (и не удастся: всякий конкурс будет хорош, если его результаты совпадут с нашими оценками, а не совпадут – «судью на мыло!»). Но организаторы нового фестиваля пошли еще дальше: они вывели из игры посредников-экспертов между спектаклем и зрителем, предоставив региональным театрам право самим выбирать, что показывать в Москве.

Революционный в фестивальном движении ход, по сути, возрождает традицию гастрольных отчетов в столице. Но и в самые благословенные с этой точки зрения времена в Москву не наезжало такое количество региональных театров, какое принимает у себя на два осенних месяца фестиваль «Видеть музыку» (в этом году их будет 15). Ни один другой подобной панорамы музыкально-театрального искусства не дает. И это первый плюс фестиваля.

Второй тесно сплетается с минусом. Там, где программа не формируется (что предполагает профессиональный отбор), а собирается по принципу «кто хочет, тот и участвует», есть риск обнаружить откровенно плохие спектакли. Но эта ложка дегтя, которую, по крайней мере, один раз на прошлом фестивале отпробовать довелось, компенсируется уникальной возможностью рассмотреть вопрос, никак не фигурирующий на других фестивалях, – вопрос самоидентификации театров.

Каждый должен выбрать для показа не просто лучшее, а то (цитирую президента Ассоциации музыкальных театров и идеолога фестиваля Георгия Исаакяна), что считает главным своим свершением и своей сегодняшней художественной программой. И пусть Москва не согласится с самооценкой театра, но его голос будет услышан. Это и есть программа-минимум: дать каждому шанс высказаться. Препятствием могут быть только два обстоятельства. Первое: в игру принимают исключительно членов Ассоциации музыкальных театров (сегодня их 49). Второе обстоятельство: фестиваль берет на себя львиную долю организационных хлопот, размещая при финансовом содействии Минкультуры гастролеров в столице и подбирая для них сценические площадки, – но не всякая местная власть готова сыграть в командную игру и снарядить в путь подведомственный ей театр за счет своего бюджета.

При отсутствии этих препятствий в Ассоциации говорят всем желающим: добро пожаловать! И не просто на фестиваль. Эта организация ставит перед собой амбициозную задачу формирования

профессионального содружества, где никто никому не конкурент и где каждый с энтузиазмом подставит плечо другому – как это сделали все, за одним исключением, московские музыкальные театры, бесплатно предоставив свои площадки региональным гостям. Содействие этой задаче – программа-максимум фестиваля. Но о ее результатах поговорим лет через десять. А пока – к первым спектаклям, которые попробуем рассмотреть и через призму названия фестиваля («Видеть музыку»), и с точки зрения его идеологии (что есть сегодняшняя позиция театра).

«ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН»: ПОД ПРЕССОМ РАДИКАЛИЗМА

Челябинцы, чей спектакль открывал фестиваль, предвосхищая показ, предупредили: «Наш «Онегин» вас удивит». И не обманули. Уже увертюра дала понять: все, что мы жаждем услышать в исполнении русского музыкального бестселлера – интимность высказывания, душевное тепло, – будет. Но в отличие от дирижера Евгения Волынского и его оркестра, настаивающих на лирике, польский режиссер Михал Знанецкий от нее откестился сразу.

Мертвенное синее пространство первого акта, иллюстрирующее лед в душе героя, сменится зелено-черным ларинским балом с бильярдным столом по центру. Намек на то, что «наша жизнь – игра», могущая окончиться и трагически, реализуется в выдержанной в той же гамме сцене дуэли. Та превратится в бело-черный петербургский бал, где по щиколотку в воде, щедро разбрызгивая по сцене фонтаны, солисты, хор и балет будут уверять публику, что сердечный лед героя наконец-то растоплен и жди половодья чувств. Идея проста, как дважды два. Но в какие претенциозные и пестрые одежды – в прямом и в переносном смысле – она оказалась разряжена!

На знакомство к нам Татьяна выйдет в пальто-шинели, которое уже лет тридцать носят «лишние люди» в европейских постановках, а оплакать погибшего Ленского придут inferнальные дамы в костюмах из фантазийного Средневековья. Крестьянки окажутся не прочь расцветить свою незамысловатую песню балетным дивертисментом – что больше пристало большой опере. Генерала Гремина вывезут в коляске – будто затем, чтобы задаться вопросом: а не имей Татьяна мужа-инвалида, устояла бы она перед натиском искusstеля? Китчевую картину, полную и других сомнительных сюрпризов (вроде превращения месье Трике в распоясавшегося сатира), довершит герой, сначала явившийся со своей отповедью Татьяне во сне (!), а под занавес и вовсе обернувшийся остервенелым похотливцем, едва не раздирающим платье супруге друга...

Каким-то чудом в этой оперной истории, серьезно поврежденной и по части духа, и по части буквы, некоторые персонажи остались живыми. В Ольге – Анне Костенко – обнаружился редко встречающийся синтез: она молода, актерски органична и обладает низким голосом легкой текстуры (звучащим здесь как меццо). Печальная судьба забавного, почти нелепого ребенка-Ленского способна перевернуть душу. И даже то, что даровитый Павел Чикановский до высот этой партии пока не дотянулся, обаяния образа не умаляет. Еще рвется к Чайковскому вокально и актерски интересная Гузелья Шахматова – Татьяна, но в Онегине Владимира Боровикова от живого существа уже почти ничего, он только сухая (в том числе и вокально) схема: был холоден, как лед – лед растопился. А почему – нам толком, в заботах об эффектах, и не объяснили.

Зато спектакль ясно обозначил позицию Челябинского театра опе-

ры и балета: он хочет быть современным, и эта работа – попытка вписаться в европейский оперный мейнстрим, уже лет 40 являющийся публике радикальные режиссерские опыты по части освоения первоисточника. Но успех на этом пути определяет известная хитрость: занимаясь приращением смыслов, постановщикам главное эти смыслы не похоронить.

СОСИ ФАН ТУТТЕ: В ПОИСКАХ СТИЛЯ

В отличие от прочих спектаклей этого обзора, являющихся премьерными последних двух сезонов, постановку волгоградской Царицынской оперы можно назвать старожилком: она появилась в 2012-м. Но в театре, впервые за 26 лет своего существования отправляющимся на гастроли в Москву, решили, что надо везти то название, которое в столичной афише если и представлено, то скупо. Решение логичное, хотя, учитывая возраст спектакля, рискованное: даже безупречные работы имеют свойство с годами терять цвет, аромат, форму. Если что и способно противостоять процессу угасания, так это музыка, которая сама себе театр.

По этой части волгоградцы подготовились основательно. Прошлись по партитуре, отточив штрихи, – и вот вам по-моцартовски упругий текст. Немало сил положили на отделку ансамблей (без которых *Così* – и результат не замедлил явиться. Разве что в квинтетах и секстетах обладателя в высшей степени интеллигентного камерного баса-баритона Александра Еленика – Дона Альфонсо теснили куда более голосистые коллеги.

Ловко скрытые в ансамблях изъяны некоторых солистов обнаружатся только в ариях: там услышишь, как нелегко дается моцартовская эквилибристика Максиму Орлу-Гульельмо, здесь – каким еще школяром выглядит в партии Феррандо Алексей

Шапошников. Иной раз потеряет на патетических виражах красоте звука Елена Барышева – Дорабелла. Но в целом команда солистов, лидерами по качеству вокала в которой будут Елена Плешакова – Фьордилиджи и Анна Девяткина – Деспина, выдержала испытание, показав неплохой класс даже в той его части, которая является самым точным тестом на музыкальность, – в речитативах *secco* (звучащих по-русски).

Упругий, рафинированный стиль моцартовской *buffa*, к которому так настойчиво стремились волгоградские оркестранты и певцы во главе с главным дирижером театра Сергеем Гриневым, ждет либо зеркального отзыва, либо явственного концептуального перпендикуляра в сценографии и режиссуре. В ответ – картинка с почти игрушечной арочной выгородкой под декоративными деревьями-бокалами, за которой угрожающе кольшется свинцовое, во весь задник, видеоморе, заставляя недоумевать: какие такие шекспировские бури надвигаются на лучезарный небосвод комической оперы? Декорация не стыкуется в своих частях, но и режиссерский рисунок – не идеал органичности.

Две сестрички принимают женихов в панталонах и полупрозрачных пеньюарах, добавляя сцене ненужной двусмысленности. А потом, глядя в не прикрытые хоть какими-нибудь вуалетками лица переодетых суженых, упорно не узнают их, чем нарушают всякую меру условности, невольно напоминая старую опереточную шутку: «Она переменила перчатки, и отец не узнал ее». Очаровательная толстушка Деспина вдруг выросла из «помощника режиссера» в «режиссера» действия, тогда как настоящий кукловод Дон Альфонсо оказался в тени. Как, почему? Просто для актрисы в спектакле придумали роль, а для всех остальных – нет.



«Евгений Онегин»

Итог: в этой бесхитростной (и уже тронутой временем) работе петербургского режиссера Иркина Габитова, конечно, можно разглядеть известную комедию положений с печальной ноткой в финале. Но найти хоть какой-нибудь стиль – ни за что.

«ДЕКАБРИСТЫ»: ПО КОМ ЗВОНИТ КОЛОКОЛ?

Свердловский театр музыкальной комедии давно перерос то легкомысленное название, которое значится на его вывеске. Там продолжают ставить и пьесы без претензий, но трендом стали масштабные высказывания в жанре мюзикла. Пронзительный, на разрыв аорты, «Скрипач на крыше», пышная, отсылающая к эпохе расцвета русского самодержавия «Екатерина», опасно балансирующая на грани нравственно-безнравственного «Яма» (по Курпину), депрессивная «Бернарда Альба»... Здесь не боятся ничего. Не испугались вытянуть из исторического далека и такую неоднозначную на сегодняшний день тему, как восстание декабристов.

В Москве екатеринбургский театр – завсегдатай, а потому было нетрудно предугадать: сценография и в этой постановке окажется на острие современности, оркестр под управлением стоящего за его пультом больше 30 лет Бориса Нодельмана предьявит самое качественное прочтение партитуры, актерская команда покажет высший класс (хотя в вокальной составляющей на этот раз обнаружится сбой). Интригующим было другое: на чью сторону встанет в трагическом противостоянии 14 декабря 1825 года театр? Ответить на этот вопрос – значит определиться с концепцией спектакля. Но режиссер Кирилл Стрежнев ясного ответа не дал.

Зловещей стаей воронов кружат перед восстанием зачинники (из которых персонафицированы, наделены своей историей лишь Трубецкой, Каховский, Рылеев). Но и охранители державной власти, уводящие в казематы проигравших, не ангелы, а по облику и пластике – родные братья карикатурно-страшных фашистов из старого спектакля театра «Храни меня, любимая». Режиссер подобрал свои краски к образам декабристов, с которыми как будто не солидарен, но не наделил хоть каким-нибудь характером помзанника Божия, которому как будто симпатизирует. А нет короля – его сыграет свита. Из тех самых уродливых охранителей.

Без идейного стержня спектакль, подавшийся центробежной силе, стал распадаться на череду эффектных сцен. И остановить этот процесс не помогла даже музыкант, в которой московский композитор Евгений Загот высказался на заданную тему со всей определенностью.

Его партитура говорит языками разных эпох и разных жанров (вплоть до рэпа), но тон этому масштабному многоголосию задает... когда-то хорошо выученный урок: декабристы – герои Отечества. Судя по тому, что патетика стала главным лейтмотивом мюзикла, композитор от впитанной в юношестве аксиомы не только не отказался – она стала позицией. Только режиссер ее будто не

заметил. Но явственно прописанная, она вольно или невольно отозвалась в образной семантике колеблющегося Стрежнева. Финальную картину – казнь декабристов – мы увидим глазами детей, которые соорудят арочку с пятью колокольчиками, заставив припомнить школьное «декабристы разбудили Герцена» (чтобы тот в нужный час раскачал свой революционный «Колокол»).

«ТРУФФАЛЬДИНО»: МЕТАМОРФОЗЫ ТРУППЫ

Между Свердловской музкомедией и Театром музыки, драмы и комедии закрытого города Новоуральска – час езды на автомобиле. И огромная пропасть в творческом статусе. Если первый – признанный лидер, то второй, пережив в 90-х годах взлет, с тех пор находится в поиске себя. Но показанный новоуральцами вослед «Декабристам» мюзикл «Труффальдино» вдруг обнаружил, что пропасть между двумя театрами чудесным образом сократилась.

Автор чуда – никому не известная в нашем музыкально-театральном мире Елена Кузина. Выяснилось: петербурженка, режиссер, по большей части пропадаящая за рубежом, где она востребована как специалист по актерским тренингам. Решила вернуться к режиссуре, поставила ряд спектаклей в драме и один в музыкальном театре. Им и оказался наш «Труффальдино».

В основе мюзикла Александра Колкера – «Слуга двух господ» Гольдони, жемчужина комедии дель арте. И пусть в наборе масок этот вид театра ограничен, поле для импровизаций он предоставляет бескрайнее. Чем и воспользовался режиссер. С первой минуты, когда из оркестровой ямы выбирается определенно от кого-то скрывающийся плутоватый герой, публику окунул в стремительную круговерть. Каждая сцена – изобретательный мини-спектакль, где актеры с легкостью играют в вербальный пинг-понг на смеси русского, итальянского, английского, изумляя интонационным богатством речи. Костюмы выполнены «по лекалам» дель арте с долей нелишнего безумства, и декорации им не противоречат. И без того блестяще ироничный текст пронизан гэгами по случаю стилистических гастролей, каждый из которых будет на месте. Словом, и стиль, и дух произведения выдержаны, природа мюзикла с его триединством слова, танца, музыки реализована на все сто.

Ура? Спектакль идеален? Нет. Он переизбыточен (но померить зашкаливающий поток режиссерской фантазии – и выйдет конфетка). Он сплет не на «отлично» (такую оценку можно поставить лишь Ирине Сумской-Беатриче). Он в неважных отношениях со звукоаппаратурой и хромает по части хореографии.

Но новоуральский актер вышел из этого спектакля столь гуттаперчевым, что теперь из него можно пробовать лепить какие угодно образы. Он стал смел, и, кажется, стоит бросить клич – пойдет брать любую творческую высоту. Он, похоже, избавился от комплекса провинциальности и начал осознавать, что как профессионал подрос в цене. И это очень серьезный шаг вперед для театра, который еще недавно был заложником



«Труффальдино»

своего опереточного статуса, а теперь должен кровью из носа дотянуться до нового названия, столь существенно расширяющего его горизонты.

«ТОСКА»: СВЕРЖЕНИЕ С ПЬЕДЕСТАЛА

Спектакль стал отображением творческой эстетики того театра, которого уже не будет. Нет, огромный дворец, появления которого так долго ждали астраханцы, у них никто уже не отнимет. Но только что его покинул главный режиссер Константин Балакин, определивший с момента превращения местного музыкального театра в театр оперы и балета (2011 год) его лицо. Оно было привлекательно: современная эстетика, почтение к оригиналу, умеренный радикализм.

Эти черты впитала и привезенная на фестиваль «Тоска». Все, что себе позволяет режиссер, – это актуализация сюжета, его он аккуратно перенесет в некое тоталитарное государство XX века. Нигде не вывешены портреты Муссолини, никто не вскидывает в характерном приветствии руку, но, как светлый день, ясно: мы – при полицейском режиме дуче. Ход, казалось бы, и органичный, и безобидный. А только в расстановке оперных сил он кое-что существенно изменил.

Кто теперь Скарпия? Один из тех, кто возглавляет местные «КГБ», число которых в Италии 20-40-х годов исчислялось, надо полагать, не одним десятком. Подняться на ту высоту исключительности, на которой стоит пуччиниевский палач, астраханскому Скарпия в исполнении Сергея Москалькова помешает и эта режиссерская трансформация контекста, и собственная вокальная невыразительность. А потому как ни хороша Тоска Елены Разгуляевой (роскошная по звуку, точная по образу), ее противостояние с садистом невысокого полета не даст в полной мере того трагедийного накала, который ставит это произведение на совершенно особое место в оперной культуре.

Далее можно перечислять удачные находки режиссера, вроде об-

наружившейся в кабинете Скарпия огромной картотеки его жертв (спицей из нее героиня и пронзит мучителя). Можно хвалить оркестр под управлением художественного руководителя театра Валерия Воронина, в пуччиниевской музыке ощущающий себя, как рыба в воде. Можно отмечать качественный вокал Виталия Ревякина – Каварадосси. Но как ни много спиксок удач, результат от этого не изменится: спектакль новым завоеванием для театра не стал.

«БОГЕМА»: ШАГ ДО ИДЕАЛА

Фестиваль «Видеть музыку» продолжится до 14 ноября, и наибольшая часть его спектаклей еще впереди. Но если уже сейчас поддаться соблазну составить рейтинг увиденных шести, то первую строчку в нем заняла бы «Богема» Центра оперного пения Галины Вишневской.

Такие спектакли давно живут в тени победно шагающих по сцене мира «радикально настроенных» опер. Но что-то подсказывает: не за горами время, когда маятник качнется в обратную сторону, туда, где в чести самое бережное отношение к первоисточнику. Когда история – как в либретто, когда к авторским ремаркам – с пиететом, когда костюмы – по моде обозначенной авторами эпохи. И заблуждение полагать, что поставить такой спектакль проще. Предложи иному художнику-авангардисту сделать академический рисунок – тут и обнаружится, что перед нами просто плохой профессионал, прикрывающийся модными тенденциями.

Македонец Иван Поповски, давно «прописавшийся» в Центре оперного пения, – мастер. Нарисованное им действие – что ртуть: музыкальные фразы (осмысленные, прочувствованные, сыгранные) легко переплавляются в актерском взаимодействии в захватывающую живую историю, массовые сцены сотканы из разноплановых, вкусно сыгранных эпизодов. И глаз не оторвать, и сердцем ты здесь и сейчас: Поповски сознательно не навязывает зрителю концепций, кроме тех, которые вычи-

тывает у авторов, чтобы, цитирую, оставить зрителю пространство для мыслей и чувств. Если угодно – он иллюстратор. Но мало ли среди иллюстраций (возьмем для аналогий книжную графику) найдется шедевр?

Это пока не о нашей «Богеме». Тут в каждом эпизоде правда чувств и органика жизни, тут сценография – что жанровое полотно XIX века и образчик изобретательности художника Андрея Климова: он сумел вписать в крохотную сцену декорацию, способную маневром руки превращаться в разные картины. Но музыкальное исполнение вершинам, обозначенным режиссером и художником, – ровня не во всем.

Оркестр под управлением Александра Соловьева, захлебнувшийся было на старте, скоро выправится. Однако баланс со сценой (выстроить его в этом театре со слишком глубокой ямой вообще проблематично) периодически будет терять. Что же до вокалистов, то стоит напомнить: спектакли Центра являются еще и учебным плацдармом для стажеров. В том спектакле, который был включен в фестивальную программу, героиню играла Нестан Мебония, певица хорошо обученная, но с жестковатым, не богатым нюансами голосом, отчего и ее Мими лишилась части своей поэтичности. Универсальная пластичность Анны Золотовой – Мюзетты, напротив, не знала границ: чего стоит взятое ею с легкостью си второй октавы на вертикальном шпегате! На хорошую оценку сработали Андрей Дудин – Марсель, Василий Михутин – Шонар, Давид Целаури – Коллен. Каким бы получился спектакль, исполняющий в нем сложнейшую партию Рудольфа вокалист не очень опытный (а стажеры Центра таковы априори), нам уже не важно. В фестивальный вечер на эту партию был приглашен блистательный солист «Новой оперы» Алексей Татаринцев. С этим бесспорным лидером, увлекшим за собой всех остальных, «Богема» и стала фактом настоящего искусства.

Лариса ДОЛГАЧЕВА

ЧТО НАМ КАНДИД?

100-летний юбилей Леонарда Бернштейна в Большом театре отметили постановкой... оперетты

Решение представить «Кандида» на Исторической сцене само по себе может показаться достаточно смелым: ведь до сих пор подобных прецедентов в этих стенах не случалось. Единственная постановка, маркированная словом «оперетта», имела место на Новой сцене около десяти лет назад (это была «Летучая мышь»), тогда как на Исторической музыку произведений «легкого жанра» возможно было услышать лишь в качестве концертных фрагментов. Не будем углубляться в рассуждения относительно того, является ли «Кандид» Бернштейна в полной мере опереттой или перед нами некий конгломерат жанров, просто приняв как данность авторское определение.

«Кандида» вряд ли можно назвать музыкальным шедевром, как, впрочем, и его автора – гениальным композитором. В этой партитуре есть немало ярких номеров, но хватает и весьма средних в музыкальном отношении страниц, едва ли не общих мест. Для того чтобы это «стреляло» в полной мере, нужны экстраординарный дирижерский талант и мощная харизма, как у самого Бернштейна. У Тугана Сохиева имеются, безусловно, и талант, и харизма, но, если можно так сказать, умеренных размеров.

«Музыка Бернштейна делает нас свободными», – сказал Сохиев в интервью для премьерного буклета, во многом выдаваемое за действительное. Возможно, сам Сохиев и ощутил некоторую свободу, какой так не хватало многим его работам в Большом те-

атре. В «Кандиде» временами все же присутствовал некий драйв, приятно порадовав после академически высушенных и эмоционально нейтральных оперных премьер маэстро.

Выбор для «Кандида» именно Исторической, а не Новой сцены сыграл в итоге не самую позитивную роль. Прежде всего, он во многом сковал режиссерскую фантазию Алексея Франдетти, для которого это был, по существу, дебют в сих стенах (работу над концертной версией «Путешествия в Реймс» в позапрошлом сезоне можно не принимать в расчет). Поначалу его богатая фантазия была ключом, однако «священные стены» вкупе с огромным пространством зала подтолкнули ее на сугубо внешний путь.

Собственно, еще до начала, видя, что авансцена Большого с помощью суперзанавеса превращена в заставку широкоформатного фильма а-ля Paramount Pictures (с крупным титулом CANDIDE посередине), нетрудно было догадаться о главном принципе решения спектакля. И действительно, почти всю свою фантазию режиссер вместе художником Тимофеем Рябушинским вложили в параллельно развивающуюся анимацию, имеющую вполне самодовлеющий характер.

Нет, режиссер не забыл про актеров. Поначалу он дал каждому индивидуальный рисунок роли и снабдил некоторым количеством забавных гэгов. Остроумно найдена и мизансцена хора, расположившегося на скамьях то ли церковного, то ли судебного типа. Но чем дальше, тем больше

основное свое внимание режиссер уделяет именно «картинке», во втором акте начинающей работать уже не просто автономно, а в какой-то момент даже и вовсе на холостом ходу.

Если бы не фигура Рассказчика, излагающего по-русски (поют же все по-английски) основные сюжетные мотивы, сдобренные ироничными комментариями, зритель даже и не вспомнил бы, о чем там бишь ему рассказывают. Талантливо сделанная анимация – это, конечно, чудесно, да еще и когда в нее периодически вкрапляются цитаты и аллюзии Дали, Босха, Анри Руссо и других, но для полноформатного зрелища, длящегося около двух с половиной часов, ее все же недостаточно, чтобы удержать зрительское внимание...

Тем временем едкая ирония первоисточника, не говоря уже о прямой сатире, что во многом слагалась на пути от Вольтера к Бернштейну, в спектакле напоминает о себе едва ли не лишь в отдельных репликах Рассказчика. Вполне можно предположить, что на менее помпезной Новой сцене режиссер проявил бы себя ярче и жестче. А здесь, в Имперском зале, перед официозно-буржуазной публикой, он, очевидно, просто не решился развивать авторские аллюзии, бьющие зачастую не в бровь, а в глаз, пойдя по пути «сделайте нам красиво», что, надо сказать, вполне удалось. В том числе – и не в последнюю очередь – благодаря костюмам от Виктории Севрюковой.

Впрочем, «Кандида» ведь нарекли в Большом «театрализо-



ФОТО ДМИТРИЯ КОСЛОВА

ваным концертным исполнением» – и очень кстати: такая формулировка одновременно позволяет считать новую работу театра все-таки спектаклем, но вместе с тем и оправдать определенный недостаток смелости в сценическом решении.

Певцы – свои и приглашенные – вполне достойно справились с не слишком знакомой им стилистикой и с не самым привычным для них и удобным для вокала английским языком. Особых исполнительских шедевров не наблюдалось (сужу лишь о втором составе), но и слабых работ тоже. Заслуживают похвал Алексей Долгов – Кандид, Анастасия Сорокина – Кунигунда, Лариса Дядькова – Старуха и другие. А Петр Маркин – Рассказчик, Панглосс, Мартен и Какамбо – удачно проявил себя как в разговорной, так и в вокальной ипостасях.

...Многие уже задавались вопросом, почему театр предпочел отметить бернштейновский

юбилей именно «Кандидом», а не, скажем, «Вестсайдской историей», более яркой по музыке? Вопрос вполне правомерен, и можно не сомневаться, что в этом случае спектакль пользовался бы куда большим зрительским спросом. Впрочем, и тогда тоже было бы целесообразнее ориентироваться на Новую сцену, а не на Историческую. На Новой сцене все возможно и уместно, она и строилась в значительной мере как экспериментальная площадка (хотя в реальности экспериментальная составляющая оказалась гораздо скромнее, чем предполагалось). Там и зритель во многом другой, и режиссер с артистами чувствовали бы себя раскованнее. Но мы имеем то, что имеем. Да и вообще-то говоря, при всем, что было сказано выше, «Кандид» – далеко не из худших работ оперной труппы Большого за последнее время.

Дмитрий МОРОЗОВ

БАХОВСКИЕ СТРАСТИ КАМЕРНЫМ СОСТАВОМ

Эндрю Пэррот, основатель и бессменный лидер ансамбля The Taverner choir and players, в конце сентября впервые посетил Москву и Петербург, исполнив вместе с возглавляемым им коллективом «Страсти по Иоанну» Баха. Московское выступление состоялось в недавно открытом концертном зале «Зарядье», петербургский концерт – в Академической капелле, ознаменовав открытие ежегодного осеннего фестиваля Earlymusic.

Среди аутентистов Эндрю Пэррот представляет, пожалуй, наиболее радикальное крыло. Кроме того, что духовики должны, само собой, играть на инструментах оригинальной конструкции, а скрипки на жильных струнах, британский дирижер отстаивает идею замены в барочной церковной музыке хоров на вокальные ансамбли (одна партия – один голос), обосновывая это тем, что в баховские времена по различным, в том числе и финансовым, причинам больших хоров в церкви быть не могло. Вопрос этот на самом деле спорный. Можно долго рассуждать, мог ли или не мог Бах при поддержке лейпцигского магистрата позволить себе хор из нескольких десятков человек для торжественных служб, –

главным критерием остается художественный результат.

В исполнении пассионов сверхкамерным составом есть свои плюсы и минусы. Когда мелодические линии пропеваются сольными голосами, чудо баховской полифонии становится более очевидным, а лирика – более утонченной и трогательной. При этом неизбежно теряют в силе драматические моменты (Христос перед судом Пилата, требующая распятия толпа, разозлившаяся в храме завеса), плюс возросшая нагрузка на солистов требует от них серьезной выдержки, сравнимой с вагнеровскими операми.

Выступление Пэррота со своими солистами в зале Петербургской капеллы акустически и художественно оказалось более со-

размерным, нежели в огромном пространстве «Зарядья», предназначенном больше для симфонических концертов, но проблемы по общему балансу возникали у английского коллектива и на относительно небольшой сцене. Безусловно, привезти восемь вокалистов и чуть больше дюжины инструменталистов удобнее и мобильнее, нежели обеспечить гастролью хору и оркестру. Однако и подход к тембровой палитре в таком случае должен быть более тщательным.

В ансамбле Пэррота портативный орган, исполняющий партию генерал-баса (basso continuo), явно выбивался из общей звуковой панорамы, порою даже заглушая скрипачей, играющих на жильных струнах. Особенно это бы-

ло заметно в арии баса *Betrachte meine Seele* («Вонми, душа моя»), где, согласно оригинальной партитуре, должна солировать лютня или теорба. Исполняющий эту партию органист вместо диалога с вокалистом монотонно подчеркивал ритм, нарушив заложенную Бахом пластику.

Легкий и подвижный бас Гай Пелк прекрасно справился с ариями, придав им лирико-меланхолический характер, но в озвучиваемых им репликах Христа не хватило ожидаемой глубины, когда должно останавливаться время и застывать пространство. Главным героем среди певцов оказался тенор Хуго Химас, передавший драматический пафос повествования Евангелиста и легко справившийся с трудными пассажами в ариях. Сопрано Эмили ван Эвера, напротив, арии дались тяжело, пронзительный номер *Zerfließ, mein Herze* («Излей, мое сердце, слез потоки») был спет с нехарактерными «подъездами» и глиссандо.

Если говорить об общей концепции Пэррота, то, сообразуясь с небольшими исполнительскими силами, дирижер подчеркнул лирическую линию баховских страстей, и лучше всего у него получились те моменты, когда останавливалось течение драмы,

уступая место чувствам верующих, по замыслу Баха, страдающих Христу. Медленные разделы арии альта (солистка – Марта Маклоринан) *Es ist vollbracht* («Свершилось») с солирующей гамбой покоряли своей небесной медитацией, а заключительный хор *Ruht wohl* («Покойся с миром») прозвучал строго и вместе с тем проникновенно просто, без надрыва, обозначив тот момент, когда сострадание становится выше слез и жалоб.

Продуманная драматургия финала стала одной из сильных сторон исполнения, оставившего впечатление интересного опыта. При всех исторических изысканиях время и обстоятельства все-таки диктуют свои правила, ведь если строго следовать аутентичной логике, то «Страсти по Иоанну» должны звучать как богослужение в храме, а стоящий за пультом и выразительно жестикулирующий дирижер должен контролировать течение музыки, сидя за органом...

Баховские церковные кантаты и страсти, начиная с XIX века, стали частью концертной практики, покоряя сердца людей иных профессий и религиозных взглядов, а значит, эксперименты будут продолжаться.

Георгий КОВАЛЕВСКИЙ

ДУЭЛЬ ИЛИ ДУЭТ?

Х фестиваль Российского национального оркестра по традиции не обошел вниманием вокальные программы

Один из самых значительных московских музыкальных форумов – Большой фестиваль Российского национального оркестра – с одной стороны, еще молод, с другой – солиден. Его планка была высока с самого первого года, изысканное и популярное на нем всегда подавалось в наилучшем виде, гарантией качества программ служил оркестр и, конечно, его художественный руководитель Михаил Плетнев.

Несмотря на то, что главный герой фестиваля – сам РНО, Михаил Васильевич каждый год обязательно включал в афишу интереснейшие вокальные программы, где оркестр волей-неволей оказывался все-таки на вторых ролях. Но Плетневу это тоже интересно: помимо симфонической музыки, его занимает опера, и ему всегда есть что сказать в этом непросто жанре. В нынешней афише также нашлось место вокальным вечерам: с сольным концертом выступила знаменитая румынская сопрано Анжела Георгиу, заметным событием стало концертное исполнение оперетты Леонарда Бернстайна «Кандид» (к столетию автора и чуть обогнав театральную премьеру в Большом). Зная особое пристрастие Плетнева к русской музыке, неудивительно, что вокальную программу, посвященную национальному, отечественному, маэстро оставил себе (два других вокальных вечера провели иные дирижеры) и придумал подать ее нетривиально – как своего рода соревнование между двумя величайшими русскими классиками.



Как известно, Чайковский и Римский-Корсаков состояли в весьма непростых отношениях. Но, безусловно, каждый из них отдавал себе отчет относительно собственного места в истории музыки и одновременно прекрасно понимал величие и самобытность коллеги-«конкурента». Негласно между ними шло соперничество, причем при жизни Чайковского тот определенно его выигрывал, в то время как Римский-Корсаков «наверстал» уже в основном после смерти своего «визави». В театре как минимум два сюжета одновременно привлекли внимание обоих. И если в «Снегурочке» композиторы померились силами очно, то к гоголевскому рождественскому сюжету младший обратился лишь после смерти старшего.

Именно в хронологической последовательности и были представлены фрагмен-

ты обеих гоголевских опер на фестивальном вечере РНО: сначала «Черевички» Чайковского, потом «Ночь перед Рождеством» Римского-Корсакова. Плетнев выбрал наиболее яркие, «ударные» фрагменты обеих, но подошел к делу умело и очень деликатно, поэтому оба сочинения сохранили свою музыкально-драматургическую логику и не воспринимались лишь как концертный набор оперных красот. Конечно, без превосходных лирических арий и ариозо Оксаны и Вакулы из обеих опер обойтись совершенно невозможно, равно как и без бравурной арии Светлейшего «Петрограду возвестил...» из сочинения Чайковского. Но основной акцент был сделан на развернутых сценах, где забавные персонажи спорят и шутят друг над другом: в столь игровых, лирико-комических операх без коло-

ритных перепадок обойтись никак нельзя. Равно как и без танцев (из оперы Чайковского прозвучали «Полонез», «Русская пляска», «Пляска запорожцев», из оперы Римского – «Игры и пляски звезд», «Мазурка», «Хоровод», «Чардаш», вновь «Полонез» и др.), являющихся фольклорными зарисовками.

Плетнев сделал все, чтобы «дуэль» между операми не состоялась. Ему удалось показать выбранные сочинения исключительно с их выгодных сторон, поэтому сказать, какое лучше, гармоничнее, кажется, не смог бы и самый придирчивый критик. С любовью и нежностью дирижер подчеркнул столь свойственные Чайковскому лирические откровения, а у Римского сделал выпуклыми, осязаемыми все народные шуточные эпизоды: они буквально заискрились юмором, отчего в зале во втором отделении не раз были слышны взрывы хохота. Оркестр был идеальным сотворцом: мягкий и теплый, чувственный и трепетный звук, выразительные соло и совершенный баланс между группами доставляли истинное наслаждение.

Солисты московских и петербургских театров, приглашенные в проект, в целом оправдали доверие маэстро. Пожалуй, лишь лирическая пара (в обеих операх: Илья Селиванов – Вакула, Пелагея Куренная – Оксана) иногда не вполне отвечала всем его замыслам – тенор звучал слишком старательно и оттого несколько напыщенно, а сопрано – не всегда уверенно в верхнем регистре. Зато превосходно справились с партиями Солюхи меццо Ирина Рейнард, не только отлично спев, но и держась на сцене абсолютно естественно. Море комического обаяния явил тенор Игорь Морозов (особенно в опере Римского – в партии Дьяка), органичными оказались по-разному плутовать герои баса Ярослава Петряника (Бес у Чайковского и Голова у Римского), едким гротеском наполнил звучания своего Черта (у Римского-Корсакова) тенор Артем Мелихов.

Александр МАТУСЕВИЧ

Те, кто ожидал услышать в Зале Чайковского рецитал знаменитой примадонны, оказался разочарован, хотя все шло точно по объявленной программе. Оркестр играл, причем изумительно, солистка пела, причем только процентами своего некогда изумительного, роскошного, царственного голоса, когда-то, на пике карьеры, узнаваемого и неповторимого по тембру. Но де-факто это был вечер Российского национального оркестра, в котором А. Георгиу просто приняла участие в качестве солистки.

Ее участие воспринималось мелкими вкраплениями в довольно мощную и серьезную симфоническую ткань, где солистка не требовалась и где набивались узоры вовсе не оркестровых фрагментов опер, что привычно для подобных программ. Мы услышали концертную увертюру Элгара «На Юге» («Алассио»), а это более 20 минут звучания, Румынскую рапсодию № 1 Энеску и, наконец, рапсодию «Испания» Шабрие, причем оба сочинения – это еще порядка 20 минут! А из оперно-ораториального репертуара, к счастью, на сей раз не заграничного, прозвучали интермеццо из оперы Пуччини «Сестра Анжелика» и «Последний сон Богоматери» из оратории Массне «Богоматерь».

За дирижерским пультом находился канадский маэстро Чарльз Оливьери-Монро. Концертами в Москве он дирижирует не впервые и снова подарил восторг. Правда, в мощном вступлении увертюры Элгара поначалу наметился некий

ОТБЛЕСК ПРОШЛОГО

Румынская сопрано Анжела Георгиу выступила в Москве с Российским национальным оркестром на его Большом фестивале



дисбаланс, но постепенно звучание выровнялось, нюансы и краски обрели стройность. Так что нечасто звучащая у нас пьеса британского композитора, созданная в начале XX века на волне впечатлений от Италии, приковала к себе пристальное внимание.

Интерпретация популярнейшей рапсодии Энеску предстала во всеоружии собранности и всеобъемлющего оптимизма, но особо чарующее впечатление произвели два изящных французских произведения: Шабрие и Массне.

Оркестровых сочинений Пуччини – вместе с интермеццо из «Сестры Анжелики» – было исполнено целых два: второй не был заявлен в программе и прозвучал после единственного биса солистки в тот момент, когда ждали второго, но так и не дождалась. Дирижер и оркестр с упоением обрушили на публику «Шабаш» – симфонический эпизод из оперы Пуччини «Виллисы»: это была феерически красочная, эмоционально полная лавина сплошного музыкального восторга. Собственно го-

воря, это и поставило необычайно рельефную, осмысленную точку в вечере с участием певицы.

А что же солистка? Сразу назвав спетый ею бис – песенку Элизы Дулитл из мюзикла Лоу «Моя прекрасная леди» – и решительно отбросив его как образец облегченно-компромиссного для академического концерта репертуара, перейдем к репертуару оперному. Его составили выходная ария Адриенны Лекуврер (с монологом-декламацией) из одноименной оперы Чилеа и ария Валли из одноименной оперы Каталани, две арии из опер Пуччини (центральная ария Чио-Чио-сан из «Мадам Баттерфляй» и ария Лауретты из «Джанни Скикки») и две французские арии (ария Шимены из «Сиды» Массне и хабанера Кармен). Итого – шесть арий (по три в каждом отделении). Не густо, но что есть, то есть. Да и сама эта подборка – те арии, которые сегодня певица может хоть как-то еще осилить в расчете даже не на меломанов, а на не слишком разборчивую публику, которая, доверяя рекламе, ходит исключительно на звезд, других исполнителей не признавая.

Прелестная ария Лауретты, пожалуй, стала в этот раз «высшим» достижением певицы, хотя она давно традиционно ассоциируется с запетым до дыр дежурным двухминутным бисом многих концертов, на сей раз вошедшим в основную программу. Знаменитая молитва Тоски по хронотражу ненамного больше, но ее певица нам не спела. Понятно, почему: для этой арии нужны вокальный драматизм и экспрессив-

ная аффектация, чего в голосе А. Георгиу давно нет. Впрочем, в ряды драмсопрано певица никогда и не вступала: ее героини всегда были типажи лирические либо лирико-драматические. Но ведь среди ее театрально-оперных ангажементов последних сезонов практически одна «Тоска» и числится!

Парадокс? Еще какой! В марте этого года мне довелось услышать певицу в партии Тоски в Гамбургской государственной опере. Хотя при соответствующем уровне мастерства совладать с Тоской могут и лирико-драматические сопрано, то, что предстало слуху в Гамбурге, увы, не иначе как эрзацем роли назвать было уже нельзя... Конечно, глубинные фундаменты мастерства еще не разрушены: именно на них все до сих пор и держится. Но при стертости тембра, неполноте звучания, чрезвычайно малом объеме певческой эмиссии и ограниченности диапазона все, что мы услышали в Москве, предстало опять же эрзацами (в меньшей степени – в арии Шимены). А обращение певицы к Кармен – и вовсе вокальный курьез! Но и для Адриенны (тем более – с монологом-декламацией!), и для Чио-Чио-сан, и для Валли вокального драматизма явно не хватило. И весь драматизм нынешней ситуации заключается в том, что когда певица была на вершине карьеры, то в России не пела. Наши восторги по записям спектаклей создали о ней верное, но заведомо идеализированное представление. Теперь же, когда все в прошлом, сознать это особенно больно.

Игорь КОРЯБИН

ВЕСЕЛОЕ БЕЗУМИЕ НА УРАЛЕ

Фестиваль «Безумные дни» прошел в Екатеринбурге в четвертый раз – теперь под девизом «К новым берегам». В программе – десятки концертов длительностью до часа по низким ценам на соседних площадках в режиме нон-стоп, так что за три дня можно было накопить музыкальных впечатлений на несколько месяцев вперед.



Р. Мартен

Онеутомимом Рене Мартене и его фестивале мне впервые довелось услышать в 2007 году от Дмитрия Лисса, художественного руководителя и главного дирижера Уральского академического филармонического оркестра (УАФО): «В этом сезоне мы участвовали в огромном фестивале La Folle Journée («Безумный день») в Нанте, в Бильбао и в Токио. Его возглавляет французский продюсер Рене Мартен. Главное условие фестиваля – одновременность: несколько залов не более чем в пяти минутах ходьбы друг от друга, где с девяти утра до глубокого вечера непрерывно происходят концерты, вскоре после одного начинается другой. Программы часовые, заполняемость практически абсолютная. В Нанте через него проходит двести тысяч слушателей! В Токио – семьсот. На этот раз фестиваль назывался «Гармония мира» и был посвящен национальным школам рубежа XIX-XX веков: Яначек, Рахманинов, Сибелиус, Форте и так далее. Тема следующего – «Шуберт и его современники». При таком количестве публики вполне естественно, что там хорошо продаются записи музыки, которая звучит на фестивале, это десятки тысяч экземпляров».

Разговор происходил после успешного выступления УАФО на II фестивале симфонических оркестров мира в Москве. С тех пор коллектив стал постоянным участником La Folle Journée, и о фестивальных успехах УАФО мы читали практически каждый год, даже не мечтая о том, что «Безумный день» может состояться и

в России. Оказывается, может, если за дело берется Рене Мартен. С 1979 года он возглавляет Центр по реализации и изучению музыкальных направлений в Нанте, в 1981-м создал Международный фортепианный фестиваль в Ля Рок д'Антероне, с 1988-го отвечал за проведение фестиваля Святослава Рихтера в Турени и был консультантом «Декабрьских вечеров» в ГМИИ. Позже положил начало еще нескольким фестивалям и концертным циклам, а в 1995 году в Нанте впервые провел «Безумный день», который с тех пор охватил также Испанию, Японию, Польшу и с 2015 года – Россию. Сегодня, по словам Мартена, он организует более 1500 концертов в год.

Важно, что Мартен, клонируя свой фестиваль, не отдает его на откуп местным институциям – курирует лично. У Свердловской филармонии – большой опыт проведения крупных международных форумов, именно поэтому возможно ее партнерство с Мартеном, который сам придумывает тему, составляет программу и на месте следит за ее воплощением. Первые «Безумные дни» в Екатеринбурге посвящались «Страстям земным и небесным», вторые – образам природы в музыке, темой третьих стали «Ритмы мира», четвертые звали «К новым берегам». Как объяснил перед концертом-открытием Мартен, под этим названием объединялись сочинения, созданные в эмиграции, ссылке или долгой отлучке. Дотошные журналисты допытывались, не связан ли подобный выбор темы с расхожим «пора валить», но маэстро, по-видимому, просто не понял их, уточнив, что тема следующего года будет противоположной: «Путевые заметки», то есть музыка, написанная в дороге или в отъезде.

Немного о жанровой палитре: на фестивале можно услышать симфонические и камерные оркестры, ансамбли старинной музыки, романсы и песни из кино, клезмерскую и цыганскую музыку, танго, фламенко, хоровое пение, фортепианные и камерные сочинения, а также многое другое. Концерты проходили одновременно на восьми площадках, из которых два филармонических зала находились под одной крышей, остальные – в шаговой доступности. Среди исполнителей – пианисты Лукас Генюшас, Андрей Коробейников, Юрий Фаворин, скрипачи Айлен Притчин, Елена Корженевич, виолончелист и дирижер Александр Рудин, камерные оркестры Musica Viva, La Primavera, В-А-С-Н, Уральский молодежный симфонический оркестр под управлением Энхэ и базовый коллектив фестиваля – УАФО с Дмитрием Лиссом. И это не считая многих других российских и зарубежных музыкантов, пока не слишком у нас известных, но не менее достойных.

Из трех дней фестиваля мне довелось провести в Екатеринбург-

ге лишь один, однако для первого знакомства с «Безумными днями» и это немало. Во-первых, лучше один раз увидеть: о том, как проходят «Дни», мы знаем давно, и тем не менее стоит самому прочувствовать эту атмосферу, целый день переходя с одного концерта на другой. Во-вторых, на первых же концертах понимаешь, как важна просветительская составляющая форума: невооруженным глазом видно, что большинство посетителей не относится к постоянной филармонической аудитории, хотя есть и она. И даже если многих приводит сюда дешевизна билетов в купе с любопытством, есть

пелы» и «Кармен-фантазию» Сарасате, «Цыганку» Равеля и «Испанский танец» де Фальи.

Как и подобает артисту его класса, даже набор популярных хитов Притчин сыграл со всей серьезностью, вкладываясь в «Цыганские напевы» не меньше, чем обычно в концерты Прокофьева или Берга. К сожалению, совсем другой уровень игры продемонстрировал оркестр La Primavera, который мне довелось слышать впервые. Коллектив дает до 90 концертов в год, выступая вдвое, а то и втрое чаще большинства камерных оркестров России; основу его репертуара составляют по-

Viva, едва отыграв изысканную алябьевскую программу, готовился играть Бетховена. Со всей тонкостью камерного музицирования были исполнены увертюра «Кориолан» и Четвертый фортепианный концерт, открывший еще одно новое имя – замечательного пианиста Жонаса Вито, ученика знаменитой Брижит Анжерер, в свою очередь учившейся у Станислава Нейгауза.

Казалось бы, мы привыкли к высокому качеству игры УАФО, и тем не менее ему удалось удивить. «Итальянское каприччио» Чайковского в дневном концерте под управлением Энхэ звуча-



надежда на то, что эти слушатели вернутся еще и еще. В-третьих, само по себе жанровое разнообразие, помноженное на непрерывность, весьма привлекательно: легко представить, что части публики психологически проще сходить на несколько коротких концертов в выходной с утра или днем, нежели выбраться на вечерний концерт в двух отделениях, где и билет дороже.

Демократичные цены и концертные программы подразумевают и демократичное качество: в фестивале участвовало свыше 600 музыкантов из 10 стран, и одинаково высокого уровня ожидать от всех невозможно. Эту неоднородность наглядно показал один из первых же концертов, где с казанским камерным оркестром La Primavera выступил скрипач Айлен Притчин. Притчин – музыкант международного класса: победитель крупнейших конкурсов, выпустил уже три диска на «Мелодии», дает сольные концерты как за рубежом, так и по всей России (об одном из них – см. «Играем с начала», 2017, № 12), неоднократно принимал участие в Зальцбургском фестивале. Притчин старается не эксплуатировать расхожий скрипичный репертуар, при любой возможности играя всяческие редкости; тем удивительнее было услышать в его исполнении «Цыганские на-

пулярная классика, миниатюры, оркестровые обработки эстрадных песен и джазовых композиций. Казалось бы, подобная программа у музыкантов должна отскакивать от смычков, однако открывшаяся фальшь началась уже в переложном для струнного оркестра Квинтете Боккерини и слышалась то здесь, то там. Разве что в «Цыганке», требующей некоторой «отвязности», подобная манера игры была отчасти кстати; хочется надеяться, что Мендельсон днем позже у оркестра звучал лучше.

Затем можно было послушать фламенко, ансамбль «Мадригал», Генюшаса с Первым концертом Шопена, квартет блокфлейт или сочинения Стравинского в исполнении французского трио «Мессиян» с примкнувшим к нему кларнетистом Рафаэлем Севэром. Он открыл программу редкими Тремя пьесами для кларнета соло, следом сыграли «Итальянскую сюиту», где виолончелист Володя ван Кёйлен явно перебарщивал с романтическим нажимом, а вот финальная сюита из «Сказки о солдате» была великолепна. Фаворитом следующего часа стал бельгийский ансамбль барочной музыки Ricerca Consort под руководством потрясающего гамбиста Филиппа Пьерло. После – бегом в Большой зал, где оркестр Musica

ло со всей новизной открытия и с такой самоотдачей, словно это не родной для оркестра зал, но престижная европейская площадка, налаговая тройная ответственность. А вот пианистка Мари-Анж Гучи, охарактеризованная в буклете как вундеркинд, впечатлила меньше – в Третьем концерте Прокофьева она лишь «озвучивала» текст, не добавляя ничего от себя, а затем и разошлась пару раз с оркестром, и здесь оставшимся главным героем. Нечего и говорить про последний концерт дня, где за пультом УАФО встал Дмитрий Лисс, а Концерт Дворжака сыграл виолончелист Виктор Жюльен-Лаферрьер, победитель Конкурса им. королевы Елизаветы в Брюсселе (2017). Абсолютный хит прозвучал на удивление свежо, а финальный дуэт солиста с концертмейстером оркестра оказался отдельным маленьким шедевром, от которого буквально пела душа.

Это лишь часть первого фестивального дня, а впереди оставались еще два, где можно было послушать Гречанинову, Черепнина, Боккерини и Мартину в программах Musica Viva, Хиндемита в исполнении Фаворина и Генюшаса, новое сочинение «Исход» Ольги Викторовой под управлением Лисса и многое, многое другое. Воистину безумные дни!..

Илья ОВЧИННИКОВ

**1-й Комиссионный магазин
Духовых инструментов
в Москве
(Сущевский вал, 5, стр. 20)**

- **хороший выбор инструментов и аксессуаров по низким ценам**
- **4 дня на домашний тест инструмента**
- **гарантийное и техобслуживание**

Проезд: м. Савеловская, в одном здании со «Спорт Мастер Дисконт», пав. N 24+

Тел.: +7 495 980-45-17,
+7 925 505-33-66

E-mail: duhovikuru@mail.ru

Сайт: www.duhoviki.ru

Среди опер, входящих в список самых популярных, одни практически не сходят с афиш («Кармен», «Травиата», «Евгений Онегин»), тогда как востребованность других носит волнообразный характер. «Фауст» – как раз из их числа. Некоторое время опера Шарля Гуно даже числилась у нас едва ли не в раритетах, на годы почти исчезнув из репертуара столичных да и региональных театров. Но, как говаривал герой Грибоедова, «положенный час приливов и отливов».

За последние пять лет на наших сценах появился ряд новых постановок «Фауста». Одной из наиболее заметных стала версия Георгия Исаакяна в Ростове, дважды приезжавшая на гастроли в Москву (один из показов состоялся аж на Исторической сцене Большого театра). С тех пор появились весьма интересные спектакли Юрия Александрова в «Санкт-Петербург опере», Екатерины Василёвой в Челябинске, Екатерины Одеговой (кстати, ученицы Исаакяна) в «Новой опере». Кроме того, в Москву привозили спектакль Дмитрия Бермана, поставленный в Эстонии. А Георгий Исаакян между тем вновь обратился к «Фаусту» – на сей раз в Уфе, где его премьерой открылся очередной фестиваль «Шляпинские вечера».

Как я недавно отмечал в связи с самарской «Кармен», Георгию Исаакяну отнюдь не свойственно тиражировать свои прежние постановочные решения. Его нынешний «Фауст» в Уфе с ростовским спектаклем имеет весьма мало общего. В визуальном и мизансценическом плане – и вовсе ничего. Если говорить о трактовке в целом, то кое-что общее все же существует, но об этом чуть позже.

«Фауста» Гуно долгое время было принято противопоставлять творению Гете, объявляя чуть ли не профанацией трагедии одну из вершин французской лирической оперы. В последние десятилетия практика целого ряда режиссеров (начиная со знаменитого спектакля Хорхе Лавелли в Парижской опере) во многом опровергла такой взгляд. Конечно, философская полифоничность произведения Гете в опере во многом упрощена, что, впрочем, и естественно, но все же Гуно и его либреттисты Жюль Барбье и Мишель Карре не столь уж далеко ушли от первоосновы, как казалось иным поверхностным интерпретаторам и зрителям. И в действительности эта опера куда в большей степени, чем многие другие, дает возможность ставить философские проблемы, говорить о сущностных моментах человеческого бытия.

Ключевые вопросы трагедии Гете: что есть человек, что есть зло и что добро, существуют ли эти категории в природе в чистом беспримесном виде. Спектакль Исаакяна в значительной мере о том же. Не о любви и не о борьбе неба и ада за души героев, что мы обычно наблюдаем в большинстве постановок. Вопросы, связанные с религией, как и вообще все «потустороннее», режиссера в данном случае мало занимают. Небеса в спектакле молчат, а ад находится на земле, и создают его люди своими собственными руками.

По мысли режиссера, каждый человек в какие-то моменты теми или иными поступками творит зло или по крайней мере способствует его увеличению в мире. Все люди – потребители и одновременно для кого-то – объекты потребления. Все мы существуем в реальном и воображаемом мире, и границы между ними весьма зыбки. Все мы и зрители, и актеры, не всегда осознающие, кем больше являемся в тот или иной момент. Все мы зачастую видим или хотим видеть самих себя и окружающих не совсем тем или даже совсем не тем, что есть на самом деле. Предмет размышлений режиссера – современный мир, в котором перемешалось все и вся, противоположности сосуществуют в одном флаконе, любовь лишь мираж, все по большому счету одиноки, и ничто, похоже, не имеет смысла...



Мефистофель – А. Абдразаков, Маргарита – Э. Фатыхова, Фауст – И. Валиев

Возможно, режиссер порой чересчур увлекается абстрактными категориями и задает зрителям слишком много ребусов. Но кто сказал, что искусство должно быть простым и зрителю нужен лишь отдых? Театру простых и понятных ответов Георгий Исаакян предпочитает театр вопросов.

Основной концептуальный посыл, как раз и объединяющий две исаакянские постановки «Фауста», заключается в том, что Фауст и Мефистофель – две стороны одной медали. Только в ростовской версии Фаустов было два – молодой и старый, и как раз в облике этого последнего появлялся в финале Мефистофель. В версии уфимской и Фауст, и Мефистофель постоянно меняют обличья.

Вначале перед нами – два хирурга в белых халатах, только что прооперировавшие безнадежную пациентку, так и не сумев ее спасти (все это демонстрируют на киноэкране перед началом сценического действия). Для циника Мефистофеля это – рутинная профессия, тогда как склонный к рефлексии Фауст мучительно переживает смерть девушки. Его воображение тут же и воскрешает ее в облике Маргариты. А в финале мы вновь видим эту пару в одинаковых халатах, или робах – то ли больничных, то ли арестантских. Самым неожиданным оказывается момент, когда точно в таком же одеянии предстанет Маргарита...

Главный вопрос в данном контексте: а что же есть Маргарита? Живой ли, реально ли существующий персонаж или материализация чьих-то представлений о женщине? Бывает ли она когда-нибудь самой собой или всегда лишь играет ту или иную роль? Что означает ее финальная метаморфоза? Если все они – «три в одном», то какова ее роль в этом треугольнике? И как понимать ее самоубийство? Уж точно не как спасение, освобождение от власти дьявола.

Некоторые вопросы так и остаются неразрешенными, да и у самого режиссера, кажется, не всегда есть на них ответы. А потому по окончании спектакля испытываешь двойственное чувство. Тем не менее смотрит он с неослабевающим вниманием. Здесь очень много сильнейших решений, образов и метафор. А то, что в итоге далеко не все из них сходится в одной точке, – тоже, похоже, часть замысла...

По-своему интересен визуальный ряд. Денис Сазонов, более известный как дизайнер, видеодизайнер и куратор ряда продвинутых выставочных проектов (в последние

годы осваивающий и режиссерскую профессию), весьма удачно дебютировал как художник-постановщик оперного спектакля. Его работа построена на использовании современных технологий, телевизионных и кинематографических аллюзий. Не менее значим вклад в визуальное решение художника по свету Ирины Вторниковой.

Отмечая высокое музыкальное качество спектакля в целом и персонально дирижерскую работу Артема Макарова, хотелось бы все же выразить сожаление по поводу исчезнувшей увертюры. Вот без «Вальпургиевой ночи» дело прекрасно обходится, да она и вряд ли была бы уместна в данном контексте (тем более что театр и без того имеет ее в своем репертуаре в виде самостоятельного одноактного балета).

Вообще оперы, подобные «Фаусту», далеко не каждый театр способен поднять собственными силами. Но в Уфе отличная труппа, и здесь могут себе позволить очень и очень многое, лишь точно используя приглашенных солистов. В «Фаусте» таковых было двое, да и тех трудно назвать просто гостями, поскольку с этим театром они связаны кровными узами. Первый из них – один из главных бенефициантов премьеры – Аскар Абдразаков, ныне солист Мариинского театра. Второй, Ильгам Валиев, долгое время был штатным солистом театра, но и сейчас, перейдя в Екатеринбург, продолжает принимать участие в его спектаклях.

Аскар Абдразаков в роли Мефистофеля показал себя большим артистом и настоящим мастером. Кому-то, может быть, больше по нраву второй исполнитель, Артур Каипкулов, обладатель роскошного голоса и несомненной харизмы, не слишком, правда, интересный в сценическом плане. Если Абдразаков следует принципам Шляпина (ни в чем, однако, ему не подражая), добиваясь необходимого эффекта с помощью тембровых красок и интонации, но также и с помощью мимики, жеста и прочих атрибутов актерского мастерства, то Каипкулов делает ставку лишь на «голос, голос и еще раз голос». В результате мы слышим звучание, действительно, очень яркое, но недостаточно выразительное и несколько однообразное.

Ильгам Валиев и Артем Голубев – певцы опытные и востребованные. Оба – обладатели хороших голосов, и обоим недостает школы. В партии Фауста несколько форсировали звук и гораздо лучше проявили себя во второй половине спектакля, особен-

но в финальной сцене (возможно, потому что над ними уже не нависало злосчастное верхнее до, с которым у каждого не заладилось в знаменитой каватине).

В качестве Маргариты даже не знаю, кому отдать предпочтение – опытному мастеру Эльвире Фатыховой или молодой и многообещающей Галине Чеплаковой. Работа Фатыховой вызывает самое искреннее восхищение. Исполнение Чеплаковой рождает, пожалуй, более эмоциональный отклик в душе, захватывает свежестью и искренностью. Для меня она стала настоящим открытием этой премьеры, и тем интереснее будет следить за ее дальнейшим ростом.

Зибель оказался здесь не контрольно или меццо, а вовсе даже тенором. (Борьба с амплуа травести принимает у современных режиссеров все более повальный характер, что иногда приводит к открытиям, но нередко и к потерям.) Такая версия, надо сказать, гораздо больше убеждала во втором составе у Сергея Сидорова, нежели у премьерного Алима Каюмова с его характерным голосом. Впрочем, романс «Расскажите вы ей» по-настоящему не удался ни тому, ни другому: этот номер требует исключительно женского голоса.

Очень хорош Ян Лейше – Валентин, но свои достоинства есть и у второго исполнителя – Салавата Кiekбаева. Отмечу и обеих Март – Светлану Аргинбаеву и Катерину Лейше. Высокой оценки в целом заслуживает работа хора под руководством нового главного хормейстера Александра Алексеева.

Башкирский оперный театр – один из удачных примеров сбалансированной репертуарной политики: популярные названия и раритеты появляются в его афише примерно в равных пропорциях. За популярный спектр, наряду с «Фаустом», отвечают такие премьеры последних сезонов, как «Кармен» и «Царская невеста». За раритеты – «Орлеанская дева» Чайковского, «Искатели жемчуга» Бизе, «Геракл» Генделя, «Лунный мир» Гайдна. Вот и следующей премьерой станет не что-нибудь, а вердиевский «Аттила». Особый интерес вызывает то обстоятельство, что это едва ли не первый случай, когда братья Абдразаковы будут заняты в одном проекте. Более того: Ильдар Абдразаков еще и дебютирует этим спектаклем в новом для себя амплуа режиссера-постановщика. Премьера ожидается в апреле. В

Дмитрий МОРОЗОВ

В ЗЕРКАЛЕ ИНТЕРПРЕТАЦИЙ

IV Международный фестиваль эстонской музыки традиционно прошел в Москве в конце сентября

Этот фестиваль связан, прежде всего, с именем Арво Пярта, его название – «Зеркало в зеркале» – одновременно и название сочинения Арво Августовича. Как знать, может быть, когда-нибудь он придет в качестве приглашенного гостя. А пока приехала Хелена Тулве – один из самых прогрессивных композиторов не только Эстонии, но и объединенной Европы. «Пярт – главный локомотив эстонской музыки. Но за локомотивом следуют вагоны, и их немало», – заметила Хелена в интервью эстонскому телевидению. Действительно, плотность композиторов и исполнителей в Эстонии очень велика. В раз-

ные годы на фестивале успели побывать Эррки-Свен Тьююр, Пеэтер Вяхи, Галина Григорьева. Постоянный его участник, руководитель ансамбля Hortus Musicus Андрес Мустонен приезжает не первый год и давно стал проводником эстонской музыкальной культуры в России. На этот раз, в год столетия Эстонской Республики, его идея была в том, чтобы показать ретроспективу, однако показали и перспективу – сочинение молодого композитора с острова Хийумаа Марианны Лиик, талантливой ученицы Хелены Тулве.

На открытии в Музее С.С. Прокофьева эстонцы играли эстонцев разных поколений и твор-

ческих ориентаций: от Хейно Эллера и Эстер Мяги (которой, к слову, исполнилось 96 лет) до Лепо Сумеры и Эррки-Свена Тьююра (в будущем году ему 60). Ностальгия по классицизму в Mozart-Adagio Пярта сменилась романтически-импрессионистской Прелюдией Эллера, учителя Пярта. Сильное впечатление произвели Piece from the year 1981 Сумеры, Dedication Тьююра. К тому же исполнение было первоклассным: фортепианное трио в составе Катарини Марии Китс (скрипка), Марселя Йоханнеса Китса (виолончель) и Стена Хейноя (фортепиано) выкладывалось на сто процентов.

В главном концерте в Малом зале консерватории к эстонскому трио присоединился замечательный гобоист Денис Голубев (по совместительству художественный руководитель фестиваля). Четыре солиста и Государственный академический камерный оркестр России под управлением Андреса Мустонена исполнили стилистически разнообразную программу, где в первом отделении – эстонские композиторы, а во втором – неожиданно – Тройной концерт для скрипки, виолончели и фортепиано с оркестром Бетховена. Выбор бетховенского концерта, конечно, напрямую связан с наличием триады эстонских со-

листов – двух Китсов и Хейноя. Здесь они проявили себя совсем не так, как ожидалось. Это был интеллигентный и благополучный Бетховен, где в легких блестящих пассажах пианиста порой слышался романтизм, а порой – инструктивная этюдность. Скрипачка Катарина Мария Китс запомнилась ярким сильным звучанием инструмента, виолончелист Марсель Йоханнес Китс – свободным звуком, летящим в зал. Так или иначе, в целом – качественное исполнение, Андрес Мустонен всегда держит марку.

Но лично мне интереснее было услышать эстонскую часть программы. Сначала In Memoriam Н.М. Пеэтера Вяхи (памяти Хелле Мустонен, жены Андреса Мустонена) – эта композиция

ХЕЛЕНА ТУЛВЕ: «ПРИРОДНАЯ СТИХИЙНОСТЬ И ЧЕЛОВЕЧЕСКАЯ ЭМОЦИОНАЛЬНОСТЬ ВЗАИМОСВЯЗАНЫ»

Авторитетный таллинский композитор родом из Тарту, профессор Эстонской академии музыки и театра, художественный руководитель фестиваля «Дни эстонской музыки» рассказывает о своем творчестве и о том, что оно отражает

– Как получилось так, что вы стали композитором?

– С детства я играла на фортепиано, но однажды переиграла руки. Тогда мне было уже 14 или 15 лет, это вполне сознательный возраст. И в этот переломный момент надо было принимать решение – оставаться в музыке или заниматься чем-то другим. Я поняла, что хочу остаться в музыке, и перешла на отделение музыковедения Таллинской средней музыкальной школы (Tallinna Muusikakeskkool). Я не могла исполнять музыку, но могла размышлять о ней. Обязательным предметом была композиция – со мной вместе учились и будущие музыковеды, и будущие композиторы. Я искренне полагала, что это абсурд: как я могу сочинять, если у меня нет никаких идей? Когда я познакомилась со своим первым учителем Ало Пылдмяэ, он дал мне несколько упражнений, и я поняла, что сочинение музыки не имеет ничего общего ни с виртуозностью, ни с импровизацией. Я поняла, что это только мышление, и мне это сразу очень понравилось.

– Какие музыкальные корни вы сами в себе ощущаете?

– Прежде всего – григорианский хорал, который я впервые услышала на лекциях по истории музыки (это была запись пения монахов в одном из французских монастырей). Для меня это стало открове-



ФОТО ЕЛЕНА КВИТ

нием: в то время такого рода музыка у нас практически не исполнялась. Ансамбль Hortus musicus уже активно давал концерты, но григорианский хорал редко можно было услышать. Я почувствовала какое-то родство с этой музыкой и поняла, что рано или поздно к ней вернуться. Потом я продолжила обучение в Таллинской консерватории, сейчас это Эстонская академия музыки и театра. Мне очень повезло, что моим педагогом стал Эррки-Свен Тьююр. Тогда он только начал преподавать, и я была первой студенткой (как оказалось, и последней – преподавал он недолго, всего три года). Эстонский диплом я так и не получила, потому что уехала учиться во Францию вместе с моим будущим мужем – хоровым дирижером Яном-Эйком Тулве. Он собирался специализироваться как раз по григорианскому пению, а я поступила в Парижскую консерваторию на отделение композиции, где училась у Жака Шарпантье. Я считаю григорианский хорал своим родным музыкальным языком, он оказал на меня очень большое влияние. Поскольку это монодия, здесь отчетливо слышен весь процесс развития, понимание которого для меня очень важ-

но (во Франции я изучала древние рукописи с невменной нотацией). Однако моя музыка не связана с григорианским хоралом напрямую – за исключением недавней небольшой пьесы Ole tervitadud, Maagja («Возрадуйся, Мария»). А опосредованные связи с григорианской, конечно, присутствуют во многих моих произведениях. Мелодическая линия может быть не на первом плане, может быть где-то спрятана, но она есть. Музыка звучит как единый поток, в котором несколько разных слоев. Мелодическая линия подталкивает этот поток вперед и направляет его. Не меньшее влияние на меня оказала устная певческая традиция стран восточного Средиземноморья – Израиля, Ливана, а также персидская, индийская. Как и григорианский хорал, это модальная музыка, основанная на звуко-рядах. Я заметила, что в устной музыкальной традиции разных стран есть общее в процессе развития, в свободном, неметрическом подходе к ритму. Мне нравится с этим работать. В начале своей композиторской карьеры я использовала все это совершенно сознательно. Сейчас, как мне кажется, этот процесс стал естественным, он идет уже изнутри меня.

– Что в композиции для вас в центре внимания?

– В центре моего модального мышления – интонация. Это самая маленькая его единица, в каждом из интервалов – свое специфическое напряжение и особое значение. Еще меня интересует процесс взаимодействия звуков, фактур, инструментов и то напряжение, которое возникает между ними. Чтобы это понять, нужно посмотреть как бы под микроскопом (подход, который в некотором смысле близок спектральному анализу). Неслучайно моя музыка медленная, хотя в ней много событий, – чтобы успеть все рассмотреть/расслышать.

– Вы упомянули о спектральном анализе. Насколько я знаю (и это слышно в музыке), на вас повлияли французские спектралисты. Что вас привлекает в их концепции?

– Их главная идея – проникновение внутрь звука, исследование самого его феномена, рассмотрение звука как бы под увеличительным стеклом. Композиторы спектральной школы (Жерар Гризе, Тристан Мюррей и другие) работают со звуковым спектром – обертоновым рядом – как с музыкальным материалом. А также, например, с феноменом резонанса, с атакой и затуханием звука, которые на каждом инструменте имеют свои особенности. Причем реализуется это не только в плане гармонии, вертикали, но и в горизонтальном плане – как модель формы. Я тоже использовала подобные модели в начале своего пути. Например, в композиции Sula («Оттепель», 1999) для симфонического оркестра, где такая модель воспроизводит процесс таяния айсберга. Пьеса начинается с одной-единственной высокой и яркой ноты, которая в течение 18-ти минут постепенно превращается в сильнейший шум.

– Давайте вернемся к тому, что для вас особенно важно в музыке.

– Очень важен дуализм напряжения/расслабления. Это архетипические вещи – такие, как дыхание или биение сердца. В моей музыке накопление напряжения происходит гораздо медленнее, чем в человеческом теле, и может разрешиться в новое качество, новый образ мышления, новую атмосферу. Но это мне так кажется. Вообще мне нравится, когда люди слышат в моей музыке совершенно другое, каждый – свое. Не менее важный для меня дуализм – свет и темнота, свет и тень. Мне часто говорили, что моя музыка связана с ощущением цвета, тембрового колорита, но на самом деле я больше работаю со светом, который содержится в звуке, в интервалах и аккордах. Для меня свет и звук – одно и то же, ведь по существу это волны (хотя световые гораздо быстрее, чем звуковые). Одновременно звук содержит и темноту, ее пропорции могут быть различны. В нашей жизни тоже всегда есть и свет, и темнота.

– Вам близки идеи Александра Скрябина?

– Это мой любимый русский композитор. Кстати, я успела побывать в Музее Скрябина, хотя приехала всего на два дня.

– Наверное, вам близок не только скрябинский цветосвет, но и его же «темное пламя»?

– Да, но поскольку я женщина, вообще много работаю с темнотой и считаю, что это естественно для женской природы.

– Вы пробовали сделать мультимедийный проект, в котором бы отражались и светотени, и цветосвет?

– Серьезно не задумывалась об этом. Я работала с видеохудожниками, но слуховое и зрительное восприятие – совершенно

игралась на фестивале не раз, для Андреса она особенно значима. На мой вкус, если взять темп на порядок медленнее, она слушалась бы обостреннее и напряженнее, и воздействие на публику было бы значительно сильнее (тем более что сама пьеса довольно короткая). Хотя держать напряженные было бы сложнее.

Также исполнялись сочинения Арво Пярта (трагичное диссонантное *La Sindone*) и приглашенной гостьи, хедлайнера фестиваля этого года Хелены Тулве (*Hingamisveele*, о нем подробнее в интервью с Хеленой). Органично прозвучали «Родной напев» (*Kodumane viis*) Хейно Эллера из Пяти пьес для струнного оркестра и эффектный сангвинический финал программы – Камерный концерт Яана Ряэта.

Один из вечеров (в Кафедральном соборе св. Петра и Павла) был полностью отдан ансамблю Андреса Мустонена *Hortus Musicus*.

В программе – анонимная музыка XIII–XIV веков, К. Монтеверди, А. Корелли, Дж. Майнерио и, конечно, А. Пярт. Мустонен не просто реконструирует музыку отдаленных эпох, а как бы является ее соавтором, стряхивая музейную пыль и добавляя новые смыслы. И это гарантирует живое ее восприятие.

Заклочительный концерт фестиваля – в Доме-музее Марины Цветаевой. В исполнении первоклассной эстонско-российской команды в составе Катарины Марии Китс, Арво Лейбура и Сергея Поспелова (скрипка), Аси Соршневой и Марины Катаржновой (альт), Ааре Таммесалу (виолончель) и Дианы Лиив (фортепиано) звучала музыка в основном уже упоминавшихся эстонских авторов и одного российского – Любови Терской. Совсем новое имя для московской публики – Марианна Лиик, присутствовавшая в зале собственной персоной. Она про-



К.М. Китс, М.И. Китс, С. Хейноя

должает линию электронной музыки, пионером которой в Эстонии был Лепо Сумера. Лиик показала композицию для нестан-

дартного струнного квартета (две скрипки и два альты) и электронники, где струнные и электронные тембры временами уподо-

блялись друг другу, временами обособлялись, и это взаимодействие в конце разрешилось в шуме бегущей воды.

разные вещи. Когда задействованы и слуховой, и зрительный каналы восприятия, для меня это слишком много. Все видеохудожники, с кем мне довелось сотрудничать, были явными минималистами. Для меня достаточное количество информации содержится уже в самом звуке. К тому же, если я вижу чей-то готовый визуальный образ, это разрушает мой внутренний образ, всегда возникающий в процессе прослушивания. Для меня слушание музыки – это погружение в себя. А картинка на экране вырывает вас из внутреннего мира и помещает в мир внешний. Это совершенно не моя цель, я предпочитаю оставлять пространство для воображения.

– Тем не менее многие ваши произведения имеют совершенно определенные названия («Ночь», «Остров», «Пепел»). При этом их можно слушать и не зная названий, с точки зрения чисто музыкальной логики. Насколько эти названия важны для вас?

– Прежде всего, они важны именно для меня. Потому что часто сначала появляется название – как некое ментальное пространство, в котором я действую как композитор. Но даже если нет названия, для меня очень важно очертить это пространство. Лет десять назад я поняла, что моя музыка должна быть связана с ощущением присутствия в настоящем моменте, с мышлением здесь и сейчас, и этот настоящий момент как бы фиксируется названием.

– А что было до этого последнего десятилетия?

– Понятно, что если я занимаюсь композицией в течение 25-ти лет, то мое мышление меняется. Вначале я сочиняла структуры, писала планы, которых впоследствии, впрочем, не особенно придерживалась. Сейчас для меня гораздо важнее метод композиции. Каждый должен взглянуть внутрь себя и найти метод, который соответствует его личности. Я это говорю своим ученикам.

– В связи с идеей присутствия в настоящем моменте, здесь и сейчас: как вы понимаете музыкальное время, насколько воз-

можна проекция реально переживаемого времени на музыкальный опус?

– Есть время работы над композицией и время ее звучания, между ними большая разница. Я могу работать над несколькими тактами в течение недели, а их исполнение в концерте – пять секунд. Именно поэтому в начале процесса сочинения я фиксирую «здесь и сейчас» в ментальном пространстве, в которое могу входить и сегодня, и завтра, и послезавтра.

– Это единое пространство-время?

– Может быть и так. Но бывает, что конфигурация пространства заметно меняется в сравнении с изначально задуманной (бывает, меняется и название). Для меня это нечто живое, что живет своей жизнью. Когда я сочиняю, то нахожусь в этом пространстве фокусные точки, наблюдая за тем, что в них происходит. Я не управляю этим пространством, я именно наблюдатель и свидетель. А еще я читатель: мне интересно работать с текстом, «прочитать» с музыкальной точки зрения, например, любовную лирику персидского поэта Руми – в миниатюре «Ты и я» для вокального ансамбля.

– Как вы считаете, где сейчас столица новой академической музыки?

– Думаю, сейчас нет такой столицы, а есть несколько центров новой музыки, представляющих различные ее направления. И нет какого-то магистрального направления, нет мейнстрима.

– Что сейчас происходит на эстонской сцене?

– Мне сложно ответить, потому что я эстонка и у меня нет возможности посмотреть со стороны. Конечно, я вижу различия стилей, влияний и эстетических пристрастий своих коллег, но если говорить о чем-то общем, более глубинном и существенном, то это, возможно, особое отношение к природе, внимание к вопросам экологии. То же в проекции на внутренний мир, где экология души – самая актуальная тема. В этом смысле музыка может воздействовать даже терапевтически – ведь излечение начинается изнутри, и искусство (не только музыкальное) игра-

ет роль катализатора. Для меня композиция – средство, а не самоцель, иногда даже личная терапия. Все это выражается в интересе эстонских композиторов к природным звучаниям, в прямой или опосредованной с ними связи. Вместе с тем в основе композиции – музыкальные законы, музыкальный процесс.

– Можно пример из вашей музыки?

– Мне кажется, моя пьеса «Где встречаются два моря?» (2010) для большого ансамбля звучит не как специально сочиненная, а как шум ветра и воды. С другой стороны, здесь, конечно, есть и мелодическое, и гармоническое развитие, есть расширенные исполнительские техники.

– Когда мы говорили о спектральной музыке, то фактически это был разговор о природе звука. Вероятно, композиторы-спектралисты так или иначе близки к природе (сейчас вспоминается «визитная карточка» Тристана Мюрая – «Тринадцать цветов заходящего солнца»). А на нынешнем фестивале «Зеркало в зеркале» состоялась российская премьера вашего произведения *Hingamisveele* («К водам тихим»). В нем тоже чувствуется энергия стихийных природных процессов, но Андрес Мустонен и оркестр под его руководством играли это сочинение почвоведчески эмоционально. Как вы думаете, почему Андрес «прочитал» эту музыку именно так?

– Для меня природная стихийность и человеческая эмоциональность – вещи взаимосвязанные. Эмоциональность субъективна и коренится в подсознании, откуда она прорывается в сферу сознания. Моя пьеса, скорее, о внутреннем мире, отражающем внешний мир природы, о том мире, в котором мы все ищем определенные значения и смыслы. Однако я не против, если кто-то связывает это произведение прежде всего с природными явлениями. Я открыта разным интерпретациям.

– Одно из самых известных ваших сочинений – *I am a River* (2009) для смешанного хора – о том же: внутренний мир как отражение природы. Кстати, слу-

шается оно в том же русле, что и *Agnus Dei* (вторая, акапельная хоровая часть) московского композитора Александра Вустина. Скорее всего, это просто совпадение эстетик и творческих устремлений. И все же, вы не знакомы?

– Нет, я не знаю его лично, но что-то слышала на компакт-диске много лет назад. Скорее всего, и он меня не знает.

– Композиция *...Il Neige* («...Снег идет»), казалось бы, ориентируется на одноименное стихотворение Пастернака, но у меня есть предчувствие, что и здесь имеет место совпадение.

– Действительно, я не имела в виду Бориса Пастернака. Один мой друг прочитал в газете о том, что когда снег падает на воду, происходит взрыв в каждой снежинке. Мы этого не слышим, и для нас все очень красиво, но рыбы в шоке. Здесь меня интересовала разница восприятия: сверхслабый звук для нас и сверхсильный – для обитателей водоема. Для того чтобы нам понять всю его разрушительную силу, надо рассмотреть его как бы под увеличительным стеклом (о чем я уже говорила в связи со спектральным анализом).

– В вашей музыке много глissандирующих линий. Это потому, что ваши впечатления от созерцания природы не укладываются в температуру?

– Сейчас я меньше использую глissандо, немного устала от этого приема. Но вообще для меня он связан, прежде всего, с понятием изменения. Ничто не вечно. Каждый момент существования иной.

– В некоторых ваших сочинениях фактура настолько прозрачна, что кажется, будто звучит тишина, пустое пространство вокруг (например, в клавишинном сочинении *Sans Titre*). Вы это тоже так ощущаете?

– Да, тишина очень важна для меня, даже если вокруг много шума.

– Многие современные композиторы сегодня выходят на сцену либо в качестве исполнителей своих произведений, либо в качестве импровизаторов (на Западе хорошо известна наша группа «Астрея», в которой в свое время играли София Губаидулина, Виктор Суслин). А как насчет вас?

– У нас есть композиторская группа «Межземелье», в которой мы с моей первой ученицей, а теперь коллегой Татьяной Козловой-Йоханнес играем на различных звуковых объектах, в том числе на винных бокалах, хрустальных салатницах (в зависимости от проекта участников может быть больше). Это подготовленная импровизация, где фиксируются только значимые драматургические точки.

– В вашем сочинении *lumineux/oraque* («сияющий/непроницаемый») для фортепианного трио, исполненном на закрытии фестиваля, винные бокалы тоже используются. Правда, вместо вина в них водопроводная вода (и звучание, и принцип игры напоминают тибетские чаши). Мне бы хотелось в заключение поговорить о категории красоты в современном музыкальном искусстве. Тем более что ваши композиции полны мистической (чтобы не сказать – магической) красоты. А между тем в XX веке (да и в XXI) это редкое явление. Веберн, кое-что у Лигети, у минималистов – не так много образцов...

– Красота для меня – необычайно значимая категория в музыке. Но не в общепринятом понимании, не в романтическом и не в классическом. Для меня она связана с внутренней реальностью, с истиной внутри нас, с истиной природой вещей. Если человек обращается к своей собственной внутренней природе, если он в гармонии с ней, это уже само по себе – наивысшая красота. Внешняя же красота не так важна для меня. Святой Августин говорил о красоте симметрии, что очень близко мне.

– А мне казалось, что возможности симметрии во многом исчерпаны (в частности, Антоном Веберном) и что асимметрия предоставляет нам необозримые возможности в плане конструирования форм...

– Если есть симметрия, то есть и асимметрия, они взаимосвязаны, как свет и тень. В разных пропорциях я использую в своей музыке и то, и другое; одно без другого не может существовать.

Автор рубрики Ирина СЕВЕРИНА

УЧЕНАЯ ОПЕРА В ПОСТМОДЕРНИСТСКОМ КОНТЕКСТЕ

Два ключевых музыкальных проекта режиссера Бориса Юхананова и возглавляемого им московского Электротheatera «Станиславский» – «Galileo. Опера для скрипки и ученого» и «Сверлийцы» – были впервые представлены в Петербурге на XII Международном театральном фестивале «Александринский»

Программа фестиваля, проводимого старейшим российским театром, в этом году была отчасти приурочена к пятилетию Новой сцены Александринского – видимо, поэтому решение пригласить в качестве основного резидента также отмечающий свой первый юбилей Электротheater «Станиславский» не было случайным. Возглавив в 2013 году Московский драматический театр им. К. Станиславского, Борис Юхананов не просто сделал «ребрендинг» советского академического учреждения, но, по сути, создал новое интересное пространство для осуществления смелых проектов и экспериментов. Сегодня Электротheater, привлекая к работе композиторов и драматургов, вызывает споры публики и критиков, собирает заслуженные премии и награды, становится все более значимой точкой притяжения для поклонников современного искусства. В июле 2017 года для театральных пока-

зов в Электротheatere был открыт специально оборудованный внутренний дворик, в котором публика может наблюдать за представлениями как сидя в воздвигнутом амфитеатре, так и с расположенных по периметру балконов. К этому открытию и была приурочена премьера «оперы для скрипки и ученого» – совместного проекта Электротheatera «Станиславский» и Политехнического музея.

Первоначально замысел музыкального произведения о Галилео Галилее появился у скрипачки Елены Ревич, предложившей пяти разным композиторам написать концерты, посвященные известному со школьной скамьи физика и астроному. Идея была подхвачена Борисом Юханановым, задумавшим на основе этих пяти концертов, каждый из которых отражал определенный этап в жизни героя, сделать театральное действие. Наконец, к проекту подключился сотрудник Политехнического музея, физик и мате-

матик Григорий Амосов, на протяжении всего спектакля читающий текст от имени коллеги, жившего четыре столетия назад. Художник-постановщик Сергей Лукьянов придумал специальную конструкцию, где перед стоящим на возвышении ученым и играющей рядом с ним на скрипке Еленой Ревич периодически вздымаются надувные «языки пламени», а костюмер Анастасия Нефедова одела оркестрантов и дирижера в красные балдахины, превратив музыкантов в своеобразный «суд инквизиции», противостоящий одетому в ренессансный камзол главному герою.

Появившееся в заголовке действия понятие «опера» стало, скорее, постмодернистским дискурсом, нежели обозначением жанра. Можно ли называть оперой представление, где нет даже намека на пение, – вопрос. Но если обратиться к прямому переводу слова – «труд», «дело», – то оперой можно называть практически любое художественное творение.

Сознательно задуманная авторами проекта стилистическая пестрота музыки – также характерная черта современного искусства, в котором ценится разнообразие форм. Стоящий за пультом, чем-то похожий на католического кардинала в длинном красном одеянии Филипп Чижевский, руководивший своим оркестром Questa Musica, прекрасно подчеркнул тянущиеся сонористические кластеры музыки Сергея Невского (эпизод «Конфликт»), академическую фактуру у Кузьмы Бодрова («Телескоп»), забойные, почти рэперские ритмы эпизода «Механика» Дмитрия Курляндского, изыски авангардной партитуры Кирилла Чернеги («Заблуждение») с игрой завернутыми в бумагу смычками и ударами молоточками по деревянным брускам и прозрачную, светящуюся минималистическую вязь Павла Карманова («Гелиоцентризм»). Написанная Павлом Кармановым в хорошо узнаваемом стиле му-

зыка стала эффектным выразительным финалом.

Произнеся слова о том, что в год смерти Галилео в Англии появился на свет Исаак Ньютон, продолживший идеи итальянского просветителя, тчещ-ученый удаляется со сцены, перед трибуной вздымаются надувные «языки пламени», а звучащая музыка превращает «костер инквизиции» в свет знания, торжествующего вопреки всевозможным запретам и давлению. Павлу Карманову удалось смягчить серьезный морализаторский пафос всего представления. Его минимализм, за которым прекрасно чувствуется серьезное владение академическими техниками, в том числе и приемами старой полифонии, не столько убаюкивает или погружает в философскую медитацию, сколько внушает оптимизм: пусть и «ничего не ново под луной», но жизнь прекрасна и будет продолжаться, несмотря ни на какие запреты и ограничения.

Георгий КОВАЛЕВСКИЙ

НО ПОРАЖЕНЬЯ ОТ ПОБЕДЫ ТЫ САМ НЕ ДОЛЖЕН ОТЛИЧАТЬ

Московский музыкальный театр им. Станиславского и Немировича-Данченко ступил на барочную территорию

Кажется, еще не так давно барочная опера была terra incognita для России, однако международный тренд на ее возрождение докатился и до нас. В Москве последовали сначала робкие попытки Камерного театра Покровского («Коронация Попшеи» Монтеверди и «Юлий Цезарь» Генделя), затем шедеврами барокко стала одаривать филармония (генделевские «Роланд», «Ариодант», «Геркулес», «Александр» и др.), барочный вектор обозначил Детский музыкальный театр Наталии Сац («Игра о душе и теле» Кавальери, «Альцина», «Любовь убивает» Идадьго и пр.) Наконец, две генделевские премьеры состоялись в Большом («Роделинда» и «Альцина»).

Театр Станиславского в эту гонку долго не включался (правда, не он один: «Геликон» и «Новая опера» тоже большой тяги к барокко не питают), хотя что-то здесь и ставилось когда-то (например «Дафна» Марко да Гальяно в 1990-х). И вот накануне юбилейного содового сезона «Стасик» решил попытаться счастье с самым знаменитым оперным композитором барокко, Генделем, выбрав его первую ораторию «Триумф времени и бесчувствия». Парадоксальным образом



роль театра в этом проекте сведена к минимуму. Фактически его – только площадка (малая сцена) и технические службы, все остальное – «варяжское». Инструментальный ансамбль «Квеста музыка», дирижер Филипп Чижевский, четыре зарубежных солиста, режиссер Константин Богомолов и вся постановочная команда – все чужое. Я бы сказал, не только чужое, но и чуждое эстетике этого театра, его духу и букве.

Парадоксального в премьерке хоть отбавляй. Сам выбор произведения к постановке уже вы-

зывает недоумение. Ранняя и далеко не самая удачная оратория, морализаторская и довольно скучная по музыкальным идеям, была написана для папского Рима, где в начале XVIII века действовал запрет на оперные представления. Из всех ораторий Генделя, многие из которых являются, по сути, операми, «Триумф» наименее театрален, лишен музыкально-драматического развития, театральных контрастов и эффектов. Да, в Европе сегодня бытует мода любое сочинение Генделя превращать в нечто сценическое, но мода

модой, а против существа произведения не пойдешь: набор арий и речитативов в «Триумфе» никак не складывается в убедительную историю, сколь бы циклопические усилия не прилагал режиссер.

Все в российской сценической премьерке этой оратории кричит желанием быть модным. Приглашение скандально известного драматического режиссера, никогда доселе в музыкальном театре не работавшего, приглашение не менее скандально известного писателя Владимира Сорокина для переинтерпретации оригинального либретто кардинала Бенедетто Памфили, приглашение на главные партии трех зарубежных контраптеноров, однако для них сам Гендель не писал (римскую премьерку 1707 года исполняли кастраты, лондонскую 1757-го – женщины): все призвано сделать премьерку событием.

Богомолов демонстрирует полное презрение к существу музыкального театра – музыка Генделя его не волнует ни в малейшей степени, иначе чем можно объяснить тот факт, что роль ей в проекте отведена самая периферийная, а порой она грубо прерывается посторонними акустическими эффектами (например душераздирающими воплями статистов, имитирующих психически нездоровых людей, или песней Евгения Крылатова «Крыла-

тые качели», фрагмент исполнения которой советскими пионерами показан на большом экране)? Естественно, режиссер придумывает свою, параллельную либретто историю, невнятную и нелепую, где присутствует полный набор штампов постмодернизма, – изуродованные трупы, сексуально-эротические томления, длинные тексты на экране, разжевывающие публике смысл происходящих на сцене странных пертурбаций, и пр. Однако все это – по истине сизифов труд, поскольку никакой эпатаж не способен скучное сделать увлекательным.

Музыкальные достижения премьеры также весьма скромны. Сопранист Филипп Матман (Красота) откровенно плох в колоратурах и на крайних верхах, второй сопранист Винс И (Удовольствие) обладает писклявым, некрасивым тембром (насколько в отношении контраптенорового вокала вообще стоит говорить о тембральной красоте – конечно, большой вопрос), альт Дэвид Дикию Ли (Бесчувствие) грешит топорной регистровкой, тенор Хуан Санчо (Время) интонационно корректен, но неяркий и неинтересен. Инструментальный ансамбль – единственное, что приносит в этой премьерке удовлетворение, однако этого слишком мало, чтобы музруку постановки Чижевскому петь осанну.

Александр МАТУСЕВИЧ

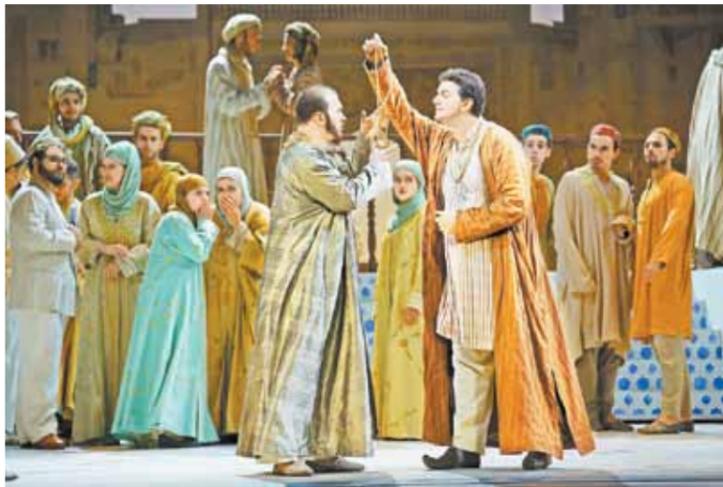
Постановка оперы «Али-Баба и сорок разбойников» – проект Академии театра Ла Скала

АЛИ-БАБА С НОВА В МИЛАНЕ

С наступлением осени сезон в Ла Скала после передышки июля–августа все еще продолжается, ибо новый традиционно открывається в декабре. Сентябрь для главного оперного театра Италии – пора спокойная, и именно он подарил премьеру последней оперы Керубини, не звучавшей в Милане 55 лет. Мировая премьера оперы на французское либретто Мельвиля и Скриба, не снискав сколь-нибудь значимого успеха, состоялась в Парижской опере 22 июля 1833 года.

Если не считать постановок на немецком языке 1834 и 1835 годов в Дрездене и Берлине, то после пяти парижских показов об опере «Али-Баба и сорок разбойников» забыли. В наши дни ее впервые поставили в Эссене (1962), а затем в июне 1963 года на сцене Ла Скала увидела свет итальянская эквиритмическая версия Вито Фрацци, взятая за основу нынешнего проекта Академии театра. Эстетика той постановки зывала к монументальной помпезности и традиционности большой оперы, и это был спектакль, за дирижерским пультом которого стоял Нино Сандзоньо, а в четверке ключевых героев были заняты Владимиром Ганцаролли (Али-Баба), Альфредо Краус (Надир), Тереза Штих-Рэндол (Делия) и Паоло Монтарсоло (Абул-Гасан). Но даже с таким прекрасным составом премьера полувековой давности особого резонанса не вызвала.

На рафинированно-тонкой, хотя и кажущейся сегодня наивной, стилистике этой оперы, притом



что ее музыка совершенно не на слуху, оттачивать вокальное мастерство – занятие благодатное. Но «Али-Баба» – опера в четырех актах с прологом, а для проекта Академии нужна была компактная постановка, поэтому, при сохранении всех сольных и ансамблевых номеров, значительным сокращениям подверглись громоздкие речитативы *accompanato*. При кажущейся простоте эта опера для исполнителей – все равно крепкий орешек, и раскусить его «академиком» в целом удается.

Динамичная, зрелищная, живая, всецело захватывающая постановка Лиляны Кавани, созданная в плодотворном сотрудничестве со сценографом Лейлой Фтейтой, художником по костюмам Ирене Монти, хореографом Эмануэлой Тальявиа и художником по свету Марко Филибеком, четко укладывается в современные стандарты

проката с одним антрактом (после второго акта). Драматургическая канва «спрессованного» либретто полностью состоятельна, а концентрация накала страстей еще более насыщена и рельефна. При этом традиционность и подчиненная ей современность в спектакле Л. Кавани уживаются на редкость органично, являя оптимум подхода к заведомо рыхлому сюжетному материалу.

В основе либретто – мотивы одной из арабских сказок сборника «Тысяча и одна ночь». Но в опере, хотя ее жанровое самоопределение – лирическая трагедия, а для банды разбойников, ждущих сигнала к атаке не в глиняных кувшинах, а в мешках с кофе, все заканчивается летально, «философский» настрой сказки оборачивается мелодрамматизмом, даже в известной степени комичностью. Герой, открывающий секрет пещеры

разбойников в прологе оперы, теперь не Али-Баба, а бедняк Надир (тенор), влюбленный в Делию (сопрано). Богатый купец Али-Баба (бас) – ее отец. Два акта разворачиваются в доме Али-Бабы в Исфахане, третий акт – в пещере разбойников, четвертый – в замке Али-Бабы в Эрзруме, а завязка интриги – отказ Али-Бабы выдать за начальника таможни Абул-Гасана обещанную ему дочь Делию. С обретением Надиром богатства дело сразу решается в его пользу, но угроза конфискации утаенных Али-Бабой сорока мешков нерастаможенного кофе, исходящая от Абул-Гасана, снова оставляет Надира ни с чем.

Сила золота берет верх, и за большой куш Надир убеждает Абул-Гасана отказаться от Делии. Но тогда Али-Баба требует открыть тайну богатства Надира, и тот вынужден уступить: иначе руки Делии ему не видать. Едва Али-Баба, несмотря на предостережения Надира, отправляется к пещере с сокровищами предводителя разбойников Урс-Хана, выясняется, что Делия похищена, и Надир с людьми отправляется на ее поиски. Дело рук Абул-Гасана? Нет: разбойников! И дочь, и отец, забывший заклинание, оказываются в западне в пещере Урс-Хана. Выяснения отношений с разбойниками приводят к тому, что жизнь и свободу узники получают лишь в обмен на выкуп, для чего Урс-Хан и его казначей Калаф под видом купцов отправляются с ними в замок Али-Бабы в Эрзруме. Служанка Морджана и Надир, все еще думая-

щий, что Делию похитил Абул-Гасан, «как раз» уже в замке, а в сорока мешках перевезенного сюда по приказу Али-Бабы контрафактного кофе уже притаились разбойники. И пока заметившая их Морджана вместе с Надиром и Делией обдумывают план, врывающиеся в замок Абул-Гасан и его люди поджигают мешки с кофе, в результате чего разбойникам приходит конец, а Урс-Хан и Калаф спешно ретируются.

Уверенно твердую руку на музыкальном пульсе спектакля держит итальянский дирижер Паоло Кариньяни: как ансамблево-хоровые, так и сольные страницы партитуры раскрывают все свое очарование! С хором прекрасно поработал Альберто Малацци, с учениками Школы балета Академии Ла Скала – Маурицио Ванадия (танцевальные эпизоды), с солистами Академии – в прошлом солистка Ла Скала, меццо-сопрано Лучана Д'Интино: Делия и Морджана – Франческа Манцо и Аличе Квинтавалла, Надир и Абул-Гасан – Риккардо Делла Шукка и Эудженио Ди Лието, Урс-Хан и Калаф – Магеррам Гусейнов и Чуан Ванг. На партию Али-Бабы приглашен белорусский бас Александр Рославец (в 2014–2016 годах артист Молодежной программы Большого театра, ныне штатный солист Гамбургской оперы). В образ, выстроенный на бархатной кантлене и психологических нюансах, этот роскошный бас-кантанте смог внести черты как «философичности», так и здоровой иронии!

ПОД СВОДАМИ АКАДЕМИИ ЛИСТА

III Международный конкурс вокалистов Евы Мартон, прошедший в Будапеште с 10 по 16 сентября, с новой силой подтвердил значимость своего молодого пока еще бренда

Для Академии Листа этот конкурс – во всех отношениях счастливое и любимое детище. В нынешнем году международное жюри, в составе которого, как всегда, – певцы, вокальные педагоги и представители мирового оперного менеджмента, а во главе – выдающаяся дива, венгерская певица-сопрано Е. Мартон, подводило итоги в два этапа. I, II и III премии, приз зрительских симпатий и две спецпремии (от Венгерской академии искусств и от Академии Листа) вручались после финала, а Гран-при и спецпризы – на следующий день после гала-концерта.

Из 60 участников отборочно-го тура до полуфинала дошли 23, до финала – 13. Отраднo, что и на этом конкурсе довелось встретиться с прекрасными по фактуре (хотя не всегда безупречными в плане стиля и техники) молодыми голосами. Заметки основаны на впечатлениях от полуфинала и финала, так что имя обладателя Гран-при (хотя сюрпризом оно и не стало) пришлось узнать постфактум. Это лирический тенор Галеано Салас, официально представлявший две страны (США и Мексику). Он же завоевал и приз зри-

тельских симпатий. По выбору Е. Мартон премия Венгерской академии искусств ушла к одной из финалисток, венгерской сопрано Илдико Медиморец, а приз Академии Листа (возможность участия в мастер-классе Е. Мартон) – к не прошедшему в финал, но весьма перспективному украинскому лирическому тенору Назару Таццишину.

К полуфиналу в раскладке соревнующихся голосов было 11 сопрано и по 4 меццо-сопрано, тенора и баритона, в финал вышли 6 сопрано, 3 меццо, 3 баритона и 1 тенор, который и получил Гран-при. И если на прошлом конкурсе белорусский бас А. Рославец взял Гран-при на волне подлинной вокальной зрелости и профессионализма, то Гран-при, врученный Г. Саласу, – пока аванс, требующий подтверждения в будущем, но все шансы для этого у певца есть. Эти обладатели Гран-при являются и обладателями приза зрительских симпатий. А. Рославец завоевал его артистизмом, стилистическим и техническим погружением в образы каждого персонажа, арии которых он представил, а Г. Салас в каждом из спетых номеров брал исключительным

человеческим обаянием, так что уже после полуфинала не оставалось сомнений, что и Гран-при, и приз зрительских симпатий уйдут к этому наиприятнейшему сладкоголосому вокалисту.

Его звучание довольно масштабное, полетно, с хорошими верхами, но некая «рыхлость» тембра, «резонированность» звуковедения в ущерб кантлене еще не убеждают в полной мере. При всем своем безграничном обаянии французскую музыку Массне и Гуно этот исполнитель поет пока вне стиля, с итальянским «надрывом», но тонкой экспрессии в арии Рудольфа из «Богемы» Пуччини недобирает, а в арии Эдгара из «Лючии ди Ламмермур» бельканто Доницетти переживает «звучком».

Лауреат I премии, монгольский баритон Бадрал Чулуунбаатар молод, но уже вполне опытен. Этому сугубо драматическому голосу свойственна силовая манера звучания, но, как ни странно, он всегда работает в ней непринужденно, естественно, даже изящно! Так что в двух роскошно исполненных им ариях его родного драматического амплуа – прологе из «Паяцев» Леонкавалло и арии вердиевского Риголетто – певец производит поистине ошеломляющее впечатление! Вместе с тем роскошная кантлена баритона из Казахстана Расула Жармагамбетова, певца вдумчивого и музы-

кально тонкого, в ариях Ренато из «Бала-маскарада» Верди и Елецкого из «Пиковой дамы» Чайковского впечатляет не меньше! Лауреатом он не назван, но это тот случай, когда жюри пришлось делать «драматически непростой» выбор между такими разными, но в равной степени сильными конкурсантами.

Та же ситуация и с тембрально фактурной, техничной украинской меццо-сопрано Валентиной Плужниковой, покорившей стилем бельканто в ариях Изабеллы из «Итальянки в Алжире» Россини и Леоноры из «Фаворитки» Доницетти, но II и III премии достались сопрано. Одна из них – Жужанна Адам: эта венгерская певица лирико-драматического амплуа – благодатнейшее озарение конкурса! Драматически ярко и одновременно изысканно, элегантно певица покоряет арией Маддалены из «Андре Шенье» Джордано, но образец ее высшего вокального пилотажа – ария Леоноры из последнего акта «Силы судьбы» Верди. Душевностью и теплотой в ариях Ччо-Ччо-сан из «Мадам Баттерфляй» Пуччини и Елизаветы из «Тангейзера» Вагнера, внося в них свежесть живого, трепетного чувства, глубоко цепляет и лирико-драматическая сопрано из Китая Чен Йибао.

Если лауреатство Ж. Адам (II премия) зиждется на прочном

фундаменте мастерства, то россиянки Юлии Музыченко (III премия) – на природном шарме, прекрасных вокальных данных и... огромной сцене сумасшествия Лючии ди Ламмермур. Самый длинный номер финала слушать было довольно приятно, но стиль бельканто полностью в нем так и не восторжествовал: количество в качество пока еще не переходит. «Дежурный» вальс Мюзетты из «Богемы» удается ей намного лучше.

Как и победа Ю. Музыченко, премия Венгерской академии искусств, присужденная И. Медиморец, ассоциируется с весьма щедрым творческим авансом. Сравнивая трактовки арии Аиды, представленные в финале этой венгерской сопрано и российской сопрано Анной Шаповаловой, понимаешь, что наша певица, обладательница голоса мощной драматической фактуры, мастеровита значительно более, а ее выход в финал – уже победа! В то же время такие непохожие друг на друга трактовки арии Лизы в сцене у Канавки, представленные Ж. Адам в полуфинале и А. Шаповаловой в финале, – по своему адекватны, интересны и музыкально значимы. Но на то они и конкурсы, чтобы делать открытия, сравнивать и удивляться!

Автор полосы Игорь КОРЯБИН

Александр ТОРАДЗЕ:

«ГЛАВНОЕ – ОЧЕЛОВЕЧИТЬ МУЗЫКУ»



В середине сентября в столице Сицилии завершился VIII Международный музыкальный фестиваль «Палермо Классика»

В этом году художественным руководителем фестиваля и главным дирижером оркестра-резидента стал Арман Тигранян – яркий представитель нового поколения дирижеров, соединивший в своем стиле российские, американские и европейские традиции дирижерского искусства. В статусе главного приглашенного гостя выступил Александр Торадзе – живущий в США известный концертный музыкант и педагог, наследник московской фортепианной школы. Он стал участником и во многом виновником успеха кульминационного фестивального события – заключительного вечера, на котором с оркестром под управлением А. Тиграняна исполнил Второй фортепианный концерт Шостаковича.

– Вы выбрали для Палермо концерт Шостаковича: как итальянцы воспринимают его музыку?

– Понимая, что вся западная музыка без них просто бы не существовала, итальянцы воспринимают все свысока, однако любят внедряться в глубины той или иной музыкальной культуры. Шостакович – гений, и его музыку в Италии воспринимают потрясающе. К тому же, если ты делаешь что-то от всего сердца, если музыка прошла путь в твоей «внутренней системе», то в любой стране люди воспримут ее, даже самую авангардную, великолепно. Главное – очеловечить музыку. У меня это получается с разной степенью успеха, но я, во всяком случае, сильно стараюсь и постоянно ишу новое в известном. Музыкальное произведение растет и меняется вместе с нами: сегодня я уже не тот, что был две недели назад; так же и концерт Шостаковича – все это время он жил и менялся вместе со мною.

Когда мы с Арманом Тиграняном обсуждали заключительную фестивальную программу, думали о Первом Шостаковича (европейская публика его обожает), третьем Прокофьева или Концерте Стравинского, но я предложил Второй Шостаковича, ведь там совершенно потрясающая медленная часть. Когда-то мы записали этот концерт с Пааво Ярви, а Ар-

ман Тигранян, уверен, хорошо знает эту запись, ведь их с Ярви связывает долгое сотрудничество, он является ассистентом брата Пааво – Кристиана Ярви. Звезды сошлись. Решение было принято.

– Однако в вашем исполнении в Палермо было неожиданное интерпретационное решение, которого нет в ваших записях этого концерта: третью часть, вопреки авторскому указанию Алегро, вы начали в темпе предыдущей медленной части «Andante», постепенно разгоняясь в октавном набате...

– Верно. Я хотел показать, что жизнь не может стать прежней после такой сакральной музыки. Невозможно перестроиться из одного состояния в диаметрально противоположное за секунды паузы между частями, если проживаешь музыку Шостаковича всей душой. Кстати, самый замечательный комплимент я однажды услышал от Максима Шостаковича. Больше 20-ти лет назад мы играли в Сантьяго Третий концерт Рахманинова, причем три раза подряд. После последнего концерта он мне сказал: «Ты знаешь, отец был бы тобой очень доволен. Потому что мы с тобой пять раз играли (три раза на концерте плюс репетиции) – и пять раз ты играл по-разному!» А Дмитрий Дмитриевич обожал, когда его трактовали. Посмотрите фильм 1959 года, где запечатлена репетиция Леонарда Бернстайна с Нью-Йоркским филармоническим оркестром: они репетируют финал Пятой симфонии Шостаковича в присутствии автора. Бернстайн дирижирует эту часть в два раза быстрее, чем Светланов (это немислимые темпы!), но Шостаковичу это нравилось – главное для него было не в указаниях метронома, а в эмоциях, азарте!

– В день вашего концерта в Палермо в Москве открылся концертный зал «Зарядье» – проект, который курирует Валерий Гергиев, а с ним вас связывают многолетнее сотрудничество и дружба. Планируете ли выступить в ближайшее время в Москве или Петербурге?

– Выступления в России я никогда не планирую заранее. С Ва-

лерием Гергиевым мы обсуждаем концерты сразу под конкретное событие и программу и быстро принимаем решение. Сейчас конкретных планов нет, но нет и сомнений в том, что если буду жив и здоров, приеду в Москву. Зал «Зарядье» меня дико интересует. Я хорошо помню, как рождалась эта идея: несколько лет назад после совместного концерта с Гергиевым мы вместе ужинали у Москвы-реки – Валерий Абисалович многозначительно показал в сторону Кремля и сказал: «Здесь будет зал». Прямо как Петр Первый когда-то сказал о новом городе. Без Гергиева мы бы еще долго ждали «Зарядье», а второй и третьей Мариинки вообще бы не было.

Помню, в конце 80-х Евгений Светланов держал речь на Съезде композиторов. За несколько дней до этого легендарный дирижер, альтист Рудольф Баршай (его камерный оркестр был настоящим чудом!) покинул Советский Союз. «Нет незаменимых людей», – сказал тогда Светланов в связи с Баршаем. Все оцепенели. А надо сказать, что незаменимые люди есть. Сейчас одним из таких незаменимых людей является: гордо скажу – мой друг и коллега Валерий Абисалович Гергиев. Незаменимый лидер.

– В следующем году в Москве пройдет Конкурс Чайковского. Планируете ли быть на нем?

– Не хочу забегать вперед, но разговоры об этом есть. С Конкурсом Чайковского у меня много связано. На прошлом я прослушал несколько сотен видео отборочного тура, затем около шести-десяти участников в Малом зале консерватории вместе с Барри Дугласом, Питером Донохью и Борисом Березовским. И после – первый тур. Кстати, был один человек, который мне очень понравился (и я это отразил в своих оценках), – Андрей Коробейников, не прошедший во второй тур. Я был потрясен его исполнением 111-го опуса Бетховена.

Кстати, в 1970 году я сам был выбран для участия в Конкурсе Чайковского. Мне было 17 лет. Я получил один из призов на Всесоюзном конкурсе 1969 года в Таллине и вошел в четверку победителей, которых рекомендовали к конкурсу, – вместе с Аркадием Семеновым и Юрием Слесаревым. Все участвовали, я – нет. Мне это было противно, как и все конкурсы. Я – не конкурсный материал.

– Что значит «конкурсный материал»?

– Это когда играешь сильно технически, но средне в плане интерпретации: «и вашим, и нашим», выровненный репертуар (без погружения в специализированный репертуар и монографические программы).

– Как, в таком случае, вы готовили к конкурсам своих студентов?

– По отношению к моим студентам в Университете Индианы у меня всегда была такая позиция: я никогда не предлагал им

ехать на конкурс, ни разу. Но если студент изъявлял желание, я говорил: «Пожалуйста, только при условии, что вы будете абсолютно готовы к конкурсу за 7-9 месяцев до его начала. Будете готовы – дам рекомендацию». Студенты начинали работать в усиленном режиме, набирать часы практики исполнения, качество игры возрастало. А раз так – то конкурс уже принес пользу, независимо от результата. Студенты меня слушались. Так Александр Корсантия получил I премию на конкурсе в Тель-Авиве, Максим Могилевский, Эдишер Савицкий побеждали не раз.

– Как развивается проект вашей фортепианной студии в штате Индиана?

– Я завершил его полтора года назад. То поколение выросло, а новое – уже другое. Да, мы сыграли огромный репертуар с моей студией: всего Рахманинова, Шостаковича, семь концертов Баха, все сонаты Скрябина, переложенные нами для трех ролей «Прометея» и для двух роялей и трубы «Поэму экстаза», всего Стравинского, Прокофьева. Студенты моей студии играли в разных городах, на фестивале Рур в Европе, много в Грузии – это были монографические концерты, по 7-8 часов музыки (с перерывами, конечно), и публика всегда слушала до конца. Представьте, 15 человек по очереди исполняют все произведения одного композитора в хронологическом порядке! В программу Рахманинова мы включили его аккомпанементы к романсам и виолончельную сонату, а в марафоне Прокофьева исполняли даже его Десятую сонату. Да, у Прокофьева всего девять сонат, но существует набросок начала Десятой – полторы страницы текста, примерно 40 тактов. В этом концерте все участники собирались вокруг рояля к концу Девятой сонаты: звучали первые такты Десятой сонаты, затем музыка обрывалась... Все, композитор ушел. А ведь Прокофьев еще задумывал написать Двойной концерт! Я не сомневаюсь, что он думал о Рихтере и Гилельсе. Но идея не реализовалась.

В 1997-м году мы с моей студией приезжали по приглашению Гергиева с программой Стравинского – играли всю его фортепианную музыку: сонаты, Концерт, Концерт для двух фортепиано, Каприччо для фортепиано с оркестром. С Каприччо связана история с Дягилевым. Этого вы нигде не прочтете, но обязательно должны знать. Я основываюсь на «Дневниках» Прокофьева. Но сначала – о Дягилеве.

Я только что приехал из Венеции, был на могиле Стравинского на острове Сан-Микеле. В пятидесяти метрах от него – могила Дягилева, который всегда стремился в Венецию, в том числе из-за Вагнера, которого обожал (Венеция – это вагнеровское место, он умер в Венеции, там его дом, кафе, куда он ходил). В Перми, в по-

местье своего отца, Дягилев устраивал музыкальные вечера и обедал с концертами, садился за рояль и аккомпанировал «Лоэнгрина». Он даже хотел стать композитором и, как известно, приезжал к Римскому-Корсакову, но тот его мягко выставил. И тогда Дягилев сказал: «Вы еще пожалеете!» (Прямо как Чайковский – Николаю Рубинштейну, когда тот отказался исполнять его Первый концерт.) А в 1929-м году Дягилев приехал в Венецию умирать.

В 1971-м Прокофьев описывает в своих дневниках (которые были изданы только в 2003 году после 50-летнего запрета на их публикацию), как они обедают в Париже со Стравинским: к ним подходит важный русский человек и сообщает о кончине Сергея Дягилева. Прокофьев воспроизводит реакцию Стравинского: истерика, коллапс, отупение (Прокофьев был очень точный человек, все описывает в деталях). Я долго думал об этом и вот к чему пришел. Послушайте Каприччо Стравинского, конец первой части, который уходит аттасса во вторую. Это место и есть то оцепенение, в которое впал Стравинский, узнав о смерти Дягилева! В фортепианной партии повторяющаяся через паузы нота соль в басках (каждый раз я внимательно считаю, чтобы не ошибиться с ритмом пауз – не хочется ошибаться в таком святом месте в музыке), а дальше идет хорал – барочная музыка, неоклассика, вступают деревянные духовые. На фоне главной темы второй части, спокойного европейского хорала, в нижнем регистре начинают «гудеть», постепенно, поднимаясь снизу, распева русской церковной музыки. Я убежден, что Стравинский это писал о Дягилеве: в Каприччо он отпевает Дягилева.

Посмотрите на даты: в 1929-м году скончался Дягилев, а в декабре этого же года была премьера Каприччо Стравинского. Стравинский и Дягилев были, как кошка с собакой, но факт остается фактом: без Дягилева Стравинский был бы совершенно другим. И наоборот. Они одно целое. Подтверждения моим словам нигде не прочтешь. Это мое убеждение – не может быть случайным то, что Стравинский упокоен в 50-ти метрах от Дягилева. Одно из самых сильных впечатлений – это надпись на гробнице Дягилева: «Венеция – постоянная вдохновительница наших успокоений. С.Д.»

Над этой надписью я долго думал. Не вдохновительница к победе, к сочинению новой музыки, но к успокоению. Почему? Потому что Венеция – магически красива. Ее нужно видеть с воды, из гондолы: если смотреть на Венецию снизу вверх, ее красота раскрывается во всей своей полноте! Магия, сюрреализм. Ничего реального, в буквальном смысле ничего – город медленно, год за годом, уходит под воду. Поэтому если увидел Венецию, то успокоился. Навсегда.

Беседовала Светлана ЕЛИНА



Л. Шани и З. Мета

НА ФИНИШНОЙ ПРЯМОЙ

Так случилось, что в прошлом сезоне Мета из-за тяжелой болезни вынужден был отменить все запланированные концерты. К счастью, ему удалось превозмочь недуг. Ходит он все еще с большим трудом, но когда добирается до подиума, об этом забываешь – он дирижирует стоя и с не меньшим эмоциональным накалом, чем до болезни.

На первой репетиции музыканты встретили его очень трогательно. Над сценой висел плакат «Welcome home Maestro!», медная группа исполнила фанфарную пьесу. Зубин сказал, что счастлив снова быть с оркестром, что очень скучал по нему, выразил сожаление, что не смог в конце прошлого сезона осуществить с ИФО концертное исполнение «Кавалера розы» Р. Штрауса. Рассказал, что потерял во время болезни двадцать килограммов, но десять уже удалось восстановить. И уверил, что чувствует себя очень хорошо. Тем не менее он счастлив, что вовремя решил передать свой пост молодому «наследнику» – Лахаву Шани. Маэстро особо отметил, что следит за его выступлениями и все более убеждается – выбор был правильным.

Мета предполагает в начавшемся сезоне выступить в Израиле с тремя сериями концертов, а также провести с коллективом два гастрольных тура – по Европе и Южной Америке. В последней израильской серии, в июле 2019 года, прозвучит Реквием Верди, исполнением которого он 50 лет (!) назад начал свое сотрудничество с ИФО.

Пока же мы стали свидетелями первого концертного «заезда» сезона. Он очень большой, состоит из десяти концертов. Во всех исполняется до-мажорная «Коронационная месса» Моцарта (К. 317) с участием Баховского хора из Мюнхена и солистов из Германии и Австрии. В шести программах солирует пианистка Марта Аргерих (Концерт Шумана), в трех – ее коллега Денис Мацуев (Третий Бетховена), в одном – виолончелист Гай Ниска (ре-мажорный Концерт Гайдна). Шесть раз прозвучит «Пророк» – новое для ИФО произведение для оркестра с хором израильского композитора Ури Бренера, в двух программах – Концертино для струнного оркестра другого израильского автора, в прошлом – концертмейстера альтовой группы ИФО, ныне покойного Эдена Партоша (1907-1977), в одной – увертюра «Кориолан» Бетховена.

К моменту, когда пишется эти строки, прошли три концерта октябрьской серии – в Тель-Авиве, Иерусалиме и Хайфе. На втором из них мне довелось побывать, о нем и пойдет речь.

Программа вполне ожидаемо открылась современным произведением. Его

автор, композитор Ури Бренер, которому сейчас 44 года, родился и вначале учился в Москве – там его знали как Юрия Бреннера. С переездом на родину предков он поменял имя на созвучное еврейское и потерял вторую букву «н» в фамилии, зато добавил к российскому музыкальному образованию немецкое, голландское и израильское. Ныне известен не только как автор, но и как концертирующий пианист, выступающий в Израиле и за рубежом в разных камерных ансамблях – классических, klezmerских, а также джазовых. Его симфоническая поэма «Пророк», как явствует из авторской аннотации к ее первому исполнению Израильским филармоническим оркестром, была задумана как часть большого цикла под названием «Симфонические хроники». Тем не менее это вполне самостоятельная пьеса. Согласно той же аннотации, автор ориентировался на два литературных произведения – стихотворение Пушкина «Пророк» и фрагмент из одноименной поэтической книги ливанско-американского философа, художника, поэта и писателя Халили Джебрана. Однако в самой музыке слово не звучит, несмотря на присутствие в ней хора. Последнему отведена часть дополнительной звуковой краски (автор ссылается на опыт «Ноктюрнов» Дебюсси). Важную роль в партитуре играет и партия фортепиано (на концерте ее исполнил сам композитор), которому доверена роль протагониста.

Поначалу музыка в известной мере следует за сюжетом пушкинского стихотворения – мрачный, «пустынный» звуковой пейзаж, «глас архангела-серафима», «шум и звон»... Далее, однако, последовательность «событий» несколько меняется: следует эпизод полной прострации («как труп в пустыне я лежал») – два долго повторяющихся аккорда у фортепиано, а уж за ним – просветленная кода («и горный ангелов полет, и гад морских подводный ход, и дольней лозы прозябанье»). Призыва «глаголом жги сердца людей» я в этой небольшой симфонической поэме как-то не услышал. Наверное, это и не было предусмотрено. Исполнена пьеса была очень выразительно, публика приняла ее с энтузиазмом, автора несколько раз вызывали на поклон.

Главным событием первого отделения ожидаемо стало выступление с оркестром Марты Аргерих. Правда, накануне довелось слышать скептиков, считавших что в своем возрасте она не может выступать в полную силу, как когда-то. Скептики были опрашены. Пианистка сохранила богатый динамический диапазон, от тончайшего пианиссимо до мощнейшего фортиссимо, впечатляющее богатство тембровых кра-

Свой 83-й сезон Израильский филармонический оркестр открыл вместе с нынешним музыкальным директором. И это будет последний полный сезон, который Зубин Мета проведет на посту руководителя коллектива.

сок. В диалоге с оркестром, который играл с ней выше всяких похвал, она ни разу не повторила ни одну фразу точно такой же, какой мы ее только что слышали у оркестрового солиста или оркестровой группы, – любой ее «ответ» был с приращением смысла, отчего та же интонация звучала не как зеркальное отражение, а как реплика в разговоре: «Согласна, но...» И далее – предложение иного, не менее замечательного прочтения шумановского текста. Да и в самой фортепианной фактуре повторения фраз в разных регистрах воспринимались как полифоническая переключка нескольких голосов. Я уж не говорю о том, что каждый реальный подголосок был выявлен и вылеплен с любовью и рельефно. А чисто виртуозное мастерство пианистки нисколько не потускнело. Лишним доказательством тому стал любимый бис Аргерих – ре-минорная Соната Скарлатти (К. 141) с ее жемчужной репетитивной и пассажной техникой, – сыгранный в максимально быстром темпе, но абсолютно без потерь. Интересно, что ответ шумановского концерта лег и на эту музыку, в ней наряду с классицистской стройностью обнаружились и какие-то романтические нотки.

Второе отделение было полностью отдано «Коронационной мессе» Моцарта. Как и большинство сочинений композитора в этом жанре, за исключением Мессы до минор, она небольших размеров. Именно такие компактные мессы предпочитал хозяин Моцарта, зальцбургский князь-архиепископ. Месса написана в 1779 году. По поводу ее названия нет точных сведений. Некоторые исследователи полагают, что она была впервые исполнена на празднике коронации статуи Богородицы, традиционно проводившемся близ Зальцбурга. Другие – что название дано после исполнения мессы на церемонии коронации австрийского императора Леопольда II в качестве короля Чехии в 1791 году (напомню, что по этому же случаю Моцарт сочинил оперу «Милосердие Тита»). Так или иначе, но преобладает в этой мессе радостная музыка, лишь оттеняемая проникновенными молитвенными песнопениями.

Мета скупыми жестами словно воссоздал ликующую, праздничную атмосферу коронационных торжеств. Звучание оркестра вызывало буквально тактильные ощущения – то легкий, воздушный шелк летящих пассажей, то тяжелые бархатные струнные басы, то золотое шитье духовых... Мета явно не стремился к ритмической и агогической свободе, демонстрируемой обычно так называемыми аутентиками, но не впадал и в «мания грандиоза», свойственную многим известным нам по

грамзаписям «романтическим» прочтениям музыки Моцарта. Однако его трактовка была стилистически убедительна и стройна во всех деталях.

Мюнхенский Баховский хор (руководитель – Ханс-Йорг Альбрехт) в этот вечер продемонстрировал свои разнообразные достоинства. В самом начале, когда ИФО по традиции открыл сезон израильским гимном «Атиква», хор, уже присутствовавший на сцене для исполнения симфонической поэмы «Пророк», присоединился к покоющей части зала (здесь в публике всегда находится много людей, умеющих петь и знающих слова гимна), причем текст на иврите у них звучал так, что некоторые даже подумали, будто на сцене израильские певцы. В самой пьесе Бренера мюнхенцы превосходно вписались в оркестровую фактуру. (Во время исполнения Концерта Шумана хор не слонялся за кулисами, а дружной командой вышел в зал – послушать коллег!) Ну и наконец в мессе Моцарта они предстали во всей красе, характерной для лучших немецких хоров: превосходная дикция, изумительная слаженность звучания и точное понимание смысла каждого выпеваемого звука. Интересно, что сравнительно небольшой по количеству хористов, этот коллектив в тютти достигает подлинной мощи, нигде, впрочем, не переходящей в тяжело-весность. А пиано, что в отдельных группах, что у хора в целом, заставляет замирать сердце от небесной красоты.

Солисты в мессе (Мойца Эрдман – сопрано, Юлия Рутильяно – меццо-сопрано, Бернхард Бертольд – тенор, Вильгельм Швингхаммер – бас) в этот вечер тоже оказались как на подбор. Ансамбли были спеты просто образцово! Понятно, что это единая немецкая школа (Рутильяно, несмотря на итальянскую фамилию, тоже родилась и училась в Германии), но чтобы певцы, собравшиеся вместе впервые, пели так, словно делали это таким квинтетом всегда, – это знак истинного профессионализма. Сольных эпизодов в этой «Коронационной мессе» немного, поэтому особо отмечу лишь волшебное, летящее к небесам соло сопрано в Agnus Dei...

Словом, сезон в этом году начался превосходно. В нем обещано немало отличных исполнителей. Репертуар, правда, в основном, традиционный, поэтому одна надежда на то, что исполнен он будет не рутинно. И дай Бог здоровья маэстро Мете, чтобы он, во-первых, довел свой последний сезон в качестве музыкального директора ИФО на той же высокой ноте, на которой начал, а во-вторых, чтобы и дальше радовал нас уже в качестве «свободного художника»!

Виктор ЛИХТ

www.pianorooms.ru +7 (999) 975-45-29

Репетиторий в Брюсовом переулке

- Акустические фортепиано
- Демократичные цены
- Круглосуточно без выходных

Классы от 3 м² до 15 м² с 1 и 2 инструментами,
камерный зал 35 м²

Уроки, услуги концертмейстеров и иллюстраторов
Пианисты, вокалисты, инструменталисты,
камерные составы

Москва, Брюсов пер., 8-10, стр. 1

ЗАВЕТНЫЙ ВЕНЗЕЛЬ «О» ДА «Е»

Фонд Елены Образцовой начал юбилейный сезон, посвященный 80-летию со дня рождения своей великой патронессы, с концертного исполнения «Евгения Онегина» в Большом зале Московской консерватории. Оркестром и хором «Новой оперы» дирижировал Тимур Зангиев.



Елена Васильевна никогда не пела в самой популярной русской опере, хотя для ее голоса там есть партии, пусть и небольшие. Как говорил Станиславский, «нет маленьких ролей, но есть маленькие артисты». И нет сомнения, что Образцова сделала бы из партий Лариной или Филиппьевны шедевры, как делала шедевры из партий Графини в «Пиковой даме», Элен или Ахросимовой в «Войне и мире», Бабуленьки в «Игроке», Марини в «Борисе Годунове». Но обойти стороной «Онегина» фонд ее имени никак не мог. Понятно, почему: с 1999 года, когда начал проводиться Конкурс Образцовой, сформировался внушительный

пул вокалистов, отмеченных его лауреатскими званиями, – достаточный для укомплектования любой, самой многолюдной оперы. Именно так было и в этот раз – за исключением прославленной Елены Зарембы (Ларина) все прочие партии исполнили победители конкурса разных лет, были среди них и юные певцы.

Строгий концертный формат решили оживить, для чего позвали геликоновского режиссера Ростислава Протасова. Он расставил на авансцене вазоны с цветами, изящные кушетки и кресла «онегинской поры», придумал мизансцены и обозначил рисунок ролей: сделал почти полноценный спектакль, который бы-

ло интересно не только слушать, но и смотреть.

«Онегин» живет на московских сценах постоянно: эта опера есть в репертуаре почти всех театров, исключая Большой, где у нее – небольшая пауза, но уже в этом сезоне знаменитый спектакль Дмитрия Чернякова сменил новинка от Евгения Арье. «Онегин» проинтерпретирован на любой вкус, поэтому чем-то удивить москвичей достаточно сложно. Впрочем, концертный формат и не предполагает театральных открытий: слушатель идет за чисто музыкальными впечатлениями, и театрализация от Протасова была приятным бонусом.

Послушать было что! Даже полудачи и некоторые несовершенства концертного исполнения оказались весьма любопытны. Например, совсем молодой еще Никита Воронченко, культурный баритон в небольших басовых партиях Ротного и Зарецкого: это было неожиданно и, увы, неубедительно, голос певца интересный, но роли явно не его. Или юный Валерий Макаров – Трике: звучал очень средне, неровно, но как обыграл образ чудаковатого француза – просто сделал настоящую конфетку! Артист по призванию – и за это (в особенности в такой небольшой и очень игровой партии-роли) охотно прощаешь ему вокальные несовершенства.

Великолепный тенор дончанина Тараса Присяжнюка, к сожалению, прозвучал в партии Ленского не столь безупречно, как хотелось бы (памятуя его блистательную победу на Конкурсе Образцовой в 2015-м); и интонационные, и ритмические помарки встречались, и образ пока получился сырым, эскизным. Победитель последнего (2017 г.) образцовского смотра бас Годердзи Джанелидзе спел знаменитую арию Гремина несколько простовато, не идеально с точки зрения русского языка, хотя сам голос, бесспорно, отменный – большой, богатый, красивый. Сочный, контральтового окраса голос Елены Зарембы, рафинированный по манере вокализации, слушался непривычно в партии Лариной, которую обычно поют высокие меццо или даже сопрано. Звучание Анны Викторовой в партии Филиппьевны



оказалось несколько рыхлым, несфокусированным, чего ранее у певицы не наблюдалось.

К явным удачам исполнения можно отнести убедительную и по звуку, и по артистическому образу Ольгу Юлии Меннибаевой. Из той же серии – выступление блистательного маринского баритона Алексея Маркова, чей Онегин с годами (впервые довелось его слушать на открытии Приморского театра пять лет назад) только прибавляет в мастерстве и выразительности. Откровением же стало выступление Любови Петровой в партии Татьяны: легкое сопрано (Петрова когда-то начинала Людмилой в «Новой опере» и Цербиной в Метрополитен-опере), не утратив яркости и уверенности верхнего регистра, великолепно звучит сегодня в партии лирико-драматического ампула. По сравнению с теми же Присяжнюком или Джанелидзе от природы Петрова одарена скромнее, ее голос не назовешь первоклассным по материалу. Но как интересно ее слушать! Мастерство фразировки и нюансировки, идеальная дикция, выразительная игра, эмоциональная и интеллектуальная наполненность каждой ноты приблизили ее Татьяну к идеалу.

Александр МАТУСЕВИЧ

МОЛОДОСТЬ И МАСТЕРСТВО

В Международный день музыки в Москве состоялся гала-концерт лауреатов международных вокальных конкурсов Елены Образцовой. В программе под названием «К музыке» наряду с признанными мастерами выступили и молодые исполнители.

Концерт прошел в сопровождении Московского государственного симфонического оркестра для детей и юношества, однако в первых трех номерах дирижер Михаил Антоненко предстал и как пианист. Вместо увертюры, обычно открывающей сборные концерты, был исполнен финал Концерта № 23 Моцарта, в котором Антоненко и солировал, и дирижировал из-за рояля. Затем под его фортепианный аккомпанемент выступили лауреат премии Фонда Образцовой, «серебристо-хрустальный» контратенор Тимур Сланов (Ave Maria Каччини) и лауреат I премии Конкурса юных вокалистов (2018), сопрано Юлиана Ашурова (романс Римского-Корсакова «Пленившись розой, соловей»). С арии Анастасио из «Джустино» Вивальди маэстро занял место за дирижерским пультом, а ра-

ритет барокко прозвучал в изумительной интерпретации еще одного юного, но более опытного контратенора Юрия Юшкевича, лауреата I премии Конкурса юных вокалистов (2012).

Стилистической отточенностью и музыкальностью Ю. Ашурова захватила и в арии Сюзанны из I акта «Свадьбы Фигаро», а на более зрелом, мастеровитом витке дорисовку этого же характера арией из IV акта продолжила сопрано Эльмира Караханова, лауреат I премии Конкурса юных вокалистов (2012). Портрет еще одной героини Моцарта создала Софья Цимбал, обладательница наилегчайшего колоратурного сопрано, лауреат III премии Конкурса юных вокалистов (2012): в ее феерически виртуозном исполнении с уверенным звучанием верхних нот мы услышали знаменитую арию мести Царицы ночи. Линию Моцарта завершила

ария Фигаро: осмысленно, впечатляюще стильно ее представил лауреат специальной премии на Конкурсе юных вокалистов (2014) бас-баритон Никита Воронченко. А вот тенор Валерий Макаров, получивший Гран-при на том же конкурсе в 2014-м, как показала исполненная им каватина Альмавивы из «Севильского цирюльника» Россини, возложенных на него надежд пока не оправдывает. Но певец еще молод и только постигает основы профессии, так что будем надеяться, что он о себе непременно заявит.

В финале первого отделения высокий тон вокальному мастерству задала лауреат III премии Конкурса молодых оперных певцов (2017), сопрано Диляра Идрисова, покорила в арии глинкинской Людмилы голосовой подвижностью, лирической кангентностью, роскошной колоратурой,

искренностью чувства. Увы, вокальную планку заметно снизил выступивший затем бас Годердзи Джанелидзе – резонирующе зычным, бескангентным звучанием в арии Гремина из «Евгения Онегина». Его победа на Конкурсе молодых оперных певцов в 2017-м остается загадкой, и, возможно, лишь со временем, в процессе творческого роста исполнителя она как-то разрешится...

Зато последующие впечатления были исключительно положительными. Лауреат II премии Конкурса меццо-сопрано памяти Федоры Барбьери (2012) Юлия Меннибаева запомнилась ярким, фактурно-глубоким и чувственным исполнением предсмертных стансов Сафо из одноименной оперы Гуно. Лауреат III премии Конкурса молодых оперных певцов (2015), тенор Владимир Дмитрук в романсе Неморино из «Любов-

ного напитка» расположил чувственной спинтово-лирической «аурой». Лауреат I премии Конкурса молодых оперных певцов (2009), сопрано Елена Гусева, мастерство которой заметно выросло за последние годы, в арии Леоноры из последнего акта «Силы судьбы» поразила экспрессией и подкупающей «итальянско-стилю». Недожинным вокально-драматическим мастерством в арии Риголетто заворочил лауреат II премии Конкурса молодых оперных певцов (2006), баритон Владислав Сулимский. Наконец, лауреат I премии самого первого конкурса (1999) Любовь Петрова (ее некогда лирическое сопрано с годами приобрело лирическо-драматическую фактуру) арией Розины из «Севильского цирюльника», спетой в оригинальной тональности, произвела подлинный фурор!

Игорь КОРЯБИН

ОТЦЫ И ДЕТИ

Московский ансамбль духовной музыки «Благовест» под управлением Галины Кольцовой открыл сезон удивительной моцартовской программой

Созданный три десятилетия назад ансамбль «Благовест» состоялся как коллектив, который эталонно исполняет и популярное, и редкое из наследия русской церковной музыки. Коллектив не раз одаривал публику российскими и мировыми премьерными, сделав немало в деле возвращения в активную музыкальную практику незаслуженно забытых произведений и даже целых композиторских пластов (например музыки русской эмиграции). Но не менее значимы достижения ансамбля в освоении европейской музыки. В его репертуаре, например, – высокие образцы католической музыкальной традиции, духовные песнопения протестантов, негритянские спиричуэлс.

Именно с западной программы «Благовест» начал новый сезон, объединив в одном концерте творчество Моцартов: отца Леопольда и сына Вольфганга Амадея. Обычно мы говорим о гениальности сына и снисходительно улыбаемся в адрес отца. Но, как напомним ведущий вечера, роль Леопольда в становлении Вольфганга была колоссальна, и как человек, сумевший рассмотреть и развить в своем ребенке

необыкновенные задатки, обучить, воспитать и сформировать его от и до, Леопольд по-своему гениален. Кроме того, он был талантливым композитором и выглядел вполне достойно на фоне коллег-современников. В его произведениях есть и мелодическое изящество, и прекрасное чувство формы, и вкус, и легкость письма. То, что Леопольд не реализовался так, как мог бы, не снискал славы Доменико Скарлатти или Иоганна Адольфа Хассе, говорит вовсе не о недостатке таланта: скорее – о нехватке времени в силу разных обстоятельств, в том числе семейных, заставлявших его больше, чем собственным творчеством, заниматься устройством будничности собственного сына.

«Благовест» представил лучшие из сочинений отца и сына, написанные для хора с солистами, дав возможность сравнить между собой два дарования. В хронологическом порядке первыми были исполнены избранные фрагменты Мессы до мажор Леопольда Моцарта: Кюрие, Credo и Agnus Dei. В этой светлой, благостной, одухотворенной музыке талант Моцарта-отца – прежде всего, мелодический – явился во всем своем блеске. В общем строе звучания угадывалось то, что позднее расцветет пышным цветом в творчестве Моцарта-сына, и слушателям была очевидна преемственность и в одаренности, и в школе, и в эстетике, несмотря на



то, что отец и сын во многом творили уже в разные эпохи.

Далее прозвучали фрагменты сочинений Вольфганга Амадея: «Коронационной мессы» и Реквиема (Lacrymosa, Hostias, Agnus Dei). Приподнятый характер первого сочинения во многом продолжал идеи старшего Моцарта, в то время как молитвенный и печальный настрой второго контрастировал обеим мессам.

В сочинениях обоих Моцартов «Благовест» сумел показать свои лучшие качества – прежде всего, владение так называемым европейским стилем. Роскошный «русский звук» – большой, яркий, маслянистый – коллектив умеет прибрать и сде-

лать адекватным задачам австрийской музыки XVIII века. Вместе с Галиной Кольцовой, своим основателем и бессменным руководителем, чутко реагирующий на ее посылы коллектив успешно добивается музыкально-эстетической, стилистической достоверности исполнения. Отдельно стоит упомянуть отличную выучку солистов хора, звучавших красиво и умело и в сольных, и в ансамблевых номерах. Это сопрано Ангелина Никитченко, меццо Диана Шнурова, тенор Анатолий Богомолов и баритон Анатолий Буслаков. Прекрасный аккомпанемент коллективу обеспечил концертмейстер Алексей Нестеренко.

Александр МАТУСЕВИЧ

«НЕВЫЧИТАЕМЫЙ ЧЕЛОВЕК»

К 95-летию со дня рождения Павла Лобанова (1923–2016)

Всегда жили и сейчас живут вокруг нас люди, о которых широкая публика, может быть, мало что знает. Их имена не относятся к разряду «громких», их деятельность протекает как бы незаметно, ценность их достижений осознается не сразу. Но спустя годы, оглядываясь назад, начинаешь понимать смысл и значение их пусть и «негромкого» творчества. Начинаешь осознавать, что их вклад невычитаем из истории нашего музыкального искусства. Вот как раз к этой породе людей и принадлежал Павел Васильевич Лобанов.

Мне довелось близко познакомиться с ним лишь в 1990-х годах, хотя на его запоминающуюся внешность, его стремительную, летящую походку я обратил внимание еще в годы учебы в Училище им. Гнесиных. Сначала, когда я предложил Павлу Васильевичу сделать беседу с ним, он отнесся к этому без энтузиазма. И первыми словами, которые произнес, когда я явился к нему домой, были: а давайте я покажу вам наш семейный альбом. И позднее, когда мы подружились, а точнее сказать, он удостоил меня своей дружбой, наша беседа вышла в журнале «Музыкальная академия» именно под таким названием: «Комментарий к семейному альбому».

Судьба П. В. Лобанова достаточно необычна. Он в равной мере, что бывает



совсем нечасто, был и пианистом, и инженером. Один из лучших учеников великой Софроницкой, он во многом унаследовал его манеру, и когда на свое 80-летие дал сольный концерт в Музее Скрябина, с которым его связывали последние десятилетия жизни, известный критик А. Золотов неслучайно уловил в исполнении присутствие духа самого Софроницкого.

П.В. Лобанов оставил немало музыковедческих исследований, ему принадлежит, в частности, книга «Скрябин – интерпретатор

своих композиций». Книга явилась итогом многолетней работы над расшифровкой сохранившихся валиков фирмы «Вельте-Миньон», на которых в начале XX века была запечатлена игра Скрябина. Работа оказалась сложным техническим экспериментом: поскольку ни одного воспроизводящего аппарата этой фирмы у него под руками не было, он самостоятельно сконструировал довольно замысловатое устройство, и в результате появились многочисленные расшифровки игры старых пианистов, Скрябина,

конечно, в первую очередь. Павел Васильевич постоянно и очень серьезно занимался проблемами звукозаписи, ее акустических аспектов, а также возможностей ее применения в педагогическом процессе. Интересовали его и проблемы собственно фортепианной педагогики, ее методов и границ. Дискуссион, которые во второй половине XX века велись вокруг этих тем, очень волновали его. Например, тема «исполнитель и нотный текст», активно обсуждавшаяся в прессе. То было время первого расцвета звукозапи-

сывающей индустрии, связанного с внедрением долгоиграющих пластинок. Занимала его и проблема цветомузыки, которой так увлекся Скрябин.

Свыше 30 лет (1950–1983)

Павел Васильевич провел в стенах Института им. Гнесиных, создав там лабораторию звукозаписи. Много усилий затратил на внедрение звукозаписи в учебный процесс. В частности, им были выпущены записанные на пленку, прокомментированные самими исполнителями интерпретации Е. Гнесиной, Т. Гутмана, М. Гринберг, А. Иохелеса, Е. Либермана и ряда других. Многие из этих «звуковых пособий» были изданы на пластинках фирмы «Мелодия». Помимо этого, он придумал записывать музыкальные диктанты для заочников не только на фортепиано, но и на скрипке, трубе, домре, баяне. По его словам, здесь ставилась задачей воспитание не только звуковысотного, но и тембрового слуха. К сожалению, с уходом Павла Васильевича из института эти интересные опыты прекратились.

Но, вероятно, самым значительным, воистину историческим его вкладом в этой области оказались аудиозаписи уроков Г. Нейгауза и В. Софроницкого. Уроки Нейгауза, диск с которыми сейчас доступен каждому в качестве приложения к третьему тому «Литературного наследия Г. Нейгауза» (М., 2008), а также небольшая по длительности киносъемка (к сожалению, немая) дают представление об уникаль-

ной творческой обстановке во время этих уроков и являются неоценимым подспорьем для каждого, кто интересуется традициями нашей фортепианной педагогики.

...На страницах дневников П.В. Лобанова сохранилось немало очень тонких замечаний и афоризмов, отразивших дискуссии давних лет.

Например: «Если звукозапись – это лишь «музыкальные консервы», то нотная запись – это не более чем «поваренная книга».

«Педагогов можно разделить на тех, кто считает, что музыке научить нельзя, и тех, которые считают, что учат музыке. Первые понимают под «музыкой» творчество, в котором они предоставляют свободу ученику и почти не вмешиваются. Вторые стараются «развивать» творчество в учениках, «учат» творчеству. Вероятно, первые нужны для талантливых учеников, со своей индивидуальностью. Вторые же – для середнячков».

«Мы не можем воссоздать то, что сочинил композитор, что именно он слышал своим внутренним слухом, а потом записал нотными знаками на бумаге. Художник оставляет нам оригинал (свою картину или рисунок), а композитор – всего лишь нотный текст. Когда-то Прокофьев говорил, что Софроницкий исполняет его «Сарказмы» лучше, чем он их написал. Он имел в виду, конечно, не нотный текст, а тот потаенный «оригинал», который звучал в его сознании при создании произведения»...

Андрей ХИТРУК

ОПЕРНАЯ БАШНЯ «СЮЮМБИКЕ»



Мировая премьера оперы «Сююмбике» Резеды Ахияровой на либретто Рената Хариса открыла новый сезон в Татарском театре оперы и балета им. М. Джалиля

Большие оперы сегодня если кем-то и пишутся в России, то в большинстве своем, вероятно, в стол, либо не пишутся совсем. Во всяком случае, они почти не ставятся. Если не считать, например, опер Родиона Щедрина, у которого есть постоянная площадка для их обязательной постановки – Мариинский театр. Администраторы по-прежнему упорно считают, что неизвестное название – огромный риск. Отчасти, правы, но эта произвольная остановка в эволюции оперного жанра – крайне неосмотрительна, халатна, и риски намного большие заключаются в том, что слушателя лишают возможности образо-

вываться и развиваться. «Поезжайте в Европу, там и образовывайтесь», – могут ответить на такую сентенцию. И поедем, и образуемся, потому что там, в ведущих европейских театрах, считается правилом держать в репертуаре хотя бы одно-два, а то и больше новых названий, в которых заинтересованы все. Но сейчас о хорошем – о премьере настоящей большой оперы в Казани.

Имя Сююмбике до последнего момента знал каждый житель Казани и почти все туристы и гости города, навещающие гостеприимную столицу Республики Татарстан. Башня Сююмбике находится в сердце Казани – в Кремле. Экскурсоводы любят вспоминать легенду, согласно которой красавица Сююмбике бросилась с этой башни, чтобы не достаться Ивану Грозному. В жизни все было не так. Хотя опера, ее финал, снова напомнили легенду: героиня уходит вглубь сцены, которая оформлена художником-постановщиком

Виктором Герасименко, как сама башня, устремленная ввысь. Царица буквально исчезла в небесах, едва не превратившись в прекрасного лебедя. Режиссер Юрий Александров вслед за композитором поставил финальное преобразование героини как сказочно-мифологическое, наделив жесты певички движениями, подобными взмахам крыльев.

История Сююмбике оказалась настолько идеально ложающейся в оперные каноны, что лучше и выдумать нельзя. Резеда Ахиярова рассказала в личной беседе о том, что когда-то опера о Сююмбике была написана одним из ее коллег, и она решила: раз «галочка поставлена», она за этот сюжет не возьмется. Однако когда несколько лет назад на встрече с директором Татарской оперы Рауфалем Мухаметзяновым вновь встал вопрос о выборе сюжета, Резеда вспомнила о Сююмбике, и ее мгновенно поддержали.

Как гласит летопись, «Сююмбике – дочь ногайского бия Юсуфа,

жена ханов Джан-Али, Сафа Гирея и Шах-Али – единственная женщина, которой судьбой уготовано было встать, хоть и на короткий срок, во главе крупного мусульманского государства – Казанского ханства». История Сююмбике напомнила сюжеты опер Беллини, Доницетти, Верди, в которых женщина во власти оказывалась жертвой обстоятельств. Будь то Лючия, насильно выданная братом за лорда Артура, или Мария Стюарт, или Елизавета Валуа.

Три действия оперы – путь от земли к небу, от страданий к просветлению. Даже конструкция как бы опрокинутой башни от основания до вершины изнутри – и та была придумана, чтобы подчеркнуть траекторию классического движения от мрака к свету. Уже интродукция оперы захватывает нешуточно: «Глава правительства Бибарс-мурза докладывает о том, что Москва грозит ханству войной». Эта безоглядная смелость пронизывает сочинение и постановку от начала до финала. Кажется, что пласты событий и конфликтов, успокоившиеся где-то на дне океана истории, вдруг мощно всколыхнулись волной цунами, выплеснувшись на берег.

Татары в опере – люд страдающий, ожидающий мира на своей земле. Русские – стихия Грозного, несущая страх подчинения, разгул и разврат опричнины, хотя первое знакомство с русским царством – на песне «Ах, ты, ноченька», звучавшей истошно в исполнении самого Грозного и подхваченной хором. На заднем плане раскачивались колокола, на которых подвешены не то монахи в черных клобуках, не то уже сельники – эдакий емкий пугающий образ.

Царь в исполнении сначала Ахмеда Агади (который так радикально и так удачно поменял в этой опере свое амплу сладкоголосых героев-любовников на взрывоопасный образ) нарушил традицию и запел не стандартным басом, а тенором. Как пояснила композитор, к такому слышанию этого героя они пришли в дискуссии с режиссером, посчитав, что молодому царю за-

петь тенором – это самое то. Грозный сохранил свои знакомые демониические черты, швырнул брюхатую Анастасию (меццо-сопрано Александра Саульская-Шулятьева и Дарья Рябинко), которая от первого до последнего своего выхода страдала, жалуясь на тяжкую долю матери, не получавшую детей. Счастье она находит лишь во встречах с Сююмбике: два женских сердца исповедовали друг друга, получая отдушину и надежду, вместе с тем ставя в опере жирный феминистский акцент.

Мужские персонажи, за исключением Бибарс-мурзы в исполнении Сервера Кадирова, поющего басом, все слишком непостоянные. В мизансцене третьего акта жених Сююмбике – Шах-Али наделен режиссером откровенно немужскими чертами: он ластился к неприступной героине, как кошка в ожидании брачной ночи, овладевая ею в итоге насильно.

Сильнейшее впечатление произвел на премьере пятилетний Арслан Сибгатуллин в партии сына Сююмбике – хана Утямыш. Абсолютно недетская энергетика и осмысленность жестов и интонаций мальчика создавали особое напряжение, придавали высокий эмоциональный тонус действию.

Резеда Ахиярова написала оперу на одном дыхании, и это чувствовалось в щедром выборе самых разных красок – от кучкистких, напоминавших то «Бориса Годунова», то птиц Римского-Корсакова, то внезапно в балетной сцене – мотивы «Спящей красавицы», до киномузыки, скоморошских плясок в духе музыки Прокофьева к «Ивану Грозному» Эйзенштейна. Две арии Сююмбике, партия которой для Гульноры Гатиной стала подлинным звездным часом, слушались законченными эстрадными, мюзикловыми, возможно, номерами. Но искренность и страстность письма, увлеченность стихиями национальных ритмов, сочность разных фактур не позволили слушателю опомниться от начала до конца, погружая в водоворот истории и напоминая о том, как сильно может воздействовать на человека опера.

БЕЗ ШАНСОВ НА ПРЕОБРАЖЕНИЕ

Новый сезон Театр оперы и балета Удмуртии им. П.И. Чайковского открыл пучиниевской «Турандот»

Последняя опера последнего классика итальянской оперы в Ижевске появилась впервые. За четверть века, что здесь существует оперный стационар (преобразованный из музыкального театра, который гораздо старше – ему в этом году шестьдесят), его репертуар в основном крутился вокруг стандартного набора (типа «Онегина», «Травиаты» и «Кармен»), и лишь недавно стали ставить более редкие вещи. «Турандот» сначала даже виделась как слегка театрализованная концертная версия, но

потом режиссер Николай Маркелов решил сделать полноценный спектакль.

Театр предлагает оригинальную редакцию, значительно сократив «исходник» Пуччини (самая заметная потеря – купирована знаменитая сцена мечтаний-размышлений министров Пинга, Панга и Понга) и вовсе отказавшись от традиционного финала Франко Альфано: вместо него после смерти Лю и многозначительной паузы звучит лишь окончание заключительного торжествующего хора. По нынешним вре-

менам (постановки Михаила Панджвидзе, Дмитрия Бертмана и др.) эта новация уже никого не шокирует, хотя ее уместность по-прежнему является весьма спорной с точки зрения музыкально-драматической логики. Тем не менее в Ижевске решили оставить титульную героиню без любовного разрешения ее коллизии, и даже Калаф не бросает ей в лицо свое сакраментальное *Principessa di morta!*, а на главную лирическую позицию выдвинута трогательная и верная рабыня Лю.

Благодаря этим изменениям спектакль приобретает дополнительный динамизм, стремительность развития, действие не тор-

мозится никакими отступлениями, при этом все ключевые моменты партитуры сохранены. Оркестром под управлением главного дирижера театра Николая Роготнева музицирует весьма качественно и вдохновенно: убедителен баланс групп, уверенно звучат соло, тутти яркие и мощные, более чем приемлемы обычно проблемные инструменты (например медные духовые). Самое главное: в интерпретации мастера слышен нерв пучиниевской музыки – страстный, взволнованный стиль, эмоционально насыщенный, вулканический по темпераменту. Композитор дал этой истории чрезвычайно горячую музы-

ку, и неудивительно, что многие интерпретаторы усматривают в ней романтическую драму, а не сказку-притчу или театр восточных масок.

Визуальное оформление спектакля (художник – петербуржец Сергей Новиков) бесконечно притягательно. Преимущественно темный фон подсвечен свисающими с колосников многочисленными кубическими стеклянными фонарями, а также яркими цветовыми пятнами (важными доминантами становятся китайские иероглифы); присутствует золоченый диск – олицетворение вечности и одновременно орудие кровавых казней,



Резеда АХИЯРОВА: «СЮЮМБИКЕ БЫЛА МУДРОЙ ПРАВИТЕЛЬНИЦЕЙ»

– На мой взгляд, опера получилась очень страстной, местами загроможденной, остро политической.

– Я такой цели не преследовала. Так было скроено либретто Рената Хариса, чьей воле я следовала.

– Главный контраст выстроился на полюсах татарского и русского миров. С одной стороны – молодой Иоанн Грозный, окруженный дикой свитой, крепнущей опричниной, жаждущей разгула и разврата. С другой – мир страдающих татар, жаждущих мира и гармонии в своем ханстве.

– Признаюсь, Грозный мне совсем не казался врагом, отрицательным персонажем, когда я писала музыку. Коварным этот образ выстроил режиссер. Я восприняла царя просто молодым правителем, писала его музыку с симпатией и любовью. Слова его арии об утрате могли бы спеть любой правитель: «Государством правит страх, и народом правит страх. Устрашай любого, и старого, и молодого». Это актуально.

– Чувство страха в вас не проникало, когда дело доходило до описания такого грозного персонажа?

– Я всегда думаю только о музыке. А Грозного, на мой взгляд, подстигало окружение. Каждого человека в молодости преследуют разные искушения. И окружение играет подчас очень большую роль. Рядом оказались люди, манипулировавшие его слабостями, врожденными инстинктами. А время тогда было темное, смутное. К тому же Грозный, как известно, принимал лекарства на основе ртути, чтобы обезопаситься от разных болезней, и это не могло не влиять на мозг. Так мне кажется. Поэтому он иногда будто и не осознавал своей жестокости.

– Как бы вы определили жанр своей новой оперы?

– Думаю, народно-исторической драмой, потому что в ней огромное количество хоровых сцен. Народ тут не безмолвствует. Кстати, с рыданий Сююмбике я и начала писать оперу. Меня захлестнула эмоция, когда я об этом прочитала, и музыка как-то сама собой вылилась. С этого и пошла работа. «Прощай, Казань!» я написала уже после этого.

– В опере чувствуется сильный феминистский уклон. Женские героини в ней – интереснее, строже, умнее, сильнее, мудрее. Мужские персонажи какие-то все склякские, непостоянные. Разве только мурза Бибарс со своим басом держится по-мужски.

– Да, он призывает к мирному договору пером, а не мечом. Феминистской настроенности у меня не было, но я очень полюбила образы обеих женщин, старалась сделать их красивыми, мелодичными. Женщины в опере более возвышенные, одухотворенные, они добрее. Они мудры. Сююмбике и Анастасия, любимая жена Грозного, представлены подругами, находят взаимопонимание, обе несчастны. Были они подругами на самом деле или нет – вопрос открытый, либреттист решил его положительно. Есть исторический факт, что хан Утямыш, которого ребенком отняли у Сююмбике и оставили в Москве, был на похоронах Анастасии. Сююмбике отправили в Касимов, где утасла ее красота и жизнь. В мавзолее Шах-Али в Касимове, говорят, есть надгробный камень какой-то безвестный – возможно, там и покоится Сююмбике.

– Долго писали оперу?
– Около трех месяцев. Я была настолько поглощена этой работой, что не могла остановиться, пока не дописала весь клавиш. Мне очень повезло с либреттистом – с Ренатом Харисом было настолько удобно, интересно и легко работать, что музыка буквально струилась непрерывным потоком. В ней нашлось место и лирике, любовной линии, и народным хоровым сценам, и образ Ивану Грозного тоже было интересно осмыслить с тянущимся за ним шлейфом ассоциаций. Грозному у нас по сюжету 21 год. В первом варианте оперы он задумывался басом, но в результате обсуждений с режиссером мы решили, что царь будет

тенором. Басом в опере поет мурза Бибарс – лидер казанских мурз.

– Какой след в истории оставила Сююмбике?

– Я много читала о ней, хотя никто из писавших не жил в XVI веке, то есть могли и фантазировать, но все сходится в том, что она была умная, образованная, очень красивая женщина. Свою библиотеку она отдала городу, чтобы народ мог образовываться, это исторический факт. То есть Сююмбике была мудрой правительницей, мечтавшей о просвещенном народе. Она любила своего сына, с которым ее разлучили. Утямыш был крещен в Чудовом монастыре, погиб под именем Александр в 19–20 лет вместе с русским войском в боях под Полоцком, его похоронили с царскими почестями. Сююмбике оказалась для меня очень привлекательной героиней. Ей достался тяжелый переломный момент в истории Казанского ханства, после которого с помощью Шах-Али, думаю, не русские взяли Казань, а татары подставили свою руку русскому царю, потому что хотели власти.

– Все арии Сююмбике написаны как законченные эстрадные песни. Это сознательно, чтобы песни скорее ушли «в народ»?

– Меня просили написать так, чтобы их можно было использовать в концертах. Я не избегаю мюзикловости. На дворе XXI век. Я могла бы написать это и в другом ключе, но в оперу приходят люди, которые хотят услышать мелодию, и я хочу, чтобы они получили это удовольствие.

– Вы могли бы написать эту оперу и в другой стилистике?

– Да, я владею и другим инструментарием, но он меня не столь привлекает. Я свободный человек. Наверное, потому что моя музыка свободна. Я делаю, что хочу, говорю, что хочу, не люблю подчинения, спокойно могу включить мюзикловые фактуры в свою оперу. Я считаю, что этот пласт имеет право оказаться в моей музыке. У кого-то пусть этого не будет, будет другая музыка. У меня нет никаких комплексов, которые бы зажимали меня.

– Был ли когда-нибудь такой момент, когда вы чувствовали себя в тени Софии Губайдулиной, чье имя известно всему миру?

– Никогда такого не было. Я достаточно востребована и самодостаточна, что никог-

да не думала об этом, но мне продолжают задавать такие вопросы. Я училась в аспирантуре, и темой моей диссертации, которую я не довела до конца, была «Ритмика татарской музыки». Валентина Холопова была моим руководителем. Но мне пришлось выбирать между композицией и диссертацией, и я, разумеется, выбрала сочинение музыки, потому что совмещать то и другое было сложно. Валентина Николаевна хотела, чтобы в этой диссертации я рассмотрела и ритмику Софии Губайдулиной. Я до этого пункта уже не дошла.

Почитание и большой интерес к творчеству Губайдулиной у меня были всегда. Это уникальный человек, у нее свой музыкальный мир, своя судьба, она прошла через большие испытания, когда ее музыка была в опале, она выживала киномузыкой, а я совершенно другой человек и проживаю другую жизнь, тот мир философских и мистических настроений меня не привлекает. Я более реальный человек. И жизнь, наполняющая меня, отражается в моей музыке.

– «Более реальный» – это как?

– Я писала песни, музыку к драматическим и кукольным спектаклям, в Театре им. Г. Камала делала мюзикл, музыка к фильмам и мультфильмам у меня тоже есть. Я оформляла значительные мероприятия, ко мне обращались по разным случаям, будь то открытие какого-то памятника или иное событие республиканского значения. У меня все позитивно складывается. Я с открытым сердцем пришла в этот мир, живу в нем и хочу отдать людям то, что могу. Все это мне приносит радость. Никогда не было так, что я на что-то соглашалась только ради денег. Мне всегда было интересно решить какую-то задачу. Ко Дню защиты детей я написала по заказу «Гимн Гармонии», и он затем начал жить независимо от даты – Александр Сладковский включал его в свои концерты в разных городах.

– Ваш девиз – писать музыку без снобизма?

– Я с уважением отношусь к любой публике. Самое худшее – считать, что она ниже тебя, не понимает тебя. Надо писать для слушателей, которые живут сейчас, с тобой. Я – человек реальный и люблю сегодняшнего слушателя.

Владимир ДУДИН

творящихся в столице сказочного Китая. Богаты костюмы главных героев, особенный флер сказочности несет величественная титульная героиня, представляющая неким ожившим древним божеством. Огромную роль в спектакле играет движение: хореографическими средствами Маркелов подчеркивает те или иные ситуации, и решения эти всегда музыкально обоснованы, исходят из духа и буквы партитуры, так что «балетизация» оперы не кажется надуманной или излишней – она усиливает впечатления, полностью отвечая музыкально-драматическим задачам.

В спектакле приняли участие вокалисты с родины бельканто – ученики прославленной дивы Кати Риччарелли. Трогательной и экспрессивной Лю оказалась Филомена Фиттипальди с голо-

сом ярким и прекрасно обработанным: она замечательно спела обе свои арии. В партии Калафа выступил Антонино Интерисано: неромантическая, неблагодарная внешность певца полностью была компенсирована его звучанием – мощным, уверенным, насыщенным, с оглушающими победными верхушками. Хитовая ария *Nessun dogma* была исполнена с огнем, что немедленно нашло восторженный отклик зала.

Удмуртские певцы уверенно держали паритет с итальянцами. Наибольшее удовлетворение принесло выступление признанной прима театра Татьяна Силаевой в партии Турандот. Свою принцессу она решает нетипично – поет партию мягким, округлым звуком в духе утонченной интерпретации Джоан Сазер-

ленд, подчеркивая не брутальные, не злодейские черты героини, а ее сказочность, эфемерность, хрупкость ее внутреннего мира. При этом все коронные верхушки взяты блистательно – острым, как лезвие бритвы, интонационно точным звуком: его полетность обеспечивает доминирование над оркестром. Несколькими менее удачен Андрей Какошкин в партии старца Тимура: его звучный бас не всегда стабилен, отчего пение не отличается ровностью, отсутствие которой певец пытается компенсировать чрезмерной экспрессией, порой несколько пережимая. И все же между протагонистами складывается хороший ансамбль, все голоса звучат равноценно и абсолютно адекватно задачам пуччиниевского шедевра.

Александр МАТУСЕВИЧ





ПО ИТОГАМ ВСЕРОССИЙСКОГО ФОРУМА ОТЕЧЕСТВЕННОГО

Сегодня в России около пяти тысяч детских школ искусств и больше полутора миллионов тех, кто приходит в них учиться музыке, танцу, изобразительному искусству, искусству театра. Это то богатство, которым не может похвастаться ни одна другая страна. Нашим богатством является и не имеющая аналогов, зародившаяся во второй половине XIX века трехуровневая система художественного образования (школа – училище – вуз). Чего еще желать? Новые инициативы государственного масштаба ясно «говорят»: приумножения этого богатства. В период безвременья в его массиве образовалось немало брешей – их надо латать. У времени новейшего свои реалии – их нужно учитывать. А есть еще перспектива – ее необходимо просчитывать уже сегодня.

В прошлом ноябре на Культурном форуме в Санкт-Петербурге состоялась встреча руководителей ведущих творческих вузов с президентом. Некоторые из высказанных тогда идей были восприняты главой страны как руководство к действию, что могло озна-

чать только одно: они носят стратегический характер. Таким президент увидел и предложение перевести детские школы искусств с муниципального уровня на иной, более высокий. Уже в декабре Министерству культуры РФ было дано поручение проработать эту идею. В начале 2018-го она получила свое законченное выражение в Проекте по созданию региональной системы ДШИ «Детские школы искусств – достояние России». А уже этим летом его реализация началась в двух пилотных регионах – курском и томском.

В конце октября в той и другой областях состоялись всероссийские форумы отечественного художественного образования, призванные привлечь внимание профессионального сообщества к началу, дать ответы на актуальные вопросы, показать перспективы, открывающиеся на новом пути. Об этом – наш разговор с одним из организаторов томского собрания, начальником Департамента по культуре и туризму Томской области, доктором культурологии **Павлом Волком**.

ДОСТОЯНИЕ ФЕДЕРАЦИИ



– Павел Леонидович, Форум – составляющая той беспрецедентной поддержки, которую Министерство культуры РФ оказывает тем, кто первыми решился

принять участие в новом проекте. И это еще одно свидетельство его важности. Какую проблему проект должен решить и где ее истоки?

– Поскольку я «живу» в системе художественного образования всю свою сознательную жизнь (сначала как ученик, студент, аспирант и докторант, потом как преподаватель и директор школы искусств, колледжа, как руководитель учебно-методического центра и заведующий профильной кафедрой), то приходилось видеть разные периоды ее существования. Те, кто в системе так же давно, как и я, помнят, когда начался процесс разрушения основ. Это был 1989-й год, самый разгар перестройки.

Тогда были внесены изменения в «Типовое положение о детской музыкальной и художественной школе и школе искусств Министерства культуры СССР». Из это-

го документа следовало, что целью деятельности таких школ, в первую очередь, является подготовка абитуриентов для поступления в профессиональные учебные заведения, а также – воспитание подготовленного зрителя и слушателя. Уже одно это дает нам понять: школы создавались не ради массового охвата населения – на это были и есть Дома творчества, нацеленные на кружковую работу, а для того, чтобы человек захотел и был готов войти в искусство как профессионал. Но вторая из основополагающих задач – воспитание просвещенного человека – в Положении осталась, а первая – нет.

С ее исчезновением началось разрушение системы. Мы, педагоги, понимаем, что просто довести ребенка до выпуска и подготовить абитуриента для поступления в профильную образователь-

ную организацию – это, по сути, разные виды педагогической деятельности. Вторая – значительно сложнее и требует гораздо больше усилий, в том числе, творческих и душевных. В новых реалиях преподаватели в силу своей профессиональной честности и порядочности еще какое-то время продолжали делать привычную работу, но результат с них уже никто не спрашивал. Ну, а когда не спрашивают, рано или поздно запал пропадает.

Изменения в одном звене цепи спровоцировали потенциально опасную ситуацию в других: на приемных экзаменах в средние специальные учебные заведения стал падать процент абитуриентов со свидетельствами об окончании школ искусств. Но поскольку план приема ссузы все равно должны выполнять, то недостающее количество абитури-

ентов здесь стали восполнять теми, кто начальной подготовки не имеет. За три или четыре года из такого студента пытались (и сегодня пытаются) сделать профессионала, всеми возможными и невозможными способами компенсируя то, что он должен был получить за семь лет учебы в школе искусств. Каким специалистом он выйдет? Однажды, выступая на эту тему, я привел в качестве ответа слова из старой песни Алёны Апиной: «Я тебя слепила из того, что было»... Ну а дальше такой выпускник идет в вуз.

Наблюдать за тем, как наша уникальная система художественного образования трещит по швам, было тяжело, больно. Особенно после того, как в начале «нулевых» процесс распада получил ускорение: тогда вышел 131-й Закон, разнесший нашу уникальную систему художественного образования по



Мастер-класс преподавателя Академического музыкального училища при Московской консерватории Н. Дмитриевой (гитара)



Мастер-класс профессора РАМ им. Гнесиных, народного артиста России В. Круглова (домра)

ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗОВАНИЯ В ТОМСКОЙ ОБЛАСТИ

ФОРУМ: ИМЕНА И ЦИФРЫ

Более **500 участников**, **110** из них – **представители 15 регионов** (Республики Алтай, Бурятия, Татарстан, Тыва, Удмуртия, Красноярский, Алтайский и Забайкальский края, Кемеровская, Новосибирская, Омская, Оренбургская, Астраханская, Свердловская и Тюменская области).

Более **40 гостей** из Москвы, Санкт-Петербурга, Саратова, которые выступили на Форуме в качестве спикеров на Пленарном заседании и конференции «Роль и задачи художественного образования на современном этапе», а также в качестве ведущих мастер-классов и участников концертов. Среди них представители Департамента науки и образования Министерства культуры РФ – заместитель директора Святослав Голубенко и начальник отдела образования и науки Анна Григорьева, представители Московской консерватории – профессора Ирина Осипова, Олег Худяков, Александр Соловьев, Игорь Дронов, директор АМУ при Московской консерватории Владимир Демидов, представители РАМ им. Гнесиных – профессора Дина Кирнарская, Вячеслав Круглов, Валерий Зажигин, Вячеслав Семенов, ректор Суриковского института Анатолий Любавин, директор Санкт-Петербургского художественного лицея им. Б.В. Иогансона Татьяна Мищенко, представители МАРХИ – профессор Татьяна Шулика и доцент Марина Силкина, старший преподаватель Академии русского балета им. А.Я. Вагановой Татьяна Черкашина.

385 человек – педагогов и их учеников приняли участие в **23-х мастер-классах** по музыкальному и изобразительному искусству, по хореографии и дизайну, проходивших в течение двух дней на семи площадках Томска. В ноябре запланирован еще один образовательный цикл для мастеров-настройщиков музыкальных инструментов.



Концерт ансамбля солистов «Премьера» АМУ при Московской консерватории под руководством заслуженного артиста России И. Дронова

трем уровням власти. Школы искусств в большинстве своем «ушли» в муниципальное ведение. А теперь поставьте себя на место муниципального руководителя. Зачем вам ДШИ? Чтобы дети были заняты, чтобы родителям было приятно, чтобы праздники для жителей организовывались. Но готовить на свои бюджетные деньги абитуриентов для какого-то находящегося совсем в другом месте и в другом подчинении учебного заведения муниципальному руководителю нет никакого интереса. В результате школы искусств, в большинстве своем, особенно в сельской местности, «сползли» до уровня стоящего нередко рядом Дома творчества. Программы вроде бы разные, а суть получается одна и та же.

– Добавим, что у муниципального руководителя, как и у многих его коллег, в подчинении нет

квалифицированных профильных специалистов, способных грамотно выстраивать образовательную политику.

– Тоже верно. Можно найти и еще ряд причин сложившейся ситуации. Но я так подробно останавливаюсь на ее описании, чтобы было понятно, почему в кратчайший срок после того, как президент дал соответствующее поручение, появилось письмо губернатора Томской области Сергея Анатольевича Жвачкина на имя министра культуры РФ с просьбой использовать наш регион в качестве пилотного при реализации этого поручения. С профессиональной точки зрения необходимость такого шага нам была очевидна. Низкий поклон руководителям консерваторий, художественных вузов, балетных академий – тем, кто все это затеял, смог донести до пре-

зидента. И ведь что символично – как когда-то, в XIX веке, система нашего художественного образования начала формироваться сверху, так и сегодня ее спасение началось отсюда же.

– **Что проект «Детские школы искусств – достояние России» меняет в нашей жизни?**

– Мы возвращаемся к трехуровневой системе в ее полноте: она будет по максимуму сосредоточена в одних руках – региональных. Но самое важное то, что базовому звену – школам искусств – вернут исторически сложившееся предназначение: готовить детей к профессиональной деятельности в сфере культуры. Это значит, что упор будет делаться на предпрофессиональные программы, к слову – во многом аналогичные тем, которые использовались в музыкальных и художественных

школах в советское время. Общеразвивающие останутся, но отойдут на второй план, в разряд уже не задач, а дополнительных возможностей школы, позволяющих зарабатывать деньги. Тем не менее, я считаю, что такие программы очень важны. Одаренность на лице не написана, чтобы ее угадать, нужны какие-то подготовительные, общекультурной направленности этапы. Но как только получена ясность в этом вопросе, нужно начинать формирование целевой установки: ты будешь профессиональным музыкантом, художником, танцором.

– **А что же муниципалитеты? Они устраняются после перевода школы на региональный уровень из этой истории или продолжают каким-то образом участвовать в жизни некогда своей школы?**

– Как же они могут не участвовать, если школа остается на их территории? Новый учредитель ставит перед ними две основные задачи. Первая – готовить абитуриентов к поступлению в профильные ссузы, вторая – удовлетворять на своей территории культурные потребности населения. Все. Это – восстановление нормальной, существовавшей в советское время системы.

– **Насколько мне известно, первый шаг в порядке перевода школ искусств с одного уровня на другой – это просьба руководителя муниципального образования на имя главы субъекта Федерации. А если он не захочет этого делать? Что может мотивировать его подать такую бумагу?**

– Принудить его никто не может, потому что есть 131-й Закон, согласно которому муниципальные власти имеют полномочия



Концерт «Дети играют с оркестром»



Мастер-класс профессора РАМ им. Гнесиных, народного артиста России В. Семенова (баян)



ПО ИТОГАМ ВСЕРОССИЙСКОГО ФОРУМА ОТЕЧЕСТВЕННОГО

на организацию учреждений дополнительного образования. Принуждать мы никого и не собираемся: то, что делается через силу, делается всегда плохо. Но если глава – человек мудрый, он понимает, что возможности регионального учреждения не сопоставимы с возможностями муниципального. При этом он знает, что учебное заведение с его территории никуда не исчезнет, что его дети как учились здесь, так и будут учиться, что люди не потеряют работу. Только эффективность учреждения от перемены статуса сильно возрастет, и выиграют от этого все.

– Муниципальные власти, передающие свою ДШИ «наверх», абсолютно освобождаются от каких-либо дальнейших финансовых вложений в школу или...?

– Абсолютно. Но если они захотят по тем или иным причинам это сделать, то запретить этого никто не может.

– Работа в вашем пилотном регионе началась в июне. Результаты страна ждет уже в январе 2019-го. Что удалось сделать на этом пути?

– Не зря в народе говорят: «Ломать – не строить». Возвращать систему в нормально функционирующее состояние будет сложно – с момента, когда механизм разрушения был запущен, прошло почти 30 лет. Но мы сделали уже немало: распоряжение о передаче ДШИ на региональный уровень находится в заключительной стадии согласования. Причем, надо понимать, что на этом пути ничто не делается по мановению волшебной палочки: сегодня позвонил по телефону – завтра организация уже твоя. Есть установленные законом процедуры. Все изменения, связанные с финансами и межбюджетными отношениями, – это процесс. Все, что связано с имуществом и уставными вопросами, – тоже процесс. Плюс необходимо было выработать определенный алгоритм действий – причем с нуля, потому что никто в стране еще не делал того, что предстояло нам.

Мы решили выбрать поэтапное движение. Первый этап – это тестовая реализация одного цикла.



Мастер-класс профессора Московской консерватории, заслуженной артистки России И. Осиповой (фортепиано)

В нем участвуют ДШИ пяти муниципальных образований, вызвавшихся принять участие в реформе. Я назову их, потому что энтузиазм, решимость пойти непроторенным путем дорогого стоит. Это рабочий поселок Белый Яр, села Зырянское, Тегульдэт и Мельниково, город Асино. На пяти школах мы отработаем процедуру перевода во всех его аспектах – юридических, финансовых, имущественных, трудовых (хотя в последнем как раз никаких проблем не возникает). Если к 1 января 2019 года мы увидим, что все получается, тогда будем работать и с остальными школами.

– Что бы вы назвали самым трудным на новом пути?

– Путь еще не пройден. Поэтому я не готов ответить на этот вопрос исчерпывающе. Мы не питали никаких иллюзий относительно того, что все начнут радостно поддерживать и одобрять это начинание. Процесс идет с трудностями. Но главное, что я буду рекомендовать коллегам, которые решат последовать нашему примеру: не надо ни на кого «давить». Если люди хотят – значит, будут помогать, а будут помогать – процесс пойдет проще и плодотворнее. Энтузиасты-смелчаки, думаю, найдутся всегда. С ними вы и пройдете эту дорогу первый раз... А вот что действительно сложно – так это настроиться на

то, что очевидные для тебя самого вещи придется многократно, заново и заново, объяснять людям на разных уровнях муниципальной и региональной власти. Кто-



Мастер-класс доцента Московской консерватории М. Кесельман (скрипка)

искренне хочет понять, но не понимает сути новой системы, а есть те, кто, может быть, и понял, но сделать шаг вперед опасается.

– Судя по вашему рассказу, причин для этого нет. Тогда почему еще ощущается настороженность, опаска на местах?

– Перемены многих пугают. Только небольшая часть людей готова двигаться в сторону реформ – так было во все времена. Но ситуация меняется: в Министерстве культуры лежит уже больше 70-ти

заявлений о передаче ДШИ на региональный уровень. Да и у нас, вслед за первыми пятью смелчаками, просьбы подали главы еще трех муниципалитетов. Кто-то даже пытается присоединиться к первой пятерке и впрыгнуть на ходу в уже тронувшийся поезд.

– В Томской области больше 30-ти детских школ искусств и два колледжа, ориентированных на сферу искусства. Но профильных вузов нет. Получается, что и вы готовите абитуриентов для консерваторий и академий других регионов, и не факт, что молодые специалисты потом вернутся домой. Эта ситуация характерна для многих субъектов Российской Федерации. Как вы рассматриваете ее в контексте нового проекта?

– В трехуровневой системе нашего художественного образования главное звено – среднее. Специфика обучения творческим профессиям заключается в том, что вся технологическая часть буду-

живет чуть более миллиона человек. Не хватает пианистов, баянистов, наш филармонический оркестр в значительной степени держится на «привозных» музыкантах. Все эти вакансии можно было бы заполнить выпускниками нашего среднего образовательного звена. Но при условии, что это будут выпускники, качественно выученные из качественного подготовленных в ДШИ абитуриентов. А если связи между колледжем и школой разбалансированы?

Давным-давно, когда я руководил музыкальной школой, в Положении, о котором уже шла речь, было написано, что мы обязаны готовить детей для последующего поступления в профильные учебные заведения. У нас существовал даже неофициальный норматив – 25 процентов, то есть каждый четвертый должен был продолжить музыкальное образование. Сейчас никто про 25 процентов не говорит, потому что эта цифра, по нынешним временам, выглядит фантастической. В Томске из школ выпускается в год около трех тысяч юных музыкантов, четверть от этого количества – 750 человек. А у нас план приема в оба средних специальных учебных заведения не достигает даже 150-ти.

Мы вполне могли бы обеспечить в своих колледжах конкурс пять к одному только из выпускников детских школ искусств, но они ведь не несут свои свидетельства на поступление. Они идут куда – в юристы, в экономисты, но только не в музыку, не в искусство. Почему? Потому что воспитательная часть в современной музыкальной школе отсутствует напрочь. Педагоги учат детей играть, петь, танцевать, рисовать, но обязательств по подготовке абитуриентов у них нет. А были бы – за семь лет в сознание ребенка вполне можно вложить и уважение к профессии, и желание эту профессию сделать своей. Вот вам прямая связь с тем, над чем мы в Томске сейчас работаем. Мы кожей ощущаем эту проблему и понимаем, что если не сориентировать правильно школы искусств и не объединить их с колледжами



Мастер-класс старшего преподавателя Академии русского балета Т. Черкашиной (классический танец)



Мастер-класс директора Санкт-Петербургского художественного лицея Т. Мищенко (живопись)

ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗОВАНИЯ В ТОМСКОЙ ОБЛАСТИ

в один комплекс (прежде всего, методологический), то перспектив у нас – никаких.

– **Вопрос из разряда «Если бы...». Не появился проект «Детские школы искусств – достояние России», как бы вы, человек, видящий проблему изнутри и не готовый с ней мириться, выбрали бы из положения, которое оцениваете как критичное?**

– Мы выбираемся уже не один год. Например, ввели рейтинг школ, первый критерий оценки в котором – количество выпускников, поступивших в колледжи. Та же история с аттестацией педагогических работников. Первый вопрос в анкете: сколько учеников подготовлено ими для профильных ссузов и вузов?

Когда мы эту свою местную «реформу» в 2012-2013-м учебном году затевали, были и вопросы, и недовольство тех, кому она адресована. Но очень скоро стало ясно – причем всем, что этот метод морального стимулирования хорошо работает. Представьте себя на месте главы района, который получил нашу рассылку и увидел, что его школа стоит не на верхней позиции, а, скажем, на 28-й... Других инструментов воздействия у нас на региональном уровне тогда не было. Мы не могли вызвать директора «на ковер» и сказать: «Я вот тебе сейчас в контракт запишу, что твое годовое премирование будет зависеть от количества выпускников, поступивших в колледж». А теперь, как только закончатся зимние каникулы, я это сделаю! Потому что если директор каждый день не будет думать о том, кто у него в июне понесет свидетельство об окончании ДШИ в приемную комиссию профильного ссуза или вуза, – толку не будет.

– **Что бы вы отметили в Форуме, прошедшем на вашей земле, как самое ценное для интересов дела, за которое так ратуете?**

– Для нас наиболее важна даже не материальная поддержка, а моральная – и мы ее на Форуме получили. Министерство культуры привезло команду профессионалов самого высокого класса из Москвы и Санкт-Петербурга. Даже не сомневаюсь: ни при каких других обстоятельствах мы бы не увидели у себя весь этот цвет нашего художественного образования! Нам важна методическая поддержка – и благодаря участию в проекте область попала в поле зрения структур, которые нам такую поддержку оказать готовы, я имею в виду и ведущие профильные вузы, и издательство «Музыка». Мы оказались в самой гуще профессиональных событий: на Пленарном заседании и конференции – полные залы, на мастер-классах – столпотворение. Это удивительный случай для нашего региона. Мы воспринимаем все произошедшее в этом октябре как великую ценность и намерены просить Министерство культуры сделать Форум художественного образования в Томске ежегодным.

Интервью подготовила
Лариса ДОЛГАЧЕВА

ШКОЛЬНЫЕ ГОДЫ ЧУДЕСНЫЕ...

Творческие и образовательные успехи школ искусств Томской области делают их центрами культуры в своих регионах. О немалых достижениях маленьких школ – в нашей региональной вкладке.

Зырянская ДШИ

ДМШ была открыта в селе Зыряны в сентябре 1960 года. Первоначально занятия велись по классу фортепиано и баяна. С годами штат преподавателей расширялся, открывались новые классы и отделения: в 1979 году – класс домры и балалайки, в 1980 году – класс аккордеона, в 1990 году – класс гитары, в 1993 году – класс хореографии.

В 1995 году детская семилетняя музыкальная школа была переименована в ДШИ, в которой действовало два отделения – музыкальное и отделение хореографии. В 1996 году в школе было открыто фольклорное отделение, в 1998 – театральное и эстрадно-пение, в 2003 – художественное отделение, в 2008 году – отделение эстетического развития детей.

С мая 2003 года в ДШИ реализовывалась программа развития ДШИ «Алмазные россыпи сибирской глубинки»: Администрация Зырянского района выделила ДШИ автобус для перевозки детей из дальних сел райо-

на. Благодаря этому увеличился контингент учащихся школы, и главное – одаренные дети периферии получили возможность обучаться искусству.

В настоящее время в школе искусств обучаются 290 учащихся на 6 отделениях по 12 специальностям. Работают 15 преподавателей, пятеро из них – выпускники школы искусств.

Зырянская ДШИ – «Школа первой категории», победитель телевизионного конкурса «Золотая нота», обладатель диплома за II место областного конкурса «Лучшее образовательное учреждение сферы культуры», обладатель диплома лауреата I степени областного конкурса «Лучшая школа искусств сферы культуры – 2013».

Почетное звание «Заслуженный работник культуры РФ» имеет Самойлов Владимир Алексеевич. Нагрудным знаком «Отличник народного просвещения» награждена Кулаковская Нина Федоровна. За большие заслуги в развитии культуры медалью «70 лет Томской об-

ласти» награждены Красноперова Раиса Ивановна, Самойлов Владимир Алексеевич, Кулаковская Нина Федоровна.

Учащиеся ДШИ являются постоянными участниками и победителями межрайонных, областных, всероссийских и международных конкурсов. В школе существуют действующие детские коллективы: ансамбли народного пения «Звонцы», «Забавушка» и «Ярмарка»; ансамбль «Ложжари»; ансамбли эстрадно-пения «Почемучки» и «Парадокс»; ВИА «Дозор». Большой популярностью у зрителей пользуются ансамбли преподавателей «Гор-линка» и «Зырянский сувенир».

Коллектив учащихся и преподавателей зырянской ДШИ успешно реализует различные проекты, совместно с учреждениями Зырянского района. Партнеры школы: Зырянский дом детского творчества, Зырянский краеведческий музей, Зырянский детский дом, библиотека, общеобразовательные школы.

ДШИ Верхнекетского района

Музыкальная школа была открыта в поселке Белый Яр в 1961 году. Школа сразу же стала одним из центров культурной жизни поселка.

За годы своего существования в ДШИ были созданы: Оркестр духовых инструментов (рук. Мельник Юрий Николаевич), Оркестр русских народных инструментов (рук. Вялов Клавдий Клавдиевич). В оркестрах играли не только учащиеся, но и бывшие выпускники и все преподаватели школы. Коллективы неоднократно становились победителями в конкурсах – без них не обходилось ни одно значимое мероприятие в райцентре.

Школа гордится своими выпускниками. Ученик Юрия Николаевича Мельника – Владимир Мостовой окончил военно-музыкальное училище и руководил военным духовым оркестром в Новосибирске. Не меньшую славу ДШИ и своему преподавателю по классу балалайки Клавдию Клавдиевичу Вялову принесли: Николай Владимирович Васильев (живет и работает в г. Северске Томской области), Руслан Николаевич Вершинин (живет и работает в Кемерове). Они являются лауреатами всероссийских и международных конкурсов и продолжают дело своих учителей.

В школе созданы и работают хореографические коллективы «Контраст», «Топотушки» (рук. Гуммер Анна Владимировна), ансамбль народных инструментов (рук. Примук Вера Александровна).

В настоящее время в школе – 5 отделений: музыкальное (аккордеон, баян, гитара, фортепиано); вокальное; хореографическое; художественное; декоративно-прикладного искусства.

В школе обучаются более 250 учащихся и работают 11 преподавателей. За прошедший 2017-2018 учебный год учащиеся школы 163 раза принимали участие в конкурсах разного уровня – от муниципального до международного. На счету юных музыкантов – 109 побед. Преподаватели также побеждают в творческих состязаниях – участие в 38 конкурсах принесло 32 победы. Детская школа искусств в 2014 году стала лауреатом Всероссийского конкурса «100 лучших школ России» и была награждена дипломом и золотой медалью. В 2015 году школа стала победителем Всероссийского конкурса «Лучшее учреждение дополнительного образования».

ДШИ с. Мельниково

Детская музыкальная школа в селе Мельниково открылась в 1964 году и уже через несколько лет стала центром музыкального образования. Основным направлением, реализуемым в школе, стало обучение игре на народных инструментах. В 1970 году в ДШИ был организован оркестр народных инструментов, руководителем которого стал Валерий Геннадьевич Молотов.

Учащиеся и педагоги школы выступали на различных сценических площадках предприятий района (ДСУ-3, ДРСУ, РДК), выезжали с концертами в села Каргала, Трубачево, Ново-Покровка.

В сентябре 1978 года по инициативе директора ДМШ В. С. Шабалина на первом этаже музыкальной школы была открыта художественная школа. В 1993 г. музыкальная

школа сменила статус и стала ДШИ, в которой было три отделения: музыкальное, художественное и хореографическое.

В настоящее время в ДШИ четыре отделения: музыкальное (народные инструменты, специальное фортепиано), эстрадное (саксофон, эстрадно-пение), художественное, фольклорное (песенные русские традиции, игра на народных инструментах).

Асиновская ДШИ

Асиновская ДШИ была открыта в 1958 году. Ее основателем и первым директором стал музыкант, композитор Леонид Федорович Волк. В дальнейшем дело своего отца продолжил его сын Павел Леонидович Волк.

На сегодняшний день в школе учатся 367 детей, работают 38 сотрудников, из них – 23 педагога. Обучение проходит на шести отделениях: хореографическое, художественное, общеэстетическое, фольклорное, академическое пение, инструментальное (фортепиано, струнные, народные инструменты).

Коллективы, которыми гордится школа: образцовый ансамбль народного пения «Щедрый вечер» – лауреат всероссийских и международных конкурсов (руководитель – заслуженный работник культуры Генералова Валентина Владимировна); театральные коллективы «Браво!» – лауреат всероссийских и международных конкурсов (руководитель – Бахарев Владимир Сергеевич).

Учащиеся инструментального отделения и отделения академического пения неоднократно становились лауреатами конкурсов, проводимых в Томской области среди исполнителей ДШИ.

Каждый год лучшие выпускники ДШИ поступают в ТМК им. Э.В. Денисова и другие ссузы соседних регионов.

ДШИ с. Тегульдэт

Музыкальная сельская школа была открыта в 1962 году по решению исполнительного комитета. В 2004 году переименована в школу искусств. С 2013 г. реализуются дополнительные образовательные предпрофессиональные и общеразвивающие программы по следующим специальностям: живопись, фортепиано, хорошее пение, фольклорный ансамбль, домра, балалайка, гитара. В школе 6 преподавателей и 126 обучающихся. Большое внимание уделяется качеству образования и технической оснащенности учебного процесса: приобретаются компьютеры, учебники нового поколения, новые инструменты – электрофортепиано, гитары, баяны, домры, балалайки.



ВИЗИТНАЯ КАРТОЧКА КУБАНИ

207-й сезон проводит в 2018 году Кубанский казачий хор, и 80-летие отмечает его художественный руководитель, главный дирижер, народный артист России, лауреат Государственной премии РФ Виктор Захарченко. Их судьбы неразрывно переплелись: «казачий маэстро» не отделяет себя от легендарного певческого коллектива, который называет не иначе как духовной и культурной святыней.

Любое искусство несет в социум определенный посыл. Своя миссия и у хора – неслучайно же Бог дал артистам голоса. Уникальная история Кубанского казачьего хора началась 14 октября 1811 года: в составе войска родился коллектив, правопреемником которого он стал, – Черноморский войсковой певческий хор. Совпадение, или так было свыше предопределено – художественным руководителем коллектива В.Г. Захарченко тоже стал 14 октября. На Покрова Божией Матери, в 1974-м... Сам Виктор Гаврилович уверен, что это Божий промысел, все события предначертаны. И то, что возрождение коллектива – истерзанного и истребленного вместе с казачеством в пучине советской «идеологии безбожия» – началось с песен Захарченко, это тоже неслучайно. «Мы – правопреемники Кубанского войскового певческого хора, – говорит В.Г. Захарченко. – Певческого – значит, церковного. В 1995 году на благословил Патриарх Московский и Всея Руси Алексий II: с тех пор мы поем в храмах. Сначала это были отдельные песнопения, теперь – целые литургии. И каждую репетицию хора начинаем с молитвы,



В. Захарченко

просим дать нам исполнить миссию свою во имя России, во имя Кубани и нашего народа».

Многие десятилетия творческой, научной, исследовательской, просветительской деятельности привели Виктора Гавриловича к убеждению, что именно в фольклоре хранится генетический код народа, та самая ментальная формула, в которой сконцентрировано все – философия, история, искусство, образ жизни, обычаи и обряды. Расшифровке этой формулы композитор, ученый, про-

светитель Виктор Захарченко посвятил свою жизнь, собирая, изучая и обрабатывая тысячи народных песен. «Это действительно корневая система искусства – музыкального, танцевального, инструментального, – формулирует свою творческую позицию старейшего хора России. – Но в точности скопированное фольклорное произведение не может стать произведением искусства – для сценического образа губителен натурализм. На сцене другие

законы. Чтобы создать то, что будет по-настоящему трогать зрителя, нужно переработать, переосмыслить, найти форму. И классические композиторы показали, как надо делать – вспомним, в какое гениальное музыкальное явление превращается примитивная песенка «Во поле береза стояла» в IV симфонии Чайковского. Аутентичный материал хорош для музеев – на сцене нужен образ, художественный вымысел. Как сказал А.С. Пушкин: «Над вымыслом слезами обольюсь».

В этом и есть уникальность Кубанского казачьего хора – на публику они выносят не лубочные картинки, замаскированные красивым словом «аутентичность», а образы высокого искусства, которое не развлекает, а задевает самые глубокие струны души. По три часа они держат в напряжении зал, вызывая слезы, восторг, потрясение, оцепенение – тот самый катарсис, являющийся высшей точкой сопереживания в искусстве. Артисты кубанского хора – личности, ни на кого не похожие, уникальные. «Подстригать их, поставить, как солдатиков, в строй – значит, совершить преступление перед искусством. Развивать каждую личность, сохранить

индивидуальность Богом данного таланта, раскрыть его, найти для него репертуар – это мой долг», – говорит В.Г. Захарченко.

Их понимают все без исключения зрители – любой национальности, любого вероисповедания. На сцену артисты выносят не букву (казачья песня, казачий танец, казачий быт), а глубинный дух, пропущенный сквозь призму личности. Легендарный хор покорила целый мир, объездив все континенты. И кто бы ни приходил на их выступления – организованные японцы, снимающие обувь перед тем, как войти в концертный зал, темпераментные итальянцы, распивающие с артистами шампанское, китайцы, казалось бы, замкнутые в своей древней культуре, – все дышат с Кубанским казачьим хором в унисон.

«Для настоящего искусства не существует национальных, ментальных, языковых барьеров – оно выше политики, идеологии. Поэтому нас понимают во всем мире, – резюмирует «самый знаменитый кубанец» Виктор Захарченко. – Мы знаем свое предназначение, знаем, куда идти. И продолжим вписывать все новые страницы в историю нашего хора».

Наталья ШУБЕНКО



Международные конкурсы детских, юношеских, взрослых и профессиональных творческих коллективов «Берега Надежды»

Отборочные этапы пройдут в 17 городах со 2 ноября 2018 г. по 11 июля 2019 г.

Международный проект «Берега Надежды» стартует в Екатеринбурге со 2 по 5 ноября и продолжит свое шествие в Красноярске, Казани, Тюмени и других городах России, раскинувшихся от Сибири до Балтики. Участникам наверняка запомнится конкурс в Великом Устюге, который пройдет 9-10 января 2019 года. Победителю вручит Гран-при сам Дед Мороз.

Для участников проекта организаторы подготовили дипломы, кубки, памятные сувениры, грамоты, благодарственные письма. Среди наград фестиваля – сертификаты на поступление в Институт современного искусства (г. Москва), сертификат ротации на радио, подарки от спонсоров, концерты в Москве, мастер-классы знаменитых деятелей культуры, съемки на телевидении и многое другое.

Финал проекта «Берега Надежды» – это отдельный конкурс «Гранд премия 2018-2019», который пройдет в Анапе. Лауреаты, прошедшие отборочные туры, встретятся в городе-курорте с 17 по 26 июля 2019 года. Участников ждет море, солнце, театр! Самый талантливым победителям и педагогам вручат достойное денежное вознаграждение.

С путеводителем фестивалей международного проекта «Берега Надежды» можно ознакомиться на официальном сайте www.береганадежды.рф или ВКонтакте в группе «Международные конкурсы проекта «Берега Надежды»

Также подробную информацию можно получить по телефону 8-800-775-86-78 (звонок бесплатный)

Город, название конкурса	Конкурсные дни без заезда и выезда из гостиниц
Екатеринбург «Берега Надежды»	02-04 ноября 2018 г.
Красноярск «Берега Надежды»	17-18 ноября 2018 г.
Казань «Колорит Казани»	01-02 декабря 2018 г.
Тюмень «Берега Надежды»	07-09 декабря 2018 г.
Челябинск «Берега Надежды»	15-16 декабря 2018 г.
Москва «Берега Надежды»	05-06 января 2019 г.
Великий Устюг «Великоустюгская музыкальная зима» (отдельные финансовые условия)	09-10 января 2019 г.
Екатеринбург «Краски народов мира»	09 – 10 февраля 2019 г.
Пермь «Берега Надежды»	16-17 февраля 2019 г.
Нижний Новгород «Берега Надежды»	02-03 марта 2019 г.
Омск «Берега Надежды»	16-17 марта 2019 г.
Кемерово «Берега Надежды»	26-27 марта 2019 г.
Новосибирск «Берега Надежды»	29-31 марта 2019 г.
Екатеринбург «Уральский калейдоскоп»	19-21 апреля 2019 г.
Волгоград «Жемчужина Волги»	27-28 апреля 2019 г.
Барнаул «Берега Надежды»	04-05 мая 2019 г.
Санкт-Петербург «Берега Надежды»	18-19 мая 2019 г.
Крым, г. Саки «Мы – дети земли»	29-30 июня 2019 г.
Анапа «Море, вдохновение, театр»	09 -11 июля 2019 г.

VIVAT, «ЭРГЫРОН»!

Исторические события и выдающиеся творческие личности, звездные гастролы, подготовка к праздничным мероприятиям – о том, как легендарный «Эргырон» отмечает 50-летие, мы расскажем в итоговой статье юбилейного цикла

И ПРИШЕЛ РАССВЕТ...

Рассвет – а именно так переводится с чукотского название первого профессионального в этом суровом северном краю ансамбля песни и танца «Эргырон» – пришел на чукотскую землю в 1968 году. Сценическое воплощение жизни простых чукчей и эскимосов (рыбаков, оленеводов, охотников) взяли на себя обыкновенные ребята из окрестных сел: юноши и девушки не старше 20 лет, и вот они уже – профессиональные артисты. Конечно же, у них были хорошие учителя – представители старшего поколения, которые напевали мелодии, показывали танцевальные движения и целые танцы: именно эти бесценные жемчужины народного творчества ложились затем в основу песенно-танцевальных композиций.

Уже первый год активной концертной деятельности показал, как велики творческие возможности молодого коллектива (60 концертов!) и насколько востребовано его искусство (концерты посетили 16 тысяч зрителей!). В 1973 году в школе-интернате поселка Этвекинт под руководством Виктории Полковниковой начали готовить смену: по инициативе руководства «Эргырона» была создана студия «Малый Эргырон». Многие ее воспитанники впоследствии стали артистами основного состава и проработали в ансамбле долгие годы.

Каждый новый исторический этап становился очередной ступенькой для творческих побед. С приходом в 1981 году балетмейстера Георгия Ковтуна произошла трансформация хореографических форм: добавилась экспрессия, но (что особенно важно!) не были утрачены национальные компетенции. Приехавшие работать в ансамбль в 2002 году доценты Смоленского государственного института культуры, хореографы Виктор и Лариса Полонские украсили репертуар коллектива новаторскими постановками, продолжив развивать фольклорное направление. Это был настоящий «всплеск» в работе «Эргырона», который вывел коллектив на международный уровень: чукотским артистам рукоплескали Голландия, Бельгия, Франция, Испания, Италия, Великобритания, США...

В октябре 2012 года ансамбль возглавил Виктор Цвигун. С его приходом доминирующей стала концепция этнического искусства, полностью изменившая сценическую форму: музыкальная гибкость в сочетании с театрализацией сделала возможным другой формат концертных программ – в репертуаре «Эргырона» появились мюзиклы.

«Мы хотим, чтобы наше искусство было достоянием всей России, – рассказывает Виктор Павлович. – Мы в последнее время часто показываем наши програм-

мы на Дальнем Востоке, нас прекрасно знают за рубежом и предлагают новые гастролы. Хотелось бы больше выезжать в центральные регионы России – мы очень заинтересованы в расширении такого сотрудничества».

Свой полувековой юбилей «Эргырон» отмечает с начала 2018 года – яркими премьерами и масштабными гастрольными турами. В начале марта состоялся премьерный показ театрализованной программы «Когда киты уходят»: новаторская постановка, включающая элементы высокотехнологичного медийного дизайна, стала фантастическим зрелищем, более часа удерживающим неослабевающее внимание зала.

Сразу после премьеры «Эргырон» провел двухнедельные гастролы по Билибинскому и Чаунскому районам. В мае 2018 года – выехал в Москву, где выступил на 4-х столичных площадках. На очереди были европейские гастролы – проехав на автобусе более 3000 км, ансамбль прибыл в маленький итальянский городок Кьюдуно, что расположен неподалеку от старинного города Бергамо.

ЧУКОТСКИЕ МОТИВЫ В «ДУХЕ ПЛАНЕТЫ»

Фестиваль «Дух планеты», проходивший в Кьюдуно с 28 мая по 13 июня 2018 года, собрал колоритные национальные коллективы из разных уголков планеты. В первый же день разожгли костер, который по очереди поддерживали представители собравшихся народностей, – символ сохранения своей культуры как части единого культурного наследия планеты. «Фестиваль порадовал многообразием красок, – делится впечатлениями Виктор Цвигун. – Надолго запомнится джазовое пение представителей



«Эргырон» в Чукотском районе, 70-е годы

племени зулу из ЮАР (теперь я уверен, что отнюдь не Америка является родиной джаза), зажигательные танцы жителей острова Пасхи, шоу шотландских барабанщиков, часами отбивающих свои ритмы в сопровождении гитары и вольнки... Нас принимали замечательно – было много интересного, теплого, дружеского общения. Мы постоянно получали подтверждение того, что российскую культуру в Европе знают и любят. Одно из ярких впечатлений: в городе Горичия на севере Италии (рядом со Словенией), словенские мужчины и женщины танцевали русского кадрили. Мы спрашиваем – почему русский танец, свои ведь есть? Они отвечают – просто потому, что нравится. А нас после выступления не отпускали почти час, вызывая на бис – такое было впервые на моей памяти».

«Эргырон» был единственным профессиональным коллективом на фестивале – одним из лучших в рейтинге просмотров и одним из самых востребованных. Энергетика ансамбля, объединяюще-

го в своем искусстве экспрессию и гармонию, аутентичность традиций, ритуалов и новаторские идеи, нашла мощный отклик в сердцах зрителей. Далекая Nord-Nord Siberia (так называли загадочную землю на севере не менее загадочной России гости и участники фестиваля) в отточенных движениях артистов ансамбля буквально «ворвалась» в жизнь южной страны. Помимо основной площадки фестиваля, «Эргырон» выступал в летнем театре города Брешиа, в здании костела города Арциньяно, в городской библиотеке Новате Миланезе, в Словенском культурном театре в городе Горичия. Все концерты (а за две недели их было более 20-ти) проходили при аншлаге и неизменно сопровождалась овациями: творчество ансамбля оценили, по самым скромным подсчетам, более 30 тысяч зрителей!

ВПЕРЕД, К ЮБИЛЕЮ!

«Вернувшись из Италии, мы продолжили концерты юбилейного года уже дома, – продолжает рассказ В.П. Цвигун. – В день вы-

боров выезжали в город Билибинно, отнюдь не с рекламными целями, но, тем не менее, косвенно повлияли на явку избирателей – многие пришли ради того, чтобы посмотреть наше выступление. Давали концерты в Центре реабилитации, участвовали в подготовке Восточного экономического форума, показывали свои композиции на закрытии II кинематографического фестиваля «Золотой ворон».

Торжественное собрание, посвященное юбилею, намечено на 30-е ноября, 1-го декабря пройдут концертные выступления. Снят фильм об ансамбле, подготовлены памятные сувениры и фотоальбом. Профессиональный фотограф из Магадана сделал порядка 3000 снимков, раскрывающих совершенно новые грани жизни «Эргырона» – так называемую «кухню», творческий процесс «рождения» сценических композиций: эту серию фотографий в коллективе называют «Закулисье», и она станет частью юбилейной фотовыставки.

«На праздновании, несомненно, будут артисты, стоявшие у истоков ансамбля, – рассказывает Виктор Павлович Цвигун. – Екатерина Александровна Рультынефут – первая балерина Чукотки, одна из организаторов «Эргырона». Ирина Суворова – артистка балета первого состава, сейчас возглавляет эскимосский самодеятельный ансамбль (для нее это стало продолжением «Эргырона»). Александр Тевлялькот – артист балета первого состава, а затем директор ансамбля, в 1988 г. получил звание заслуженного артиста РФ. Николай Николаевич Татато – тоже заслуженный артист, дипломированный танцовщик и режиссер, педагог-репетитор. Мы и сегодня приглашаем его заниматься с молодыми артистами, ведь в его опыте – вся сокровищница традиций «Эргырона», и его советы бесценны. Во время наших итальянских гастролей Николай Николаевич был на личной встрече с Папой Римским Франциском и стал первым представителем Чукотки, которому Святейший Отец пожал руку и подарил личный подарок. Василий Петрович Кевкей – заслуженный артист, вокалист, бард, его музыка легла в основу знаковых постановок ансамбля. Планируется, что именно он будет ведущим на торжествах. А наши корифеи станут не просто первыми из почетных гостей – именно им будет посвящена программа юбилейных мероприятий».

...Свое 50-летие «Эргырон» встречает в статусе одного из самых лучших профессиональных коллективов Дальнего Востока, носителя и хранителя национального вокального и хореографического творчества коренных малочисленных народов России.

Позади – большой, яркий путь, силой искусства прославляющий традиции суровой и прекрасной северной земли и ее жителей... Впереди – новые постановки, новые «границы» погружения в этнос, новые артисты, живым ручейком вливающиеся в полноводную реку полувековых традиций... А значит, новые краски в неисчерпаемой палитре неповторимого Рассвета.

Наталья ШУБЕНКО



Первые гастролы. 1969 г.

Свыше 20 лет в музыкальном мире известен бренд «Goronok String Instruments». В любой точке земного шара, где звучит классическая музыка, можно услышать голоса скрипок, альтов, виолончелей и контрабасов, рожденных в мастерских компании. Мануфактура М.Д. Горонка создает качественные струнно-смычковые инструменты ручной работы от учебного до высокопрофессионального уровня.

И СМЫЧОК, И СТАМЕСКА В РУКАХ

История о том, как Михаил Горонк стал скрипичным мастером, началась в далекие 70-е. Молодой преподаватель скрипки с консерваторским дипломом решил обучать музыке своего маленького сына. Не сумев найти для трехлетнего ребенка инструмент подходящего размера, он взялся смастерить скрипку самостоятельно.

Новое дело его настолько «захватило», что проведя год в Публичной библиотеке и законспектировав все книги, которые можно было найти по этой теме, он, по его же словам, «стал самым начитанным человеком в Питере, который знал о скрипке все». Далее – стажировка под руководством мэтра Д. Яровой и в 80-е годы Михаил Давыдович уже был скрипичным мастером Мариинского театра, реставрировал старинные скрипки и изготавливал инструменты по заказу Министерства культуры СССР.

Спустя десять лет, приехав на работу по контракту в США, Михаил Горонк основал в Кливленде собственную мастерскую по ремонту и производству струнно-смычковых инструментов, которая за короткий срок преобразовалась в компанию «Goronok String Instruments», завоевав авторитет и симпатии потребителей. В 2000-м открылось первое российское представительство компаний в Санкт-Петербурге, а спустя три года – в Москве. Вскоре филиалы «Goronok String Instruments» появились в Екатеринбурге, Новосибирске и Казани.

«КТО, ЕСЛИ НЕ МЫ?»

Русская скрипичная школа славились выдающимися скрипичными мастерами. В 19-20 веках традиции мастерства закладывали А. Леман и Е. Витачек, Т. Подгор-

С ЛЮБОВЬЮ К СКРИПКЕ, К ТВОРЧЕСТВУ, К РОССИИ



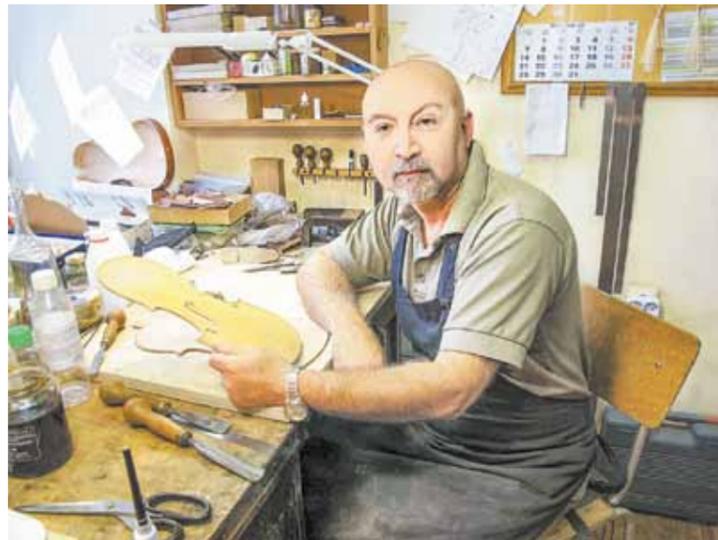
ный и Д. Яровой, а сегодня в формате частной практики работают их последователи. Однако серийного производства инструментов, созданных по мануфактурному принципу (командой мастеров) и востребованных благодаря доступности цены, так и не возникло. На сегодняшний день в России единственным таким производителем является компания «Goronok String Instruments».

«Мы видим свою миссию в том, чтобы помочь юным музыкантам России и профессионалам проявить и реализовать свои способности», – говорит генеральный директор компании М.Д. Горонк.

Его неизменный девиз «Кто, если не мы?» стал двигателем в развитии бренда, мотивацией для сотрудников в совершенствовании качества работы и сервиса. Изначально взяв в свои руки все организационные и технологические вопросы, процессы производства и сбыта, Михаил Давыдович лично контролирует каждую партию инструментов и работает над созданием новых проектов.

Одним из главных секретов успеха он считает подготовку профессиональных кадров. Все инструменты изготавливаются только вручную. Поэтому команду мастеров набирают из числа талантливых и способных к тонкой работе людей и обучают по собственным методикам. Это способствует единой корпоративной культуре производства и, в то же время, достаточному разнообразию художественного исполнения – каждый созданный инструмент превращается в произведение искусства со своим индивидуальным звуком.

Для хорошего мастера важно, по мнению М. Горонка, самому владеть инструментом. Одно дело – столярная работа: сделать соответствующие нужным параметрам деревянные заготовки, склеить их. А другое – «довести» скрипку, чтобы она зазвучала. «Надо несколько раз вскрыть ее, поменять пружину, душку, подобрать и подстроить



М. Горонк в мастерской

подставку, установить струны, которые подчеркнут индивидуальность инструмента, в общем, «выжать» из инструмента весь звуковой потенциал. И здесь, конечно, важно умение играть, понимание того, что мешает или может помочь звучанию», – делится опытом маэстро.

Наряду с мануфактурными инструментами, в компании развита практика производства эксклюзивных образцов. Ведущие мастера компании «Goronok» изготавливают авторские скрипки, альты и ви-

олончели с именными этикетками: «А.Романов», «Р.Дубов», «Н.Петров», «В.Грач», «Д.Махов», «В.Белозерцев» и др. Эти инструменты уже обрели популярность, своих почитателей и ценителей в музыкальных кругах.

Еще один неизменный принцип компании – в работу брать самые качественные материалы. В производстве используется только выдержанная акустическая древесина от поставщиков из Европы и России, ценные породы дерева для комплектующих, натуральные смолы для лака, струны и аксессуары от ведущих брендов.

Идеальное соотношение «цена/качество» – закон, которого компания придерживается всегда. Покупатель может выбрать инструменты в 4-х основных категориях (две ученических и две студенческих), различных по звучанию и стоимости. Размеры – от 1/32 до 4/4 (включая такие редкие, как 1/10 и 7/8) дают возможность с комфортом переходить на новый возрастной уровень. Можно подобрать

ло, дает возможность увидеть качество дерева и работы мастера, почувствовать близость к великим итальянским традициям.

«ОТ ПЕРВОГО ЛИЦА»

Уникальной компанией «Goronok String Instruments» можно считать не только по многообразию и высокому уровню ее основной продукции. Широкий спектр предоставляемых услуг, актуальная маркетинговая политика позволяют назвать ее современным предприятием «полного цикла».

В пяти основных магазинах представлен широкий выбор инструментов и смычков, всегда присутствует необходимый ассортимент аксессуаров от ведущих мировых производителей: футляры и чехлы, струны и канифоль, нотная и учебная литература, средства по уходу и сувениры. Продавцы-консультанты – профессиональные музыканты – помогают в выборе инструмента, дают ценные советы по его эксплуатации и хранению. С 2004 г. работает интернет-магазин, востребованный жителями всех регионов России и многих зарубежных стран.

Компания предлагает клиентам большой перечень услуг: годовая гарантия, аренда, ремонт и реставрация, оценка и комиссия, а также любимая опция родителей – обмен по системе trade in, ведь это так удобно и практично для семейного бюджета, когда взрослеют маленькие музыканты.

Активно и плодотворно компания сотрудничает с музыкальными школами и колледжами, вузами и концертными организациями, принимает спонсорское участие в музыкальных фестивалях, конкурсах, концертах. Многократно она выигрывала открытый конкурс-тендер на поставку струнно-смычковых инструментов во все регионы России, проводимый Министерством культуры и массовых коммуникаций РФ.

«Мы будем и дальше работать и творить во имя российского искусства!» – отмечает М.Д. Горонк. – Мы гордимся тем, что исполнители и педагоги, воспитывающие будущих музыкантов, оценили наши инструменты по достоинству, ведь они созданы с любовью к музыке и верой в творческий успех!»

Ирина ФИЛИМОШКИНА

Друзья, мы всегда рады предложить вам:

- * Инструменты "Goronok" (скрипку, альт, виолончель, контрабас) от учебного до концертного уровня
- * Старинные инструменты
- * Аксессуары и комплектующие от ведущих мировых брендов
- * Ремонт и реставрацию любой сложности, замену волоса
- * Обмен инструментов по системе trade in
- * Аренду
- * Профессиональную консультацию

www.goronok.ru

Ждем вас в наших магазинах: Москва: +7 495 766 73 94, +7 495 621 62 15; Санкт-Петербург: +7 812 323 99 86, +7 921 645 47 83; Екатеринбург: +7 343 290 32 69; Новосибирск: +7 913 455 05 05; Казань: +7 843 236 30 88
Интернет-магазин: +7 921 644 94 33 Доставка в любой регион России и зарубежья



САМАРСКАЯ ХОРОВАЯ

Детская центральная хоровая школа Самары – единственная, уникальная в своем роде музыкальная школа России. Созданная в 1993 году при Самарском академическом театре оперы и балета, за 25 лет она заняла ведущее положение среди учебных заведений города.

НОВАТОРЫ

Открыть школу, которая объединила бы музыкальное образование детей и их сценическую подготовку к участию в спектаклях Самарского академического театра оперы и балета, предложили его руководители: главный дирижер В.Ф. Коваленко, главный хормейстер В.П. Навротская и главный режиссер Б.А. Рябкин. Эксперимент оказался интересным, и идею поддержали ведущие музыканты города, в том числе председатель Самарского отделения союза композиторов А.Н. Бердюгин, директор и дирижер Самарской филармонии Г.В. Беляев, дирижер САТОБ В.П. Беляков, а также руководитель управления культуры области С.П. Хумарьян.

На сегодняшний день школа – лауреат областного конкурса «Детские школы искусств – достойная Самарской области» в номинации «Школа профессиональной карьеры». Более четверти выпускников школы выбрали музыкальную или театральную профессию. Среди учеников – множество лауреатов всероссийских и международных конкурсов: на доске почета школы в числе первых – доцент Тольяттинской консерватории Марина Коцько и солистка Театра Г. Вишневской, участница телевизионного проекта «Голос» Анна Золотова.



После спектакля М.П. Мусоргского «Борис Годунов» с дирижером Е. Хохловым

В школе три разновозрастных хоровых коллектива – старшему хору «Ventus» присвоено звание «образцовый». Среди наиболее значимых достижений последних лет – золотой диплом Открытого фестиваля III Европейских хоровых игр и серебряная медаль Гран-при Наций (2017, Рига, Латвия).

Успехи хоровой школы – во многом заслуга ее первого директора М.А. Губского и хормейстера С.А. Губской. Именно они задали высокую планку, которую и сегодня держат те, кто пришел им на смену, – нынешний директор, профессионал и энтузиаст своего дела Т.И. Фомичева и педагогический коллектив, столь же преданный музыке и столь же увлеченный своей высокой миссией.

УЧАТ В ШКОЛЕ

Раскрыть творческие способности ребенка, приобщить его к миру музыкального искусства – эта цель в обучении с первых дней стала основополагающей. Педагогам удается ее достичь, обучая детей ритмике, игре на фортепиано, знакомя их с историей и законами музыкального искусства, помогая осваивать актерское мастерство и тонкости хорового исполнительства. Пение в хоре позволяет каждому реализовать себя в качестве исполнителя и ощутить радость коллективного сотворчества.

Профессионализм школьного хора и интерес к хоровому исполнительству у детей умело поддерживает С.П. Ерастова – в этом году она второй раз стала победителем общероссийского конкурса «Лучший преподаватель детской школы искусств».

даватель детской школы искусств Российской Федерации». Опытному преподавателю и ее помощникам, концертмейстерам И.В. Федоровой и И.В. Расторгуевой удается увлечь ребят, зажечь их любовью к хоровому пению.

ШКОЛА И ТЕАТР

Подготовка учащихся к музыкально-исполнительской деятельности на сцене САТОБ – принципиально важная страница в жизни школы. Афиши спектаклей, в которых участвовали школьные коллективы, украсили почти все классы, а кабинет директора и вовсе похож на музей. В разные годы воспитанники школы становились полноценными участниками в операх: «Пиковая дама» П.И. Чайковского, «Князь Игорь» А.П. Бородин, «Борис Годунов» М.П. Мусоргского, «Кармен» Ж. Бизе, «Богема», «Мадам Баттерфляй» и «Тоска» Дж. Пуччини, «Бал-маскарад» Дж. Верди и других. Каждый выход на сцену становится для детей не только праздником, но и школой профессионального мастерства, ведь им приходится осваивать чрезвычайно сложный материал. Но все трудности окупает радость творческого общения с такими мастерами, как дирижер Мстислав Ростропович, режиссер Роберт Стурра, композитор Сергей Слонимский, маэстро Валерий Гергиев.

В афише нынешнего, 88-го, сезона Самарского театра оперы и балета заявлено шесть спектаклей с участием хористов школы.

Для учебного заведения четверть века – совсем немного. Молодая центральная хоровая школа полна творческих идей и планов. Впереди – большая работа и покорение новых музыкальных вершин.

А.В. ЛАЗАНЧИНА, доцент Самарского государственного института культуры преподаватель Детской центральной хоровой школы Т.М. Поберезкина

ДШИ ПОРОНАЙСКА: СКАЗКИ ИЗ СУНДУЧКА

В Тихом океане есть Охотское море, в море – залив Терпения, воды залива омывают остров Сахалин, на берегу острова стоит город Поронайск, а в городе том есть ДШИ. И прямо сейчас в ней полным ходом идут репетиции в рамках уникального театрального проекта «Секреты бабушкиного сундучка». Премьерный спектаклем проекта педагоги и воспитанники школы откроют следующий 2019 год – Год театра.

СИНТЕЗ ИСКУССТВ

Театральное отделение появилось в ДШИ в 2006 году – через 45 лет после того, как школа впервые распахнула свои двери для юных поронайцев. Театр – искусство многогранное, соединяющее в себе иные виды творчества, и именно театральное отделение ДШИ Поронайска стало связующим элементом, объединившим учеников различных отделений школы: инструменталистов, вокалистов, танцоров.

В прошлом году в школе был запущен театральный проект «Третий звонок: синтез искусств», идейным вдохновителем которого выступила директор ДШИ Татьяна Ильченко. В рамках проекта к Новому году поставили масштабный по своей идее и исполнению спектакль «Щелкунчик», в котором участвовали более 70 учеников школы: четверть от общего количества учащихся ДШИ (300 с небольшим человек)! В спектакль был включен дивертисмент: юные инструменталисты изображали музыкантов, которые пришли на бал к главным героям. Не под фонограмму, как это водится в школьных спектаклях, а под живую музыку пели вокалисты, кружились в танце юные актеры и танцоры – учащиеся ДШИ. Этот новогодний спектакль имел такой успех, что его показали семь раз.

ИЗ ГЛУБИН ИСТОРИИ

«Секреты бабушкиного сундучка» – подпроект «Третьего звонка». Чтобы «сундучок» появился на свет, нужно было сойтись двум обстоятельствам.

Сначала Татьяне Ильченко в руки попала книга «Сказания и легенды славян».



Денница и Ночница

Все мы более-менее знаем мифы Древней Греции, мифы своей культуры, славянской, знаем гораздо хуже, – говорит Татьяна Игоревна. – Наши потомки могут утратить свое прошлое, поэтому славянскую тематику необходимо поднимать.

По ее просьбе выпускник ДШИ Никита Михеев (ныне режиссер, работает в Хабаровске) написал по мотивам легенды «Ночное покрывало» пьесу в стихах. По ней поставили получасовой спектакль «Во времена Руси мед-

вежьей». В основе его лежит история о споре Денницы и Ночницы, славянских божеств дня и ночи: кто из них важнее для людей. Денница и Ночница ссорятся, что приводит к непредсказуемым последствиям. Но вмешивается верховный бог Сварог и решает спор, отдав Деннице одну половину года, а Ночнице – другую половину. Поэтому у нас в году шесть месяцев день длиннее ночи, и столько же – ночь длиннее дня.

Затем Татьяна Игоревна увидела славянский календарь: круг, украшенный оберегами в виде маленьких куколок. И родилась идея театрального действия в жанре театра кукол.

В течение всего этого года для Денницы, Ночницы и Сварога делали и продолжают делать ростовых 2-метровых кукол. Уникальность их в том, что они к тому же тростевые. То есть куклой должны управлять минимум три человека: один внутри и по человеку на каждую руку. Голову и лицо кукол по эскизам Татьяны Ильченко сделал профессионал, художник-декоратор. А все остальное своими силами и на свои средства мастерицы всем миром: от директора до учеников и их родителей.

Кроме артистов, управляющих куклами, на сцену выйдут участники театральных, хореографических, вокальных творческих коллективов школы – всего около 30 человек от 8 до 17 лет.

Формат театрального «сундучка» позволяет «вытащить» из него много чего интересного, поэтому в процессе работы родилась мысль: а зачем ограничиваться только славянской тематикой?

Постепенно я пришла к идее, что «Секреты бабушкиного сундучка» могут стать масштабным проектом, который будет знакомить зрителей с культурой не только славянского народа, а вообще народов, населяющих наш остров Сахалин, – говорит Татьяна Ильченко. – Ведь на Сахалине кроме русских живут украинцы, татары, корейцы, белорусы, мордва, а также коренные народы острова – нивхи и ороки.

Это пока еще планы, но коллектив школы полон энтузиазма – у них все получится! А премьера первого спектакля «Во времена Руси медвежьей» из «Секретов бабушкиного сундучка» состоится уже в феврале следующего года на сцене Концертного зала «Центральный» Поронайска.

Татьяна ШОХОВА

ГОБОЙ: И ШКОЛА, И СУДЬБА

К 50-летию педагогической деятельности заслуженного работника культуры РФ, преподавателя Санкт-Петербургской ДМШ № 7 Ирины Васильевны Шихалеевой



Полвека работы в музыкальной школе измеряется не обычной статистикой – общее количество выпускников, процент тех, кто стал профессионалами. Музыкальная педагогика измеряется судьбами.

Но что чаще определяет наши судьбы – случай или осознанный выбор? Когда семья Шихалеевых после военных скитаний вернулась в родной Ленинград, Ирине было 9 лет. Ее мама, Зинаида Александровна, игравшая на фортепиано и гитаре, собрала всех мальчишек и девчонок, живших во дворе, и отвела на вступительный экзамен в музыкальную школу (ныне ДШИ № 3). Из двенадцати ребят взяли только Иру. Учиться на фортепиано или струнных было поздно – предложили кларнет. Но педагог по кларнету задержался на гастролях, и талантливую девочку переманил в свой класс Георгий Фердинандович Конрад: так состоялась встреча с гобоем. Ежедневные занятия в музыкальной школе, многочасовые проигрывания сборников, которые готовил к изданию педагог... И все-таки в какой-то момент в жизни Ирины Васильевны гобой на два года был спрятан в футляр, а вы-

бор лежал между языком хинди, который она изучала в школе, и любовью к пению, царившей в семье. После окончания школы Шихалеева отправилась покорять факультет хорового дирижирования. Но... Твердый характер – важная черта педагога. Ею обладает Ирина Васильевна, обладали и ее учителя. Конрад буквально за руку уже посреди учебного года отвел свою выпускницу в училище им. Римского-Корсакова в класс Семена Александровича Ильясова.

После была учеба в консерватории у профессора Александра

Андреевича Паршина и работа в оркестре Эстонского театра «Ванемуйне» в Тарту. Когда молодой талантливой гобоистке предложили преподавать, она после недолгих раздумий согласилась: этот шаг определил путь в пятьдесят лет преподавания, большая часть из которых связана с известной своими творческими традициями Санкт-Петербургской ДМШ № 7.

И все же без статистики не обойтись, ведь выпускников у Ирины Васильевны – 75! Из них 39 стали профессиональными музыкантами – достойный результат полувековой педагогической деятельности! В чем секреты методики Шихалеевой?

По словам учеников, Ирина Васильевна умеет не только требовать, но и хвалить, как никто другой. А родители учеников отмечают, что помимо любви к гобоем развивает Ирина Васильевна волевые и нравственные качества. Без них профессионального музыканта не вырастить.

Сама Ирина Васильевна основной педагогики называет преемственность. Ученица известных ленинградских преподавателей – Конрада, Ильясова, Паршина, – она считает, что обязана передать все то, что получи-

ла сама. Говорит, что ей повезло с учителями, и не только по специальности.

Приглашая на ежегодные концерты своего класса уже именитых выпускников, она сама устанавливает связь поколений. Не словами, а музыкой – ведь именно своим звуком, личным примером профессионалы учат юных музыкантов. Так, на концертах, бок о бок с теми, кто сейчас только начинает постигать азы гобойного исполнительства, выступают студенты российских и европейских консерваторий, солисты оркестров Михайловского и Мариинского театров. Пятеро выпускников Ирины Васильевны составляют группу гобоев оркестра Мариинского театра – заслуженный артист РФ Сергей Близнецов, лауреаты международных и всероссийских конкурсов Роман Зворыкин, Евгений Хваловский, Максим Хузу, Илья Ильин.

Несмотря на внушительный список именитых выпускников, главной своей ученицей Ирина Васильевна считает дочь – лауреата международных конкурсов, преподавателя фортепианного отделения Санкт-Петербургского музыкального училища им. Н.А. Римского-Корсакова Дарью Лебедеву. В классе своей мамы Дарья аккомпанирует гобоистам с двенадцати лет.

Среди учеников Шихалеевой – солисты ведущих симфонических оркестров, преподаватели консерватории, училища им. Н.А. Римского-Корсакова и колледжа им. М.П. Мусоргского, педагоги музыкальных школ. Это означает, что опыт Ирины Васильевны Шихалеевой передается другим поколениям.

Лариса ЕФИМОВА



На фото слева направо: Е. Хваловский, М. Хузу, Р. Зворыкин, С. Близнецов, И. Ильин, И. Шихалеева

ТОЧКА ПРИТЯЖЕНИЯ



Чимкентское музыкальное училище; Стокгольмский оперный театр; Государственная академическая симфоническая капелла РФ; Самарский государственный институт культуры; Самарский театр оперы и балета; Самарская государственная филармония; Оркестр народных инструментов Государственного Волжского русского народного хора «Виртуозы Самары»; Самарский театр юного зрителя «Самарт» – вот далеко не полный перечень учреждений культуры и искусства, где работают выпускники ДШИ № 6 поселка Мехзавод. 16 мая 2018 года большим праздничным концертом школа отметила свое 60-летие.

О ярких запоминающихся моментах юбилейного мероприятия, а также об итогах исторического пути школы, которая за эти годы стала культурным центром поселка, точкой притяжения всех, кому интересны музыка, пение, фольклор, театр, изобразительное искусство, – рассказывает директор ДШИ № 6 Марина Ниловна Пономарева. 16 мая 2018 г. школа пригласила выпускников, бывших преподавателей и всех своих друзей не просто на отчетный концерт – на праздник, посвященный 60-летию нашего «Храма искусства».

Среди почетных гостей – представители Министерства культуры Самарской области, Департамента культуры и молодежной поли-

тики Администрации г.о. Самара, ГБУК «Агентство социокультурных технологий», отдела культуры, физкультуры, спорта и молодежной политики Администрации Красноглинского внутригородского района г.о. Самара, СГИК, Самарского музыкального училища им. Д.Г. Шаталова, а также директора школ искусств и музыкальных школ города, представители ПАО «Салют» – бывшие выпускники ДШИ.

Мы постарались сделать праздничную программу насыщенной и разнообразной: творческая группа молодых преподавателей создала фильм «Нам 60» об истории и достижениях школы, перед началом концерта гостям было предложено посетить Детскую картинную галерею «Красноглин-

ский вернисаж», где были представлены лучшие работы учащихся художественного отделения (преп. Белова И.А., Уварова А.И., Касимова С.Б.). Праздничную программу открыл сводный педагогический ансамбль, состоящий из преподавателей народного, фортепианного и струнного отделений (70% из них – наши выпускники). Надолго запомнятся зрителям выступления творческих коллективов, которыми славится школа: это оркестр русских народных инструментов (рук. Гладенкова И.В.), единственный в Самарской области ансамбль гуслей «Золотые струны» (рук. Никулина О.В., конц. Третьякова Ю.В.), ансамбль гитаристов (рук. Мерзлякова Л.С.), фольклорный ансамбль «Ко-

ляда» (рук. Овчинникова А.П., Назаркина Т.Н., конц. Ковыршин В.Ф.), ансамбль ложкарей «Потешки» (рук. Турченко С.Н.), ансамбль скрипачей (рук. Тишина Е.С., конц. Канунникова Е.В., Бахтеев Э.Р.), педагогический ансамбль «Экспромт» (рук. Никулина О.В.), 8-ручный фортепианный ансамбль «Фиеста».

Праздничный концерт завершился выступлением созданного в текущем учебном году эстрадно-джазового духового оркестра «Mehband» (рук. Воробьев М.В.), который, несмотря на столь малый срок существования, уже активно участвует в городских мероприятиях и пользуется популярностью у жителей города.

Школа гордится своими учениками. Их успехи доказывают, что в наше время электронных технологий и всевозможных гаджетов тяга к искусству не пропадает, а, напротив, с каждым годом растет. Мы постоянно развиваемся – сейчас объявляем дополнительный набор по специальностям: «Музыкальный фольклор», «Народные инструменты» (домра, балалайка). В нашей школе тепло и уютно, коридоры и кабинеты наполнены музыкой, детским смехом и улыбками – сюда хочется приходить снова и снова, как в дом к старым друзьям, где тебе всегда рады.

М.Н. ПОНОМАРЕВА,
директор МБУДО г.о. Самара «ДШИ № 6»

ТВОРЧЕСТВО БЕЗ ГРАНИЦ

В 2018 году Московский Губернский колледж искусств отмечает свое 70-летие. О славной истории и насыщенных яркими событиями и творческими успехами реалиях сегодняшнего дня – в нашей юбилейной статье.

СТРАНИЦЫ ИСТОРИИ

«Когда говорят пушки, музы молчат»... Но в далеком 1948-м, когда пушки уже отгремели и страна налаживала мирный быт, пришло время вспомнить и о музах. Люди истосковались по нормальной, полноценной жизни и потянулись в повсеместно открывающиеся в то время клубные учреждения. Сразу же стало ясно, что в них катастрофически не хватает работников, имеющих специальное образование. И тогда, распоряжением Совета Министров РСФСР, в подмосковном Егорьевске была образована областная культурно-просветительная школа, которая в 1961 году получила статус училища. В 1995 году в него были переведены музыкальные специализации филиала Электростальского областного музыкального училища – началась подготовка кадров музыкального направления.

В 2003 году, по инициативе Министерства культуры Московской области, на базе училища создано новое структурное подразделение – научно-методический центр для оказания методической помощи педагогическим работникам музыкальных школ Подмосковья, организации и проведения областных конкурсов и курсов повышения квалификации работников дополнительного образования.

В 2005 году училище переименовано в колледж искусств – тогда же в его структуру вошел Красногорский филиал (Хоре-

ографическое училище), широко известный сегодня во всей России и за рубежом. В 2015 году колледж вновь расширяет свою географию, присоединив Талдомское и Рузское училища декоративно-прикладного искусства: теперь здесь готовят художников народных художественных промыслов, художников-мастеров, дизайнеров.

РАДОСТЬ ТВОРЧЕСТВА

На сегодняшний день студенческие ряды насчитывают более 1000 человек. Студенты колледжа выступают на самых престижных концертных площадках страны: на сценах Государственного Кремлевского Дворца, Академического Большого театра России, Колонного зала Дома Союзов, Дома Правительства Московской области, Концертного зала им. П.И. Чайковского, Концертного зала храма Христа Спасителя, Крокус-Сити Холла. В копилке достижений – многочисленные победы на фестивалях, выставках, конкурсах разного уровня: региональных, федеральных, международных.

Среди выпускников колледжа – артисты Большого театра, Детского музыкального театра им. Н.Сац, Академического театра «Классический балет», Московского областного государственного театра «Русский Балет», театра «Геликон-опера», Московского Губернского театра, оркестра Олега Лунгстрема, Государственного академического русского народного хора им. Пятницкого, Ансамбля песни и пляски Рос-



сийской Армии им. А.В. Александрова, Кубанского казачьего хора, хора Гостелерадио России, ансамбля «Березка». Каждый десятый работник культуры Московской области – выпускник колледжа.

«Выбранная нами стратегия позволяет успешно выполнять задачу подготовки специалистов для учреждений культуры Подмосковья, – рассказывает директор Московского Губернского колледжа искусств Равиль Алиевич Хусеинов. – «Три кита», на которых она базируется, – учебный процесс, концертная деятельность, участие в конкурсах. Мы собрали мощный педагогический состав, работающий в системе поиска и инноваций, сохраняющий и развивающий лучшие традиции отечественного образования. Коллектив, который может решать любые задачи – вплоть до разработки государственных образовательных стандартов».

Колледж проводит всероссийские и региональные фестивали и конкурсы, учрежденные Министерством культуры Москов-

ской области: «Красная гора» (современный танец), «Гавриловские гуляния» (народное творчество), «Подмосковье» (народный танец), «От монолога к диалогу» (театральное творчество), «Серебряные голоса Подмосковья» (академический вокал). С 20 по 22 апреля 2018 года при поддержке Министерства культуры Московской области с большим успехом прошел III Международный конкурс-фестиваль «Баян. Аккордеон. Гармоника».

Путь длиной в 70 лет сформировал уникальное на уровне всей страны образовательное учреждение. Молодые люди, которым посчастливилось стать его студентами (а конкурс в колледж растет из года в год), не просто получают лучшее художественное образование – они попадают в удивительную творческую атмосферу, где хочется жить, творить, наслаждаться каждой прожитой минутой. И главное – они могут быть уверены в успехе своего профессионального будущего.

Татьяна МАТВЕЕВА

ДМШ МОТЫГИНО: МЮЗИКЛЫ НА АНГАРЕ

Чем занимаются жители поселка Мотыгино, что стоит среди вечной тайги в Приангарье? Взрослые добывают золото, свинец, газ, уголь, а дети – играют в мюзиклах.

ПОЧЕМУ МЮЗИКЛ?

Здесь атмосфера такая – творческая, – говорит директор мотыгинской ДМШ Татьяна Самкова. – Каждый может проявить себя.

Но если экономика района – результат богатства здешней земли, в которой сокрыта половина таблицы Менделеева, то творчество, которым наполнены коридоры и классы мотыгинской ДМШ, – следствие профессионализма педагогов и одаренности воспитанников школы.

В открытой в 1967 году ДМШ всегда было особое отношение к театру. Как форму школьных мероприятий здесь часто использовали именно театрализованные представления, поскольку, по наблюдениям педагогов, практически все их воспитанники обладали не только музыкальным талантом, но и талантом актерского мастерства. Так возникла необходимость в создании особой творческой среды. И к 2012 году такая среда сформировалась в виде проекта «Академия детского мюзикла». Почему же авторы про-



екта, преподаватели музыкально-теоретических дисциплин Ирина Скурихина и Ольга Степанова выбрали этот формат?

– Это было требование времени, – говорит Ирина Скурихина. – Уже второе десятилетие Россия переживает «бум мюзикломании». Мюзикл – демократичное искусство, здесь нет главных и второстепенных ролей, у каждого персонажа – своя весомая музыкальная и театральная линия. Поэтому, в отличие от музыкальной сказки, в мюзикле каждый участник – солист, независимо от того, какую роль он исполняет.

За 6 лет мотыгинская ДМШ поставила 5 мюзиклов. Причем для одного из них всю музыку написал молодой талантливый преподаватель хорового пения ДМШ Александра Федорова. Сейчас идут репетиции мюзикла «Песня Сольвейг», созданного на основе драмы Ибсена «Пер Гюнт» и музыки Эдварда Грига. В спектакле участвуют 40 воспитанников школы. А если учесть все 5 постановок, то задействованы абсолютно все ученики ДМШ – 118 человек. Охватить как можно большее число воспитанников – такую задачу, в том числе,

ставили перед собой авторы проекта, и это им удалось.

АБСОЛЮТНАЯ ПОБЕДА

В мюзикле переплетаются диалоги, песни, музыка, хореография, изобразительное искусство. Неудивительно, что в результате у юных артистов формируется интерес не только к театру, но и к искусству вообще. «Теоретики» мотыгинской ДМШ, заинтересованные в развитии культуры родного поселка, на это и рассчитывают. На их глазах не раз происходило чудо «подключения» к искусству, когда пример учеников ДШИ, занятых творческой деятельностью, побуждал их сверстников – зрителей мюзиклов – искать и свой путь для подобной самореализации. И такие возможности в Мотыгино есть.

Одним из самых ярких результатов музыкально-театрализованной деятельности Скурихиной и Степановой стала победа их воспитанника и участника мюзиклов Антона Иванова во Всероссийской олимпиаде по музыкальной литературе среди учащихся ДМШ и студентов средних специальных музыкальных заведений. Связь тут самая прямая. Обычно теоретические дисциплины – сольфеджио, музыкальная литература – усваиваются учениками музыкальных школ с трудом, а го-

товясь к спектаклям, необходимыми знаниями ребенок овладевает в игровой форме.

Олимпиада проходила весной этого года в Красноярском государственном институте искусств. В ходе выполнения заданий, разработанных профессорским составом кафедры истории музыки института, участники должны были продемонстрировать познания в области жизни и творчества композиторов, а также знания по всеобщей истории искусства.

Антон Иванов стал абсолютным победителем в категории обучающихся 7-х классов ДМШ: лауреатом первой степени в номинации «Знарок», лауреатом первой степени в номинации «Эрудит», получил специальный приз олимпиады – диплом лауреата первой степени звания «Эрудированный знаток».

– Впервые за всю историю проведения этой олимпиады в Красноярском крае мальчик набрал наивысшее количество баллов из всех возможных. – говорит Татьяна Самкова. – Наш ученик! И это заслуга наших «теоретиков»!

Выбранную линию в мотыгинской ДМШ, бесспорно, будут развивать: ведь это так здорово – играючи, постигать премудрости музыкального искусства.

Анна СИТНИКОВА



Ансамбль «Маримба»

В ДШИ № 6 Омска, одной из ведущих школ города, два отделения – музыкальное и художественное

С помощью звуков и красок преподаватели и учащиеся создают особый мир, где царят гармония и творчество, где опора на традиции не мешает инновациям, а индивидуальное обучение – коллективному музицированию. Творческие коллективы школы хорошо знают в Омске. Знают и далеко за пределами региона и даже страны. Что неудивительно – ведь это давно уже не ученические, а концертные коллективы.

Эта удивительная школа дарит свое искусство миру и в ответ получает ценные подарки. Одним из них стало присвоение ДШИ № 6 имени Евгения Федоровича Светланова. Все началось с письма губернатору Омской области от маэстро Владимира Спивакова с предложением присвоить

одной из лучших школ региона имя великого дирижера. Министерству культуры и Городскому управлению культуры долго раздумывать не пришлось – выбор пал на ДШИ № 6, которая годом ранее стала призером конкурса «50 лучших детских школ искусств России».

Плодотворные творческие связи с Международным благотворительным фондом Спивакова школа активно развивает с 2002 года. Учащиеся становились стипендиатами фонда, а солисты и коллективы регулярно участвуют в концертах МБФ в Москве.

17 мая 2015 года впервые в истории региона состоялся отчетный концерт школы на площадке фестиваля «Москва встречает друзей»: 48 человек в составе эстрадно-духового оркестра (руководитель Зубков

«СЛАВОЮ СВОИХ УЧЕНИКОВ СЛАВНЫ...»

Д.В.), ансамбля виолончелистов «Cello» (руководитель Пархоменко И.Б.) и ансамбля ударных инструментов «Маримба» (руководитель Кургуз Э.А.) приняли участие в этом событии. А в октябре нынешнего года фестивальную публику радовали оркестр баянов и аккордеонов (руководитель Гамм Т.В.) и скрипачка Софья Кириллова (класс Аксаментова В.Г.) – в составе международного ансамбля скрипачей под управлением А. Поволоцкого (Израиль). Для Сони, да и для всего коллектива ДШИ № 6 этот фестиваль запомнится поистине «царским» подарком – Софье подарили персональную скрипку: она стала третьей, полученной от фонда.

За 58 лет существования школы окончили 4000 выпускников – более 600 стали профессиональными музыкантами. В специализациях музыкального отделения представлены все инструменты: работают отделы фортепиано, струнно-смычковых, народных, духовых и ударных инструментов, вокально-хоровых и теоретических дисциплин. В 2016 году появилась новая специализация «Музыкальный театр» – сценический опыт получают дети от 5 до 13 лет. И у них получается (!) – юные артисты уже стали лауреатами конкурсов в Москве и Санкт-Петербурге.

Художественное отделение молодое – открылось в 1994 году. Но его воспитанники активно участвуют и побеждают в городских, областных, региональных и международных выставках.

На сегодняшний день школьный коллектив составляют 700 учащихся и 60 преподавателей. Ряд преподавателей (В.С. Яковлев,

Э.А. Кургуз, Т.В. Гамм, И.Б. Пархоменко) работают по авторским программам, созданным на основе инновационного опыта, – творческое общение во время конкурсов, гастролей, мастер-классов приносит свои плоды.

Школа демонстрирует высочайшие темпы роста, открывая новые специализации, создавая яркие творческие коллективы «Я пришел в школу 32 года назад – было два хора и один оркестр, – рассказывает директор ДШИ № 6, заслуженный работник культуры РФ, внесенный в городскую «Книгу Почета деятелей культуры Омска», Владимир Георгиевич Аксаментов. – А сегодня у нас 4 оркестра, 3 хора и 9 ансамблевых коллективов. Эстрадно-духовой оркестр представлял Омскую область в 2014 году на неделе искусства нашего региона в Каннах (Франция). Оркестр баянов и аккордеонов регулярно завоевывает Гран-при на престижных конкурсах. Хор «Prima Vera» стал обладателем премии «Лучший хор России». Всю Россию и Европу объездили ансамбль виолончелистов «Cello» и ансамбль ударных инструментов «Маримба» – единственные в своем роде, не имеющие аналогов в регионе коллективы. Большой популярностью пользуется фольклорный ансамбль «Забавушка» – ежегодный участник фольклорных фестивалей в России».

«Всякая школа славна не числом, а славою своих учеников», – эти слова Н.И. Пирогова, венчающие школьный сайт, могли бы стать девизом одной из лучших школ сибирского города. И слава эта приумножается с каждым новым поколением выпускников.

Наталья ВОЛГИНА

СВЯЗАНЫ ИСКУССТВОМ

«В тридевяти граде, в тридесятом муниципалитете»... Так мог бы начинаться рассказ о Детской музыкальной школе Козинска в форме русской волшебной сказки. Ведь Козинск окружен со всех четырех сторон глухой сибирской тайгой, ближайшая музыкальная школа находится в 220 км, а до областного центра, Красноярска – 735 км.

ОДИН ЗА ВСЕХ И ВСЕ ЗА ОДНОГО

Вопреки удаленности от шума цивилизации (а, возможно, благодаря ей), детская музыкальная школа Козинска являет собой пример самодостаточной и хорошо развитой образовательной структуры. На город с населением чуть более 16-ти тысяч – это единственная ДМШ, культурный центр. Поэтому школа всегда в поле зрения и жителей, которые приводят сюда учиться своих детей, и администрации города. К слову, с администрацией у школы сложились замечательные отношения.

Все наши проекты и начинания поддерживает Отдел культуры Козинска, за что им спасибо, – говорит директор школы Наталья Алексеева. – И у горожан наши творческие предложения находят радужный отклик.

Жители города хорошо знают преподавателей Детской музыкальной школы и их воспитанников и относятся к ним с большим уважением и любовью. Все потому, что двери школы открыты для горожан абсолютно всех возрастов – для каждого здесь

найдется что-нибудь интересное. Горожане приходят в музыкальную школу, чтобы узнать что-нибудь новое о музыке, композиторах, вообще – об искусстве. Для ветеранов и жителей города коллектив школы проводит вечера встреч «От всей души». На протяжении 32-х лет (!) для дошколят «крутится» запущенный коллективом школы «Музыкальный калейдоскоп», каждый раз открывая для распахнутых детских душ новые яркие грани музыкального искусства. Школьные концерты с удовольствием посещают члены клуба Козинского ДК «Элегантный возраст» – люди разного возраста и профессий.

В Козинске 5 детских садов и 3 общеобразовательные школы. И в каждом этом учреждении работают выпускники музыкальной школы! Наверное, иначе и быть не могло – ДМШ появилась почти одновременно с самим городом: Козинск возник в 1977 году в связи со строительством Богучанской ГЭС, а уже через три года, в 1980-ом, открылась Детская музыкальная школа. За 41 год существования города и 38

лет существования школы связи между городскими учреждениями и ДМШ так разрослись и окрепли, что все друг для друга давно стали настоящей опорой и поддержкой.

Связи с «внешним миром» ДМШ тоже поддерживает. Педагоги и ученики школы – постоянные участники разнообразных творческих конкурсов, мастер-классов и различных культурных краевых мероприятий. Из-за удаленности, конечно же, есть свои трудности. Однажды коллектив ДМШ поехал на конкурс в Канск – это тоже город в Красноярского края (от Козинска в 463-х км). Сам конкурс прошел за один день, а вот задержаться козинчанам в Канске пришлось на неделю: из-за гололеда перекрыли дорогу и вернуться назад возможности не было. Но подобные трудности никого не пугают, ведь детям и педагогам надо расти, а тут без конкурсного состязания, без сравнения себя с другими – никуда.

ВЫБОР ЕСТЬ

Школа может предложить своим воспитанникам такой богатый ассортимент инструментов



на выбор для обучения, какой далеко не всегда есть в детских музыкальных школах. Кроме традиционных скрипки, фортепиано, баяна, аккордеона, гитары, в Козинской ДМШ ребенок может научиться играть на флейте, саксофоне, трубе, ксилофоне, домре, балалайке.

Абсолютно все воспитанники школы – 125 человек – поют в хоре, младшем или старшем. В ДМШ несколько детских творческих коллективов, которые не раз становились лауреатами и победителями в различных конкурсах: ансамбль скрипачей «Регтайм», ансамбль гитаристов «Аккорд», вокальный ансамбль «Тоника». Несмотря на то, что в основе преподавания в ДМШ лежит классическая

музыка, одной лишь классикой интересы педагогов и учеников не ограничиваются. Так, в течение 9 лет школа проводит конкурс «Полет фантазии», который посвящен эстрадной и джазовой музыке.

Педагоги школы не только преподают и читают тематические лекции, но и с успехом дают концерты. Их творческий коллектив с задорным названием «Кадриль» хорошо известен жителям Козинска и за его пределами.

Несмотря на удаленность от других городов, Козинская детская музыкальная школа растет и развивается, ведь никакие расстояния не помеха, если людей связывает искусство.

Анна СИТНИКОВА

НОВОСИБИРСКОЕ НОУ-ХАУ

Победитель конкурса «50 лучших детских школ искусств России» – ГШИ № 29 Новосибирска отметила в 2018 году 70-летие. Сегодня школа – это более 600 учащихся на 4-х отделениях: музыкальном, художественном, хореографическом, общего эстетического развития.

Параллельно с обязательным для любого образовательного учреждения контролем за ежедневным учебным процессом школа активно работает в направлении повышения уровня и качества освоения образовательных программ. В основе этой работы – «Программа деятельности и развития ГШИ № 29». Она содержит 12 подпрограмм, каждая из которых включает комплекс мер, направленных на повышение интереса учащихся к процессу обучения. Результаты достигнуты стабильные и высокие: более 91% учащихся обучаются только на «4» и «5», каждый третий выпускник выбирает искусство своей профессией. Впечатляет и география побед учащихся в конкурсах всероссийского и международного уровня – 36 российских городов и 11 стран мира, включая Италию, Францию, Чехию и Болгарию. Ценным опытом реализации программы школа готова поделиться с нашими читателями. Наш собеседник – директор ГШИ № 29, заслуженный работник культуры РФ В.А. Артюшин.

– Валерий Анатольевич, почему именно в этом году решили принять участие в конкурсе лучших ДШИ России?

– Когда подводили итоги работы к юбилею школы, общались с коллегами. Поняли, что наш опыт интересен не только нам самим. Конкурс – это возможность и заявить о себе, и поделиться своими наработками со всеми, кого это может заинтересовать.

– Как работает Программа деятельности и развития?

– Программа – это система. И это не просто важно – необходимо. Только так мы можем грамотно вносить коррективы в любой процесс: проанализировав успешность работы на каждом этапе в конкретные отрезки времени. Участие в постоянных и новых школьных проектах повышает активность наших учеников в рамках образовательного процесса. Растет интерес к учебе – повышается уровень освоения учебного материала.

– Вы сказали о школьных проектах. Это часть программы?

– Конечно. Но новое – это именно часть. Многие подпрограммы расширяют традиционные подходы. Например, проект «Помощь городу» направлен на создание самых широких возможностей для выступлений на городских площадках. До 95% учащихся

– постоянные участники выставок и концертов. «Мост» – подпрограмма активизации работы с родителями. «Профи» – подпрограмма системы повышения квалификации преподавателей: в итоге ее работы количество преподавателей и концертмейстеров с высшей квалификационной категорией к 2018 году достигло 61%, а общее количество педагогических сотрудников с первой и высшей квалификационной категорией – 77%. Это тоже очень важно – хорошо обучить может только профессионал.

Подпрограмма «Доска почета» формирует элемент соревновательности с помощью постоянного информирования о достижениях всех наших учащихся, в том числе и в регулярном информационно-аналитическом журнале «ГШИ: Главная Школьная Информация». С материалами журнала можно ознакомиться на нашем сайте <http://art29.nios.ru/>

– Какое из последних достижений учащихся вы бы отметили особо?

– Очередную золотую медаль молодежных Дельфийских игр России в Екатеринбурге, завоеванную Варварой Убель. Варя – ученица Ольги Васильевны Покусаевой, преподавателя эстрадного пения, заслуженного работника культуры и искусства Новосибирской области, дважды победителя общероссийского конкурса «Лучший преподаватель детской школы искусств».

– Факт действительно замечательный, ведь учащиеся обычных школ дополнительного образования нечасто выступают и, тем более, побеждают в Дельфийских играх.

– Для нас это почти традиция. А «дельфийская» медаль прошлого года – уже восьмая.

– Есть у школы достижения, связанные с участием творческих коллективов?

– Это уникальный школьный проект – балет «Приключения Чиполлино», созданный нашими преподавателями: композитором И.В. Славкиной и хореографом-постановщиком О.А. Хандрыкиной. Исполнил балет образцовый хореографический коллектив «Стана чудес». По итогам 2017 года балет «Приключения Чиполлино» внесен в «Золотую книгу культуры Новосибирской области».

– Вы назвали только достижения учащихся хореографического отделения и обучающихся эстраднему пению.



Детский балет «Приключения Чиполлино»

– Одной из задач, поставленных в Программе деятельности и развития, было не только ускорение темпов развития всех отделений и специализаций школы, но и их выравнивание. И эту задачу мы успешно решаем.

«Чиполлино» – наша очередная, восьмая, театральная премьера. До балета было поставлено 7 мюзиклов. Спектакли ставятся в рамках подпрограммы «Я – артист!» и всегда высоко оцениваются жюри различных конкурсов. Каждая постановка объединяет учащихся и преподавателей разных отделений – вокалисты поют, юные художники создают декорации, учащиеся хореографического отделения украшают мюзиклы большими танцевальными сценами. Конечно, учащиеся художественного отделения не только делают декорации. Среди многих сотен их дипломов – победы в конкурсе им. Нади Рушевой, международных конкурсах во Франции и Испании.

– Мы поговорили о художниках, юных танцовщиках, вокалистах. А каковы главные достижения инструменталистов?

– Главные – в рамках подпрограммы «Проект, проект, проект», направленной на создание и информационную поддержку новых проектов. Скажу только о двух крупных гитарных проектах. Первый – это организованный преподавателями школы сводный детский гитарный оркестр Новосибирска, названный «Другой оркестр». Он уже стал участником нескольких крупных городских концертных проектов и лауреатом 5-ти конкурсов, в том числе лауреатом 1 степени выездного всероссийского конкурса инструментальной музыки «Гитарный Ренессанс» в Кургане.

Второй – летние гитарные смены, иницированные преподавателями школы и проводимые при поддержке департамента культуры, спорта и молодежной политики мэрии г. Новосибирска. Они проводятся в формате недельного «погружения» учащихся в гитарную музыку под руководством московских гитаристов – известно

го исполнителя, композитора, автора собственной гитарной школы Александра Виницкого и концертирующего исполнителя, лауреата всероссийских и международных конкурсов Романа Зорькина. Прошло уже четыре смены – в детских летних лагерях Новосибирской области и в горном Алтае.

– Какие из подпрограмм вы считаете самыми результативными?

– Прежде всего, это уже упомянутые подпрограммы «Я – артист!» и «Проект, проект, проект». И, конечно, подпрограмму «Мастера культуры – детям», целью которой является организация «живого» общения с курами, крупными деятелями культуры Новосибирска и других городов России.

– Вы рассказали о многих ваших проектах-подпрограммах. Есть среди них совсем особенные?

– Есть две такие подпрограммы. Первая – «Мечта: обучаем взрослых». Школа от самых своих истоков занимается музыкальным образованием лиц старше 18 лет. И сейчас свои мечты – петь или играть – осуществляют больше 120 наших взрослых учащихся на отделении платных образовательных услуг. Вторая – «Благое дело». У нас многолетний успешный опыт работы с лицами, имеющими ограниченные возможности здоровья.

– Как отнеслись в школе к победе в конкурсе «50 лучших детских школ искусств России»?

– Как можно отнестись к победе? Конечно, порадовались. Но ведь победа не главное. Главное – постоянная качественная, интересная работа на широком творческом и образовательном поле, приносящая удовлетворение от достигнутых результатов. Сейчас занимаемся проектом новой «Программы деятельности и развития на 2021-2025 годы», в котором обозначим новые направления совершенствования работы нашей школы. Думаю, учиться и работать в нашей школе будет еще интереснее.

Записала Светлана ИСАЕВА



Всероссийский конкурс и фестиваль имени Д.Б. Кабалевского

города России апрель 2018-декабрь 2019

Учредители и организаторы:

- ★ Министерство культуры Российской Федерации
- ★ Областные министерства культуры
- ★ Высшие и Средние специальные учебные заведения России
- ★ Фонд Д.Б. Кабалевского
- ★ Фонд поддержки и развития детского и юношеского творчества «Планета талантов» Артистический центр «Yamaha»

Номинации

- ★ Сольное инструментальное исполнительское искусство
- ★ Ансамблевое инструментальное и вокальное исполнительство
- ★ Вокальное искусство
- ★ Композиция

Контактная информация

Электронная почта kabalevsky_competition@mail.ru
+7 916 614 02 83 Татьяна Пискунова (Заместитель Генерального директора Фонда)

Порядок проведения

Конкурсные прослушивания всероссийского этапа конкурса будут проводиться во всех регионах России

Обладатели Гран-При, лауреаты 1, 2, 3 премий допускаются к участию в Международном конкурсе им. Д.Б. Кабалевского, который пройдет в

Москве и Санкт-Петербурге в декабре 2019 г. Лауреаты конкурса получают возможность участвовать в программах Фонда Д.Б. Кабалевского в рамках проекта «Композиторы России детям и молодежи» на престижных концертных площадках в России и за рубежом.

Подробные положения и расписание конкурса на сайте Фонда: <http://kabalevsky-found.org/>

Компания «СТРУННИК»

ИЗГОТАВЛИВАЕТ, РЕАЛИЗУЕТ И РЕМОНТИРУЕТ

ВСЕ ИНСТРУМЕНТЫ РУССКОГО НАРОДНОГО ОРКЕСТРА

- балалайки • домры • гусли
- другие инструменты и аксессуары

Принимает заказы из регионов:

тел.: +7(915) 417-41-67

e-mail: a.larionov@strunnik.ru www.strunnik.ru



ГДЕ КУПИТЬ МУЗЫКАЛЬНУЮ ЛИТЕРАТУРУ?

Самый большой выбор по самым доступным ценам в нашем интернет-магазине

NOTA-TORG.RU +7 499 322-24-46

В этом году ДШИ села Утевка Нефтегорского района Самарской области отметила 40-летие. Выступления детских творческих коллективов школы на юбилейном концерте давали посыл силы и красоты, который дарит народное творчество.

НЕИСЧЕРПАЕМЫЙ ИСТОЧНИК

Народное искусство – это то, чему в нашей школе уделяется особое внимание, – говорит директор ДШИ, заслуженный работник культуры Самарской области Магруд Журавлева. – Как правило, цель наших проектов и программ, которые едины для всех отделений школы, связана с изучением традиций народов Поволжья и Самарской области: русских, татар, мордвы, чувашей, казахов и других – в их культуре мы находим неисчерпаемый источник вдохновения.

Утевская ДШИ за 40 лет деятельности и сама стала источником культуры: здесь учатся 160 детей – это 40% детского населения Утевки! Развивают свои таланты юные утевцы, занимаясь на одном из трех отделений: музыкальном, художественном или хореографическом. Обучаясь танцу, вокалу, осваивая инструмент и постигая искусство рисования, ребята демонстрируют свои навыки и умения в выступлениях детских творческих коллективов и на художественных выставках. Все детские творческие коллективы – неоднократные победители и лауреаты профессиональных конкурсов различного уровня. Три коллектива удостоены звания «Образцовый». Успехи учащихся – в первую очередь, заслуга преподавателей.

Уровень преподавания в Утевской ДШИ держит стабильно высокую планку: в школе работают 10 педагогов, 4 из которых аттестованы на высшую категорию.

В прошлом году звание «Лучший преподаватель Самарской области» получила Ольга Сафронова – она руководит образцовым хореографическим ансамблем «Сказка». На счету коллектива многочисленные награды, а в основе репертуара – народный танец: то зажигательный, то плавный, но всегда жизнеутраченный.

Марина Першина, преподаватель высшей категории, обладатель специального диплома им. Г.В. Беляева «За профессиональное мастерство», руководит образцовым хором «Элегия». Умение раскрыть силу и красоту народной песни принесло коллективу признание среди профессионалов и любовь зрителей. Хор «Элегия» – обладатель Гран-при и неоднократный лауреат регионального конкурса хоровых коллективов «Самарские хоровые собрания».

Под руководством М. Першиной растет и развивается и другой образцовый коллектив – вокальный ансамбль «Фиеста». Он неоднократный лауреат всероссийских и международных конкурсов, участник концертной программы на торжественном открытии Международного конкурса хореографического искусства «Розы Обзора» в Болгарии.

Юрий Якимов и Владимир Горюшин руководят вокально-инструментальным ансамблем «Крылья» и созданным на его базе ансамблем народных инструментов «Акварель». На региональном конкурсе «Artedu. Открытия XXI века» коллектив «Крылья» представил военно-патриотический проект «Помнить! Хранить! Беречь!» и удостоился звания лауреата.

Ансамбль шумовых инструментов «Задоринка» самый молодой, но уже завоевал Гран-при в межмуниципальном конкурсе «Со-Творчество». Руководит ансамблем выпускница ДШИ Мария Никишкова.

Утевские детские творческие коллективы активно гастролируют и дарят зрителям радость от встречи с народным творчеством. И это – их вклад не только в успехи родной школы, которая считается одной из лучших в Самарской области, но и в развитие культуры всего Поволжья.

Маргарита ВАЛИУЛИНА

КАЗАНСКАЯ ДМШ № 7 ИМ. А.С. КЛЮЧАРЕВА: «МЫ» БОЛЬШЕ, ЧЕМ «Я»

Ансамблевое музицирование – не только эффективный способ освоения навыков игры на музыкальных инструментах, но и средство формирования человеческих качеств: уважения, такта, ответственности за общий результат. Именно такую стратегию реализует коллектив ДМШ № 7 им. А.С. Ключарева г. Казани, сделав ансамблевое музицирование одним из ведущих направлений деятельности школы.

В 2002 году ДМШ № 7 стала инициатором проведения I районного открытого конкурса камерных ансамблей среди учащихся детских музыкальных школ. Конкурс вызвал огромный интерес – было очевидно, что такой вид музыкального исполнительства востребован не только в Казани, но и в других городах Татарстана. Популяризация детского ансамблевого музицирования, расширение и обогащение репертуара, подготовка одаренных детей к дальнейшему профессиональному обучению, активизация творчества преподавателей в работе с детскими ансамблями – эти цели и задачи актуальны как сегодня, так и в перспективе. Поэтому следующим шагом стало проведение уже Республиканского конкурса камерных ансамблей. Подобного творческого состязания нет не только в Республике Татарстан, но и за ее пределами – неудивительно, что мероприятие вызвало огромный резонанс.

По условиям конкурса, участникам предоставляется возможность выбора программы и состава ансамбля – классического или свободного: это позволяет, сохраняя классические традиции, создать новые интересные коллективы с нетрадиционным сочетанием инструментов.

С 2010 года в рамках конкурса проходит и фестиваль камерных ансамблей преподавателей ДМШ и ДШИ. А методическую помощь оказывает кафедра камерного ансамбля Казанской государственной консерватории, преподаватели которой входят в состав жюри. 24 марта 2018 года конкурс прошел уже в 5-й раз. Игру юных музыкантов оценивало высокопрофессиональное жюри под председательством зав. кафедрой камерного ансамбля и квартета КГК им. Н.Г. Жиганова, профессора Динары Шамильевны Галеевой.

«Делить с партнерами по ансамблю радость победы, радость достижения – этому учит камерное музицирование», – эти слова принадлежат Татьяне Алексеевне Гайдамович, профессору Московской государственной консерватории им. П. И. Чайковского, заслуженному деятелю искусств Российской Федерации, лауреату «Премии Москвы». Именно она стала создателем в 1990 году Ассоциации камерной музыки Международного союза музыкальных деятелей и Курсов высшего ансамблевого мастерства – в разные годы они проходили в Москве, Донецке, Нижнем Новгороде, Казани, Краснодаре, Минске.

К 100-летию со дня рождения Т.А. Гайдамович была приурочена Международная Творческая школа «Искусство ансамбля», проходившая в Казанской государственной консерватории с 5 по 7 октября 2018 года. В мастер-классах приняли участие десятки коллективов из разных городов Татарстана и России. Юным артистам камерного ансамбля ДМШ № 7 им. А.С. Ключарева посчастливилось получить ценные рекомендации от выдающихся музыкантов – мастер-класс для них провели заведующая кафедрой камерного ансамбля КГК им. Н.Г. Жиганова Д.Ш. Галеева и профессор кафедры камерного ансамбля и квартета Российской академии музыки им. Гнесиных Г.А. Федоренко. А свое исполнительское мастерство участницы ансамбля Камила Юнусова (преподаватель Э.Ф. Гарапина) и Эрика Загриева (преподаватель Э.Б. Якупова) продемонстрировали, исполнив «Романс» А.С. Ключарева. Момент символичный: имя выдающегося татарского композитора с честью носит школа, подарившая тысячам детей счастье играть вместе, чувствуя «плечо» партнера, осознавая, что «Мы» все-таки больше, чем «Я» – и в жизни, и в искусстве.

Ксения БЕЛОЗЕРОВА



V ВСЕРОССИЙСКИЙ КОНКУРС-ФЕСТИВАЛЬ «СИМВОЛЫ НАЦИОНАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ: ГУСЛИ ЗВОНЧАТЫЕ» (Москва, 29-31 марта, 2019)

УЧРЕДИТЕЛИ И ОРГАНИЗАТОРЫ

- Российская академия музыки им. Гнесиных
- Кафедра «Национальные инструменты народов России»
- Районный культурный центр «Купина» им. Л.Я. Жук

УСЛОВИЯ ПРОВЕДЕНИЯ

Конкурс проводится на базе Российской академии музыки им. Гнесиных среди исполнителей на гуслях звончатых. Конкурсные прослушивания проводятся в один тур в секциях «Сольное исполнительство на гуслях» и «Инструментальный ансамбль гусляров».

УЧАСТНИКИ

К участию в конкурсе-фестивале приглашаются учащиеся детских музыкальных школ, учреждений культуры и искусства и любых учреждений дополнительного образования детей, студенты образовательных организаций среднего профессионального, высшего профессионального образо-

вания и профессиональные исполнители на гуслях звончатых.

ВОЗРАСТНЫЕ НОМИНАЦИИ

Сольное исполнительство на гуслях
I категория от 10 до 12 лет;
II категория от 13 до 15 лет;
III категория от 16 до 19 лет;
IV категория Студенты среднего профессионального образования (колледж, училище);
V категория Студенты вузов, а также гусляры-профессионалы в возрасте выше 18 лет.
Инструментальный ансамбль гусляров
I категория Средний возраст до 15 лет;
II категория Средний возраст от 16 до 19 лет;
III категория Средний возраст от 20 лет и старше.

ЖЮРИ

В состав Жюри конкурса-фестиваля войдут ведущие музыканты-исполнители и педагоги-музыканты России.

ПРОГРАММНЫЕ ТРЕБОВАНИЯ

Сольное исполнительство
Категории: «Первая», «Вторая», «Третья»
Программа состоит из двух разнохарактерных произведений продолжительностью до 10 минут по выбору участника.
Категории: «Четвертая», «Пятая»
• Программа состоит из трех разнохарактерных произведений продолжительностью не более 15 минут;
• Произведение русского или зарубежного композитора.
• Оригинальное сочинение для гуслей звончатых.
• Обработка народной песни, танца.
Ансамблевое исполнительство
Категории: «Первая», «Вторая», «Третья»
Программа состоит из двух разнохарактерных произведений продолжительностью до 10 минут по выбору участника.

ПОДАЧА ЗАЯВОК

Конкурс проводится в Российской академии музыки им. Гнесиных по адресу: г. Москва, ул. Поварская, д. 30/36.

Для участия в конкурсе необходимо до 1 марта 2019 года предоставить:

- Секция «Сольное исполнительство»**
- заявку
 - копию Свидетельства о рождении (паспорта);
 - справку с места учебы;
 - цветную фотографию в электронном виде и подробную творческую биографию.
- Секция «Ансамблевое исполнительство»**
- заявку
 - копии Свидетельств о рождении (паспорта) каждого участника ансамбля;
 - общую цветную фотографию ансамбля в электронном виде и биографию ансамбля.

ФИНАНСОВЫЕ УСЛОВИЯ

- Вступительный взнос:
- солист – 1000 рублей;
 - ансамбль – 500 рублей с каждого участника.

ПОДВЕДЕНИЕ ИТОГОВ И НАГРАЖДЕНИЕ ПОБЕДИТЕЛЕЙ

Победителям присуждается звание Лауреата Всероссийского конкурса Первой, Второй, Третьей степени. Педагоги победителей награждаются Почетными грамотами.
Заключительный Гала-концерт с участием победителей конкурса и ведущих исполнителей на национальных инструментах народов России проводится 31 марта 2019 года в 17.00 в Большом зале РАМ им. Гнесиных.

КОНТАКТЫ:

Базиков Александр Сергеевич
bazikov@gmail.com
8 (965) 259-56-99
Волков Дмитрий Валерьевич
volkov-dmitriy@yandex.ru
8 (916) 624-40-74

ММПК: ВОСПИТЫВАЕМ ЛИДЕРОВ

В этом году ГБПОУ г. Москвы «Московский музыкально-педагогический колледж» отмечает 25-летие. «Это наш второй дом!» «Нам легко учиться в вузе – ведь мы окончили ММПК!» «Здесь нас учили не только профессии, но и быть хорошими людьми». Эти искренние, проникнутые чувством гордости слова говорят выпускники колледжа, которые вскоре вновь заполнят концертный зал, чтобы поздравить с юбилеем своих преподавателей.



Учащиеся ММПК принимают активное участие в проекте «Классическая музыка в детском саду». На фото Дарья Лукашук, учащаяся 2 класса

В 1993 году в московском районе Лефортово одна из старейших музыкальных школ столицы по инициативе ее директора, заслуженного работника культуры РФ Маркса Ефимовича Кесселя была преобразована в Московский музыкально-педагогический колледж, основным направлением которого стало хоровое пение.

С тех пор среди учебных заведений Москвы колледж занимает особое место, поскольку здесь создан уникальный формат обучения. Суть его в полном и непрерывном цикле образования, который включает: дошкольное отделение, где дети получают подготовку сразу по двум направлениям – общеобразовательному и музыкальному; гимназию, где реализуются начальное и основное общее образование, интегрированное с музыкально-хоровым; и, собственно, колледж, выпускающий специалистов среднего профессионального звена. Ребята, окончившие 9 класс и получившие диплом об основном общем образовании, при переходе на следующую ступень – в колледж – выбирают специальность, которая им ближе. Это либо отделение «хоровое дирижирование», выпускники которого могут создавать хоровые коллективы, преподавать в ДШИ и общеобразовательных школах, либо отделение «социально-культурная деятельность», которое дает профессию, помогающую создавать, организовывать и продвигать значимые для общества социально-культурные проекты. Возраст учащихся колледжа – от 6,5 до 20 лет, а весь период обучения охватывает порой 13 лет!

Каждый год мы выпускаем 6-8 хормейстеров, – говорит заведующая дирижерско-хоровым отделением, заслуженная артистка РФ, профессор московской консерватории Н.П. Королева. – Эта профессия предполагает владение не только определенным комплексом профессиональных знаний и уме-

ний, музыкальностью и интеллектом, она вырабатывает характер. Хормейстер, по сути, лидер и авторитетный человек, ведь он управляет многочисленным коллективом. Но прежде чем руководить хором, каждый хормейстер должен побывать участником коллектива и научиться понимать специфику хорового пения изнутри.

Как и во все времена, нам есть чем гордиться, – продолжает разговор и.о. директора ММПК Т.А. Трикулич. – Основную роль в воспитании молодых дирижеров играет хор – коллектив, в котором царит особая атмосфера творческого поиска, а выступления оставляют в душе ощущение праздника. В колледже шесть хоровых коллективов: два младших хора 1-2 и 3-4 классов, детский хор, студенческий хор, младший и старший хоры инструментального отде-

ления. И все они – неизменные лауреаты, победители и обладатели Гран-при всероссийских и международных конкурсов – в Москве и Санкт-Петербурге, в Чехии и Швеции, Италии и Германии, Израиле и Южной Корее. В 2018 году студенческий хор ММПК завоевал золотые дипломы и Гран-при на конкурсе «Хоровой Сочи». Но в конкурсах у нас участвуют не только хоровые коллективы – наши ребята завоевывают дипломы лауреатов и как пианисты, и как теоретики на олимпиадах по сольфеджио и гармонии! В этом году в колледже прошел первый конкурс дирижеров имени нашего выпускника Бориса Буряченко, хормейстера Академического ансамбля песни и пляски им. Александрова, трагически погибшего в декабре 2016 года в авиакатастрофе под Сочи. Имя Бориса в родном колледже увековечено мемориальной доской.

Непрерывность и преемственность обучения требует от преподавателей ММПК самоотдачи и высочайшего профессионализма. О качестве образования, которое дает колледж, красноречиво говорят цифры – 100% поступления в профильные вузы. Созданная блестящим педагогическим коллективом и руководителями колледжа творческая и доброжелательная атмосфера заставляет его выпускников вновь и вновь возвращаться в родные пенаты – кого-то в роли педагогов, а кого-то и в роли родителей, приведших своих детей туда, где прошло их незабываемое детство.

В ММПК сильны традиции. В течение многих лет реализуя ряд значимых проектов, среди которых «Классическая музыка в детском саду», «Школа искусств – Колледж искусств», «Московское долголетие» и другие, колледж стал одним из важнейших культурных центров района и города. Творческие коллективы ММПК регулярно

с неизменным успехом дают концерты на площадках Москвы и Подмосковья.

Проникновение в самую суть музыкального образа, высокий эмоциональный накал, безупречное владение стилем отличают выступления хоровых коллективов. И 24 ноября в 13.00 все желающие вновь смогут насладиться хоровым пением в концертном зале колледжа, где пройдет юбилейный концерт.

Маргарита ВАЛИУЛИНА



Артур Золотарев, учащийся 7 класса на отчетном концерте колледжа 2017/2018 учебного года



Новогодние концерты в ММПК проходят в синтезе искусств, музыка и театр переплетаются на одной сцене, что доставляет радость не только юным учащимся, но и их родителям

АНДРЕЕВСКОМУ ОРКЕСТРУ 130 ЛЕТ: ВОЗВРАЩАЯСЬ В ПРОШЛОЕ – ТВОРЯ БУДУЩЕЕ

Седьмого ноября в Большом зале Санкт-Петербургской филармонии в исполнении Государственного академического русского оркестра им. В.В. Андреева, хора Санкт-Петербургской консерватории и ведущих петербургских солистов прозвучит грандиозная оратория Виктора Плешака «Страсти по Русской революции 1917 года». Это лишь один из многих проектов, которыми отмечен юбилейный год старейшего оркестра русских инструментов.

В далеком 1888 году под руководством Василия Васильевича Андреева на сцену впервые в истории вышли музыканты во фраках и с балалайками в руках – участники «Кружка любителей игры на балалайках». Так началась история прославленного коллектива с мировым именем – впоследствии Императорского Великорусского оркестра, а ныне Государственного академического русского оркестра им. В.В. Андреева.

Нынешний год подарил публике исторические концерты, премьеры новых сочинений и многое другое. Торжества начались в марте 2018 года: оркестр дал серию концертов в лучших залах Санкт-Петербурга. Коллектив выступал большим составом и камерным, с профессиональными солистами-виртуозами и талантливыми детьми из музыкальных школ. Звучали сочинения, полюбившиеся пу-

блике и ставшие визитной карточкой оркестра, а также редкие, малоизвестные и совсем новые произведения. К юбилею Андреевского оркестра была приурочена и первая Петербургская международная неделя балалайки – масштабный городской фестиваль, на который съехались исполнители из разных стран.

В июне на сцене Эрмитажного театра состоялась премьера балета Владимира Бояшова «Сказка о рыбаке и рыбке». Эта постановка – реконструкция спектакля, который был создан по заказу Андреевского оркестра в 1984 году и много лет с успехом шел на петербургской сцене. Хореографию воссоздал ее автор, художественный руководитель Санкт-Петербургского государственного «Театра детского балета» Ирина Сафонова. Спектакль сохранил исторические костюмы, которые были заново сшиты по эскизам Татьяны Бруни, а



Кружок балалаечников В. Андреева, 1889 год

вот сценографическое решение претерпело изменения: традиционные декорации заменила сложная система трехмерной световой проекции. Благодаря невероятно динамичному и реалистичному визуальному оформлению спектакль превратился в настоящую сказку, которую по достоинству оценила петербургская публика.

Июль и октябрь были ознаменованы гастрольными поездками коллектива в Тверь и Нижний Тагил. Эти города имеют непосредственное отношение к истории оркестра: в городе Бежецке Тверской губернии в 1861 году родился Василий Андреев, а в городе Кушва, неподалеку от Нижнего Тагила, зимой 1918-го завершались последние гастроли оркестра при жизни его основателя.

Там же, в Нижнем Тагиле, в 1868 году родился Николай При-

валов – первый в истории Андреевского оркестра гуслияр, ближайший сподвижник Василия Андреева, оказавший значительное влияние на развитие отечественной музыкальной культуры и науки. Творческое наследие Привалова – не только музыкальные произведения, но также очерки по этнографии и истории русских инструментов. Андреевский оркестр принял участие в «Приваловском музыкальном форуме», организованном в октябре Нижнетагильской филармонии.

Выдающемуся гуслияру и русским гуслиям будет также посвящен концерт 20 ноября в Государственной академической капелле. На нем, в частности, прозвучит мировая премьера двойного концерта Елизаветы Панченко «Скоморохи: Русский Феникс» для домры малой и гуслей звончатых, посвященного

исторической судьбе русских национальных инструментов.

В течение всего года оркестр им. В.В. Андреева возвращается к теме исторических корней, национального самосознания. Помимо предстоящих премьер Виктора Плешака и Елизаветы Панченко, весной в исполнении коллектива впервые звучали «Славянский концерт» для органа и струнного оркестра Сергея Слонимского, концерт для балалайки с оркестром Евгения Желинского и концерт «Рождение андреевской балалайки» для балалайки с оркестром Елизаветы Панченко. Каждое из этих сочинений по-своему раскрывает тему сосуществования прошлого и будущего, осмысления роли и значения национальных инструментов для русского народа.

Завершится юбилейный год концертами, посвященными столетней годовщине смерти Василия Андреева, а также участием оркестра в масштабном Международном фестивале искусств Востока DIARAFEST. Впервые в одном концертном шоу соединятся подлинное звучание иранских и русских национальных инструментов с классической европейской музыкой.

Иван АМОЛИН, солист Андреевского оркестра, искусствовед

**ГОТОВЫЕ РЕШЕНИЯ
ДЛЯ ОФИЦИАЛЬНЫХ САЙТОВ**

eisrf.ru

РУКОВОДИТЕЛЬ ПОЛУЧАЕТ:

- ▶ Гарантированное качественное выполнение работ;
- ▶ Экономия времени и затрат на поиск и работу технического специалиста;
- ▶ Готовые решения в соответствии с требованиями законодательства.

Нас выбрали более 7000 учреждений и организаций различного профиля!

muzkult.ru prosadiki.ru eduru.ru sportsng.ru socinfo.ru medobl.ru eis1.ru

Газета «Играем с начала. Da capo al fine» — газета № 10 (169) октябрь 2018
Периодичность – 1 раз в месяц
Учредитель:
АНО «Международная академия музыкальных инноваций»
Свидетельство о регистрации
ПИ № 77-15850 от 07.07.2003
Выдано Министерством РФ по печати, телерадиовещания и средств массовых коммуникаций

Главный редактор
Руководитель редакции

Зам. гл. редактора
Корректор
Дизайн и верстка
Цветокоррекция

E-mail: rk@gazetaigraem.ru
evard_igor@mail.ru
Сайт: gazetaigraem.ru

Игорь Евард
Лариса Соколова
+7 926 605-19-68
Ольга Бугрова
Наталья Курбет
Татьяна Еремеева
Ольга Иванова

Адрес: 109125, г. Москва, 1-й Саратовский пр., д. 9/1, к. 74
Тел. редакции: +8 495 909-01-12

Отпечатано в
АО «Красная Звезда»
123007, г. Москва, Хорошевское шоссе, 38
Тел.: +7 495 941-28-62, 941-34-72, 941-31-62
www.redstarph.ru
E-mail: kr_zvezda@mail.ru

Общий тираж 20 000 экз. • Заказ №5097-2018
Дата подписания в печать 31.10.2018

Распространяется по министерствам и ведомствам культуры, отраслевым заведениям дополнительного и профессионального образования, театрам оперы и балета, филармониям, домам и центрам творчества.
Редакция не несет ответственности за доставку газеты, осуществляемую почтовыми отделениями.
Редакция не несет ответственности за информацию, содержащуюся в рекламных материалах.
Мнение редакции не всегда совпадает с мнением авторов. Рукописи не рецензируются и не возвращаются.
Перепечатка материалов только с разрешения редакции.

SSL-ключ
обеспечение
безопасного
соединения на сайте
Ф3-152

**Диспетчер
обращений
граждан**
Ф3-59

**Независимая оценка
качества оказания
услуг**
согласно требованиям
законодательства РФ

Локальные акты
по персональным
данным
Ф3-152

Звоните! +7 (495) 909-01-02

dp@muzkult.ru (бесплатный звонок по РФ)
pr@eisrf.ru 8 (800) 5555-322