

музыкально-информационная газета

Играем



da capo al fine

с начала

издается с 2003 года • www.gazetaigraem.ru • декабрь 2017

№ 12 (160)

КУЛЬТУРНАЯ СТОЛИЦА

ВСЕ ЦВЕТА МУЗЫКИ

Союз концертных организаций России – активный участник всех шести международных культурных форумов в Петербурге. О главных темах обсуждения в этом году рассказывает председатель правления СКОР Ольга Хомова
стр. 2

МОСКОВСКИЙ ПРОМЕНАД

ИЗ КОЛХОЗА НА ЗАВОД

Столетие Октябрьской революции ансамбль «Студия новой музыки» отметил широкой панорамой советского камерно-оркестрового репертуара послереволюционного периода в четырех программах цикла «Красное колесо»
стр. 6

ЮБИЛЯРЫ

НЕТ НИЧЕГО ДОРОЖЕ ДРУЖБЫ

Эстонский композитор Ян Ряэтс давно не был в России. Нашелся повод: 85-летний юбилей, который решено было отпраздновать на фестивале «Московская осень». Программу концерта составили из музыки для фортепианного дуэта – самого Ряэтса и его учеников
стр. 9

СОБЫТИЯ

О ТЯЖЕСТИ ЗЕМНОГО ПРИТЯЖЕНИЯ

«Леди Макбет Мценского уезда», поставленную Георгием Исаакианом в Самарском оперном театре, показали на Новой сцене Мариинки. Визит самарцев тем заметнее, что Мариинский трудно удивить оперой Шостаковича, пусть редко, но возникающей в его афише
стр. 10

В ТРЕНДЕ

СТРАШИЛКИ И БРОДИЛКИ НАШЕГО ДВОРА

Модная тенденция времени – иммерсивный театр. В Москве свойственный этому роду искусства эффект погружения обещают два музыкальных спектакля
стр. 12

ЗА РОЯЛЕМ НАПЕРЕГОНКИ

КАК ЛЕТЕТЬ С ЗЕМЛИ ДО ЗВЕЗД?

Абонементы «Молодые таланты» и «Звезды XXI века» недаром пользуются успехом у публики: приятно быть свидетелем того, как восходит новая поросль
стр. 16

ВПЕЧАТЛЕНИЯ

КОНСТАНТИН ОРБЕЛЯН:

«РАНЬШЕ ЦАРИЛИ ИТАЛЬЯНЦЫ, СЕГОДНЯ – РУССКИЕ, ПОЛЯКИ И АМЕРИКАНЦЫ»

Памяти Дмитрия Хворостовского посвятили закрытие фестиваля «Петербургские набережные»
стр. 18



Игорь Бутман
стр. 3

ФОТО АРТЕМА МОИСЕВА

Перевернута еще одна страница в истории Санкт-Петербургского международного культурного форума – шестая. Чтобы обрисовать его масштаб, достаточно назвать одну цифру: только в день открытия состоялось 246 мероприятий. Музыкальную секцию, одну из четырнадцати на форуме, возглавлял Денис Мацуев, и наибольшая часть ее деловой программы разворачивалась в стенах Государственной академической капеллы. В фокусе внимания профессионалов были вопросы концертного менеджмента, духового исполнительства, сохранения музыкального наследия. Заинтересованные разговоры состоялись по проблемам региональной журналистики и хорового исполнительства. Свою музыкальную линию ярко прочертили джазмены.

ВСЕ ЦВЕТА МУЗЫКИ

Союз концертных организаций России – одно из активнейших действующих лиц всех шести форумов в Петербурге. О том, какие вопросы и проблемы обсуждались с участием этой авторитетной структуры на сей раз, – в беседе с председателем правления СКОР, генеральным директором Государственной академической капеллы Ольгой Хомовой.

— Ольга Сергеевна, прежде всего хотелось бы узнать, что отличало последний форум от предыдущих в его музыкальной составляющей?

— Во-первых, сам съезд СКОР оказался, пожалуй, самым представительным. Приехали руководители 89 концертных организаций со всей страны, география – от Петропавловска-Камчатского до Калининграда. Было как никогда много иностранных гостей: мы прини-

кие обнаружили?

— Есть немало общих актуальных тем. Например, тема привлечения молодежи в концертные залы. Наши зарубежные коллеги делились опытом продвижения академической музыки. Кто-то ищет новые формы концертов, кто-то насыщает программы современными музыкальными жанрами. Мы узнали, например, об интересном опыте венского Konzerthaus: там проводятся интерактивные концерты, когда зрители сидят прямо внутри симфонического оркестра. И в большинстве своем это оказываются как раз молодые слушатели, которым очень интересно наблюдать, как рождается музыкальное произведение.

Режиссер, продюсер, художественный руководитель известного фестиваля «Брукнерфест» в Линце Ханс-Йоахим Фрай поднял тему создания художественных проектов, работающих на туристическую привлекательность городов и регионов. Это актуаль-



ФОТО ПРЕДОСТАВЛЕНО ПРЕСС-СЛУЖБОЙ КАПЕЛЛЫ

мали коллег из Великобритании, Италии, Германии, США, Швейцарии, причем не только руководителей концертных организаций, но и руководителей ассоциаций. Соответственно, особое внимание было уделено их опыту в области концертного менеджмента. Замечу, что многие из них были поражены грандиозностью VI Санкт-Петербургского международного культурного форума. Да, есть крупные фестивали, есть видные форумы, говорили гости, но чтобы собрать воедино буквально все составляющие культурной жизни – такого они не видели.

— Организация концертной жизни в области академической музыки у нас и за рубежом – процессы во многом несхожие. Но должны быть и точки соприкосновения. Ка-

но и для крупных центров, вроде Москвы или Вены, но, может быть, еще более важны такие проекты для малых городов. Как раз в России это направление недостаточно развито. И в этом контексте выступление господина Фрая представляло несомненный интерес. Он рассказал не просто о фестивале, который создал 20 лет назад в небольшом по нашим меркам городе, а акцентировал внимание на тех механизмах его функционирования, благодаря которым Линц обрел широчайшую популярность и получил импульс к развитию.

Кстати, эту тему продолжили коллеги из Рязани: там организован фестиваль «Кремлевские вечера», привлекающий сегодня немало российских туристов, в том числе из Москвы.

Еще одна общая важная тема

– применение современных технологий в области концертного дела. В частности, речь шла о виртуальных концертных залах, которые у нас сейчас получают широкое распространение. Это уникальный российский опыт. Инициатором несколько лет назад выступила Свердловская филармония, возглавляемая Александром Николаевичем Колотурским, а СКОР взялся за продвижение этого начинания. В итоге идея была поддержана Министерством культуры РФ, и сегодня под его эгидой уже действует всероссийский виртуальный концертный зал, формирующий без преувеличения культурное пространство страны. Его контент создает Московская филармония.

— Одной из актуальных тем, обсуждавшихся на секции, было взаимодействие музеев, концертных организаций и театров в деле сохранения музыкального наследия. Готовы ли члены СКОР включиться в эту работу?

— Конечно! Сегодняшний музей хочет идти в ногу со временем, быть современным и привлекательным, жить, что называется, в режиме онлайн. Если мы оперативно передаем в музей свои документы и артефакты по итогам концертов, то интереснее предстает потом на его выставках современная деятельность концертной организации или музыкального театра. Кстати, само появление этой темы на форуме стало развитием идей, заложенных в соглашениях, которое было подписано в прошлом году между Союзом концертных организаций России и Союзом музеев России.

— На секции прозвучал и ваш доклад. Чему он был посвящен?

— Я говорила о деятельности СКОР, в частности о его планах и достигнутых за прошедший год результатах. И то и другое во многом связано с тем, что сегодняшний союз – это организация, которая занимается продвижением и развитием академической музыки в целом. Следовательно, у нее более широкий спектр задач, чем у отдельно взятой концертной организации. Одна из задач – интеграция в мировую музыкальную

культуру. Мы вступили в Европейскую лигу работодателей в сфере исполнительских искусств (PEARLE). Сейчас присоединяемся к международному проекту «Шелковый путь» и в ближайшее время будем представлять СКОР на крупнейшей международной выставке исполнительских искусств в Китае. Последняя новость из этого ряда: участвовавший в форуме директор Ассоциации британских симфонических оркестров Марк Пембертон пригласил наш союз вступить в эту уважаемую организацию в качестве аффилированного члена. Кстати, любопытная деталь: поначалу, приехав на форум, он был достаточно скептически настроен, не понимая, чем мы могли бы быть друг другу полезны. Но, как видите, его позиция изменилась.

— Тем не менее СКОР – это люди и конкретные концертные организации. Одну из них – Государственную академическую капеллу возглавляете вы. На каких принципах строится ваша работа?

— У нас приоритет классической музыки, потому что сердце нашей концертной организации – это знаменитая Певческая капелла под управлением народного артиста СССР Владислава Чернушенко и один из ведущих симфонических оркестров Санкт-Петербурга под руководством народного артиста России Александра Чернушенко. Но Капелла на сегодняшний день – это мультикультурное пространство, где представлены многие искусства: у нас действует своя картинная галерея, работает камерный зал, открытый для экспериментов. Мы используем самые разнообразные возможности для привлечения детской аудитории: проходят концерты для «публики в пинетках», регулярно представляются специальные программы для детей от четырех и даже двух лет.

Наша задача – это создание на базе классической музыки мультикультурного пространства с вовлечением в него детской и молодежной аудитории. И она вполне согласуется с той тенденцией, которая наблюдается сегодня в мировом концертном менеджменте.

СВЕТ В КОНЦЕ ТУННЕЛЯ?

На форуме была представлена первая в отечественной практике «Концепция сохранения и развития духового инструментального и оркестрово-ансамблевого исполнительства на духовых и ударных инструментах в Российской Федерации»

С чем связано выдвижение этого направления на передний план? С одной стороны, духовые отделения есть в музыкальных школах, в колледжах и вузах, во многих городах действуют любительские и профессиональные духовые оркестры. С другой – наблюдается недобор на соответствующие отделения даже в столичных профильных учебных заведениях, а это значит, что проблемы гарантированы не только духовому движению, но и симфоническому и джазовому коллективам.

По мнению одного из инициаторов разработки документа, профессора кафедры дирижирования РАМ им. Гнесиных Владимира Лебусова, первостепенной причиной кризисной ситуации является недостаточное финансирование. Это касается и школ искусств (которым зачастую не на что купить инструменты), и образовательных учреждений среднего и высшего звена, где зарплаты преподавателей скромнее, чем хотелось бы. Тревожит запущенный в школах и колледжах процесс сокращения совместителей, которые в большинстве своем являются артистами ведущих духовых коллективов и, следовательно, имеют богатый практический опыт. В свою очередь это бумерангом может ударить по оркестрам: их музыкантам уже сегодня не прожить на действующие ставки, отсюда – кадровая текучка. Бомбой замедленного действия является и установка на приоритетность платного обучения в сфере детского дополнительного образования. Как свидетельствует опыт учителей музыки, платежеспособные родители в большинстве своем поведут детей не на духовые отделения.

В ходе обсуждения документа, призванного решить эти и другие проблемы, были акцентированы такие вопросы, как создание электронной нотной библиотеки для исполнителей на духовых инструментах и государственная поддержка отечественных производителей инструментов. Профессионалы также выразили надежду, что в качестве действенного способа стимулирования духового исполнительства будет продолжен такой интересный опыт, как впервые организованная в этом году специализированная смена в детском лагере «Артек».

В публичном обсуждении, проявившем самую горячую заинтересованность профессионального сообщества, приняла участие вице-премьер Ольга Голодец: это говорит об уровне дискуссии, а также дает надежду на то, что поднимаемые вопросы найдут свое решение.

Событием форума стал первый в России международный джазовый форум-фест Jazz Across Borders (JAB), принявший на своих деловых, дискуссионных, концертных площадках более тысячи любителей и профессионалов джазовой индустрии из России и 32 стран мира. Инициатор JAB и его президент Игорь Бутман раскрыл некоторые подробности эксклюзивного мероприятия.

— Игорь Михайлович, как объяснить, что столь яркое начинание, каким оказался ваш «фест», появилось только на шестом по счету культурном форуме?

— В прошлом году мы впервые приняли в нем участие, но лишь в рамках одной дискуссионной панели. Мы тогда говорили о том, каких успехов достигли наши молодые музыканты, что появились хорошие школы и как много детей сегодня выбирает джазовый инструмент. Говорили о перспективах российского джаза и о плодотворных связях с зарубежными коллегами.

Все это вызвало большой интерес, что навело нас на мысль расширить сферу своего влияния на форуме. Его площадки – лучшее место для того, чтобы показать нашей публике, коллегам по культурным пространствам и многочисленным зарубежным гостям, что в России не просто есть джаз, который динамично развивается, а появилась своя джазовая индустрия.

Министерство культуры, куда мы пришли с идеей форум-феста и аргументами в пользу того, что на форуме в Санкт-Петербурге джаз обязательно должен быть представлен, нас поддержало (за что мы очень ему благодарны). И сейчас, когда наша идея стала реальностью, мы увидели, что год назад приняли абсолютно правильное решение.

— Мероприятия, подобные вашему, в джазовом мире не новость. Насколько то, что сделали вы, структурно и концептуально соответствует мировым стандартам или на нашей почве выросло особенное «дерево»?

Игорь Бутман: «МЫ, КАК КОГДА-ТО В КОСМОСЕ, СТАЛИ ПЕРВЫМИ»

— Конечно, мы сделали больше, чем просто ярмарку талантов, какой преимущественно являются такие мероприятия в мире. Там собираются музыканты, промоутеры, продюсеры, но там нет образовательных программ и дискуссионных площадок. А мы как раз считаем, что это важнейшая составляющая. У нас есть опыт, которым можно поделиться на таких площадках, например опыт привлечения молодежи. Наше обучение, наши фестивали нацелены именно на это, и результат есть. Мы своими руками, можно сказать, выковали то, что сегодня является преимуществом: российская джазовая аудитория моложе европейской и американской.

Кстати, по подобию нашего форум-феста сейчас Линкольн-центр в Нью-Йорке делает свой проект. Наверное, пришло время для таких «полифонических» акций. Но мы, как когда-то в космосе, стали первыми.

— Можно ли считать особенностью вашего «феста» то, что он прошел под эгидой государства?

— Не могу утверждать, что больше нигде государство не поддерживает такие мероприятия. В США точно нет, там все участники – и музыканты и продюсеры – приезжают за свой счет. А в европейских странах есть программы господдержки своих артистов, но касается ли это джазовых форумов...

Зато с определенностью могу сказать, что наш размах по настоящему удивил зарубежных коллег. И это было приятно видеть, потому что мы сделали все, чтобы показать: российский джаз достоин того, чтобы и частные спонсоры, и государство делали в него вложения.

— На вашем форум-фесте работала дискуссионная площадка. Темы касались взаимоотношений джазменов с упомянутыми вами государственными структурами и спонсорами, с массмедиа и с аудиторией, приоткрывали особенности организации гастролей зарубежных исполнителей в России и российских – за рубежом, знакомили с джазовым образованием у нас и «у них». Какие из тем вызвали самые горячие споры, оставив ощущение, что надо бы продолжить разговор и на будущий год?



На гала-концерте форум-феста JAB с участием К. Эллингса, И. Бутмана и Московского джазового оркестра

— Все. Потому что исчерпать их за час-два невозможно. Но лично мне была особенно интересна дискуссия на тему «Джазовые фестивали: истории успеха лидеров рынка». Американский продюсер одного из крупных фестивалей рассказывал о том, что, организуя его, он не думает о коммерции, для него больше важна творческая составляющая. И придумывает интересные, необычные по форме выступления крупных артистов – например, вызывает их на сцену в том порядке, который счита-

ет нужным, и ставит в не совсем привычную ситуацию. Первый музыкант играет пять минут, к нему присоединяется другой, и они вместе играют еще столько же. Потом первый уходит, через пять минут после этого выходит еще один артист, и теперь уже вместе играют второй и третий. Потом второй уходит, а к третьему присоединяется четвертый. Все играют на разных инструментах, подхватывая темы друг друга или предлагая свои. И в этом режиме нон-стоп на глазах у публики рождается что-то необыкновенное – насто-

ящий эксклюзив, потому что такое повторить невозможно.

А Питер Гонта, продюсер огромного фестиваля в Индонезии, наоборот, говорит, что важна коммерция, – потому он приглашает рок- и поп-звезд для того, чтобы заинтересовать как можно больше людей и заодно дать им возможность послушать джаз. Получается своеобразный винегрет, но такая тенденция существует на многих фестивалях.

Слушая все это, даже я в какой-то момент почувствовал себя на

перепутье: а что бы я предпочел? Да, мне хочется видеть полные залы, хочется, чтобы был коммерческий успех, но каким путем?

— Программа ваших двух дней включала помимо лекций, круглых столов, дискуссий, семинаров, мастер-классов, выступлений в клубах, гала-концерта еще и шоу-кейсы. По логике, именно эта, ярмарочная, часть JAB (предполагающая выступление перед специалистами и продюсерами) должна была вызвать наибольший ажиотаж среди джазменов.

— Это действительно так. К нам приехали ведущие специалисты джазового рынка – например, музыкальный директор International Jazz Day Джон Бизли, создатель и продюсер одного из старейших джазовых фестивалей в мире Umbria Jazz Festival Карло Паньотта, управляющий директор легендарного лондонского клуба Ronnie Scott's Club Саймон Кук. А потому показаться захотели многие. Заявки на участие в шоу-кейсах подали больше ста коллективов, причем очень хороших. А выбрать нужно было двенадцать. Сейчас мы уже понимаем, что нужно увеличивать количество шоу-кейсов, но тогда оказались в трудном положении. И предложили коллективам, которые оставались за бортом, выступить в джаз-клубах. Многие отказались, подумав, что туда никто из специалистов и продюсеров не придет. Но те, кто приехал, думаю, об этом не пожалели, потому что именно после выступлений в клубах многие получили приглашения на престижные фестивали. И это очень важно, причем не только в плане личной карьеры того или иного музыканта. Нам надо больше показывать свой уровень. Ежегодно у нас в стране проводится 40-50 фестивалей джаза, и все они достаточно высокого качества.

Но нужно работать и над тем, чтобы к нам на шоу-кейсы приезжало больше зарубежных артистов, которые были бы готовы потом выступать в России. Многие наши филармонии, концертные залы, джазовые клубы заинтересованы в качественном «продукте» и новых именах. И нам, музыкантам, тоже важно, чтобы приезжали коллеги из-за рубежа: конкуренция – она должна быть.

Процесс формирования музейных фондов в сфере музыкальной культуры практически остановлен: доперестроечные двадцатилетие документировано лишь отчасти, нынешний период (начало которого справедливо называют «временем разбрасывания камней») в музейных фондах не отображен практически совсем. Дальнейшее промедление в этой области грозит тем, что летопись актуальной отечественной культуры не будет написана вообще.

Этой проблеме было посвящено совместное пленарное заседание российских Ассоциации музыкальных музеев и Союза концертных организаций при участии Ассоциации музыкальных театров, на котором и прозвучал адресованный стольким и региональным театрам, филармониям и другим концертным объединениям призыв: «Мы ждем от вас информации о происшедших событиях и их участниках – в виде программ и афиш, фо-

ВРЕМЯ СОБИРАТЬ

Одной из актуальных тем, поднятых на форуме, стала музеефикация современности. По мнению инициатора разговора, генерального директора Всероссийского музейного объединения музыкальной культуры им. М.И. Глинки Михаила Брызгалова, вопрос стоит крайне остро.

...тографий и аудио- и видеозаписей, опубликованных анонсов и рецензий, костюмов и реквизита. Без вашей помощи нам не справиться!».

Наталья Зыкова, исполнительный директор Ассоциации музыкальных театров:

— Инициатива, безусловно, важная. Театры – это то место, где пишется история современности, и они, конечно, заинтересованы в том, чтобы эта история осталась потомкам. Вопрос: как реализовать идею? Пока мы – обе ассоциации и СКОР подписали документ о сотрудничестве, а дальше... Мне кажется, что первый шаг – за музейми. Их специалисты должны под-

готовить документ, в котором было бы прописано, что они считают ценным, что готовы хранить, выставлять. А мы, получив такой документ, уже будем обсуждать на общем собрании нашей ассоциации, что и на каких условиях возможно предоставить.

Программки, афиши, фотографии, скорее всего, театры будут готовы отдавать без проблем. Видеозаписи, сделанные в театре, тоже могут «отправиться в музей» (если он не предполагает их публично показывать, копировать и распространять).

А по некоторым материальным ценностям могут возникнуть про-

блемы. То, за что бюджетный театр платит деньги (например, костюмы или реквизит), значит, на его балансе и является государственной собственностью. Такие артефакты проблематично передать или продать в музей. Можно только списать или заключить между театром и музеем договор долгосрочной аренды.

Что касается эскизов декораций или костюмов, то они охраняются авторским правом. Если художники заинтересованы в том, чтобы их произведения были в музеях, они дадут свое согласие на передачу эскизов, и театр ее осуществит. Но обязательно найдутся и

те, кто предпочтет, чтобы его работы принадлежали только театру. И значит, музею их не увидеть.

Есть и еще проблемы. Сегодня художники уже почти не предоставляют театру рисованные от руки эскизы, даже макеты делают на компьютере. И все это присылают в электронном виде. Присланное расценивать как эксклюзивный оригинал или как копию оригинала, с которой театр, в свою очередь, тоже может сделать копию и послать в музей?.. С развитием электронных технологий возникли и такие вопросы. Думаю, что к решению этих и множества подобных вопросов необходимо будет привлекать юристов для консультаций по авторским правам и, возможно, оформлению документов.

Словом, еще нужно отработать механизмы взаимодействия. Но если у музыкального театра есть желание сотрудничать с музыкальным музеем, никакие проблемы этому не помешают.

Автор рубрики Лариса ДОЛГАЧЕВА

Калеви Ахо: «ИСПОЛНИТЬ НОВОЕ СОЧИНЕНИЕ В ФИНЛЯНДИИ – НЕ ПРОБЛЕМА»

68-летний Калеви Ахо – один из самых популярных и плодовитых композиторов современной Финляндии. Помимо пяти опер, его перу принадлежат 16 симфоний, концерты для большинства существующих инструментов с оркестром и ряд камерных сочинений.

Произведений Калеви Ахо счастливая судьба – почти все они записаны, география исполнений причудлива: не считая Финляндии, они звучат в США, Канаде, Австралии, Новой Зеландии, чаще всего – в Германии, Великобритании, реже – в других европейских странах. Например, Ахо ни разу не играли на всеядном Зальцбургском фестивале и почти не исполняют в России. Тем досаднее, что Камерный театр Покровского в полной мере не воспользовался постановкой «Фриды и Диего» как информационным поводом: ведь это не только российская премьера, но и, по всей видимости, первая финская опера, поставленная в нашей стране, если не говорить о гастрольях и концертных исполнениях.

— Сегодня финская композиторская школа – одна из самых успешных в мире, хотя ваша страна совсем не велика. Как это стало возможным?

— История финской музыки очень молода, до Сибелиуса ее почти не существовало. Зато сегодня у молодых композиторов есть возможность творить эту историю своими руками, что очень вдохновляет. В Финляндии – отличная система музыкальных школ, любой ребенок может учиться музыке в своем городе, и это совсем не дорого. Неудивительно, что при большом количестве школ появляется столько прекрасных музыкантов. Это одна причина.

Другая: во многих странах крупнее так сильна традиция того или иного направления, что молодым композиторам очень трудно найти свой путь. Вокруг все будто бы и без них знают, «как правильно». В Финляндии с этим проще, хотя сейчас подобные процессы доходят и до нас: совсем молодым авторам пробиться все-таки нелегко, поскольку есть поколение постарше – очень сильное, даже слишком. (Смеется.) Но это, думаю, естественный процесс: когда я только начинал, мне казалось, что музыки вроде моей никто не пишет. Вокруг меня было пустое пространство, где я чувствовал себя совершенно свободно.

Третья, особенно важная причина: исполнить новое сочинение в нашей стране легко. В том числе крупное, симфонию например. Это вообще не проблема. Финская публика давно привыкла к тому, что в концертных программах играют неизвестные сочинения в сочетании с известными. В результате у слушателя нет особых предубеждений против новых произведений (среды

которых много удачных): он слышит их часто и не воспринимает как что-то особенное.

— Продолжается финский «оперный бум»: пишутся, ставятся, записываются крупномасштабные оперы, что отнюдь не дешевое удовольствие. Как вы объясняете причины этого?

— Наш «бум» действительно может выглядеть странно. Минувшим летом, например, в Финляндии прошло пять оперных премьер, пусть и с участием камерных оркестров, но это пять новых опер! Говоря о том, что у нас легко исполнить всякое новое сочинение, я имел в виду и оперы тоже. Не такое уж обычное дело, правда? На фестивале в Савонлинне раз в два-три года ставится современная опера. Некоторые финские оперы годами имеют большой успех: скажем, «Последние искушения» Йонаса Кокконена за сорок с лишним лет исполнялись в Финляндии около трехсот раз и ставятся до сих пор. Именно как оперный автор добился успеха Аулис Саллинен. Есть и другие яркие имена, но в первую очередь я назвал бы эти два: успех их опер помог добиться успеха и многим другим. Так Финляндия стала оперной страной! Надо сказать, финский язык для этого хорошо подходит: в финских словах достаточно гласных, чтобы их было удобно петь. Английский и французский для оперного пения не столь хороши, другое дело русский, не говоря уже о немецком и итальянском.

— «Фрида и Диего» – пятая ваша опера...

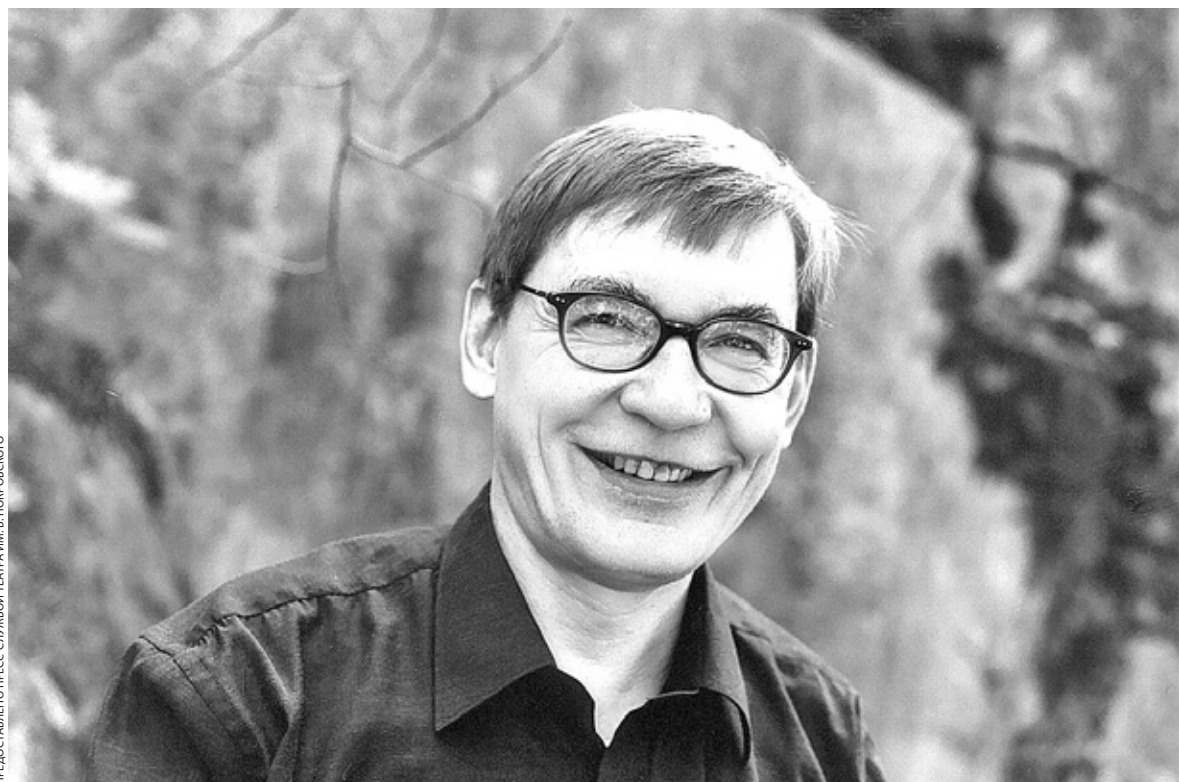
— ...причем написанная на испаноязычном либретто!

— Отчего вы приняли такое решение?

— Марица Нуньес, автор либретто, спросила, могу ли я написать музыку на испанский, а не на финский текст. Поскольку испанского я не знаю, Марица вместе с мексиканским послом в Финляндии прочли и записали для меня весь текст либретто. Им пришлось побыть актерами: он записал мужские роли, она женские. Я много раз внимательно слушал их запись, вникал в дух и звучание языка, это очень помогло. Потом я послал Марице вокальные партии, она их одобрила. Пьеса, которая легла в основу либретто, тоже была на испанском, я знакомился с ней по финскому переводу.

— Почему вы решили взять для оперы подобный сюжет?

— Потому что он был очень хорош! Марица послала мне свою



драму и спросила, не заинтересует ли она меня как материал для оперы. Ее пьеса шла в Финляндии, в финском переводе. Это было в Турку, я видел спектакль и понял, что эти герои – Фрида Кало, Диего Ривера, Лев Троцкий – очень подходят для оперы, в них столько страсти! Затем Марица написала либретто, я тоже приложил к нему руку, просил ее кое-то уточнить или поменять местами. Хотя она была главной, конечно.

— Как вы относитесь к героям оперы, сочувствуете ли им?

— Каждый из них – весьма противоречивая личность, никого не назовешь героем чисто положительным или отрицательным (как, собственно, и любого из нас), в каждом есть и жестокость, и благородство, что меня и привлекло, ни один из них не выглядит картонным. Даже не знаю, кто для меня личность более драматическая – Лев, Фрида или Диего! Да, Троцкий прежде всего политик, но в то же время человек больших страстей. Как политик он был очень жесток, особенно во время Гражданской войны в России. Однако он менялся и о многих событиях тех лет судил уже иначе, оказавшись в Мексике. Это очень интересно.

— Как о вашей опере узнал Геннадий Рождественский, чем она заинтересовала его?

— Она получила очень хорошую критику, он об этом услышал. Его заинтересовала опера о Троцком, и он спросил, есть ли запись. Ему послали видео, он познакомился с оперой и решил ее ставить в Камерном театре.

— Вы известны в основном как автор симфоний, инструментальных концертов, камерных сочинений. Как родилась ваша первая опера?

— В 1977 году по заказу Финской национальной оперы. Меня попросили написать камерную оперу – так родился «Ключ». Вто-

рую оперу, «Жизнь насекомых», заказал фестиваль в Савонлинне. Там устроили конкурс: одновременно со мной оперы писали Эйноохани Раутаваара и Пааво Хейнинен. Победила опера Хейнинена «Нож», которую и поставили в Савонлинне, а моя была поставлена в Хельсинки, и очень удачно. Остальные оперы также написаны по заказу; заказчиком пятой стала Академия им. Сибелиуса. С операми иначе нельзя: писать оперу – дело долгое, и я не вижу в этом смысла, если не знаю, будет ли она поставлена и оплачена.

— В Камерном театре в свое время получила второе рождение опера «Нос» Шостаковича – существенно повлиявшего на вас композитора; вы знали об этом?

— Да, про «Нос» знаю, конечно. По поводу моих ранних работ постоянно говорили о влиянии Шостаковича, хотя я, когда писал первые симфонии, не так уж хорошо знал его музыку. Если это влияние и было, то не совсем прямое, а на эмоциональном уровне. Принцип развития материала у меня, по-моему, совсем другой.

— Вы плодотворно сотрудничаете со шведской фирмой BIS, где выходят записи большинства ваших сочинений: ее основатель Роберт фон Бар с гордостью говорил мне, что записывает собрание сочинений крупнейшего мастера нашего времени. На сегодняшний день они выпустили 26 дисков вашей музыки. С чего все началось?

— Я счастлив нашему сотрудничеству, это уникальный случай для композитора нашего времени, когда на CD есть почти все его сочинения. В свое время я был приглашенным композитором Симфонического оркестра Лаhti; одной из первых их записей был диск с моими Первой симфонией и Скрипичным концертом, вышедший на BIS, Роберт был его звуко-

режиссером. Диск имел успех, затем Роберт решил выпустить с оркестром Лаhti всего Сибелиуса. И еще пару моих дисков на пробу. Восьмая и Девятая симфонии так ему понравились, что он решил записывать все!

— Это действительно уникально: многие композиторы говорят о том, как важен для них постоянный круг исполнителей, но такого же постоянного партнера в звукозаписи нет почти ни у кого.

— Для меня также остается очень важным партнерство с оркестром Лаhti: со временем я узнал по имени каждого оркестранта, знал все о том, как они играют и чего от них ждать. Благодаря работе с ними у меня стали появляться новые идеи по части инструментовки. Например, в оркестре был великолепный тубист, и я стал писать больше соло для тубы. Или для второго тромбона, или для третьего фута – не обязательно для солистов, просто для рядовых оркестрантов, они были счастливы, подходили, благодарили. Мое резидентство длилось с 1993 по 2011 год, теперь я там почетный приглашенный композитор.

— У вас около 30 концертов для солиста с оркестром, в том числе для контрабаса, контрафута, терменвокса – как возникают идеи подобных сочинений? Все ли они создавались по заказу?

— Да, все. В том числе и те, которые вы назвали. На первом моем диске, вышедшем на BIS, был записан Скрипичный концерт, и он имел большой успех. На одном из следующих – Девятая симфония: по сути, концерт для тромбона с оркестром. Потом Роберт фон Бар спросил, не напишу ли я Концерт для флейты с оркестром для его жены Шарон Бецали. Я написал, он также имел успех, затем меня попросил о концерте кларнетист Мартин Фрост. А следом Девятую симфонию сыграли в

И ТРОЦКИЙ ЗАПЕЛ

Столетие революции в Камерном музыкальном театре им. Бориса Покровского решили отметить оригинально. Здесь поставили новую оперу Калеви Ахо «Фрида и Диего», повествующую о персонажах, вдохновленных идеями Октября, – о том, что с ними произошло через двадцать лет после революции. Еще один юбилейный повод обратиться именно к финской опере – столетие независимости северной соседки, которое отмечается также в этом году.

Пятая опера Ахо (на либретто Мариццы Нуньес) появилась на свет в 2014-м, ее партитуру композитор подарил Геннадию Рождественскому, известному своим постоянным интересом к современной музыке и всяческим музыкальным раритетам. Не удивительно, что российская премьера состоялась в Театре Покровского, музыкальным руководителем которого является маэстро. Опера в четырех актах идет в Москве на русском языке (в переводе с испанского Фаины Коган), на ее воплощение брошены лучшие силы труппы и привлечены замечательные мастера извне. Однако затраченные усилия, кажется, не вполне адекватны качеству музыкального материала.

Опера Ахо, как и множество других в мире, названа именами романтической пары: ее основные герои – мексиканские художники супруги Фрида Кало и Диего Ривера. Однако подлинно романтического в истории Ахо – Нуньес очень мало. Отношения Фриды и Диего не оказываются в центре повествования, гораздо большее место в нем занимают политические акценты эпохи – напряженной, предвоенной, беременной вселенской катастрофой. Новости с фронтов разворачивающейся Второй мировой войны и споры о путях построения общества нового ти-

па, клятвы революции и осуждение сталинизма составляют содержание львиной доли речитативов. Они вовсе не являются лишь контекстом времени – они, скорее, смысловая доминанта идейной части произведения, а переживания, внутренний мир героини, ее взаимоотношения с возлюбленным в рамках сложного «любовного многоугольника» с Троцкими – лишь одна из линий сюжета.

Драматургически произведение кажется весьма невнятным, перенасыщенным деталями и подробностями, тормозящими сюжет, вносящими сумятицу и плохо считываемыми. Опера густо населена (что еще более запутывает действие) историческими личностями. Кроме титульной пары здесь действуют Лев Троцкий и его супруга Наталия Седова, его убийца Рамон Меркадер, еще один знаменитый мексиканский живописец Давид Сикейрос, французский поэт-сurreалист Андре Бретон и пр. Такое впечатление, что автор либретто поставил целью создать энциклопедию мексиканской жизни и предвоенной эпохи, но мало в этом преуспел.

Есть и мистические персонажи – двойник главной героини, именующийся в программе «Другая Фрида», а также Смерть и Невеста. Эти три важных женских образа до известной степени укрупняют фигуру



главной героини и помогают все же вывести ее в зенит произведения.

Загадочная фигура Фриды Кало неоднократно притягивала к себе внимание людей искусства. Вечно мятущаяся, не знавшая покоя, страдавшая от душевных и телесных мук, своей необычной судьбой и сумасшедшим, почти диким темпераментом она привлекала и до сих пор привлекает огромный интерес не только своим творчеством, но и как личность. Фриду любит кинематограф (в самой знаменитой экранизации биографии художницы ее играет голливудская звезда Сальма Хайек), но не только он: прошлой весной в Москве прошла российская премьера монооперы американского композитора Гаммы Скупинского «Любовные письма», основанной на эпистолярном наследии Кало.

К сожалению, финский рассказ о незаурядной личности адекватным ей не получился. Достоинства партитуры Ахо весьма скромны. Ее язык не сложен для восприятия – не зря автор говорит о сильном влиянии на него творчества Прокофьева, Бриттена и Шостаковича, – но он мало оригинален. Массовые сцены и танце-

вые фрагменты получились чуть ярче, но в целом музыка эклектична, невыразительна и скучна.

Сомнительные достижения музыкального материала не отменяют тем не менее достижений театральных. Призванный на постановку давний друг Театра Покровского, патриарх эстонской режиссуры Арне Микк создал выразительное действо. Несмотря на то что все четыре акта происходят в одном пространстве (в доме титульной четы), находится место и мини-митингу, и по-театральному ярким эскападам божьего «населения» оперы (например, когда Ривера изображает ораторствующего Сталина), и окрашенной в кровавые тона сцене убийства Льва Троцкого. Дух эпохи изрядно передают изящные сценография и костюмы Виктора Герасименко. Убеждает спектакль и музыкально – это вполне зрелая, достойная работа певцов Виктории Преображенской (Фрида), Захара Ковалева (Диего), Кирилла Филина (Сикейрос), Александра Полковникова (Троцкий) и дирижера Дмитрия Крюкова.

Александр МАТУСЕВИЧ

Вашингтоне, и контрафаготист Национального симфонического оркестра США спросил, не напишу ли я еще и для него. Не говоря уже о Концерте для тубы с оркестром, написанном для тубиста из оркестра Лахти... Чем успешнее были эти концерты, тем больше меня просили написать еще. Что касается Концерта для терменвокса, то Каролина Айк, исполнительница на этом инструменте, как-то раз выступала в Вашингтоне. На концерте был Льюис Липшиц, тот самый контрафаготист, и спросил, не хочет ли Каролина попросить меня о концерте для ее инструмента, раз уж я написал почти для всех. Каролина обратилась ко мне, и все получилось.

— Неожиданные сочетания встречаются и в ваших камерных сочинениях, таких как Соната для двух баянов или Квинтет для саксофона, фагота, альты, виолончели и контрабаса.

— Что касается Квинтета, это просьба оркестрантов из Лахти. Они хотели сыграть именно таким составом, а репертуара у них не было. А Соната для двух баянов – переработка Сонаты для Марьята Тинкиннена. Она была технически очень непроста, я стремился создать для этого инструмента что-то сопоставимое по сложности с самыми виртуозными песнями Листа для фортепиано! Мне это удалось, а позже я переработал ее для двух бая-

нов. Среди моих камерных сочинений не все созданы по заказу, впрочем, и среди оркестровых тоже. Например, первые четыре симфонии я написал без всякого заказа, мне просто хотелось писать для больших оркестров. Моя Седьмая симфония, очень успешная, тоже не по заказу родилась – просто взял и сочинил. А уже потом были почти сплошные заказы. Не считая сольных пьес для конкретных музыкантов, которых я хорошо знал. Самым первым моим заказом был Квинтет для гобоя и струнных. За ним последовали квинтеты с фаготом, с кларнетом и так далее.

— Вы упомянули имя Раутаваары, классика современной финской музыки; расскажите о нем, пожалуйста.

— Он был отличным учителем, и в первую очередь потому, что не требовал от учеников сочинять в его стиле. Он давал студентам полную свободу в поисках языка. Он побуждал тебя найти твою собственную стартовую точку, а не навязывал свою. Он спрашивал, что ты хотел выразить, почему выбрал именно такие средства, такой стиль, и совсем не всегда был удовлетворен ответами. Он очень меня поддерживал, устроил премьеру моей Первой симфонии под управлением Йормы Панулы. И не только ее. А потом я поехал в Берлин к Борису Блахеру, и его метод преподавания оказался схожим.

— Притом что композиторы они совсем разные.

— Да, но свободу студентам он также давал полную. Занимался с несколькими одновременно, мы приходили к нему, скажем, в пятером, каждый слушал, что он советует другим. И всем он советовал совершенно разное.

— Вы часто бывали в России?

— Много раз, начиная с семидесятых и восьмидесятых. В Москве, правда, уже не был лет двадцать. Чаше приезжаю в Санкт-Петербург, от нас это ближе. Во времена СССР существовал обмен между финскими и советскими композиторами организациями, нас приглашали на одну-две недели, исполняли наши сочинения, а советские композиторы ехали в Финляндию. Этот обмен организовал еще Шостакович, он проходил с 1956 года. Я приезжал несколько раз, встречался с Альфредом Шнитке, сделал о нем передачу для финского радио. Встречался и с Софией Губайдулиной, я тогда входил в оргкомитет Хельсинкского фестиваля, и, когда у нас была заявлена «русская тема», мы позвали Шнитке, Денисова, Губайдулину. А оказалось, что надо еще позвать Тихона Хренникова, и он приехал тоже. Для Губайдулиной это стало первым выездом на Запад. Вместе с Хренниковым! Нельзя сказать, чтобы до того они были хорошо знакомы. А тут им пришлось общаться. Зато благодаря участию Хреннико-

ва не составило труда получить визу и для Шнитке, он смог приехать. Хренников играл свой Третий фортепианный концерт. Звучали также Offertorium Губайдулиной и «Фауст-кантата» Шнитке.

— С тех пор ваше отношение к музыке Шнитке как-либо изменилось?

— Я слушал много его музыки и предпочитаю те сочинения, которые он написал в России. Более поздние не кажутся мне столь же сильными. «Пер Гюнт» – фантастическое сочинение, о более поздних сказать этого не могу. Мне кажется, что и Губайдулина лучшие свои сочинения написала в Советском Союзе: Offertorium, «Час души» и другие. Поздние ее сочинения я также уважаю, но они мне не так близки. В любом случае, это композиторы первостепенного значения.

— В свое время вы написали цикл эссе о роли художника в обществе постмодерна. Лет двадцать назад казалось, будто постмодерн наступил везде и повсюду, а сегодня о нем почти не говорят; возможно, потому что он пропитал собой все сферы жизни? Как по-вашему, это слово еще что-то значит?

— Ну вот, например, Шнитке – постмодернист настоящий, с его смешиванием стилей.

— В отличие от вас, не так ли?

— Отчего же, стили я тоже смешивал, и мою Седьмую симфонию называли постмодернист-

ской. Называли даже «антисимфонией», что напоминает нам о Первой симфонии Шнитке. У него мне как раз нравилось то, что для своих нужд он был готов брать музыку какую угодно, не оставаясь в рамках только высокого слога. Вопрос в том, ради чего брать элементы тех или иных стилей, что именно ты хочешь выразить. Если у тебя есть ответ, ты нашел свой голос. Особенно это касается оперы. В опере «Фрида и Диего» я использую много, много стилей! Надеюсь, это слышно.

— С постмодерном понятно, а с обществом? Есть ли у музыканта перед ним ответственность?

— Да! Как минимум исполнителям следует играть хорошую музыку, это уже некое сообщение обществу, некий акт коммуникации. В свою очередь, мою музыку часто нелегко сыграть, но нередко случалось, что музыканты говорили мне, как они продвинулись благодаря работе над тем или иным моим сочинением и как счастливы. А это тоже относится к разговору об обществе, которое, таким образом, видит, что возможности исполнителей растут, в том числе возможности общения с публикой. Но я не думаю об этом, когда сочиняю. Как только я стану об этом думать, коммуникативные свойства моей музыки сразу снизятся, и она окажется обращена только ко мне самому.

Беседовал Илья ОВЧИННИКОВ

ИЗ КОЛХОЗА НА ЗАВОД

Столетие Октябрьской революции ансамбль «Студия новой музыки» отметил широкой панорамой советского камерно-оркестрового репертуара послереволюционного периода. Сочинения Рославца, Попова, Мосолова, Задерацкого, Половинкина, Шиллингера, Щербачева, Животова и других мастеров составили четыре программы цикла «Красное колесо».

Наиболее заметной стала третья программа под названием «Иди, товарищ, к нам в колхоз! Деревня и революция». От остальных она отличалась протяженностью и на две трети посвящалась музыке наших дней. Собственно колхозную тематику представил Ансамбль Дмитрия Покровского, выступивший в обоих отделениях с народными песнями. Например, такого содержания: «Я сегодня под окошком / Посадила пять берез, / Это в память того года, / Как вступили мы в колхоз». Или такого: «Наша Родина вся розами цветет, / Жизнь счастливую нам партия дает». Зажигательно прозвучала и песня «Конь гуляет», которую в финале михалковского фильма «Родня» ансамбль при живом еще Покровском исполнял в рок-обработке Эдуарда Артемьева.

Вторым и последним примером колхозной тематики в программе стала миниатюра Мосолова «Трак-

торная бригада въезжает в колхозную деревню» (1926). Продолжительностью всего три минуты, она напоминала о «новой деловитости» Хиндемита того же времени и поражала многосложностью, то и дело радая неожиданными поворотами. Пьеса показалась даже более интересной, чем легендарный мосоловский «Завод», оглушительно – несмотря на камерную обработку – сыгранный в начале вечера. С ним рифмовались два фрагмента из «Болта» Шостаковича, прозвучавшие в финале, хотя в «колхозной» программе уместнее смотрелся бы «Светлый ручей».

Другие номера также были с индустриальным – или по крайней мере с городским – уклоном, и в целом программе скорее подошло бы название «Ступай, товарищ, на завод». За исключением «Ветра» Александра Вустина, в каждом сочинении использовалась электроника, борьба с которой удлинила концерт минимум на четверть. «Лик» Армана Гушьяна запомнился солирующим дисклавиром – фортепиано без пианиста, то послушным, то своевольным. Пьеса Riss австрийца Александра Кайзера, где с электроникой сочетались звуки баяна, представила что-то вроде рейв-дискотеки далекого будущего. Col Pugno Алексея Сысоева не обошлась без стуков молотком по топору, воя гудков и сирен, грохота литавр и вполне могла бы называться «Электрозавод».

Минус же новых пьес не в злоупотреблении электроникой, а в нехватке собственно музыкальных идей: в одном контексте с со-

чинениями Мосолова, Задерацкого, Попова, и сегодня поражающими свежестью, они явно проигрывали. Возможно, еще через сто лет это будет иначе, а пока глотком свежего воздуха стала короткая – всего 11 минут – кантата «Ветер» Вустина на тексты из «Двенадцати» Блока. Соединив «Студию новой музыки» и Ансамбль Покровского, автор сотворил стилистический калейдоскоп наподобие того, что создан Блоком в поэме. Как и Шостакович в работе с гоголевским «Носом», Вустин использовал лишь фрагменты текста, удивительно точно воссоздав его атмосферу в музыке. И когда между двумя стремительными эпизодами хор в суровом мажоре поет «Не слышно шуму городского» под струнные и колокола, это производит сильнейшее впечатление.

Остальные программы уступали «колхозной» в эффектности и масштабе, превосходя ее в цельности и компактности: звучали только сочинения 1919–1935 годов. Первый вечер, «Предчувствия и дисциплина чувств», посвящался юбилею музыковеда Инны Барсовой, в чью сферу научных интересов всегда входил русский авангард двадцатых, в том числе творчество Мосолова. Лучшим номером и стал его Струнный квартет № 1 (1926), великолепно исполненный Станиславом Мальшевым, Инной Зильберман, Анной Бурчик и Ольгой Калиновой.

«Плюс электрификация всей страны» – тема второго концерта, ярчайшими страницами которого стали сочинения Всеволода За-

дерацкого. Его биография неправдоподобна даже по меркам XX века: учил музыке цесаревича Алексея, воевал у Деникина, был на Колыме. Ему принадлежат десятки опусов, при жизни автора почти не исполнявшихся. Между тем они могли изменить судьбу отечественной музыки, если бы прозвучали вовремя. От его Фортепианной сонаты № 2 (1928), написанной в свободной атональной манере и мастерски сыгранной Даниилом Екимовским, буквально кружится голова. С одной стороны, это передовая музыка своего времени, схожая со Второй же сонатой Кшенека, написанной в том же 1928-м. С другой стороны, соната Задерацкого предвещает многое из того, что родится гораздо позже, в первую очередь – уникальную манеру Галины Уствольской.

Через 11 лет после сонаты, успев отсидеть и освоиться, Задерацкий создал Камерную симфонию для семи духовых, фортепиано и ударных; она стала кульминацией «электрификационной» программы. После 1940 года Камерная симфония не исполнялась до 2008-го, когда ее возродила именно «Студия новой музыки». В 18-минутном сочинении удивительно все – необычный состав, перебивающие медь виртуозные соло кларнета и искрящиеся фортепианные каденции, а особенно финальный марш



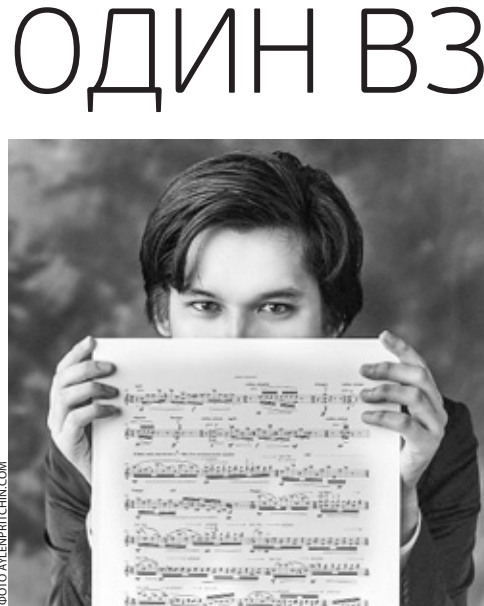
С. Чирков, солист ансамбля «Студия новой музыки»

– траурный, полный горького сарказма. Дух захватывает при мысли о том, как сложился бы творческий метод Шнитке, услышь он это предвестие соц-арта и полистилистики.

Финальная программа, «Конструкции», оказалась самой лаконичной как по названию, так и по составу: звучали Камерная симфония № 2 Рославца, «Фрагменты» для нонета Животова и Квинтет Прокофьева, в совокупности с двумя добавочными номерами ставший основой балета «Трапедия». Прокофьев значился и в первоначальном варианте «колхозной» программы, но фрагменты балета «Стальной скок», о которых шла речь, также гораздо ближе «заводской» тематике.

Концерт филармонического абонемента «Звезды XXI века. Дуэты» предстал своего рода квестом, разгадывать который – одно удовольствие. К программе из сочинений Сергея Ахунова, Отгорино Респиги, Мориса Равеля и Джона Адамса могли подойти самые разные ключи. Одни из них были очевидны, другие не слишком, но искать их в попытке постичь замысел исполнителей оказалось необыкновенно интересно.

Айлену Притчину и Андрею Гугнину ровно по тридцать. Перечни достижений и побед каждого выглядят внушительно, но достаточно услышать музыкантов хоть раз, чтобы убедиться: в их случае слова «звезды XXI века» – не пустой звук. По-видимому, в Камерном зале исполнителям уже тесно, но подобная программа – не для крупных площадок, где и Притчин, и Гугнин регулярно играют популярные концерты. Да, Малый зал консерватории подошел бы ей больше, зато Камерный в этот вечер был полон, и явно не случайными слушателями. В первом отделении звучали Ахунов и Респиги, новейшее сочинение и опус столетней давности. Во втором – Равель и Адамс: от первой четверти двадцатого века – к его закату. Не говоря о красивой рифме между двумя «А» и двумя «Р», замысел программы, казалось, читался вполне ясно: из настоящего в прошлое и обратно.



А. Притчин

Мировая премьера In Your Never Ахунова стояла в программке на почетном финальном месте, но исполнители решили с нее начать. Три пьесы для скрипки и фортепиано, звучащие практически без перерыва, оказались на удивление уместны рядом с опусом 1917 года: именно тогда родился бессмертный термин Эрика Сати «меблировочная музыка» – иными словами, фоновая. Именно к таковой и следует отнести In Your Never: сочинение, избегающее не только новизны или оригинальности, но даже мелодичности или формы. Двенадцать минут во всех отношениях приятной и, судя по всему, искренней музыки: под такую хорошо отряхнуть заботы дня и настроиться на осталь-

ОДИН ВЗГЛЯД НАЗАД

В Камерном зале Московской филармонии выступили Айлен Притчин и Андрей Гугнин

ные номера концерта, радуясь тому, что он начинается с настоящей мировой премьеры.

Иное дело – Скрипичная соната си минор Респиги, без пяти минут забытый шедевр. Когда ее играл сам Яша Хейфец, позже – Анне-Софи Муттер, сегодня она в репертуаре Рено Капюсона и Леонидаса Кавакоса, несколько лет назад игравшего ее в Москве. Но часто ли мы слышим сонату даже в записи, не говоря уже о живом исполнении? Для нас Респиги – создатель блестящих поэм «Фонтаны Рима», «Пинии Рима», «Римские празднества», сюиты «Птицы», и этого достаточно для внимания к его камерной музыке, куда менее известной. За год в Москве дважды звучала его поэма «Закат» для голоса и квартета, ее же исполняют в марте «бородинцы» и Карин Дейе, виолончелисты периодически играют его Adagio con variazioni, но больше назвать почти нечего.

Тем выше заслуга Притчина и Гугнина, напомнивших о великопной Сонате си минор. Есть еще ре-минорная, созданная 20-летним

Респиги в 1897 году и не звучащая вовсе, где влияние Брамса и Франка слышно невооруженным ухом. Двадцать лет спустя Респиги уже автор «Фонтанов Рима» и первой сюиты «Старинных танцев и арий» – сочинений, которые не только его прославят, но и будут отнесены к передовым течениям эпохи, импрессионизму и неоклассицизму соответственно. Тогда же, около 1917-го, появляются новаторские скрипичные сонаты Дебюсси, Хиндемита, Айвза, «Мифы» Шимановского, и в то же время Респиги пишет Сонату си минор, столь явно тоскующую по прежнестолетию! И если в сдержанности Гугнина все же слышался XX век с его «новой деловитостью», то Притчин играл со всей полнотой романтического чувства: слово возвращая музыку из не собственной ей эпохи в 1880-е годы, когда создавались скрипичные сонаты Франка и Брамса.

Насколько обращена в прошлое Соната си минор Респиги, стало еще очевиднее после антракта, с первыми звуками Сонаты соль мажор Равеля. Как и у Респиги, у него есть и ранняя соната, датирующаяся тем же 1897 годом и также отзывающаяся влиянием Франка.

Насколько же дальше уходит композитор четверть века спустя! На фоне подчеркнутой ностальгичности Респиги его современник Равель поражает дерзостью, свежестью, устремленностью в будущее, избытком новых идей. Ими полна первая часть Сонаты соль мажор, что уж говорить о второй с названием «Блюз». Разумеется, это не блюз в чистом виде, как не был по факту регтаймом «Регтайм» Стравинского. Зато свободы здесь столько, что ее с лихвой хватило и исполнителям – после Респиги их было не узнать: оба как будто предельно неистовой импровизации.

А финал, Allegro perpetuum mobile, открывал новые и новые горизонты, прокладывая мост к последнему номеру программы – Road Movies Джона Адамса. Удивительным образом сочинение одного из ярчайших композиторов нашего времени, отделенное от Сонаты соль мажор Равеля семью десятилетиями, прозвучало как ее прямое продолжение: ласкающее слух созвучиями сегодняшнего дня и тем не менее уступающее в новизне Равелю. Да и Дебюсси (фрагмент его Скрипичной сонаты сыграли на бис – к сожалению, оставшимся единственным). Так Айлен Притчин и Андрей Гугнин открыли подлинный ключ к программе, где наши современники и классики XX века объединились в две разнонаправленные пары: Ахунов и Респиги обращены в прошлое, Равель и Адамс – в будущее.

Автор полосы Илья ОВЧИННИКОВ



ФОТО НИКИ ДАВЫДОВИЧ

ДВА РИХАРДА, ПЕВИЦА И ДИРИЖЕР

В Москве дебютировала новая мариинская звезда Елена Стихина в сопровождении БСО им. Чайковского и маэстро Михаила Грановского

Открытие нового имени – всегда событие невероятное: вот не было ничего (или ты не знал об этом, или только что-то от кого-то слышал), и вдруг – чудо! Вселенная приросла, пространство расширилось, открылся сказочной красоты пейзаж, совершенное творение художника. Радость от таких неожиданных встреч обнадеживает и вдохновляет.

Но одновременно и «ставит на вид»: к растущим под боком талантам нужно быть внимательнее. Ведь Елена Стихина, дебют которой состоялся в Большом зале Московской консерватории, – по происхождению московская певица: окончила в столице консерваторию, два года стажировалась в Центре Вишневской. Но только теперь, спустя три года после ее отъезда из Москвы, когда триумфальные сводки стали приходить с мариинских сцен и международных конкурсов, имя новой сопрано попало в орбиту внимания автора этих строк.

Последний успех Стихиной – партия Саломеи в премьере Мариинского театра, за которую ее уже успели наградить премиями «Онегин» и «Золотой софит» и номинировали на «Золотую маску». И хотя певица поет в Мариинке самый разнообразный репертуар (Моцарта, Чайковского, Пуччини, Бизе, Верди, Прокофьева), для московского дебюта она сосредоточилась только на немецкой программе, на двух Рихардах – Вагнере и Штраусе. Были исполнены ария Елизаветы из «Тангейзера» и «Пять песен на стихи Матильды Везендонк» Вагнера, «Цецилия» и финальная сцена Саломеи Штрауса. Единственный бис – штраусовское Morgen. Программа сложная, изысканная и не самая кассовая в негерманофильской в целом Москве, однако зал был забит под завязку.

Ясный и звонкий, плотный и полетный голос Стихиной берет в плен сразу – своей холодноватой северной красотой, свежестью и гибкостью, убедительностью по всему диапазону. Для выбранного немецкого репертуара его можно считать идеальным. Его не назовешь оглушающе мощным, но за счет яркости звука, умелой его проекции на зал, певица без проблем прорезала толщу штраусов-

ского оркестра, нигде не пережимая и не крича. Что особенно ценно – и Вагнер, и Штраус при всей демонстрации необходимого металла (особенно в «Тангейзере» и «Саломее») были спеты преимущественно мягким, трепетным звуком, одухотворяя и очеловечивая героинь немецкой музыки, которых чаще трактуют слишком воинственно и брутально. Убедительный немецкий, когда в пропеваемом чувстве полное понимание смысла, добавлял стильности в это весьма небезынтересное исполнение.

Из девяти вокальных номеров (разных и по стилистике, и по задачам в целом) максимально убедили два оперных номера – спетая со светлой экстазией Елизавета и с ощущением пограничного психического состояния Саломея. Тонкие, камерные по сути вещи пока не столь совершенны, несколько шаблонны и походят одна на другую: по-настоящему прочувствовать их – это еще дело будущего, которое для молодой певицы обязательно наступит, если она имеет вкус к немецкому репертуару как таковому и уже умеет петь его нефорсированно и с чувством.

Публика по достоинству оценила искусство Стихиной – овации были впечатляющими и вполне заслуженными. Огромная роль в этом успехе принадлежит, конечно, Большому симфоническому оркестру и дирижеру Михаилу Грановскому, которые были подлинными союзниками молодого дарования, преподнеса дебютантку максимально выгодно, всячески поддерживая и нигде не переборщив со звучностью (к чему оба немецких гения так провоцируют).

Вокальная часть была уравновешена развернутыми оркестровыми высказываниями: Вступлением к «Тангейзеру», «Входом богов в Валгаллу» из «Золота Рейна» (название этой оперы было вынесено в заголовок всего концерта), Вступлением к третьему акту «Лоэнгрина», «Танцем Саломеи». Все они прозвучали убедительно и свежо. Колористически богатый звук БСО был уместен в прихотливых вагнеровских оркестровых метаморфозах (например, в «Тангейзере», где мерная поступь и торжественное нарастание звучности сменяется фонтанирующей восторженностью) и резких контрастах «Саломеи», где восточная нега в мгновение ока сменяется безумством оргии. Михаилу Грановскому подвластны самые разные грани выразительности, его жест точен, ясен, при этом лишен всякой позы.

БЛИЗНЕЦ ЛИ?

Один из самых популярных абонементов Московской филармонии «Вершины мастерства. Барокко» познакомил с искусством контратенора Валера Сабадуса

Румынский певец творчески сформировался в Германии, здесь и проживает, выступая главным образом на немецких сценах и в городах немецкоязычного мира. Впрочем, карьера Сабадуса по-настоящему европейская – он много поет в Италии, Франции, в странах Бенилюкса. Его «территория» – это барочная опера: Монтеверди, Кавалли, Порпора, Скарлатти, Броски, Гендель, Вивальди, Хассе и другие, редкие «вылазки» в оперы Моцарта кардинально ситуации не меняют.

Сабадусу аккомпанировал камерный оркестр «Кончерто Кёльн», который также специализируется на барочной музыке, является участником многих европейских фестивалей, активно гастролирует. Одним из направлений его приоритетной деятельности является сотрудничество с ведущими контратенорами, такими как Филипп Жарусски, Франко Фаджоли, Макс Эммануэль Ценчич.

Валер Сабадус – образцовый фальцетист, голос, совершенно лишенный «мяса» даже в контратеноровой его версии. Если сравнивать его, например, с Франко Фаджоли, чей концерт прошел в КЗЧ в феврале (и это был последний по времени значительный контратеноровый рецитал

Или на две арии Тирси (Il pie s'allontana и Non giova il sospirar) из серенады Николы Порпоры «Анжелика».

Программа концерта была озаглавлена обращением-восклицанием «Дорогой близнец!». Именно так называли друг друга два великих итальянца – певец-кастрат Фаринелли и драматург, либреттист Метастазиио. Дружба Фаринелли и Метастазиио длилась более 60 лет. Они дебютировали в один день и на одной сцене: 15-летний Фаринелли – как кастрат-сопрано, а 22-летний Метастазиио – как либреттист серенады «Анжелика», поставленной в 1720 году в Неаполе. С этого момента их карьера развивалась фактически параллельно. Поэтому программа Сабадуса – путешествие во времени, своего рода музыкальное воплощение той чудесной нити, которая связывала двух величайших деятелей XVIII века. Звучавшая музыка создана в 1720–1771 годах, сам Фаринелли ее либо пел, либо мог присутствовать на ее исполнении или организовывать это исполнение как импресарио. И конечно, это была музыка, которую создавал и которой давал жизнь на сцене «дуэт» Метастазиио и Фаринелли, а таких сочинений не один десяток.



ФОТО ПРЕДОСТАВЛЕНО ОТДЕЛОМ ИНФОРМАЦИИ МЛАФ

в Москве, предшествовавший выступлению Сабадуса), то разница очевидна: аргентинец – настоящий сверхвысокий голос, с ярким звуком и благородным тембром, безупречной интонацией, отсутствием резкости и визгливости; румын – выбеленный фальцет, плоский и бесплотный, звучащий искусственно и резковато на верхушках, правда, интонационно также вполне точно. Подобное звучание можно счесть за ангельское, но признать его подходящим для героических персонажей, которых когда-то воплощали легендарные кастраты, весьма затруднительно.

А на подобных героях Сабадус претендует (среди прочего). Например, предстает римским императором Адрианом из оперы Джеминиано Джакомелли «Адриан в Сирии». Или воплощает грозного персидского царя царей в опере Риккардо Броски «Артакеркс». Как и большинство фальцетистов, в подобных образах Сабадус воспринимается весьма скептически. К счастью, программа московского концерта содержала и иную музыку, в большей степени подходящую к возможностям певца. Его ангельский звук идеально ложится на арию Авеля Quel buon pastor son io из оперы Антонио Кальдары «Смерть Авеля».

Но оправданны ли претензии Сабадуса на корону Фаринелли? Об искусстве кастратов мы можем судить лишь по описаниям современников и анализируя нотный материал. Слава Фаринелли в Европе была очень громкой – его почитали как обладателя непревзойденного голоса невероятного диапазона (почти четыре октавы), гибкости и красоты, что позволяло ему исполнять как сопрановые, так и контральтовые партии. Ничего подобного нельзя сказать о милом, легком, как дуновение ветерка, фальцете Сабадуса. Да, это аккуратное, точное и в целом музыкальное пение, но назвать его особым, поражающим красками и экспрессией невозможно.

Между солистом и оркестром сложился неплохой баланс и в целом гармоничный ансамбль. Весьма экономный звук музыкантов-аутентистов был в пору для эфемерного вокала Сабадуса. Самостоятельно «Кончерто Кёльн» исполнил инструментальные опусы Кальдары, Порпоры и Верачини, продемонстрировав очень умеренную нюансировку и непреодолимое обаяние «шершавого» звука старинных инструментов.

Автор полосы Александр МАТУСЕВИЧ



ФОТО ИРИНЫ СЕВЕРИНОЙ

Виктор Екимовский — Николай Корндорф: ПЕРЕСЕКАЮЩИЕСЯ ПАРАЛЛЕЛИ

На фестивале «Московская осень» 28 ноября отмечалось 70-летие двух ярких представителей московской Ассоциации современной музыки, бывших не только коллегами, но и близкими друзьями. Корндорфа нет с нами уже 16 лет, так что на все вопросы пришлось отвечать Екимовскому.

— Виктор, чья была идея устроить такой вечер?

— Поначалу моя, но я хотел сделать концерт симфоническим. Это оказалось невозможным, и тогда я поделился своим проектом с председателем Союза московских композиторов Олегом Галаховым. А у него уже было предложение от FX Quartet сыграть струнный квартет Корндорфа. В свою очередь он предложил мне составить второе отделение из моих произведений, и я пригласил солистов Московского ансамбля современной музыки. Один из слушателей, мой многолетний друг, выразился так: «Первое отделение – про смерть, второе – про жизнь».

— Квартет Корндорфа (1992) первоначально задумывался как реквием, затем как панихида, а в результате воспринимается как самоуглубленная медитация.

— Причем со сцены не было сказано, что этот квартет – панихида (иногда он фигурирует под таким названием). Слушатель где-то к середине (где начинаются шепот и шелест) должен был кожей это почувствовать. Но большая часть публики сначала подумала, что кто-то шепчется в зале... А когда к этому бормотанию подключились трубчатые колокольчики, тогда уже явно возникла ассоциация с церковным обрядом.

— Я бы сказала, что это сочинение околочерковное, а церковнославянский язык в нем воспринимается как фонетический материал.

— Коля не был верующим, так что панихида здесь – просто как идея тихой музыки. Зато мое отделение – живое, с грохотом...

— Хотя ваши «Бирюльки» начинаются с небытия и небытием завершаются.

— Это да. Жалко, ведущая не объявила, что «Бирюльки» – памяти Николая Корндорфа. Я написал это сочинение, когда он еще был жив и должен был дирижировать на премьере в Сिएтле. Но вдруг выяснилось, что Коли не стало.

— Чем вам близка музыка Корндорфа?

— Я так не пишу, но он убеждает меня. Его музыка очень ясная – по композиции, по структуре, по фактуре. В своих оркестровых произведениях («Три гимна», некоторые симфонии) он открыл особый тип минимализма, для которого я придумал термин «макроминимализм», когда паттернами становятся масштабные звуковые комплексы. К тому же у него своя образная сфера, связанная с национальным русским, и при этом не примитивным материалом.

— Помнится, у Корндорфа было симфоническое сочинение Victor (The Victor), вам посвященное.

— Это сочинение минут на сорок (кстати, Корндорф имел в виду, что Victor – победитель). Однажды он сказал: «У тебя хорошие идеи, но ты их недостаточно развиваешь, они подразумевают более развернутую форму». Ему очень нравились мои «Мандала» и «Прелюдия и фуга», он взял фактурные принципы этих композиций и сделал на них симфоническое произведение. Узнать можно, но это совсем другая музыка.

— Кстати, «Мандала» – минималистская, тут вы с Корндорфом пересеклись. А еще у вас есть «В созвездии Гончих Псов» – композиция такого же плана.

— Подозреваю, что у композиторов нашего круга в 1990-е годы и в начале следующего века возникли проблемы с материалом. И мне кажется, что у Коли, особенно когда он уехал в Ванкувер, эта проблема стояла очень остро. Неслучайно в его четвертой симфонии Underground music все построено на цитатах, ему не захотелось работать со своим собственным материалом. Сделано, кстати, блестяще. Но вообще после отъезда его замыслы несколько помельчали в сравнении с тем, что он писал здесь.

— А вот продолжительность звучания, скорее, увеличилась.

— Да, но это другое. Коля считал, что у каждого композитора есть свое понимание времени – сколько должно длиться сочинение, чтобы реализовать идею. В моем понимании это около 13 минут. «Шнитке», – говорил Корндорф, – надо 40 минут. А мне – 22». И действительно, когда Коля жил в России, он укладывался в эти 22 минуты. А когда уехал, пошла гигантомания.

— Насколько сегодня современный российский композитор чувствует свою востребованность?

— Это не ко мне вопрос. Потому что я за последние два года не написал ни одного сочинения. Сейчас я работаю над одной большой композицией. Не знаю, что из этого выйдет, но, по крайней мере, бросать это дело не собираюсь. Ситуация сейчас неясная – как писать, что писать? В каком направлении развивается музыка? Можно продолжать то, что делал всю жизнь, но если хочешь искать и открывать – это все сложнее и сложнее.

— Было бы неинтересно, если бы все было ясно.

— Двадцать лет назад я тоже не знал, что писать, но работал,

и что-то получалось. А сейчас... В моей «Автобиографии» есть такая фраза: «Беру фа-диез, и уже противно».

— Мы с вами беседовали лет пять назад, и на мой вопрос о нереализованных идеях вы ответили, что есть какая-то глобальная задумка, которая получит воплощение через пять лет. Вы тогда сказали, что каждый композитор к концу жизни должен написать «эпохальное сочинение», вот и вы ждете, когда придет ваше время и оно появится. Вы говорили сейчас об этом произведении?

— Скорее всего.

— Желательно, чтобы это никак не связывалось с концом жизни. Но вернемся к вашему сету на концерте «Московской осени». Его составили не самые новые, но самые примечательные композиции разных лет. Причем «Бирюльки» и «Девятый вал» исполняются не так часто, как хотелось бы. Особенно в сравнении с Balletto. Как вы думаете, почему?

— Сейчас вообще все не так часто звучит. «Бирюльки», конечно, непростое сочинение, и все упирается в профессионализм музыкантов. А Balletto – это, пожалуй, единственный мой хит в жанре инструментального театра, который к тому же ничего не стоит сыграть, эффектный и легкий для восприятия. По сути это идея, реализованная в импровизации. Насколько мне известно, состоялось уже около 200 исполнений.

— Тем не менее надо обладать незаурядным артистизмом (дирижеру) и точностью реакции (музыкантам). Артистизма Ивану Бушуеву не занимать, а вот насчет реакции музыкантов, мне кажется, были проблемы, реагировать можно поточнее и поинтереснее. Кстати, фамилия дирижера очень соответствовала крайне темпераментной манере его жестикологии, которая кое-где очень напоминала манеру Сергея Курёхина (как он взаимодействовал с музыкантами своих «поп-механик»). Вернее, манера Курёхина напоминала принцип дирижирования в вашем Balletto. Бушуев даже подпрыгивал точно так же – скорее всего, он в курсе курёхинских перформансов. Интересно, а Курёхин был в курсе ваших экспериментов середины 1970-х годов?

— Может быть, эта идея висела в воздухе, но Курёхин, конечно, мог знать и видеть – в Петербурге (тогда еще Ленинграде) Balletto исполнялось где-то в начале 1980-х под управлением Александра Титова.

— Так или иначе Balletto – композиция 1974 года, а курёхинские «поп-механики» начались на десятилетие позже. Думаю, Сергей был в курсе – он ведь знал Альфреда Шнитке, например. Кстати, как вы относитесь к Сергею Курёхину?

— Дурака валял хорошо. По тем временам этот протест был актуальным. Могу еще вспомнить Юрия Ханона, у которого тоже много протестной музыки.

— Ханон – другой, интровертный, а Курёхин – типичный экстраверт, гений человеческого общения.

— Это сейчас Ханон – интроверт, а раньше он был очень эффектен в обществе, у него была масса интригующих акций, которые, впрочем, противоречили всему общепринятому. Его поэтому и в Союз композиторов не брали. Но последние лет двадцать он действительно замкнулся и сидит у себя дома, пишет книги, которые никому не дает читать, сжигает старые ноты – не хочет иметь ничего общего с нашим миром.

— И еще сидит в своей оранже-рее. У него что-то вроде депрессии?

— Нет, он абсолютно нормален. И да, есть у него оранжевая с экзотическими растениями, кстати, очень интересная, я видел.

— В конце композиции «Девятый вал» (по Айвазовскому) оба пианиста подсаживаются к органу и помогают ему устроить финальную сверхкульминацию. Это чисто музыкальное или там есть еще какой-то смысл?

— Чисто музыкальное плюс некий театральный момент. Это просто девять волн, последняя из которых – самая катастрофическая. Потому что так считал Айвазовский. Кстати, если бы орган был большой и настоящий (а не электронный) – как, например, в БЗК или ММДМ, он перекрывал бы по звучанию рояли, и это было бы идеальное звучание. А так в начале этого последнего, органного, эпизода образовался динамический провал... Была смешная ситуация, когда приходилось переводить название на английский язык: оказалось, что у англичан самым большим валом считается десятый, а не девятый. На самом деле трудно сказать, какой вал выше: на море я пытался это выяснить, но каждый раз получалось по-разному – то девятый, то десятый, то восьмой. Железные правила нет.

— В исполнении «Девятого вала» вместе с Кириллом Уманским (орган) и Михаилом Дубовым (фортепиано) участвовал ваш сын, пианист и композитор

Даниил Екимовский. Похоже, он играет только современную академическую музыку?

— Да, исключительно. Мне удалось подобрать уникальных исполнителей, которые с налету восприняли текст. Это графическая запись фактуры, где звуковысотность свободная. Я это называю структурированной импровизацией.

— Было ли у вас за последние пять лет музыкальное открытие или потрясение, которое бы понастоящему задело, поменяло бы устоявшиеся взгляды?

— Я хотел бы услышать такое сочинение, но за последние годы я ничего подобного не услышал. Хотя иные восхищаются, например, Дмитрием Курляндским и его заигрыванием с публикой, когда слушателям дают какие-то инструменты, и они начинают играть... Я вообще не принимаю то, что сейчас делают молодые композиторы с их «незвуками». Для них концепция самооценки сама по себе, а ее воплощение совершенно не важно (по крайней мере, такое складывается впечатление).

— У Алексея Сюмака, Алексея Наджарова есть интересные вещи.

— Ну, эти ребята наиболее талантливы и музыкальны. Недавно мне кое-что понравилось у Антона Сафронова. А в свое время мы много чем восхищались, в том числе кейджевским «4'33''». Музыковед Вячеслав Рожновский даже вывел формулу, по которой получается, что $4 \times 60 + 33 = 273$ (абсолютный ноль температуры по Кельвину).

— Насколько я вас понимаю, вы выстраиваете собственную жизнь подобно музыкальному произведению. В «Автобиографии» детально рассказываете о концепциях всех своих сочинений, не оставляя интриги для интервьюеров. «Автобиография» – это тоже своего рода композиция (концептуальная композиция)?

— Ну конечно, как иначе-то... Кстати, когда я опубликовал первые главы, у нас практически никто еще этим не занимался, о себе не писали. А потом понеслось: Александр Журбин, Мурад Кажлаев, Юрий Каспаров...

— У любимого вами Сергея Сергеевича Прокофьева есть «Автобиография». Не говоря уже о ваших коллегах на Западе. Так что ваша «Автобиография» все-таки не на пустом месте.

— Обратите внимание на разницу в заглавии: я имел в виду прежде всего самоанализ своей музыки, а потом уже все эти биографические детали.

Беседовала Ирина СЕВЕРИНА

Как воспримет музыку Ряэтса наша публика, успешная подзабыть эстонского мастера, и придут ли на юбилейный концерт молодые композиторы, совсем ничего не знающие о нем? Волнений и предубеждений было много. В эпоху СССР шумная известность порой завоевывалась побегами на Запад или политическими акциями. Яана Ряэтса вполне устраивало его личное творческое пространство, он черпал вдохновение на родине, зажигался от искр исполнителей, которые, заказывая музыку, просто не оставляли ему свободного времени на «немузыкальные мысли».

Программу московского концерта составили из музыки для фортепианного дуэта. И не только Ряэтса. Яан Петрович настоял, чтобы в его авторском вечере прозвучали также сочинения его выдающихся учеников: Раймо Кангро (1949–2001) и Эрки-Свен Тюрюа (род. в 1959 г.). Почему фортепианные дуэты? Потому что именно в прибалтийских республиках этот жанр расцвел пышным садом: ни одна из национальных композиторских школ бывшего Союза не может похвастаться грандиозной библиотекой современной дуэтной музыки. И в Эстонии – не будем забывать – замечательные традиции фортепианно-дуэтного исполнительства, основы которого заложил легендарный дуэт Анны Клас и Бруно Лукка. В поездке в Москву Я. Ряэтса сопровождал мощный музыкальный десант: эстонские фортепианные дуэты Tallinn Piano Duo (мэтры жанра

НЕТ НИЧЕГО ДОРОЖЕ ДРУЖБЫ

Композитор Яан Ряэтс давно не был в России. Нашелся повод: его 85-летний юбилей, который решено было отметить на фестивале «Московская осень»

Ната-Ли Саккос и Тойво Пяэске), Argo & Arko Piano Duo (молодые и многообещающие Арко Наритс и Арго Йентсон) и петербургский «ПетРо Дуэт» (Анастасия Роголева и Дмитрий Петров).

Московское турне оказалось невероятно насыщенным: оно началось с записи в радиостудии, затем продолжилось концертом в Московской консерватории, организованным профессором Т. Чудовой. Татьяне Алексеевне удалось привлечь внимание студентов, которые неожиданно для себя открыли новые музыкальные краски и даже новую композиционную технику.

На концерт в Дом композиторов пришли в основном те, кто был свидетелем бурного развития и мировых достижений национальных культур, непрерывного творческого общения и взаимообмена. Отрадно было видеть в зале эстонских дипломатов. Председатель Союза композиторов Москвы Олег Галахов не скрывал искренней радости по поводу приезда Яана Ряэтса на «Московскую осень»: «Нет ничего дороже дружбы, которая поддерживается музыкой».

Авторский почерк Яана Ряэтса складывался в разностилевую эпоху традиционного симфонизма, додекафонии, минимализма, авангарда разных мастей. Но он сумел впитать мировой опыт и не попасть под влияние модных тенденций. Музыкальным материалом композитор управлял свободно, доверяя своей интуиции. И уже в ранних его сочинениях ритмически активная музыка излучала юмор и жизнелюбие, игривость и необычайную энергетичность. Свой неоконсерватизм Ряэтс утвердил в Концерте для камерного оркестра (1961), ставшем с легкой руки Арама Ильича Хачатуряна мировой сенсацией. И до сих пор этот концерт – самое исполняемое в мире сочинение за всю историю эстонской музыки.

Фортепианный дуэт занимает в творчестве Яана Ряэтса видное место. Его перу принадлежат: Соната для двух фортепиано, ор. 82 и композиция Metal, ор. 91, Концерт для четырех фортепиано и восьми пианистов в 16 рук, ор. 126. В Москве прозвучали Секстет для двух фортепиано и струнного квартета, ор. 84 (с участием струн-

ного квартета «Студии новой музыки»), «Игры» для двух фортепиано в 8 рук, ор. 87. Самый большой успех пришелся на «24 маргиналии» для двух фортепиано, ор. 68. Композиции этого цикла, занявшего первое отделение, по очереди исполнили все три дуэта.

О независимости Я. Ряэтса от веяний музыкальной моды говорил в свое время его ученик Раймо Кангро, который был, пожалуй, одним из самых активных эстонских композиторов в жанре фортепианного дуэта. Кангро сотрудничал с ведущими ансамблями: Н. Саккос & Т. Пяэске, Н. Новик & Р. Хараджян, им же адресовал свои «Пять пьес» для двух фортепиано, ор. 20, три концерта для двух фортепиано и камерного оркестра, Сонату для двух фортепиано и «Портрет Моцарта» для двух фортепиано в 8 рук из цикла «Дисплей», ор. 42.

С уважением и даже почтением к фортепианному дуэту относится другой известный ученик Я. Ряэтса – Э.-С. Тюрюа: в его масштабных композициях фортепианный дуэт никогда не играет второстепенную роль. Напротив, автор

старается подчеркнуть важность присутствия/действенности двух роялей в общем звуковом поле (Architectonics III: Postmetamini-mal Dream, 1990). Цирк, занимательное зрелище для Тюрюа – это непременно фортепианный цирк из шести роялей, и с помощью этого «монотембрового монстра» он нагнетает динамику, выстраивает драму, искусно манипулирует воображением слушателей (Ükkanne (Transmission), 1996). В московском концерте прозвучала его Сонатина для двух фортепиано (1984), единственное дуэтное сочинение Тюрюа с почти «девственной» фактурой, нетронутой авторскими экспериментами, идеально отвечающее условиям мирного, но весьма интересного диалога двух роялей. Диалог искусно провели московские дебютанты Арко Наритс и Арго Йентсон, за что публика удостоила их повторного выхода на поклон.

Яан Ряэтс приехал в Москву с супругой Эббой и дочерью Элизой (красавицей, балериной и фотомodelью). Когда семья узнала, что клуб «Архитектурные среды» устраивает авторский вечер Я. Ряэтса, было принято решение сдать билеты на поезд и задержаться в российской столице еще на один день. Белая гостиная Центрального дома архитектора была заполнена до отказа, и публика долго не отпускала композитора и его исполнителей. На вопрос одного из слушателей: «Есть ли у вас тайная мечта?» – Яан Петрович ответил: «Я хотел бы отпраздновать свое столетие вместе с вами».

Людмила ОСИПОВА

«ОНЕГИНСКИЕ СТРОФЫ» ДЛЯ ТАТЬЯНЫ

Среди множества певиц, имена которых занесены в золотой фонд искусства XX века, явление Татьяны Мелентьевой – случай особенный

Родившись в семье музыкантов, своей исполнительница получила в честь оперной Татьяны, поскольку ее отец, баритон Иван Васильевич Мелентьев, в день рождения дочери исполнял главную партию в «Евгении Онегине» Чайковского. Однако судьба приготовила артистке трудную стезю камерной певицы.

Искусство камерного пения в определенной мере можно уподобить ювелирному мастерству. По точному выражению музыковеда Бориса Каца, камерное исполнительство – «искусство повышенной ответственности за каждую ноту, за каждый изгиб мелодии, за каждый оттенок тембра». И точно так же, как искусный ювелир проявляет свою квалификацию в том, что позволяет максимально полно раскрыться драгоценному камню, настоящий камерный певец не столько утверждает себя, сколько становится проводником в мир личностных переживаний автора, где интонация говорит больше слов, а смысл проявляется в тонких намеках и недосказанности. Если у оперного артиста бывает возможность скрыться за пышноцветностью декораций и фактуры, то камерный певец несет полную ответственность перед залом за то, как будет услышан тот или иной композитор.

Огромный репертуар Татьяны Мелентьевой, включающий в себя сочинения разных стран и эпох, – не просто «хрестоматия камерного вокального искусства», но живая галерея образов, характеров, впечатлений



ФОТО ГЕОРГИЯ КОВАЛЕВСКОГО

и переживаний. Удивительная способность певицы делать старинную музыку современной, а современную, напротив, исполнять так, что явственно слышно дыхание классики, всегда привлекала публику и композиторов. В фондах Ленинградского радио сохранились записи циклов и вокальных миниатюр Бориса Арапова, Геннадия Банщикова, Сергея Баневича, Андрея Петрова, Сергея Слонимского и Бориса Тищенко в исполнении Татьяны Ивановны. Однако особое место в репертуаре всегда занимали сочинения ее супруга Александра Кнайфеля. Без участия певицы не появились бы на свет такие произведения Кнайфеля, как «Айнана», «Глупая лошадь», «Свете Тихий», «Блаженство», которые смело можно считать классикой XX века.

В ноябре артистка отметила юбилей. Прошедший накануне даты концерт в Малом зале Петербургской филармонии – специально составленное Александром Кнайфелем музыкально-литературное приношение «Онегинские строфы» – развер-

нул причудливую и многомерную картину, смешавшую времена, события, лица и явления. В основу композиции вечера легли три «ингредиента»: отрывки из «Евгения Онегина», читаемые артистом Валерием Ивченко, выступления музыкантов (ансамбль Art-Elles, Петр Лаул и Олег Малов) и видеозаписи концертов Татьяны Мелентьевой на большом экране. Все влетало в ткань «романа в стихах», создавая причудливый, но четко выверенный контрапункт.

Онегинские строфы были намеренно «перемешаны», пушкинский текст оторвался от сюжета и завибрировал новыми смыслами, усиленными музыкальным резонансом. Так, в разговор Онегина и Ленского из начала третьей главы – после слова «поедем» – внезапно включается «Попутная песня» Глинки в изумительно тонком и безупречном поддикции исполнении Татьяны Мелентьевой. После горестного восклицания поэта «Татьяна, милая Татьяна!» – ее же за-

пись романа Чайковского «Ни слова, о друг мой». Как продолжение строчки «И сердцем, пламенным и нежным» – шубертовский Экспромт соль-бемоль мажор (необыкновенно деликатно сыгранный Петром Лаулом). В подобные диалог-взаимодействия с Пушкиным вступали Мендельсон, Рахманинов, Пёрселл, Стравинский, Тиц, Бах... – времена и стили выстраивались в вертикаль, беседа захватывала все больше участников.

Тихой кульминацией вечера стало новое сочинение Александра Кнайфеля «И стаи галок на крестах...». Эта строчка из седьмой главы «Евгения Онегина» относится к 38-й строфе, где идет перечисление видимых Татьяной из кибитки лиц, предметов и явлений, – по сути простое, через запятую, но создающее иллюзию немыслимой скорости. В звуковом воплощении этого «зрительного потока», напротив, нет ни грамма суеты. Начавшись с цитаты из увертюры к «Волшебной флейте», музыка Кнайфеля вдруг замирает в долгих выдержанных нотах у струнного квартета и фортепиано, пушкинское кружение отрывается от земли, устремляясь в небесные выси...

Завершающей точкой концерта стало стихотворение четырнадцатилетнего Пушкина «Блаженство». Александр Кнайфель положил его на музыку в 1997-м, и именно Татьяна Мелентьева стала первым и эталонным интерпретатором небольшого шедевра – запись ее исполнения была показана на вечер. Стремительный бег поэтических строчек подчеркнут репетицией-«секундомером» у рояля, а ритмически тщательно выписанная скороговорка неожиданно отсылает авангард к глинкинским истокам, его «Попутной песне»...

Георгий КОВАЛЕВСКИЙ

О ТЯЖЕСТИ ЗЕМНОГО ПРИТЯЖЕНИЯ

«Леди Макбет Мценского уезда», поставленную Георгием Исаакианом в Самарском оперном театре, показали на Новой сцене Мариинки

Визит самарцев тем заметнее, что Мариинский трудно удивить оперой Шостаковича, пусть редко, но возникающей в его афише. Она идет в Петербурге с тем же названием, но с либретто более лояльным, где многие острые углы закруглены, хотя музыка, даже при смягченных углах, все равно сохраняет свой отчаянно бунтарский нрав. Минувшим летом в партии Катерины в этом спектакле впервые в истории дебютировала иностранка – выдающаяся нидерландская певица Ева-Мария Вестбрук. Неудивительно, что эта опера заинтересовала Валерия Гергиева именно в изначальной редакции либретто, где правильные, оправданные логикой художественного замысла слова создают вместе с музыкой поле невероятного напряжения и сильнейшего экзистенциального вызова.

Постоянный гость в Самаре, Гергиев мог познакомиться с постановкой Исаакиана если не «живьем», то в записи. Спектакли Мариинского и Самарского театров оказались в чем-то схожи, даже зарифмованы – прежде всего, своими деревянными стенами. В мариинском дерево

белое, в самарском – черное. Родство удивительным не назовешь, ибо художник самарской постановки Вячеслав Окунев так или иначе рос на петербургском спектакле режиссера Ирины Молостовой и художника Георгия Цыпина. Оба они отсылают к Лескову, к жизни русской глубинки, душному, почему-то кажущемуся пыльным быту, отсутствию перспективы, домострою. У Молостовой гигантский раздвижной дом чуть напоминает клетку, в спектакле Исаакиана дом и забор вызвал неочевидные ассоциации с мрачной английской историей в викторианском духе.

А начался он и вовсе без музыки – с погружения в темное, черноржавое пространство под безнадежные редкие звуки серой повседневности, задававшие камертон сюжету. Примерно так же обыденно вступил и оркестр, заведя «шарманку» аккомпанемента выходных реплик Катерины. Ирина Крикунова с первых же нот трагически вглядывалась в пустоту. У нее не было иллюзий – были смутные предчувствия страшного конца. Она играла и пела обреченную, хотя и чрезвычайно сильную женщину. Сквозь нее смотрели многие трагические геро-

ини – от Медеи до Кармен и далее по списку. Вокальная речь Крикуновой подкупала своей бескомпромиссностью, чеканностью, волей, наполненностью и чистотой тона. Эта партия была впета у Ирины давно, но в этом спектакле, лишенном какой бы то ни было декоративности и излишеств, все «фирменные» черты ее исполнительского стиля обрели лапидарность, предельную концентрацию выразительности и абсолютную, высшую простоту. Она словно хотела подчеркнуть уникальность своей героини, ее надземность, другой уровень существования, отличный от толпы, в которую Катерина оказалась заброшена словно инопланетянка. Свой «кислород» она нашла в Сергее почти случайно, по воле рока.

В партии Сергея выступил молодой Илья Говзич. Умышленно или нет, но на мельницу драматургии отношений Катерины и Сергея пролила воду разница в возрасте исполнителей. Катерина влюбилась в юношу, в котором нашла и любовника, и нерожденного сына. В отличие от Лескова с его преступной героиней, Шостакович убрал из либретто мотив де-тоубийства, сильно обелив Кате-



ФОТО НАТАЛИИ ГАЗИНОЙ

рину. В отличие от мариинского спектакля, где детей нет ни в каком виде, Георгий Исаакиан вбросил тему детей в начале, выпустив в массовке группу ребятишек, которым мамы закрывали глаза и уши, когда мужики завели разговор на похабные темы. А в финале Катерина перед тем, как совершить грех убийства и самоубийства, вытащила из своей сумы тряпичную куколку. Ирина Крикунова щедрыми интонационными и пластическими красками показала, как безумно, всепоглощающе, безоглядно полюбила Катерина Сергея своей и девичьей, и материнской любовью.

Режиссер Исаакиан не торопился раскрывать карты, поначалу немного притупив бдительность зрителя иллюстративной режиссурой. Так же, как и дирижер Александр Анисимов, поначалу выступавший вместе с оркестром в роли отстраненного «комментатора» событий по законам греческой трагедии: достойно двигаясь по страницам партитуры,

назидательно и немного монотонно «докладывая», как на уроке, по-учительски напоминая слушателям о «величии музыки Шостаковича» – как будто даже чуть отвлеченно от сценического действия. Девятый вал случился во второй половине оперы, ближе к последней трети. Катерина словно начала медленно прозревать, осознавая напрасное усилие любви, дьявольский обман, стремительно исчезающий мир-раж, ускользающую надежду. Но прозревала долго – до паскудной измены Сергея с вампучной, потной Сонеткой в финальной картине. Георгий Исаакиан расставил силы так, чтобы показать косные, рабские, подлые нравы тупой массы, раздавливающей все, что ей не соответствует, не вписывается в ее «формат», недоступно ее пониманию. Он не оставил сомнений, что в образе Катерины Шостакович написал о своей душе, плененной оковами системы, но яростно мечтавшей о свободе.



ФОТО АЛЕКСАНДРА БОРИСЕНКО

В новом году народная артистка России отметит свой 40-й сезон в Мариинском театре

Первой партией Ларисы Дядьковой в Ленинградском театре оперы и балета им. С.М. Кирова, куда она пришла сразу по окончании Ленинградской консерватории в 1978 году, стал царевич Федор в «Борисе Годунове» Мусоргского. С тех пор выдающаяся меццо-сопрано спела на сценах лучших оперных театров мира, включая Оперу Бастии, Метрополитен-оперу, Ковент-Гарден, Ла Скала, Большой театр, выступала на Зальцбургском и Глайндборнском фестивалях. Два года назад Лариса Ивановна возглавила оперную труппу Театра оперы и балета во Владивостоке – Приморскую сцену Мариинского театра.

— **Есть стойкое ощущение, что вы не напелись, не растратили свой огромный потенциал. Ваш репертуар, бесспорно, большой, но столько неспетых партий – например, Любаши и Кармен. Есть неисполненные партии, о которых вы жалеете?**

Лариса Дядькова: «ПРЕДПОЧИТАЮ РЕШЕНИЯ БЕЗ ЗАУМИ»

— Таких у меня много. И Кармен было бы интересно спеть, и Любашу. Но все нужно делать вовремя. Нет ничего страшного в том, что поезд ушел. Да и нельзя объять необъятное, и стремиться к этому не нужно, поверьте. Моя судьба, возможно, могла бы быть намного успешнее как у артистки, но в принципе у меня успешная карьера, и я довольна тем, что мне удалось сделать, если учесть, что моя международная карьера началась в 39 лет.

— **«Дуэнью» Прокофьева, с которой вы, надеюсь, не собираетесь прощаться, действительно любите петь?**

— Нет, это баловство. Из тех, что пела, больше всего люблю Амнерис и, конечно, Марфу. Они обе с «натурой», идеально ложились на мой голос, мой характер. Они очень разные, но одинаково интересны мне. Ни Ульрики, ни Азучены не стали любимыми партиями. Я их тоже как-то поздно начала петь. Я могла бы еще долго петь Куикили в «Фальстафе», но как-то не приходит она ко мне снова...

— **Форсировать события – не в ваших правилах?**

— Никогда. Что идет – то идет. Графиня в «Пиковой даме» – интересная роль, если хороший ре-

жиссер. Ее тоже можно «напевать» до конца жизни. Последний раз в Амстердаме была интересная постановка Стефана Херхайма. Я люблю работать с режиссерами, предлагающими что-то необычное, взгляд с иной стороны, но предпочитаю решения без зауми. А другой взгляд на «Пиковую даму» мне интересен.

— **На ваш взгляд, нужна «другая режиссура» в оперном театре?**

— Другой взгляд опере жизненно необходим. Пускай даже декорации будут тряпичные. Когда каждый день произносишь одни и те же «молитвы», «мантры» – вводишь себя в состояние покоя. Но искусство от покоя очень далеко. Надо подняться над бытом и перейти на другой уровень. Если мы будем одни и те же трактовки показывать в театре, возникнет застой, болото. Движение необходимо, люди приходят в театр взбудоражить свои эмоции. Мы – артисты, режиссеры, дирижеры являемся проводниками, пытаемся достучаться до потаенных, закрытых глубин разума. А как это сделать? Мы не вправе всего лишь будить условные рефлексы, нам надо будоражить души и, наверное, воспитывать. Человек должен уйти со спектакля или растроганным, или

просветленным, или даже счастливым, но однозначно не равнодушным. Не перестаю вспоминать постановку Дэвида Фримана «Огненного ангела» Прокофьева: на протяжении всего спектакля с места на место переползали полуобнаженные демоны, в сцене экзорцизма выбегали голые монахини, но это не было пошло и сильно било по зрителю. Приемы режиссера были лишены какой бы то ни было вульгарности, но показывали, как дьявольщина проникает в общество, в монастырь и разрушает самые незыблемые устои. Публика уходила потрясенная.

— **Вы смогли бы поставить спектакль?**

— Нет, хотя руководить процессом, как выяснилось, могу. Я начала понимать те проблемы театра, которые совсем не лежат на поверхности.

— **Это Приморская сцена открыла в вас руководящую жилку?**

— Я там не руководитель. Я наставник и, может быть, учитель несколько авантюрного толка. Мне интересно «лепить» ребят, отстаивать новые молодые голоса, в которые я верю, и убеждать всех тех, кто в них не верит. Мы вместе растем. Труппа наша укомплектована хорошими голосами. Много вели-

колепных меццо-сопрано, которым позавидуют в любом театре, немало теноров, и баритоны у нас замечательные, и сопрано хороши. Плохо с басами, но эта проблема ощущается везде. Я с разрешения Валерия Абисаловича Гергиева открыла программу по выступлениям молодых солистов Приморской сцены в Мариинском театре, причем только в главных партиях. Когда-то наша солистка Елена Стихина стала уже солисткой Мариинского театра. Многие сетуют: после этой программы все солисты перебегут из Владивостока в Петербург. Я успокаиваю: «Пусть перебегают и скажут, что этот прямой путь в Мариинский театр Петербурга – самый короткий. Придут другие».

— **О сольном концерте думаете?**

— Если о чем и жалею, так это о том, что мало спела камерных программ. Может быть, когда-нибудь еще и получится. В камерной музыке, как ни в какой другой, ты можешь показать душу и «поговорить» с публикой. Боюсь загадывать, но однозначно надо спешить.

— **Публика вас очень любит и ждет.**

— Не уверена, что так и будет, если долго не появляться. И это нормально. У меня до сезона 2019/20 года есть контракты за пределами России, я рада, что востребована в оперных постановках. Будут выступления в «Иоланте» и «Пиковой даме» в Метрополитен-опере, вернусь в Баварскую оперу и надеюсь продолжать петь в родном Мариинском театре. А в Большом спую Графиню на премьере «Пиковой дамы» в постановке Римаса Туминаса.

Автор полосы Владимир ДУДИН

ИТАЛЬЯНСКИЕ СТРАСТИ В ДУХЕ ФЭНТЕЗИ

В Красноярске показали премьеру вердиевского «Трубадура»

Когда какой-либо театр берется за «Трубадура», то наряду с почти неизбежным «кто споеет» обязательно возникает и другой, не менее значимый вопрос – «как ставить». И в самом деле: как подступиться сегодня к этому шедевр романтизма, написанному на запутанное донельзя либретто, порой балансирующее буквально на грани пародии? Как уйти от вампуки в такой, казалось бы, насквозь вампучной опере, не «вчитывая» вместе с тем в вердиевское творение откровенно современных аллюзий? Да и возможно ли в принципе в наши дни представить на театре драматургию подобного рода в «первозданном виде» – без всяких там концепций и актуализаций, лишь «то, что автор написал» – и при этом вконец ее не скомпрометировать? Впрочем, сама эта дилемма носит несколько искусственный характер. Потому что, с одной стороны, иная актуализация подчас парадоксальным образом приближает нас к авторскому замыслу в большей степени, нежели буквальное ему следование. С другой, оставаясь в рамках эстетических координат, которыми оперировал автор, включая и соответствующую эпоху, можно при этом не быть буквоедом и найти некое решение, позволяющее «Трубадура» не только слушать, но и смотреть – без иронической усмешки в самых патетических местах.

Режиссеру Марии Тихоновой и сценаристу Ирине Сид это во многом удалось. Они попытались в одно и то же время передать в каких-то общих чертах дух испанского Средневековья, распутать хотя бы отчасти хитросплетения сюжета и привнести в него элемент фэнтези а-ля «Игра престолов» (ориентируясь, по словам режиссера, не столько на одноименный сериал, сколько на роман, события которого происходят в том же XV веке, к которому отнесено постановщиками действие оперы).

Ирина Сид не выстраивает на сцене средневековых замков и крепостей. Она создает скорее художественный образ Средневековья – при помощи расставленных то тут, то там рыцарских доспехов (в одни такие облачается Леонора в седьмой картине – режиссерская находка, отсылающая одновременно и к рыцарским романам, и к барочной опере), геральдических щитов и иных атрибутов. Остальное берут на себя костюмы (придуманные и разработанные Марией Тихоновой совместно с технологом Ольгой Сид) и свет (Нарек Туманян).

Для режиссера здесь едва ли не самое сложное – найти органичный способ актерского существования в предлагаемых обстоятельствах, с одной стороны, уходя от пресловутого «концерта в костюмах», с другой – соблюдая предельную осторожность в попытках «оживить» персонажей, сделать их достоверными, «как в жизни». Последнее в опере – не только романтической и итальянской – вообще чревато фальшью. Как справедливо заметил однажды Борис Покровский, в опере мы имеем дело не с живыми людьми, но с живыми образами. Почувствовать эту разницу – уже первый шаг к успеху. Мария Тихонова его сделала. Другой вопрос, что не все получилось в равной мере, подчас ощущаются те или иные режиссерские недоработки. В спектакле не всегда бесконфликтно сосуществуют приемы из разных театральных эстетик, и он бы определенно выиграл по части целостности, если бы что-то из них получило большее развитие, а от чего-то, возможно, стоило бы и отказаться.

Не будем, однако, слишком строги к молодому режиссеру, взявшемуся за произведение, на котором подчас ломают зубы куда как более опытные люди, и сражение это явно не проигравшему. Главное, что спектакль смотрится впечатляюще, а пер-

сонажи выглядят более или менее убедительно – в качестве именно персонажей романтической драмы, а не «живых людей».

За дирижерским пультом стоял многолетний главный дирижер театра Анатолий



Леонора – К. Хованова

Чепурной. Конечно, мастер есть мастер, но вот по части темпов далеко не все показалось убедительным. Подчас они были заметно медленнее, чем хотелось бы, и певцы в ансамблях нередко убегали вперед...

Но, как говаривал, кажется, Туллио Серафин, для того, чтобы приготовить яичницу под названием «Трубадур», нужно прежде всего иметь четыре яйца: тенора, сопрана, меццо и баритона. На премьере у красноярцев с этим все было более или менее в порядке.

Не обошлось, конечно, без приглашенных солистов, но с такой оперой исключительно собственными силами справиться даже не каждый столичный театр. К тому же, например, Ирину Долженко – маститую певицу, солистку Большого театра – здесь считают своей: на протяжении последних лет она тесно связана с красноярской труппой, а одно время была даже и художественным руководителем оперы. Ее Азучена стала одним из центров притяжения спектакля. Это был по-настоящему высокий исполнительский класс – собственно вокально да и в актерском плане. На должной высоте предстал на премьере и Манрико, которого спел Михаил Пирогов из Бурятии, обладатель настоящего драматического тенора, столь редкого по нынешним временам. Однако же и местная Леонора – Ксения Хованова – немногим уступала именитым партнерам, а в последних картинах порой даже выходила на первый план. Фактурный и голосистый Алексей Бочаров в партии Графа ди Луны поначалу немного раздражал не совсем чистой интонацией и легкой хрипотцой, но по ходу спектакля недостатки эти частично сгладились, и в целом он тоже произвел благоприятное впечатление.

Имеются у театра и другие составы. На следующий вечер, к примеру, Манрико совсем неплохо спел молодой тенор Александр Мурашов, чей голос, возможно, еще не вполне окреп для такого репертуара, но партия оказалась ему по силам. Свои достоинства были также и у Светланы Рацлаф-Левчук (Леонора), Ольги Басовой (Азучена), Андрея Силенко (Ди Луна).

Словом, появление «Трубадура» в репертуаре Красноярского оперного театра в год его 40-летия вполне себя оправдало.

Дмитрий МОРОЗОВ

Раритетного «Кавказского пленника» Ц.А. Кюи в постановке Красноярского театра оперы и балета представили на сцене МГАДМТ им. Н.И. Сац. Майскую премьеру Москва увидела в ноябре.

В процессе работы над спектаклем для петербуржца Владимира Рылова (музыкального руководителя и дирижера), Сергея Боброва (автора новой сценической редакции и хореографии) и режиссера из Эстонии Неэме Кунингаса стало очевидно: по меркам эстетики наших дней следование точному замыслу композитора и либреттиста Виктора Крылова привело бы к наивному и затянутому действию. Так что выходом стал яркий и умный «дайджест» – и ничего зорного в этом нет!

Из трехактной редакции (ее историческая премьера состоялась в Мариинском театре в 1883 году) получилась компактная динамичная версия в двух актах. Рисованные живописные декорации (большая редкость сегодня!) и изумительно-колоритные черкесские национальные костюмы финского художника Анны Контек прицельно точно настроили на суровую романтику сюжета. Музыкальная редакция В. Рылова и С. Боброва – это так же вмешательство и в оригинальную оркестровку черкесских танцев с понятным стремлением укрупнить тему, отойти от изначальной салонной условности.

Задник сцены – романтический горный пейзаж, по флангам – две сторожевые

КРАСНОЯРСКИЙ «ПЛЕННИК»

башни-вышки, между ними – крутой наклонный скат, словно скрывающий аул покорных горцев и выносящий действие на глубокую авансцену, по бокам которой приоткрылись живописные каменные глыбы. Сцена то скрывается, то открывается за грандиозным суперзанавесом, воспроизводящим панорамное полотно «Штурм аула Ахульго» Франца Рубо. Во взаимодействии с «партитурой света», четко выверенной художником-осветителем из Эстонии Неэме Ийе, суперзанавес каждый раз изящно «меняет» театральную декорацию, что создает иллюзию новых локализаций.

Милая, но иллюстративная статика оригинального либретто зиждется на поэме Пушкина и общелирической нейтральности музыки Кюи, придающей поэтическим прототипам подчеркнутую статуарность, холодную романтику мраморных скульптур. И хореографический пласт спектакля – та цементирующая субстанция, что все время держит его драматургический стержень в тонусе, не дает остыть. В либретто в редакции В. Рылова линия воспоминаний Пленника о бывшей возлюбленной сохранена (даже воплощена в грезах прелестного классического па-де-де), но чувство новой любви между ним и Фатимой (дочерью Измаила) вспыхивает с первого же свидания.

Пленника в качестве боевого трофея дарит Измаилу князь Абубекер (жених Фатимы). С его выходом линия ранее обговоренной женитьбы достигает лишь стадии подготовки к свадьбе, ведь бегство Плен-

ника, устраиваемое Фатимой, становится их общим побегом. Тайна их отношений, доверенная Фатимой лишь подруге Марьям, раскрывается только со смертью главных героев: при побеге влюбленная пара натывается на разъезд русских казаков и находит смерть под перекрестным огнем. По словам режиссера, главная задача спектакля – «показать историю любви, которая противостоит жестокости и насилию», и это убедительно достигнуто.

Большинство сцен выдержано в эстетике романтической плакатности, но ряд комбинированных абстрактных эпизодов-связок, в которых сквозное развитие достигается хореографическими средствами (либо батальные, либо дивертисментные включения), теперь выполняет в опере функции балетных pas d'action. Так что роль хореографа живо перекликается с ролью режиссера спектакля. Хор в нем поначалу даже принимаешь за миманс, ибо в преддверии дымки зачина мужская хоровая группа джигитов в черкесках и бурках под звуки молитвы возникает словно из гор, а затем под бурками-«горками» превращается в «живые валуны». При этом функции хористок в национальных костюмах (платях с богатой расшивкой серебром) вполне традиционны.

Этому спектаклю присущи черты постановочной ораториальности, но его можно назвать и оперой-балетом: пусть основной пласт – вокально-хоровой, роль танцевального элемента чрезвычайно велика. Вокальные номера у Кюи – ровные, спокой-

ные, довольно статичные, «драйв» возникает лишь в ряде хоровых и симфонических сцен. К хору никаких претензий (хормейстер Дмитрий Ходош). Прекрасно звучит у маэстро Рылова чуткий, собранный оркестр. Впечатляет в целом и весь «квинтет» солистов.

В партии Измаила убедителен баритон Владимир Ефимов, старожил красноярской сцены. В партии Абубекера заметно выделяется на редкость фактурный, «бархатный» баритон Александр Михалёв. В вокально-тесситурном и кантленном аспекте партии Пленника явно недобирает лирический тенор Сергей Осовин, но, даже при всей артистической зажатости певца, его эмоциональный внутренний посыл настолько силен, что мелодраматические фигуры Кюи на полном серьезе способны заставить расчувствоваться и «пустить слезу».

Работы сопрано Ксении Ховановой (Фатима) и меццо-сопрано Дарьи Рябинко (Марьям) как в музыкальном, так и в артистическом отношении темпераментны, сочны, колоритны, наполнены большой чувственностью, тонкой игрой психологических нюансов, оттенков. Но обоим исполнительницам есть куда совершенствоваться в плане певческой дикции. А кто сказал, что русским певцам легко петь русскую оперу? Еще как трудно! Главное, всем необходимым, но пока не раскрытым в полной мере потенциалом эти артистки обладают.

Игорь КОРЯБИН

СТРАШИЛКИ И БРОДИЛКИ НАШЕГО ДВОРА

Модная тенденция времени – иммерсивный театр. В музыкальном пространстве Москвы свойственный этому роду искусства эффект погружения зрителям обещают два спектакля, поставленных в уходящем году. Это опера-променад «Пиковая дама» и мюзикл «Суини Тодд, маньяк-циркульник с Флит-стрит».

Назвать новый тренд революционным – значит поспешить. Достаточно вспомнить стародавнюю «Кофейную кантату» в «Геликон-опере» и то, как, наслаждаясь музыкой Баха, зрители попивали ароматный напиток едва ли не на коленях у артистов. Но даже и не меломану эффект погружения не в диковинку. Редкий ребенок не прошел через новогодние представления с их коллективными заклинаниями: «Елочка, зажгись!» и традиционным «А теперь позовем все вместе Деда Мороза». Это и было наше доморощенное иммерсивное, которое опытные профессионалы детского театра не устали честить за примитивность. Теперь – не то. Потребители этого «продукта» резко повзрослели, сюжеты игр с аудиторией стали изощреннее и получили разные по звучанию, но схожие по сути названия: «квест», «бродилка», «променад». Иммерсивный театр вышел из храмов Мельпомены на улицы, в старинные особняки, заброшенные отели, дорогие рестораны. И более всего полюбил жанры, леденящие кровь, – хорор, мистику – и апокалиптические сюжеты.

● ВПЕРЕД, В ЛОЖУ!

Создатели проектной «Пиковой дамы» не скрывали: путеводной звездой постановки была мейерхольдовская интерпретация оперы. А поскольку гений драмы шел скорее за Пушкиным, чем за Чайковским, то и его последователи искали точку опоры не в партитуре, а на страницах повести. В итоге из всего богатства ее смыслов предпочли тот, который связан с масонским движением, живо занимавшим Пушкина и малоинтересным Петру Ильичу, но в силу своей таинственности отлично вписывающимся в иммерсивный тренд.

Сначала зрителей по трое будут вводить в мрачную комнату, предлагать мысленно выбрать одну из четырех разложенных на столе книг – это Библия, Тора, Коран, Бхагават-гита – и, завязав глаза, препровождать в зрительный зал (который окажется далеко не конечным пунктом в этом театральном путешествии). Там, прежде увертюры, явится легендарный оккультист граф Сен-Жермен. С его участием в самых зловещих тонах будет разыграна история передачи магической власти Графине и представлен масонский ритуал посвящения. Далее с вольными каменщиками зрители встретятся лишь при переходах с одной «сцены» на другую, где те выступят в роли сопровождающих, а обладатели самых дорогих билетов – еще и при получении специального бонуса (которым станет личное посвящение в ложу). На этом масонская линия завершится. Сюрприз! То, что казалось концептуальным основанием поста-

новки, окажется только рюмочкой возбуждающего аперитива перед традиционным обедом.

А дальше начнется совсем другая история, в которой править будет уже Чайковский. Впрочем – заметно «пораженный в правах». Оперу сократят более чем в два раза, но все ключевые эпизоды, пусть порой и в усеченном виде, сохранят. До 30 человек уместится оркестр, до девяти – хор, Елецкий исчезнет вовсе. Далее в компанию к Чайковскому призывают Пушкина – темнокожего артиста, который станет читать фрагменты повести. Они станут связующей нитью между картинами оперы, разворачивающимися в разных залах, и отличным средством не дать заскучать публике в пути. Еще одним таким средством выступит музыка – но не Чайковского. В партитуре обнаружатся специально написанные эпизоды, призванные добавить спектаклю инфернальности. Все эти нововведения не вызовут протеста – ведь идет игра! Катастрофу спровоцирует другое.

С одной стороны, без микрофонов невозможно было бы собрать воедино звуковые потоки от «разбросанных» по разным помещениям оркестра, хора, солистов. С другой – невыстроенный, гремющий и фونهاющий в миниатюрных залах старинной усадьбы Гончаровых-Филипповых звук взрывал созданную было атмосферу интимности и перечеркивал все труды исполнителей и трех (!) музыкальных руководителей разного ранга. А потому говорить о соответствующих достоинствах спектакля можно, лишь прикрываясь словом «кажется». Но зачем?



«Пиковая дама»

...В финале роскошная по образу, ставшая символом спектакля Графиня вновь придет к Герману – чтобы увести еще одну погибшую душу в посмертные пределы. История будет закольцована. Но вот что интересно: в какие бы новые краски ни раскрашивали свое создание режиссер Александр Легчаков, художники Полина Бахтина и Ася Соловьева, музыкальный руководитель Леонид Сивелькин и другие члены многочисленной постановочной команды, сама опера ни на йоту не прирастет в смыслах, не повернется новой образной гранью. Более того, все, что написано великим драматургом Чайковским, предстанет лишь простенькой знакомой иллюстрацией, вклеенной в какую-то новую книжку.

● ДАЕШЬ МОРЕ КРОВИ!

Другой тип иммерсивного спектакля представит «Суини Тодд», впервые поставленный на российской сцене ныне самым известным у нас знатоком мюзикла – актером и режиссером Алексеем Франдетти.

Под каждую ежемесячную серию «Тодда» зал Театра на Таганке перестраивают в демократичное заведение вроде паба: убирают зрительские ряды, к полу намертво привинчивают столики и стулья, по центру сооружают круглый помост. С третьим звонком, напоминающим звук электропи-лы, из недр театра на него вырвется орда инфернально раскрашенных в стиле Джонни Деппа уличных актеров. И сыграет спектакль про живущих в полном душевном мраке людей. Точнее – нЕлюдей.

«Суини Тодд» не об английском Раскольнике, который, подобно нашему, полпромана замысливает убийство одной старушки, а потом столько же казнит себя. В этой истории герой одержим идеей мести человеку, разрушившему его семью и жизнь, но попутно бездумно, как робот, пускает на пирожки десятки невинных. Задача подобных триллеров – всего лишь развлечь предрасположенную к острым ощущениям публику. Таланта на театрализацию этой беспроектной безделки положено немеряно.

Гениальна музыка Сондхайма, пошедшего в чем-то дальше обожаемого миром Ллойда Уэббера. Обоих по масштабу драматургического мышления можно сравнить с Верди. Оба писали то, что по языку является мюзиклом, а по форме – скорее оперой. Но Уэббер мыслит музыкально-театральными категориями XIX века, а Стивен Сондхайм – века XX, бегущего от номерной структуры, лейтмотивности, сладких консонансов.

Талантлива труппа, актерские возможности которой в самый раз для мюзикла, где сыграть – важнее, чем спеть (любой постановщик с Бродвея с изумлением отреагирует на последний пассаж, но там, где равнонаправленные по той и другой части трупп практически нет, приоритеты расстав-

ляются именно так). А потому отнесемся со снисхождением к Александру Метелкину, нарисовавшему обаятельный образ влюбленного юноши, но изрядно помучившего публику неточной интонацией. И с пониманием – к Екатерине Рябушинской, создавшей фактурнейшую (глаз не оторвать!) сподвижницу маньяка миссис Ловет, но вокал оставившей «на потом». Зато порадуемся за лирическую героиню Екатерину Варкову, которая музыкально близка к идеалу, и за Анастасию Захарову, пронзительно сыгравшую помешавшегося от страшных догадок сироту Тобби и при этом лишь мстами нарушившую чистоту своей вокальной линии. Что же до исполнителя главной роли Петра Маркина, единственного профессионала-вокалиста, приглашенно-

го в эту команду, то, хотя его могучий голос и гремит тембровой пестротой, он – на недосягаемой высоте.

Будто компенсируя певческие проблемы труппы... – нет, скорее, в целях тотального погружения всех и вся в иммерсивный поток, режиссер раздаст актерам инструменты. И вот уже уличная актриса мастерски зажигает на аккордеоне, объект мести нашего героя – судья играет на кларнете, его подручный добавляет свою, виолончельную краску в оркестровое звучание, хотя оркестра мы так и не обнаружим, а дирижера увидим только на экране и на поклонках. Удалось ли Армену Погосяну в этих обстоятельствах (когда основная музыкальная группа перед глазами, а по залу «рассыпаны» то один, то другой инструмент) держать звуковой баланс, сказать трудно. Находясь в толще воды, не угадать, что на поверхности – штиль или волна. Такой толщей оказывается и спектакль, разворачи-



ФОТО ПРЕДОСТАВЛЕНО ПРЕСС-СЛУЖБОЙ ТЕАТРА НА ТАГАНКЕ

вающийся у зрителя за спиной, под потолком, справа, слева...

Как будто вот он – эффект погружения, который и является главным критерием успешности иммерсивной постановки. Вопрос, какого рода эта погруженность: в историю, придуманную композитором и драматургом, или в игру, предложенную режиссером? А может, искомый эффект и вовсе иллюзия?

Принять как свою историю без этических императивов нашей публике невозможно – генокод не позволяет. Поучаствовать в игре, которую актеры вели со зрителем, реально, но... К кому-то в публике подсаживался молодой инфернал, перед кем-то прямо на стол вываливала свои соблазнительные богатства разбитная лицедейка, кому-то перепал пирожок с «человечинкой», кому-то – напиток сомнительного цвета. Артисты в этой игре были органичны, а зритель краснел, тушевался, от пирога отказывался, словом – оставался наблюдателем. Можно списать все на публику: стеснительна, консервативна. А я припомню нечто под названием «Remote Москва», выдвигавшееся два года назад на «Золотую маску» в номинации «эксперимент».

Припомню, как посмеивались и кривились зажатые зрители на кладбище, где начинался маршрут этого променада. А потом с энтузиазмом танцевали на улицах на глазах изумленных прохожих, потрясали зачем-то паспортами, ели (даже не думая отнекиваться) пирожки – словом, делали все, что велел голос в наушниках, и при этом испытывали наслаждение от своего абсолютно бездумного существования. И только в конце они поняли, что, как заправские актеры, разыграли апокалиптический сценарий, согласно которому некто придет и продиктует, что каждому делать и как жить, и человечество, превратившись в стадо, послушно последует за ним. Вот это – вершина иммерсивного театра.

Создатели «Пиковой дамы» и «Суини Тодда» осилили пока только начальные ступени к ней. Но уже дали понять: идти дальше возможно, лишь определившись, как в иммерсивном формате обеспечить высокое качество музыкальной составляющей.

Лариса ДОЛГАЧЕВА

— Николай, вы пишете для акустических инструментов или вас привлекает исключительно электронная музыка?

— Сейчас я практически не пишу чисто акустическую музыку. Последнее время это только электроакустические и мультимедийные композиции. Когда я еще учился в консерватории в классе Владислава Агафонникова, мне захотелось чего-то нового, не только музыки Шостаковича и Прокофьева, которых я обожаю. Я понял, как все это сделано, мне стало неинтересно, и я решил попробовать свои силы в классе «Электроакустической композиции», который вел (и ведет по сей день) Игорь Кефалиди. Новое здесь – и в материале, и в его развитии, в форме целого. Но работать с материалом я научился в классе Владислава Германовича и затем мог переносить это свое умение на любой материал.

— Электроника – это необозримые возможности. Насколько неограниченность затрудняет выбор и, как следствие, сочинение музыки?

— Выбор зависит от поставленной творческой задачи, хотя он не очень и велик: все передовые программы очень дорогие. К тому же композитор, как правило, не знает о существовании всех этих возможностей, потому что их действительно необъятное множество. Сейчас очень много центров электроакустической музыки, которые занимаются созданием новых технологий (в России только один – Центр электроакустической музыки Московской консерватории). Эти технологии появляются каждый день, и быть в курсе всего просто нереально. Поэтому каждое сочинение для меня – процесс познания и моя реакция на что-то новоизобретенное. Я не работаю с тем, что уже знаю. Это может быть уже известное и примененное кем-то программное обеспечение, но лично я работаю с ним впервые и со своей композиторской точки зрения.

— Как сейчас развивается мышление в электронной музыке? Понятно, что исполнение романсов Алябьева на терменвоксе – это нормальное академическое мышление на электронном инструменте, а не электронная композиция. Но если применять специфические приемы на терменвоксе вроде «поющих птичек» в верхнем регистре или glissandi, тогда это уже близко электронному мышлению?

— Мне кажется, это больше связано со звуковым дизайном, все-таки это не композиционные принципы. Электроакустическая композиция же интересна тем, что развитие материала осуществляется посредством компьютерных технологий. Это принципиально другое, чем терменвокс, электроскрипка или синтезатор.

— Но бывает и так, что академический композитор работает вместе с ассистентом (например, в ИРКАМе, как это делал Эдисон Денисов), и реально мышление все равно остается академическим.

— Это действительно важный момент. Или мышление напрямую связано с компьютерными технологиями, или академический композитор просто хочет ими обогатить свое сочинение. Тогда это тоже электронный дизайн, потому что это не вплетено в композиционную структуру, не является ни следствием, ни причиной. В электронном мышлении нет понятия нот, зато есть понятие звуковых событий, звуковых комплексов. Если ноты впоследствии появятся, то только как следствие компьютерной работы. Например, один из электронных пластов может стать партией какого-либо акустического инструмента. Если же с помощью компьютерных технологий просто озвучить инвенцию Баха, это однозначно не будет электроакустической композицией.

— Почему вы все время говорите об электроакустической композиции, а не об электронной?

— Потому что изначальным материалом для ее создания практически всегда является акустический звуковой комплекс. На-

Николай Попов: «ЦЕНЮ ЛИЧНОЕ ОТНОШЕНИЕ К МАТЕРИАЛУ»

Московский композитор рассказывает о музыке и мультимедиа, так или иначе связанных с электроникой, о соответствующих формах и идеях

пример, записывается разбивающийся о твердую поверхность стеклянный стакан, звуки разлетающихся осколков, а потом композитор работает с этим материалом методами компьютерных технологий. Здесь важно, в каком ритме осколки разлетаются, с какой интонацией, важно выявить и развить то, что заинтересовало. Это не просто звуковой эффект, как бывает у некоторых композиторов-радикалов. Или это может быть запись птичьего пения, которая исследуется с помощью этих же технологий и преобразуется в какую-то электронную историю.

— Или наоборот, как в сочинении Игоря Кефалиди *Vogelperspektive*, где электронные трансформации постепенно рассеиваются и в конце звучит песня соловья, записанная на даче композитора.

— Как вариант – создается искусственная, компьютерная звуковая среда, которая в виде фонограммы звучит параллельно живому исполнению на акустическом инструменте. Как правило, в композиции то, что исполняют инструменталисты, выведено из электронного пласта.

— Но бывают и обратные варианты – в импровизации, в *live electronics*, где солирующий инструмент всячески отражается и модифицируется в электронике в режиме реального времени.

— А могут быть вообще странные варианты сочетания акустического и электронного – как, например, у французского композитора Паскаля Дюсапена. Я бы сказал, что практически все его пьесы электроакустические, хотя они играют на абсолютно нормальных акустических инструментах без применения электроники в концертной ситуации. Но написаны они посредством компьютерных технологий.

— Очень разные варианты взаимодействия акустики и электроники. А нет ли у вас экспериментов в жанре *live electronics*, с участием импровизации?

— Есть, но только вживую на концертах, такие эксперименты я никогда не записываю. Импровизация для меня – это поиск материала. Например, недавно мы импровизировали с флейтисткой Эдитой Фил и художником Давидом Ру, который рисовал абстрактные картины в режиме онлайн. Получается забавно, но к композиторской работе это не имеет отношения. Потому что подобные импровизации, как правило, не складываются в осмысленную форму, это только процесс.

— Как я понимаю, вы не относитесь к импровизации всерьез. А как обстоит дело с формой в электроакустической композиции? Есть ли там какие-то атавизмы классических форм?



ФОТО ВЛАДИСЛАВА ЗЕРБЕВ

— Мне кажется, они есть, потому что нас этому учили. Какие-то вещи работают уже на уровне подсознания.

— В вашем мультимедиа *Artra* имеется явная реприза, а центральный элемент – цитата из Стравинского («Пляски щеголих» из «Весны священной»). В общем языческие ритуальные корни, первобытные наскальные рисунки в видеоряде...

— Это была эксцентричная идея Марка Пекарского – сделать концерт к 100-летию провала «Весны священной» Стравинского. Концерт так и не состоялся, но я написал эту пьесу, причем для электронных ударных (зная, что на тот момент Марку Ильичу негде было репетировать). Идея такая: в 1977 году корпорацией Nasa были отправлены в космос два автоматических зонда – *Voyager-1* и *Voyager-2*, и на одном из них инженеры поместили так называемую золотую пластинку – позолоченный диск с записью звуковых и видеосигналов, упакованный в алюминиевый футляр. Это была информация о нашей планете для иных цивилизаций (если они, конечно, существуют). В том числе там была записана «Весна священная» Стравинского. А еще – приветствие к другим цивилизациям на 55 языках (его я развивал и обрабатывал, чтобы получить ритмическую структуру). И вот моя концепция заключалась в том, что этот диск якобы был найден и его декодировали.

— А почему *Artra*?

— Если мы прочитаем фамилию Стравинского в ракоходе, то ближе к концу обнаружим слово *art* (искусство). Я его дал в зеркальном отражении – *artra*. На этой формуле строится концентрическая форма композиции. «Пляски щеголих» – это буква *t*. Хотя в скрытом виде эта тема присутствует с самого начала.

— Последнее время вы много работаете в жанре мультимедиа. В чем его привлекательность для вас?

— Изначально я считал, что, поскольку публика проще воспринимает визуально, чем аудиально, имеет смысл объединить эти два типа восприятия для полного погружения в процесс. Но на сегодня я уже понял, что видео мешает восприятию музыки – даже если оно является частью идеи

композиции. Как, например, в пьесе *Edit(a) Fill*. Большая часть внимания все-таки сосредоточена на визуальном, а не на звуковом. И это проблема мультимедийной композиции.

— В пьесе *Edit(a) Fill* источник – сама Эдита Фил во всех своих проявлениях: ее игра на флейте, шепот, мимика и компьютерная трансформация всего этого в разной мере...

— Здесь работа с визуальным и музыкальным материалом шла параллельно. Одновременно реализовалась идея поработать с импровизацией, потому что Эдита – человек импровизации прежде всего. Два типа импровизации здесь фиксированные, а третий – свободный. Сначала я записал, как Эдита импровизирует голосом, и сделал из этого электронную музыкальную композицию. Затем придумал импровизационную ситуацию, где она импровизирует мимикой, – это фиксированный видеоматериал. И наконец, на все это наслаивается свободная импровизация героини на флейте в реальном времени.

— Здесь точное соответствие визуального и музыкального, и, кстати, такое же соответствие в другой вашей пьесе – *Espace a la S* (где за «точку отсчета» берется музыкальное пространство Сальваторе Шаррино). Такое впечатление, что на экране – что-то вроде дисплея проигрывателя, где затейливо отражается громкость звуковоспроизведения.

— Эта пьеса – для скрипки с электроникой. Тембр скрипки предсказуемый, и в этом была сложность. Мне показалось интересным взять приемы Шаррино из его «Шести капризов» для скрипки соло (которые в свою очередь являются проекцией виртуозных жестов из капризов Паганини) и модифицировать их. Проанализировав капризы Шаррино, я извлек для себя порядка пятнадцати различных приемов и затем уже работал с ними как с материалом, развивая их посредством компьютерных технологий. Это отчасти фонограмма, отчасти *live electronics*, на что накладывается звучание акустической скрипки. Визуальная же идея в том, что рамка «дисплея» постепенно ломается.

— Как насчет музыкального развития в подобных мультимедиа? Может быть, по большому счету это просто демонстрация идеи, то есть своего рода экспозиционность? Или же развитие реализуется на микроуровне, который реально не всегда прослушивается?

— Развитие часто действительно очень внутреннее и незаметное, как бы гранулированное, и в случае с *Espace a la S* строится на приемах, которые являются материалом, а не просто приемами скрипичной школы.

— Существует ли полноценная музыкальная критика в области электроакустической композиции? Ведь техническая сторона пока не очень понятна музыковедам-академистам.

— Нет, конечно, потому что нет системы, нет теоретической базы, по которой можно было бы электроакустическую композицию анализировать. Но интерес возрастает, есть исторические исследования.

— Подозреваю, чтобы разбираться в предмете и чтобы писать об этом, нужно самому быть композитором-электронщиком.

— Бывает, что я модифицирую тот или иной материал и сохраняю только результат этой модификации, а сам процесс уже не помню и не могу восстановить. Так что не факт.

— Есть ли что-то в музыке, что вы категорически не принимаете?

— У композитора должно быть личное отношение к материалу, пусть даже цитированному. Если этого личного отношения нет, то нет и композиторской индивидуальности. В тех пьесах, которые мы обсуждали, весь материал по сути не мой, но я надеюсь, что меня в нем можно узнать.

Беседовала Ирина СЕВЕРИНА



ФОТО: MARCUS LIEBENZ

КОРОЛЕВА БЕЛЬКАНТО

В послужном списке певицы – триумфы на сценах наиболее значимых оперных домов Европы и США (Метрополитен-опера, Ковент-Гарден, Ла Скала). И все же как филиграннейшая мастерица бельканто широко мировое признание Груберова получила не на родине жанра, а в странах немецкоязычного ареала – в Германии, Австрии и Швейцарии, поэтому не случайно ее юбилейные концерты пройдут на таких важных для ее карьеры сценах, как Цюрихская опера, Венская государственная опера и Баварская государственная опера в Мюнхене.

К числу наиболее значимых для певицы театров относится и Немецкая опера в Берлине (Deutsche Oper Berlin). На ее сцене юбилейные концерты состоялись 29 ноября и 4 декабря. Мои впечатления связаны с первым концертом, и главное потрясение от него – то, что при неизбежных возрастных изменениях голоса певицы его звучание удивительным образом сохранило и уникальную обертонально-чувственную фактуру, и неповторимое тембровое очарование. По записям, особенно студийным, часто создается идеализированный образ исполнителя. И когда после долгого вождления вдруг слышишь певца в зале, всегда надо быть готовым к тому, что живые впечатления и аудиовосторги – далеко не одно и то же.

Впервые попасть под магию живого звучания голоса Э. Груберовой мне довелось лишь на позднем этапе ее карьеры: в 2005 году это была поистине незабываемая «Норма» Беллини в Венской опере, а в 2011-м – две оперы Доницетти: «Анна Болейн» в барселонском «Лисео» и «Роберто Деверо» (Елизавета) в Польской национальной опере (в Вене и Варшаве – в фор-

ме концертных исполнений). Уже в 2005-м при сохранении полетности голоса, феноменальной колоратурной техники и красивого звучания верхних нот певицу подводили фрагменты, требующие драматического наполнения, привлечения красок нижнего регистра в той мере, в какой необходимо и для бельканто.

Это несколько снизило общий уровень впечатлений и на сей раз в Берлине, особенно финал «Травиаты» Верди, хотя с задачами подобного «драматического бельканто» на пике своей карьеры певица справлялась весьма успешно. Несколько подсокращенная выборка включила в себя и декламацию *Teneste la promessa*, и арию Виолетты *Addio del passato*, и ее дуэт с Альфредом *Parigi, o cara*, и финальную речитацию главной героини. В отчаянно-страстной, разрывающей душу мелодике романсовой арии (досадно, что был спет всего лишь один куплет!) почувствовать фирменную груберовскую кантилену, плениться тонкими изгибами его интонаций и фразировки удалось на все сто процентов. В этом фрагменте вполне сноровистыми «помощниками» певицы оказались Мэтью Ньюлин (Альфред), Маркус Брюк (Жермон), Николь Хаслет (Аннина) и Эндрю Харрис (Доктор).

Стихия, родственная бельканто, – классизм Моцарта. Две арии – меланхолично-спокойная ария Констанцы *Traurigkeit ward mir zum Lose* («Похищение из сераля») и заметно более нервная, взвинченная ария Донны Анны *Crudele! Ah no, mio bene! ... Non mi dir bell'idol mio* («Дон Жуан») поразили необычайно тонкой, изысканной филировкой, подкупили искренностью, теплотой музыкального наполнения, интонационной чувственностью.

При этом выбор арии Электры *D'Oreste, d'Ajace* из моцартовского же «Идоменея» удивил. Эта ария при известной голосовой подвижности требует большого и масштабного драматического наполнения, поэтому, как и финал «Травиаты», она также несколько «просела». Но такому опытному мастеру, как Э. Груберова, удалось «перехитрить» за счет технических «приемов отвлечения» не слишком дружественное к сегодняшним возможностям певицы произведение!

Последним номером заявленной программы стала финальная сцена Елизаветы (Доницетти, «Роберто Деверо»), но не вся, а завершающий вокальный монолог со слов *Quel sangue versato al cielo s'innalza* (реплики других персонажей и полагающееся хоровое сопровождение были опущены). Финал эффектной «возрастной» партии романтического бельканто – смерть главной героини, королевы Англии Елизаветы I, принес самое сильное за весь юбилейный вечер ощущение торжества жизни. И это закономерно, ведь из тонких, но прочных музыкальных нитей жизни как раз и соткано все высокое искусство итальянского бельканто. Для финальной сцены Елизаветы в голосе певицы легко нашлись и достаточная драматическая аффектация, и восхитительно ажурная выделка эмоциональных нюансов.

Концерт прошел в сопровождении оркестра театра. Место за дирижерским пультом занял словацкий маэстро Петер Валентович. Он не только блестяще провел увертюры к «Похищению из сераля», «Дон Жуану» и «Роберто Деверо», но и обеспечил надежную опору драгоценных россыпей в немеркнущей короне королевы бельканто.

ВОССТАНЬ, «ПРОРОК»!

Немецкая опера в Берлине завершила трехлетний цикл постановок Дж. Мейербергера возвращением из небытия «Пророка»

Режиссер и хореограф Оливье Пи – француз, но его спектакль – дитя натуралистично-жесткого, провокационно-эпатажного немецкого театра, кредо которого – не иначе как делать буквально все поперек либретто! Ожидаемо переносимся в эпоху Реформации, но наивно-иллюстративный подход не в силах погрузить в средневековую романтику сюжета Э. Скриба и Э. Дешана.

Завязка сюжета (первые два акта) отсылает в Нидерланды, на родину Иоанна Лейденского (1509–1536), ставшего вождем и королем коммуны анабаптистов в Мюнстере (три последних акта). Примыкая к тройке лидеров анабаптистов, Иоанн примеряет на себя роль пророка вовсе не по идейному убеждению. Он помолвлен с Бертой, и им движет месть посягнувшему на ее честь графу Оберталью. Граф, олицетворяя власть императора через армию, фактически противопоставит анабаптистам мятежникам, которым какое-то время удастся удерживать город. Но главная разменная монета этого конфликта – не Берта, а Фидес, мать Иоанна, и будущий пророк поначалу делает выбор в пользу

матери, однако, утопая в убийствах, теряет ее поддержку.

Несмотря на обстоятельства, раскидывающие героев по разным местам сюжетных локализаций, в нужные моменты они чудесным образом находят друг друга. Берта, потрясенная чудовищной метаморфозой своего жениха, теперь не совершает суицид, а в ужасе ретируется (есть и намеки на ее готовность к альтернативному альянсу). И возмездие Иоанна после измены его «коррумпированных» соратников уже бессмысленно: подрыва дворца нет, под его обломками никто не гибнет – ни сам Иоанн, ни Фидес, вновь обретающие друг друга в раскаянии и прощении, ни граф Оберталь, появляющийся в разгар вакханалии на финальном пиру во главе армии императора. Власть берут реванш, пророк схвачен, а «дело революции» гибнет.

У первой публики XIX века весьма сильны были иллюзии с Французской революцией 1848 года, но уныло-серое, депрессивное урбанистическое измерение нынешнего спектакля – революция пролетарская. Парижская коммуна 1871 года простояла 72 дня, а «мюнстерская община» на сцене в Берлине



ФОТО: BETTINA STOS

– четыре с половиной часа, включая акты завязки, два антракта и – на месте балета о сермяжном бытие анабаптистов – банальную акробатику танцевально-пластического миманса: для театра и оперы жизнь весьма долгая!

Именно в ней и было счастье меломанов, не питавших иллюзий по поводу постановки и пришедших исключительно ради музыки. Все наработки последнего критического издания партитуры «Пророка» ни одна современная постановка объять, в принципе, не может, но скомпонованная на его основе редакция в целом представительно весома, заведомо полнее традиционного исторического издания. А оставшееся за кадром связано с императивом режиссера. Не дирижер, а режиссер правит сегодня бал в опере, тем более – в таком постановочно-радикальном немецком театре, как Deutsche Oper Berlin.

Меняющиеся пространства однообразного действия возникают с помощью поворотного круга, но конструктивизм мрачных сценографических выгородок мало отличает их друг от друга. Режиссер с художником Пьером-Андре Вайцем открывают взору инсталляцию в эстетике концертно-отвлеченных, гротесково-утрированных мизансцен. Смена театральных кадров – черно-белое кино с вкраплением цветных пятен. Помимо белого (символа поруганной чистоты Берты) – красный (мантия-накидка Иоанна, символ революции и пролитой крови) и сине-бело-красный (французский триколор). В этом революционном (но не героическом, а ехидно-ироническом) спектакле фигурируют именно французские флаги.

В сценографию, словно элементы «коммерческой» отягощенности, интегрированы щиты яркой рекламы пляжных костюмов: просто пир во время чумы! Но время

от времени появляются и щиты с завуалированным подтекстом. Иоанн отождествлял себя с царем Давидом, и на щитах услужливо возникают виды Иерусалима, а в сцене пророчества о падении Мюнстера появляется космический пейзаж со светилами и галактиками. Есть и ангел с крылышками, покровительствующий Иоанну (мимический персонаж), и пробитая иерусалимская Стена Плача, но на этом винегрет символов, кажется, исчерпывается.

Театральный гардероб П.-А. Вайца – докучливая безликая «униформа» XX века, свет Бертрана Кийи – мистически-зловещее настроение.

Истинное богатство спектакля – ансамбль певцов, изысканно, тонко и глубоко постигших стиль музыки. Необычайно яркое открытие – французская меццо-сопрано Клементин Маргэн в партии Фидес. На мощной психологической связке этого драматически-колоратурного образа с образами Иоанна и Берты жидется неожиданный семейно-любовный треугольник, а идеология анабаптизма словно уходит в тень. Вместе с К. Маргэн наша великолепная соотечественница, сопрано Елена Цаллагова (Берта), знаменитый, открывший в последние годы свое второе дыхание американский тенор Грегори Кунде (Иоанн), также из США – роскошный бас-баритон Сет Карико (Оберталь) и темпераментный, но обстоятельный дирижер из Италии Энрике Маццола навечно распахнули музыку Мейербергера восторженные сердца слушателей!

Автор полосы Игорь КОРЯБИН

В мадридском Театре сарсуэлы состоялась испанская премьера «Певца из Мексики» Франсиса Лопеса

Нравится это кому-то или нет, но ключевая роль режиссера в современном музыкальном театре – факт, давно уже не нуждающийся в доказательствах. Впрочем, режиссер режиссеру рознь. Для одного всегда во главе угла оказываются собственные идеи и концепции, к которым с большим или меньшим успехом приспосабливается музыка. Другому же она-то как раз и дает решающий импульс для работы фантазии. К этому типу и принадлежит испанский мастер Эмилио Сахи.

В разные годы Сахи возглавлял Театр сарсуэлы и Королевскую оперу (Teatro Real) в Мадриде, ставил спектакли на десятках театральных и фестивальных площадках, в том числе и весьма престижных. Но особенно значительны достижения режиссера на ниве национального испанского музыкального театра, едва ли не все многообразие которого охватывает и вмещает в себя такое понятие, как сарсуэла.

Мне не раз случалось писать об этом испанском феномене, но какие-то базовые вещи приходится повторять вновь и вновь, поскольку для большинства читателей сарсуэла все еще terra incognita. Многие считают ее испанской разновидностью оперетты, что справедливо лишь в некоторой мере. Гораздо более корректны и близки к сути параллели с австро-немецким зингшпиелем или французской комической оперой. Общее между всем перечисленным заключается прежде всего в сочетании музыкальных номеров и разговорных диалогов. Сарсуэла может походить на любой из этих жанров или на какой-то иной – в диапазоне от оперы до мюзикла. Она даже способна адаптировать и присваивать произведения, имеющие вроде бы совсем иные эстетикостилевые и пространственные координаты. Для этого подчас оказывается достаточным просто перевести либретто на испанский язык, но иногда требуется и серьезная ревизия первоисточника. «Певец из Мексики» – пример как раз такого рода.

С этим произведением все обстоит очень непросто. Его автор Франсис Лопес – перуанец с баскскими корнями, родившийся и выросший в Париже. Соответственно, в его музыке имеются и латиноамериканские элементы (что в данном случае во многом обусловлено самим названием), и испанские, и французские. «Певец» написан во Франции, но знаменитый тенор Луис Мариано, для которого создавалась титульная роль, тоже был баскского происхождения. Премьера состоялась в Париже в 1951 году и имела ошеломляющий успех. «Певца» неоднократно возобновляли, он гастролировал в разных странах, был экранизирован (с участием опять же Луиса Мариано). Затем наступила пора полузабвения: в театрах «Певец» почти не появлялся, но отдельные номера продолжали жить собственной жизнью. Пока наконец в 2006 году о нем вновь не вспомнили в том



Ева – Р. де Пальма

ДОЛГИЙ ПУТЬ ИЗ ПАРИЖА В МАДРИД

же парижском театре «Шатле», где за полвека с лишним до этого состоялась мировая премьера, и не обратились с предложением к Эмилио Сахи.

Мадридская версия образца 2017 года, с одной стороны, во многом повторяет парижскую, но и весьма существенно от нее отличается. В чем именно, мы увидим позже. Пока же попробуем разобраться, что из себя представляет творение Франсиса Лопеса.

Сам автор назвал его опереттой, что, впрочем, неудивительно, коль скоро местом рождения и главным адресатом был Париж, где этот жанр и возник. Но ни с французским, ни с венским или неовенским, ни с каким-либо еще из известных нам типов оперетты «Певец» почти не имеет точек соприкосновения. Скорее это ревю – с роскошной музыкой и лишь слегка намеченным сюжетом, в котором к тому же лирическая линия отнюдь не на первом плане. Музыкальные номера чередуются в основном по принципу дивертисмента, и, хотя отдельные мотивы периодически повторяются, говорить о музыкальной драматургии едва ли правомерно.

Парижский спектакль 2006 года (желающие могут найти на YouTube его запись вполне приличного качества) и представлял собой главным образом такое вот ревю, вместе с тем выгодно отличающееся от значительной части подобной продукции отменным художественным вкусом, безупречным чувством меры и просто блестящим талантом, продемонстрированным режиссером, сценографом и

всей их командой. Но уже тогда многие музыкальные номера да и сам характер действия то и дело вызвали ассоциации с теми или иными из знаменитых испанских сарсуэл (с которыми, судя по стилевой, а иногда даже и мотивной близости, был хорошо знаком Лопес). И когда десять с небольшим лет спустя Эмилио Сахи взялся за испанскую версию, да еще и для Театра сарсуэлы, то, понятное дело, именно в этом направлении и были сконцентрированы главные его усилия. В итоге «Певец» предстал на мадридской сцене абсолютно своим, будто изначально для нее автором и предназначался. Как влитые легли на музыку и испанские слова (перевод вокальных номеров осуществил известный певец и шоумен Энрике Вилана). В общем, превращение произведения Лопеса в сарсуэлу или, если угодно, обретение им своей подлинной сущности свершилось легко и непринужденно.

Эмилио Сахи собственноручно создал испаноязычную версию либретто, значительно расширив разговорные диалоги и восстановив некоторые музыкальные номера, отсутствовавшие во французском варианте, развил или даже заново ввел те или иные роли, сделал более выпуклыми контуры сюжета, не навязывая ему вместе с тем какого-то серьезного содержания. Вернее было бы говорить даже не столько о некоем общем сюжете, сводящемся по большей части лишь к перипетиям вокруг съемок фильма об экзотической для европейцев Мексике, сколько о параллельных мини-сюжетах,

как-то связанных с основной линией и взаимоотношениями персонажей или же носящих откровенно вставной характер. И если первый акт может показаться немного затянутым за счет новых диалогов (в парижской версии такого ощущения не возникало), то второй пролетает буквально на едином дыхании.

Визуально в сравнении с парижской версией мало что изменилось. Эмилио Сахи вместе со сценографом Даниэлем Бьянко (он также директор Театра сарсуэлы и, вероятно, инициатор мадридской постановки «Певца») трактуют все, что связано с темой Мексики, как откровенный китч, но китч «высокохудожественный». А одним из главных источников стиля а la mexicano для авторов спектакля стало... творчество Диего Риверы. Собственно, немалая часть его полотно – давно уже часть массовой культуры, именно в таком качестве многими и воспринимается. Среди визуальных доминант спектакля – знаменитые риверовские каллы, что выросли до исполинских размеров, так же, как и экзотические растения, фрукты и прочее в том же духе. И все это, заметим, представлено на сцене не плоским, как на полотнах, но в четырех измерениях.

Из парижского спектакля в мадридский перешла его главная звезда – Росси де Пальма, любимца Педро Альмодовара. Характер роли в целом вроде не претерпел особых изменений, но что-то безвозвратно ушло. И можно сказать, что именно. В парижском варианте гротескность актерского

рисунка прекрасно уживалась с мощным эротическим полем, излучаемым ее героиней, и это рождало совершенно неповторимый эффект. Но ведь Пальме тогда было лишь чуть за сорок, и она действительно была необыкновенно притягательна, несмотря на довольно специфическую внешность. Теперь же ее роль воспринимается исключительно в комическом плане, а лирическую линию с ее участием режиссер максимально микширует. Да и с вокалом у сегодняшней Пальмы не очень складывается...

Жаль, что вместе с Пальмой из парижской версии в мадридскую не перекочевал также и блистательный Исмаэль Хорди, исполнявший роль Висенте Эчебара (ему как раз и выпадает изображать в снимающемся на сцене фильме титульного певца из Мексики). Впрочем, первый из двух мадридских исполнителей – Хосе-Луис Сола – тоже достаточно харизматичен, отлично поет, еще и щеголяя особыми длительными ферматами на высоких нотах. А вот второй, Эммануэль Фаральдо, увы, оказался здесь не на месте. Его легкий лирический голос, куда как больше подходящий для опер Моцарта, зачастую просто терялся в зале. Да и вокально-актерского куража Фаральдо явно не хватало. И в этом случае героя, как говорится, во многом «играла свита» – благо режиссер не стал превращать спектакль в бенефис тенора, как задумывалось автором.

Именно режиссура Эмилио Сахи подарила «Певцу из Мексики» новую жизнь и вкупе со сценографией Даниэлем Бьянко, костюмами Ренаты Шуссхайм и светом Эдуардо Браво превратила его не просто в яркое, но и достаточно эстетское зрелище. При этом она нисколько не подавила музыку, но, напротив, лишь усилила ее обаяние, преподнесла ее как на блюдечке.

Не будем, однако, недооценивать и то обстоятельство, что за дирижерским пультом стоял великолепный Оливер Диас (знакомый москвичам по недавнему геликоновскому «Трубадуру»), влюбленный в музыку Лопеса со всем своим испанским пылом. И слушать ее под его управлением было сплошным наслаждением. На высоте были и Orquesta de la Comunidad de Madrid (оркестр Театра сарсуэлы, чье название не поддается адекватному переводу на русский язык), и как всегда превосходный хор театра под руководством Антонио Фауро.

И вот что еще весьма примечательно. Публика в Театре сарсуэлы, как правило, в массе своей консервативна, настороженно принимает не очень известные ей названия и с недоверием относится к современной театральной эстетике, каковая тем не менее постоянно проникает на эти подмостки, пусть и не в слишком радикальных проявлениях. Однако на представлениях «Певца» прием был не менее восторженным, чем на самых-самых популярных из классических сарсуэл. Казалось, что в едином экстазе слились и приверженцы «высокого искусства», и любители «легкого жанра». Границы словно бы стерлись. И люди выходили из зала как будто помолодевшими. Сегодня такой эффект встречается нечасто.

Дмитрий МОРОЗОВ

КАК ЛЕТЕТЬ С ЗЕМЛИ ДО ЗВЕЗД?

Старомодные заметки
с концертов пианистов

В моде ли еще фортепиано? Этот дорожный, громоздкий инструмент, учиться на котором надо ежедневно и с малолетства. К тому же он требует услуг настройщика. А в конце концов с трудом поддается утилизации.

Однажды, в начале этого века, композитор Владимир Мартынов в ужасе рассказывал, что видел по телевизору сюжет о человеке новой профессии – уничтожителе роялей. К его услугам прибегали те, кому королевский инструмент, занимающий полкомнаты, вдруг становился в тягость – ведь пятидесятые годы, когда советские семьи поголовно тащили детей в музыкальные школы и обзаводились хотя бы скромным пианино «Красный Октябрь», были давно позади. Продать старые рояли и пианино стало практически невозможно, их со вздохом облегчения отдавали за самовывоз.

Убийца королевских инструментов за приличную мзду рубил их на месте (порой где-нибудь на 12-м этаже) и выносил обломки из квартиры. Жаловался, что при демонтаже особую опасность представляют струны: когда их перекусываешь, можно лишиться глаза. Еще бы: так и представляешь себе, как с воем взвизгивает возмущенная стальная спираль!

Рассказ произвел столь жуткое впечатление, что я еще больше полюбила героических музыкантов, выбирающих тяжелый путь концертирующего пианиста. Стараюсь не пропускать филармонические концерты абонементов «Молодые таланты» и «Звезды XXI века» в Концертном зале им. Чайковского. Они недаром пользуются большим успехом у публики: приятно поддержать молодых музыкантов, стать свидетелем того, как восходит новая поросль, сравнивать, чем она отличается от прежних поколений, уходящих в легенды.

Некоторые впечатления этой осени таковы.

● ЖЕЛЕЗНЫЙ ПЕТР ИЛЬИЧ

Дмитрий Майборода. Чайковский, Концерт № 1 для фортепиано с оркестром. КЗЧ

Дмитрий Майборода (абонемент «Молодые таланты») с отличием окончил Центральную музыкальную школу при Московской консерватории и консерваторию в классе профессора Валерия Пясецкого. С 2016 года учится в Мюнхенской высшей школе музыки и театра у профессора Адриана Отгикера. Лауреат невероятного количества конкурсов. Многие помнят его как победителя «Щелкунчика-2005».



Д. Майборода

Знаменитость, красавец, опытный, мастеровитый солист. Быстрые громкие октавы даются ему без труда. Он уверен в себе; часто в его манере проскакивает даже щеголеватая небрежность. Хотя с самого начала у него подозрительная педаль – удивительно, как пианист такого класса, нагромоздив плотный пассаж, не слышит, что, сняв с клавиатуры руки, он оставляет витать над ней темное облачко уже никому не нужных звуков.

Авторитарный стиль Майборода – не беда. Хуже, что ему нигде не удалось повести за собой оркестр (ГАСО им. Е. Ф. Светланова под достойным управлением Мариуса Стравинского), – для этого пианисту не хватает яркой индивидуальности, разнообразия звучания, которым можно было бы увлечь и дирижера, и оркестрантов. Они, бедные, едва поспевали за бойким солистом, и за сорок минут музыки не прозвучало ни одного «теплого» фрагмента – было утрачено все, за что мы любим Чайковского. Правда, ближе к концу второй части появились некоторые проблески человечности. Но все же и здесь все затмили четкие ровные трели. В начале трудного финала Майборода шутя справился со всеми головоломными преградами. Дирижеру даже не пришлось где-либо поддерживать темп.

Громобойный концерт вызвал шквал аплодисментов, и Майборода добавил бис соль-мажорную Прелюдию № 5, соч. 32 Рахманинова, которая целебно легла на настроение зала.

Как бы посоветовать солисту при его-то талантах засесть за инструмент подальше от «шумного бала» и пересмотреть Чайковского, включив голову, с первой до последней ноты? Опасение вызывает прагматизм, убивающий целое поколение феноменально одаренных, трудолюбивых музыкантов. Вина ли это педагогов, лавины конкурсов, неумолимой быстротечности жизни? Или самих исполнителей, погоняемых не только жадной славой (это не возбраняется), но и материальными интересами?

К слову вспомнила, как года полтора назад слушала Майбороду на мастер-классе Байрона Джениса, последнего живущего ученика Розины Левиной. И как молодой пианист тогда поразил неумением связать в лигу четыре звука, чего упорно добивался от него носитель подлинной русской школы пианизма. Казалось бы, так просто! ...И куда все девается?

● НА ДОЛГОМ ДЫХАНИИ

Юрий Фаворин. Бетховен, Концерт № 2 для фортепиано с оркестром. КЗЧ

Можно только порадоваться, что Фаворина из «Молодых талантов» быстро «перевели» в «Звезды XXI века». Соответствен-



Ю. Фаворин

но статусу цикла народу на этот концерт собралось еще больше, и в фойе наблюдалась давка.

Бетховенский концерт, предваренный воодушевленным исполнением увертюры «Кориолан» (ГАСО, дирижер Валентин Урюпин), очень подходит Фаворину, уверенному, но не агрессивному, обладающему на редкость приятным туше узнаваемой окраски (редкость!). И даже на риапо, будьте уверены, у него не пропадет ни ноты. У него феноменально ровные не стучащие гаммы, нигде, однако, не переходящие в квазиглиссандо (некоторые пианисты в своем техническом совершенстве дошли уже и до этого!), он идеально ритмичен, четок и в то же время гибок.

Приятно было ощущать, что ты наконец не в цирке.

Приходишь в восторг от ясности интуитивной фаворинской логики, от осмысленности в построении каждой фразы. Как самостоятельное кредо прозвучала обширная каденция первой части. Так же убедителен он был в философско-раздумчивом Adagio. Пианист умеет тянуть фразу долго, упиваясь сам и заставляя наслаждаться ею публику, – не у каждого исполнителя хватает на это «дыхания».

В финале он ничуть не кичился своей блистательной техникой (довелось слышать его и в ошеломительно-виртуозной программе в БЗК), не выпячивал ее, а его теплый звук придал этой почти еще моцартовской музыке особую доверительность. Какое светлое мироощущение удалось ему передать! И нигде ни разу он не продемонстрировал вызывающего своенравия. Не знаю, был ли еще такой интересный ученик у Михаила Воскресенского.

На бис прозвучала одна из пяти «Картинок настроений» Рихарда Штрауса, игравших им в последнее время. Это тонкое, стильное исполнение – стимул пойти и послушать весь цикл. У Фаворина сейчас самые любопытные сольные программы в Москве. И пропускать их не стоит.

● ПИАНИСТ МИРОВОГО МАСШТАБА

Андрей Гутгин. Шопен, Концерт № 1 для фортепиано с оркестром. КЗЧ

Еще одна «звезда XXI века» по полному праву.

Не так давно меня грызли мысли: кто первый прорвется на поле Шопена, густо унавоженное творчеством самодовольных пошляков? Недаром же Вера Васильевна Горностаева как-то заявила в западе, что Шопена надо запретить лет на десять, до того он весь запылен.

Но вот – ее ученик, которым она, наряду с другим, Вадимом Холоденко, так гордилась. Гутгин впервые за долгие годы возродил, казалось бы, давно забытое мягкое, пластичное, но не салонное звучание. Каждый раз на варшавском Конкурсе им. Шопена стоит один и тот же вопрос: где «шопеновский» звук? Да вот же он – нашелся у нас, в Московской филармонии! Благодаря ему гутгинский Шопен становится первозданным, дышащим, живым, но в то же время опасно хрупким – ему трудно выжить в нашем грубом мире.

Пианист же почти нигде не прибегнул к утрированному «эффектному» форте, каким сплошь и рядом мучают нас исполнители, чтобы поразить воображение неискушенной части публики. Так что в данном случае можно сказать спасибо оркестру (ГАСО, дирижер Александр Соловьев) за то, что играл хотя бы рутинным образом и не слишком мешал.

В медленной части солист неотрывно смотрел на дирижера. Может быть, к нам наконец вернется культура, при которой оркестр и солист по-настоящему слушают друг друга, наслаждаясь музицированием и заражая этим ощущением весь зал?

Тема финала у Гутгина сразу зазвенела с тем неизъяснимым изяществом, которое Шопену чудом удавалось вложить в грубоватые народные ритмы.

Я даже размечталась, чтобы художественный руководитель ГАСО Владимир Юровский, каждый раз умеющий точно объяснить оркестрантам их высокую миссию



А. Гутгин

(от чего они, в отличие от данного случая, играют с ним замечательно), когда-нибудь исполнил концептуальную польскую программу патристического наполнения и пригласил солировать именно Гутгина, легко управляющего непростыми шопеновскими материями.

На бис в тот вечер прозвучал ля-бемоль-мажорный Этюд № 1, соч. 25 Шопена. Жаль, что публика, заполнившая зал до отказа, не вызвала Андрея на бис еще четыре-пять раз, как это сделали бы в любом крупном зале Европы. Тем более что он с бесподобной музыкальностью играет, например, весь 25-й опус.

На мой взгляд, это пианист мирового масштаба.

...И до сих пор не понимаю, как случилось, что такие неординарные таланты, как Гутгин и Фаворин, на последнем Конкурсе Чайковского слетели с первого тура? Это одно из темных пятен во всей истории конкурса. И чем дальше идет время, тем пятно становится очевиднее.

● ИГРА В БИРЮЛЬКИ

Никита Абросимов. Моцарт, Концерт № 27 для фортепиано с оркестром, КЗЧ

Еще один участник XV Конкурса им. Чайковского, осевший на его первом туре. Этот почти 30-летний пианист пока ходит в «Молодых талантах».

Уроженец Урала, Абросимов учился в США у Александра Торадзе (члена жюри конкурса), а затем в Лондоне у Дмитрия Алексеева. Кажется, все ему дано для хорошей профессиональной карьеры: он прекрасно научен, технически оснащен, обладает культурным туше, слышит оркестр. Но в отсутствие артистической воли, заряда сверхэнергии, стильно играть Моцарта не получится. Особенно 27-й концерт, столь известный в континентальных исполнениях.

В каденции первой части солист вроде бы восторгался, напомнив публике, как на конкурсе он виртуозно справился с «Мазепой» Листа. Однако его виртуозности нечего делать в Моцарте, которого пианист превратил в зануду, просто составлявшего

благозвучные наборы нот, какие-то бирюльки в качестве фона для светского общения.

В третьей части Никита так и не смог задать тон снулому оркестру (ГАСО, дирижер Сидзуо Кувахара). Казалось, все инструменты вкупе с солистом осторожно нащупывали в темноте общую стезю – это препротивнейшее ощущение возникает обычно при недостаточной спелитованности.

Конечно, молодым исполнителям (талантам или не талантам) трудно держать баланс между образом сочинения в целом и пристальным, обожающим вниманием к деталям, к насыщению музыкального тока драматическими поворотами, не дающими скучать публике. (В Моцарте с его «бирюльками» это изумительно делает Плетнев, и едва ли не он один.)

Но разве столичная публика не ждет от абонементов «Молодые таланты» в первую очередь бьющей фонтаном энергии, едва обузданного честолюбия, смелости нового мышления, да пусть даже своенравия? Лишь бы не вялая скука...

● В ПОИСКАХ КЛЮЧИКА

Сергей Редькин. Бетховен, Концерт № 1 для фортепиано с оркестром. КЗЧ

Петербургского пианиста публика любила на XV Конкурсе Чайковского, где он получил IV премию.

Ему очень повезло с дирижером: во главе МГАСО Павла Когана стоял опытный словенский маэстро Урош Лайовиц. Изысканная программа – увертюры Шумана, Шуберта и «Леонора» № 3 – выдавали мертвую хватку этого крепкого мастера, заставившего небезупречный коллектив издавать весьма дружные музыкальные звуки.

К сожалению, у Редькина Первый концерт Бетховена вышел не столь уверенно. Аккуратный, с прекрасным чувством ритма, с давно замеченной индивидуальностью, здесь Редькин будто только искал ключ к музыке. Возможно, этого Бетховена ему просто предложила филармония – он ему явно не близок.

С самой первой части я не узнала того конкурсанта, который летом 2015 года так оригинально играл бетховенскую Сонату № 30 – скорее как романтическую. Нет, теперь перед нами был послушный отличник, тщательно выигрывавший все мелкие нотки. Вторая часть вышла откровенно скучной (сырой?), и только в фина-



С. Редькин

ле Редькин показал и филигранную технику, и изумительную беглость, и заворачивающую ровность гамм, и какое-то особенно изящное стаккато.

Публика несколько раз вызвала его на сцену. И он добавил на бис эффектную джазовую пьесу юбилея этого года Николая Капустина – Багата № 1, соч. 59. Тут же вспомнилась невероятная «Метель» Листа на первом туре Конкурса Чайковского. И появилось жгучее желание послушать однажды клавирабэнд Сергея Редькина из виртуозных пьес. Будем мечтать, чтобы это случилось. И со всеми богатствами Капустина во втором отделении.

● КАПИТАН ОЧЕВИДНОСТЬ

Владимир Свердлов-Ашкенази. Авторская программа «Классика-XXI». Филармония-2

Впервые Свердлов, тонко одаренный, образованный музыкант, широко засветился на XII Конкурсе Чайковского в 2002

году. К тому времени он уже объездил с гастрольями несколько стран, получил премию на Конкурсе королевы Елизаветы в Брюсселе.

У нас он не прошел в финал и... на долгие годы пропал из виду. Жил в Бельгии и Швейцарии. В 2009-м вернулся в Россию, добавив себе фамилию деда – легендарного советского эстрадного пианиста Давида Ашкенази, а заодно и великого дяди – пианиста и дирижера Владимира Ашкенази да и собственной матери, в конце концов, ведь он сын замечательной пианистки Елены Ашкенази, недавно ушедшей из жизни.

Первая пьеса концерта так и называлась – «Песня без слов (памяти моей мамы)». Трогательная миниатюра в стиле «Детского альбома» Чайковского настроила слушателей на лирический лад.

Весь вечер артист исполнял исключительно собственные сочинения: с названиями простыми (Вальс, Романс, Баллада), манерными («Больш», «Очевидность», «Драгоценность»), суровыми (Соната, Прелюдия и fuga), обманчиво-интригующими («Электрон», «Огонь, вода и медные трубы»).

Зарисовки настроений, поиски образов и попытки исповеди, к сожалению, были лишены подлинной оригинальности. В гигантском калейдоскопе крутились обрывки, осколки Скарлатти и Рах-



В. Свердлов-Ашкенази

манинова, Шуберта и Шумана, Мусоргского, Прокофьева и Шостаковича. Ясно, что как пианист Свердлов переиграл и пережил огромное множество всем известной классики, которая так и не отпустила его. Владимир по-прежнему отменно владеет роялем, любой техникой, слышит все голоса, умеет создать настроение... И – часто завершает очередную пьесу сладкой для уха звуковой гирляндой а-ля Шопен! А иногда из его лирических монологов выглядывает Микаэл Таривердиев. Манерное несовпадение правой и левой рук на сильной доле, размытая, как у лабухов, педаль, частая небрежность «импровизатора» к звуку, игра мелодии тычками «с душой» иногда сердит так, что хочется в сердцах определить его путь в дорогой ресторан или в таперы – озвучивать немое кино. Отдельным номером выступила популярная актриса Марина Александрова с декламацией триптиха Н. Гумилева «Душа и тело». Пианист мерно аккомпанировал ей в стиле шопеновского ноктюрна.

Что это было?.. Не джаз и не классика, не эстрада и не чистая импровизация. Да и к кроссоверу не отнесешь: он обычно раскрепощает академических смельчаков. Герой же нашего вечера был почему-то скован, в то же время недовольными взглядами в публику давал понять, сколь серьезно он настроен.

На бис он повторил «Бурлеску» памяти деда Д.В. Ашкенази – в ритме отчаянной кадрили, но с грустной лирической темой в середине.

Публика после концерта восхищалась: «Вот это да! Вот она, оказывается, какая – современная музыка! Вот как интересно пишут настоящие композиторы!»

Я же думала только о том, как легко топится в банальностях запредельный уровень притязаний.

Наталья ЗИМЯНИНА



СОЛНЦЕ БЕХЗОДА

27-летний узбекский пианист Бехзод Абдураимов, живущий сегодня в Канзас-Сити, дал сольный концерт в Концертном зале Мариинского театра. Программу составили «Смерть Изольды» Вагнера и Вальс-каприз № 6 Шуберта в транскрипции Листа и его же Соната си-минор, Музыкальный момент ля-бемоль мажор Шуберта и Шестая соната Прокофьева.

Начиная с 2013 года каждое выступление Бехзода (в недавнем прошлом – вундеркинда) вызывает огромный интерес у искушенных петербургских слушателей. В его игре слышится не столько основательно усвоенная традиция, сколько желание выйти за рамки неизбежных условностей ради проникновения в глубинное существо музыки, в многослойную драматургию смыслов – услышать и увидеть, а что там, за нотами? Его «Смерть Изольды» поразила масштабностью оркестрового мышления, Шуберт – чистотой и элегантностью, а Шестая соната Прокофьева – стремлением услышать в ней квинтэссенцию стиля ироничного автора «Любви к трем апельсинам», тонкий английский юмор «Сергей Сергеевич».

— **Узбекские музыканты, включая, например, великолепного тенора Нажмиддина Мавлянова, поющего в Мариинском, Большом, Театре Станиславского, в последние годы окончательно разрушили стереотип о том, что из Ташкента могут привозить только хорошие помидоры.**

— Стереотипы давно стерты. Музыка стирает границы национальностей, она – для всех. Спасибо Ленинградской консерватории, педагоги которой были эвакуированы в Ташкент во время Великой Отечественной войны. Множество музыкантов, профессоров там осталось. Знаменитый дирижер Илья Мусин четыре года провел в Ташкенте. С тех пор традиция классической европейской музыки и пошла. А помидоры у нас действительно хорошие.

— **Но вы в Ташкенте не живете?**

— Не живу, однако все чаще приезжаю туда, скоро поеду снова. Последний раз был в родном городе в апреле, когда играл на сцене оперного театра вместе с Валерием Гергиевым, приехавшим с оркестром и балетной труппой Мариинского театра. Оперный театр в Ташкенте очень красивый. Зал не огромный, но солидный. Всем известно, что в советский период Ташкент по уровню культуры стоял рядом с Москвой, Ленинградом и Киевом.

— **Насколько интенсивна культурная жизнь Ташкента?**

— В Ташкенте очень современно. Там все есть – и театры, и консерватория, и концертная жизнь. Но надо еще много работать над культурным развитием, чтобы достичь того уровня, какой был раньше. Я бы очень хотел помочь и с удовольствием уделю этому время. Нужны и новые лидеры, и новый зал с хорошей акустикой для исполнения

классической музыки. У нас есть Дворец форумов, но уже одно его название говорит, что он предназначен для другого. Мы там, кстати, выступали с маэстро Гергиевым. Я бы и фестиваль в Ташкенте организовал, и позаботился бы о хороших роялях, чтобы к нам приезжали большие мастера. Почва для этого есть. Надеюсь, все получится. Я болею за свою страну.

— **Кто дал вам вашу уникальную школу игры на фортепиано?**

— Я благодарен судьбе, что у меня было всего два педагога – Тамара Попович и Станислав Юденич. У моей мамы, педагога по фортепиано, была мечта, чтобы один из ее детей обязательно стал концертующим пианистом. Этот жребий пал на меня. Мама часто ставила пластинки с записями Горовица, Рихтера, Гилельса, Клиберна, причем это были не сольные программы, а грандиозные концерты. Я слушал, меня захватывало и мне хотелось поскорее все это сыграть. До шести лет мама с сестрой учили меня простейшим вещам – нотам, ритму. Потом меня привели к первому учителю, Тамаре Афанасьевне Попович, которая дала мне очень прочную техническую основу. У нее был такой принцип, что каждый из ее учеников должен уметь играть произведение любой степени сложности, а также выступать с оркестром. В 8 лет я играл Рондо Моцарта, в 9 – Первый Бетховена, в 10 – Двадцатый Моцарта, в 11 – Второй Шопена, в 12 – Второй Рахманинова, в 13 – Первый Чайковского, в 14 – Первый Брамса, в 15 – «Рапсодию на тему Паганини». Все это было с Национальным симфоническим оркестром в Ташкенте. Когда мне было 13-14 лет, Тамара Афанасьевна сказала, что ей уже нечего мне дать. В 16 лет я уехал в США, где моим вторым педагогом стал Станислав Юденич, тоже выходец из Ташкента. Там я уже начал совсем серьезно работать.

— **У вас, судя по всему, сложились тесные творческие отношения с маэстро Гергиевым.**

— Мы очень часто выступаем вместе. Где я только с ним не был – и в США – Нью-Йорке (концерт в Карнеги холле), Калифорнии, и в Чили, и в Китае, много выступали в Европе, в Петербурге и Москве (разумеется), в российских регионах на Пасхальном фестивале. С декабря 2013-го, когда состоялся мой петербургский дебют, мы сыграли, наверное, полсотни концертов. Я не считал, сбился со счета. Меня переполняют особые чувства, когда играю с маэстро Гергиевым. Не всегда есть время порепетировать, но есть спонтанность в хорошем смысле слова, и она придает исполнению особый нерв. На сцене ты начинаешь творить, исчезает заученность и спланированность.

— **Для такой нервной спонтанности необходимо, полагаю, большой запас прочности.**

— В таком состоянии желательно быть всегда, чтобы не играть пустые ноты. Если не творить, все быстро всем надоест. Публика все очень хорошо чувствует.

Беседовал Владимир ДУДИН

Константин Орбелян: «РАНЬШЕ ЦАРИЛИ ИТАЛЬЯНЦЫ, СЕГОДНЯ – РУССКИЕ, ПОЛЯКИ И АМЕРИКАНЦЫ»



Памяти Дмитрия Хворостовского был посвящен концерт-закрытие фестиваля «Петербургские набережные», в котором принял участие выдающийся американский лирический тенор Лоуренс Браунли. Аккомпанировал певцу Молодежный симфонический оркестр Санкт-Петербурга под управлением Константина Орбеляна.

существует». Певцов с высокими голосами было немало, но у многих верхний регистр резковат. А у Лоуренса он невероятной, бархатной красоты. Сейчас, кстати, в мировой оперной индустрии многое по-другому. Если раньше царили итальянцы, то сегодня это русские, поляки и американцы.

— У афроамериканских оперных певцов особая богатая природа голосов, которую не спутать ни с кем. Это касается и тембра, и чувственной красоты, и плотности, не говоря уже о выносливости.

— На протяжении многих лет вы знаете Петербург и Москву со звездными голосами. Как удается?

— Я со многими дружу, со многими записывал диски. Например, с Сондрой Радвановски записали и сольный, и дуэтный альбом – с Дмитрием Хворостовским. Познакомился с Сондрой в Москве на концерте большого проекта «Хворостовский и друзья», кажется, в 2008 году. Тогда же мы привозили и Рене Флеминг в Москву и Петербург. Совсем недавно она приехала в Ереван на празднование 85-летия театра. Концерт Флеминг стал там знаменательным событием. Рене была очень довольна, впервые побывав в Армении. Должен заметить, что одним из важных моментов, заинтересовывающих зарубежных певцов, является предложение приехать в города, где они еще ни разу не были. Флеминг совершенно влюбилась и в Санкт-Петербург, где мы записали с ней и Дмитрием Хворостовским диск с ариями во дворцах.

— Как возник творческий союз с Лоуренсом Браунли?

— Лоуренс Браунли – обладатель совершенно потрясающего голоса. Я впервые услышал его в Метрополитен-опере в одном спектакле с Рене Флеминг – в «Армиде» Россини. У Браунли была главная партия (Ринальдо) с восемнадцатую «до». Я слушал его и не мог понять, что за уникальная техника. На приеме после спектакля мы с Рене стали говорить о нем: «Рене, это же аномалия! Чтобы так легко петь...» На что услышал в ответ: «Я сама ничего не понимаю. Он поет, будто играет на рояле: нужно двадцать раз верхнее "до" – будет двадцать раз, нужно тридцать – будет тридцать. Сложностей для него не

дерсон была первой афроамериканкой, переступившей порог Метрополитен-оперы. Вспоминаются и другие выдающиеся голоса: Ви Леонтин Прайс и Джесси Норман, и Кэтлин Бэттл, и Ширли Верретт. Им присуща какая-то южная теплота, мягкость воспроизведения, натуральность голосоведения. Певцы, получающие школу в США, строго держат последовательность, зная, что если начнут петь тяжелые партии в юном возрасте, то могут быстро закончить петь вообще. В России мы нередко видим, как эксплуатируются молодые певцы, которые вроде бы могут петь и которых приглашают театры, но у которых нет силы воли выдержать период взросления во всех отношениях – взросления тела, голоса, знаний. Те, кто проходит школу Метрополитен-оперы, прекрасно понимают опасности, их учат не спешить с амбициями. Даже Браунли, с его мастерством, отказывается от многочисленных предложений спеть Альфреда в «Травиате» или Герцога в «Риголетто». Он упорно держит свою линию, отвечая, что поет только «свое бельканто». А он его поет лучше всех.

Выдержка очень важна. На том же приеме после «Армиды» Россини в Метрополитен-опере я спросил у Лоуренса, какие его диски можно купить, и он ответил, что у него нет дисков. Я спросил, не хочет ли он записаться. «Конечно, хочу!» Мы записали на Delos россиниевский диск, который был выдвинут на «Грэмми» (премию не получили, но в номинации засветились).

Похожим образом возник и наш союз с Дмитрием Хворостовским. Однажды агент Хворостовского Марк Хилдрю, встретив

меня на Конкурсе Римского-Корсакова в Петербурге, спросил, не хотел бы я записываться с Дмитрием. Я ответил, что почти за счастье. Марк рассказал, что ищет фирму, которая будет писать то, что захочет Дмитрий, – ему в тот момент хотелось записать неаполитанские песни.

— То есть вы тот дирижер, с которым певцам комфортно?

— Об этом лучше спросить у них. Им нравится со мной работать – может быть, потому что я их люблю? Есть дирижеры, которые терпеть не могут вокалистов – их же все время надо слушать! У дирижера с певцами должно быть взаимное понимание. Когда певцы начинают со мной работать, они потом просят меня продолжать работать с ними. В Петербурге одним из последних таких моих концертов был концерт с Марсело Альваресом. До этого – с Элиной Гаранчей (во второй раз я поеду на гастроли с Элиной – выдающейся, лучшей меццо сегодня – в Мексику, летом в Бразилию и Аргентину). Моя работа с Дмитрием Хворостовским на протяжении семнадцати лет была для меня огромным подарком судьбы, школой, честью.

— Кто был первым певцом, с которым вы выступили?

— В 1995-96 годах это были Ольга Гурякова и Василий Герелло. С ними мы записали в Москве «Алеко» Рахманинова: они феноменально исполнили свои партии. Были еще солисты из Петербурга, с которыми мы представили эту оперу и в концертном исполнении. Потом мы с Ольгой записали пару дисков, а с Василием записали украинские песни, которые к тому времени лет сто никто не записывал. Диск имел успех.

— Оркестры во время ваших выступлений с певцами везде меняются?

— Да. Например, в мексиканском туре с Элиной Гаранчей в разных городах будут и разные оркестры. Когда в первые годы мы приезжали в Петербург на проект «Хворостовский и друзья» с Рене Флеминг, Суми Джо, я привозил из Москвы свой оркестр: это было очень удобно, потому что между концертами подолгу репетировать сложно. Сейчас мне это кажется удивительным, на Западе это практически невозможно. Только наши туры с Хворостовским когда-то – по 18-20 концертов в Мексике, Канаде, США – были с моим оркестром и хором из ста человек, и мы выступали в лучших залах...

— Есть где-то ваш постоянный оркестр?

— В Москве я часто работаю с ГАСО им. Светланова, в Петербурге сотрудничаю с разными коллективами. Я являюсь главным дирижером Каунасского симфонического оркестра, сделал с ним много записей. Последний диск с Хворостовским – опера «Риголетто» – записан в Каунасе летом 2016 года. Тогда же мы записали с ним в Петербурге оркестровую версию

цикла Свиридова «Отчалившая Русь», эта запись выдвинута на «Грэмми» уже после смерти Дмитрия.

С недавних пор я стал художественным руководителем и директором Армянского академического театра оперы и балета им. А. А. Спендиарова. Мое назначение состоялось после смерти в 2016 году гениального тенора Гегамы Григоряна, который до меня был художественным руководителем.

— Как обстоят дела в Ереванском оперном театре?

— Армяне поют очень хорошо, в их голосах есть что-то по-итальянски теплое, сердечное. Там неплохая школа. В репертуаре – набор дежурных опер вроде «Тоски», «Кармен», «Аиды», из русских – «Алеко». Идут армянские оперы. Сейчас я веду переговоры с Музыкальным театром им. Станиславского, который может дать нам десять оперных спектаклей. Первым будет «Манон» Массне в постановке Андрея Жагарса. Премьера была в декабре 2016-го в Москве и скоро появится в Ереване. Местная звезда – тенор Липарит Аветисян, получивший «Золотую маску» за партию в этой опере, будет петь де Грие и в Ереване.

— На последнем Конкурсе молодых оперных певцов Елены Образцовой очень хорошее впечатление произвела солистка Ереванской оперы Джульетта Александрия.

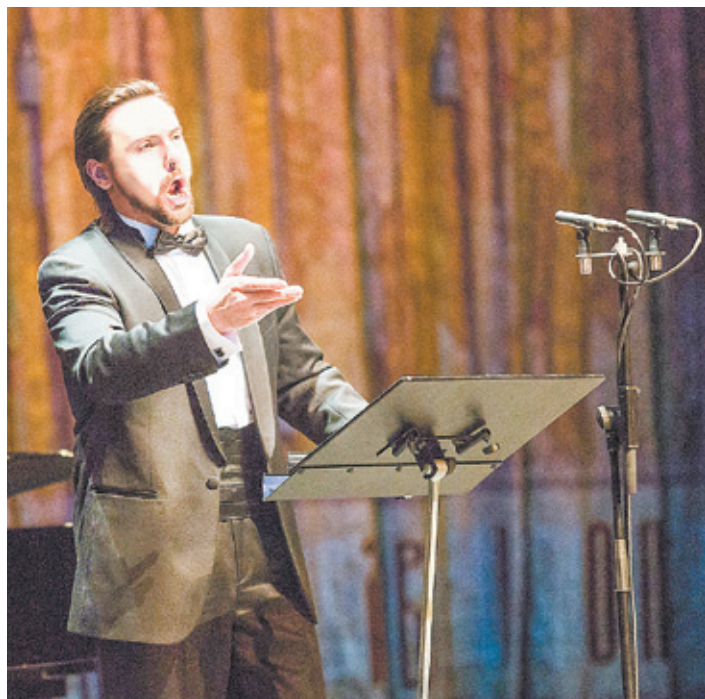
— Она получила первую премию на конкурсе вокалистов, который я провел в Армении. Минувшим летом он проходил «под флагом» Арама Хачатуряна. В следующем году будет виолончельный конкурс.

— В каком направлении вы планируете пополнять репертуар?

— Я пытаюсь сделать так, чтобы у нас шли армянские оперы и балеты: оперы «Ануш», «Аршак второй», «Давид-бек», которые не услышать больше нигде, балеты «Гаянэ» и «Спартак». Я договорился с Большим театром, и мне дают знаменитую постановку балета «Чиполлино» Карена Хачатуряна. Недавно у нас была премьера балета «Маскарад», для которого Эдгар Оганесян сделал аранжировку всех пьес из знаменитой музыки Арама Хачатуряна к драме Лермонтова. И конечно, нужна классика, которой не хватает. Нет пока опер бельканто (Россини и Доницетти), чтобы могли развиваться молодые голоса. Еще одним важным шагом будет создание коллекции моцартовских опер. Конечно, и русские оперы должны быть представлены в другом объеме, чтобы наши певцы могли петь их и в России, и в театрах на Западе. Геворг Акопян и Ованнес Айвазян готовятся выступить на премьере «Пиковой дамы» в Большом театре. Если наши певцы появляются в таких театрах, значит они обладают чем-то очень хорошим.

Беседовал Владимир ДУДИН

ЧАЙКОВСКИЙ НА ДВУХ ЯЗЫКАХ



Концерт солиста Большого театра баритона Игоря Головатенко вызвал огромный интерес. Камерно-вокальная программа, прозвучавшая 28 ноября в «Новой опере», была составлена из произведений П. Чайковского.

но «сильном» интерпретационном подходе доверительная интимность и психологическая глубина музыки не исчезли: каждый романс воспринимался с неподдельным интересом, заставлял обращаться к тайникам поэтического и чувственного переживаний.

Подборку из десяти романсов на слова Толстого «салонной», естественно, не назвать (ни

по текстам, ни тем более по музыке), но довольно часто в их исполнениях все же улавливаются «остаточные следы» салонности. Подчеркнуто академическая манера пения И. Головатенко исключила малейшие намеки на нее – даже в таком «шлягере», как «Средь шумного бала». Романс предстал восхитительным образцом торжества неуловимой и светлой романтической мечты. Чуть более драматичные (иногда меланхолические) эмоциональные повороты можно было ощутить в «Не верь, мой друг», «Слеза дрожит», «О, если б ты могла» и «Усни, печальный друг». А наиболее выраженными «реперными» музыкального рельефа предстали столь не похожие друг на друга вокальные пьесы, как «Серенада Дон Жуана», «То было ран-

нею весной», «Благословляю вас, леса» и «На нивы желтые». Прозвучавший последним романс «Горними тихо летела душа небесами» поставил весьма запоминающуюся светло-элегическую точку.

Услышать сегодня в концертах целиком ор. 65 (и даже отдельные номера) – в известной степени редкость. Его последовательные части – «Серенада» (сл. Э. Тюркети), «Разочарование», еще одна «Серенада» и «Пускай зима» (сл. П. Коллена), «Слезы» (сл. А. Бланкшот), «Чаровница» (П. Коллен). Приведены русские эквиваленты названий, но, несмотря на то, что существует и русская академическая версия всего цикла, в концерте он был исполнен на языке оригинала – французском. Этот язык – уже сама по себе музыка, так что окунуться в эмпирию де-юре французского, но де-факто русского романтизма мы смогли в его первозданном лингвистическом варианте.

Чайковский, связь которого с французской музыкой всегда была очень существенна, создал исключительно французский опус, в очередной раз проявив себя потрясающим мастером стилизаций. Он писался для французской певицы Д. Арто, и в выборе текстов отразились былые чувства композитора, его несостоявшиеся надежды, философские мысли о быстротечности жизни (все, что было связано с именем Дезире Арто – музы Чайковского, которую он не преставал боготворить с момента первой встречи): однако финал

цикла («Чаровница») имеет отсвет оптимизма. Всю гамму мук, метаний и противоречий И. Головатенко передал драматически заостренно, выпукло, но вместе с тем поразительно тонко, романтично, с истинно французским шармом.

После «французской лирической оперы» (ор. 65 датирован 1888 годом) русские «мини-оперы» Ратгауза из последнего вокального цикла Чайковского (1893), посвященного Н. Фигнеру (первому исполнителю партии Германа), предстали стенограммами разноплановых душевных состояний музыканта. «Мы сидели с тобой» – светлая печаль. «Ночь» – трагедия одиночества, олицетворение конца пути, смерть – догорание свечи. «В эту лунную ночь», «Закатилось солнце», «Средь мрачных дней» – как предвестие неизбежно трагической развязки. «Снова, как прежде, один» – последнее «прости» перед уходом из жизни. Эмоционально сильное исполнение этого патетико-трагедийного цикла оставило исключительное впечатление.

Три романса Чайковского на бис – «День ли царит» (А. Апухтин), «Уж гасли в комнатах огни» (К. Р.) и «На сон грядущий» (Н. Огарев) – дополнили новыми вокальными красками представленную картину душевных волнений. И весь концерт убедил в том, что в голосе И. Головатенко – на нынешнем этапе все еще лирико-драматическом по фактуре – сокрыт мощный драматический потенциал большого артиста.

Игорь КОРЯБИН

ВЯТСКОЕ ЗАЖИГАЕТ ЗВЕЗДЫ

Фестиваль «Провинция – душа России» становится все более заметным. Один из его проектов проходит в Ярославской области.

Каких только фестивалей у нас сегодня не существует, и число их все растет. Большинство, как известно, концентрируется в Москве и Петербурге, меньше, но все же охвачены ими тринадцать других городов-миллионников, а также столицы республик и особо курируемые регионы (например, Дальний Восток и Владивосток в частности, которым всерьез занялся Валерий Гергиев). Между тем в Европе, откуда к нам пришла мода на фестивали, они затрагивают прежде всего небольшие городки. Впрочем, в Европе и нет ни одной страны с пятнадцатью миллионниками и даже одним городом, сравнимым по населению с Москвой, иначе фестивали проводились бы, разумеется, и в них. Как бы там ни было, но в практике европейских стран фестивальное движение распространено именно в провинциальных городах. Самые знаменитые примеры у всех на слуху: имя Моцарта сделало сонный Зальцбург центром мировой музыкальной культуры, имя Россини превратило в оперную Мекку захолустный приморский Пезаро. В России такие проекты еще впереди.

Но кое-что уже делается. В том числе фестивалем «Провинция – душа России».

Одной из его площадок стало село Вятское Некрасовского района Ярославской области. В полчасе езды от областного центра теперь существует настоящий оазис культуры (село получило статус историко-культурного комплекса, а его создатели – Государственную премию России за 2012 год). Фестивальные мероприятия проходят здесь каждую (!) субботу в течение всего сезона и собирают не только местных жителей, но и приезжую публику из Ярославля, Вологды, Костромы, Иванова, добираются и из Москвы и Петербурга. С моноспектаклем «Кабаре "Бродячая собака"» в Вятском уже выступила Юлия Рутберг, теперь ожидают приезда Вениамина Смехова и Татьяны Устиновой, в планах – выступления и других известных артистов и литераторов.

Хозяйкой позднесенней субботы в Вятском стала оперная дива. Любовь Казарновская – художественный руководитель всего проекта – говорит, что делает круглогодичный фестиваль в Вятском, «веря в то, что провинция и



есть тот ключ, тот дух, та сакральная тема, которая хранит код России с ее традициями, укладом, памятью предков»: «Все лучшее, что было нашей гордостью, мы воссоздаем на наших мероприятиях. Сколько великих людей дала провинция! И мы о них говорим, поем, музицируем и даем людям просветительно-любовный заряд в понимании духа страны и ее великого культурного наследия. У нас чудесные партнеры Олег Жаров и Лариса Коваленко, создавшие из "убитой" деревеньки Вятское городок-музей, ставший самым красивым малым поселением России, – это ли не воплощение национальной идеи?»

Казарновская привезла на фестиваль своих учеников и пода-

рила публике необычный и незабываемый вечер под названием «Музыкальная гостиная – Вятское зажигает звезды». Это был одновременно и великосветский салон, наподобие того, что делали когда-то Зинаида Волконская или Полина Виардо, – только публика здесь самая демократичная (хотя, конечно, предельно интеллигентная), – и мастер-класс, приоткрывающий тайны вокального мастерства. Молодежь исполняла популярные арии, Любовь Юрьевна говорила с исполнителями о ролях, о музыкальных образах, указывала на неточности в интерпретации или технические ошибки, тут же пытаясь (и почти всегда успешно) их устранять. Публи-

ка очутилась в вокальной лаборатории знаменитой певицы, каждое слово которой, каждый совет, каждое указание дорогого стоят – точны, конкретны, образны, будят творческую фантазию. Казарновская, за плечами которой все великие сцены России и мира, – профессионал высочайшего класса, но в этот вечер особенно было видно, что это – большая личность и большой музыкант, а самое главное – вокальный педагог от бога, четко диагностирующий проблему и знающий, как ее устранить.

Молодежь в основном радовала – свежими голосами, красивыми тембрами, музыкальностью и стремлением максимально воспользоваться драгоценными советами. Вечер начался дуэтом Лизы и Полины из «Пиковой дамы» в исполнении сопрано Марины Полухиной и меццо Эльмиры Батицкой. Сольно Полухина исполнила арии Баттерфляй и Леоноры из «Силы судьбы», Батицкая – Эболи и Леди Макбет (актерски весьма убедилась сцена сомнамбулизма). Тенор Евгений Болотский спел арию Ленского, сопрано Яна Сафонова – арию Амины из «Сомнамбулы» (пожалуй, вокально самый совершенный номер программы), а вместе они разыграли дуэт из «Богемы». Завершил вечер дуэт из «Лакме», спетый Сафоновой и Батицкой. Аккомпанировал молодым певцам весь вечер дуэт Георгия Мигунова (фортепиано) и Алексея Упрямова (скрипка).

Александр МАТУСЕВИЧ

ЖИЗНЬ ВО ВСЕХ ЕЕ ПРОЯВЛЕНИЯХ

VII Международный музыкальный Гаврилинский фестиваль представил публике с 1 октября по 4 декабря более 60 концертов, завершившись в Вологде. Площадкой для выступлений российских и зарубежных артистов был не единственный город, ею стала вся Вологодская область.

Здесь родился один из самых тонких, особенных русских композиторов XX века Валерий Гаврилин. Подростком уехал учиться музыке в Ленинград, а потом, став мастером, уже сам определил свой «географический» статус: я лечу над Россией. Песню с такими словами написал не он, но именно так – в состоянии почти неземного творческого полета – его воспринимали современники. В 1999-м композитора не стало. В том же году Вологодская областная филармония, получившая его имя, организовала Гаврилинский фестиваль.

Нам остались его строчки:

«Вологда для меня это место, где я впервые познакомился с жизнью во всех ее проявлениях. Я сочиняю и живу только тем, чем я питался, будучи в детстве в своем родном крае».

● КОНСТРУКЦИЯ ПОДВИЖНА

Разнообразную картину деятельности Вологодской областной государственной филармонии представляют музыкальные фестивали «Лето в Кремле» и «Кружева», театральный «Голоса истории» и духовный «Покровские встречи», литературный «Варлам Шаламов. 110» и VII Фестиваль молодежного европейского кино Voices, фестиваль «Музыкальная экспедиция», инициированный виолончелистом Борисом Андриановым. Но Гаврилинский был и остается самым масштабным проектом филармонии и правительства Вологодской области (все эти годы поддерживавшего фестиваль), более того – своего рода культурным брендом Вологодчины.

Какие же жанры и виды искусства не представляли участники Гаврилинского фестиваля (фолклор, балет, джаз, духовое, симфоническое, вокальное исполнительство), они обязательно включают в свою программу сочинения Валерия Гаврилина. При этом называть фестиваль монографическим

нельзя. Фигура композитора всегда предстает в российском и мировом музыкальном контексте – в обрамлении моцартовских и баховских шедевров, современных авангардных опусов, джазовых стандартов. Но не теряется никогда.

На фестиваль приезжают самые прославленные исполнители, среди которых Госоркестр им. Е.Ф. Светланова, БСО им. П.И. Чайковского, Академический симфонический оркестр Московской филармонии, Хор Мариинского театра, пианист Владимир Овчинников, виолончелист Александр Князев. Но знакомит он публику и с теми, кто в будущем, возможно, встанет в один ряд с этими масштабными солистами и коллективами. Обычно в рамках фестиваля проходят научно-практические конференции, исследующие современное музыкальное искусство и соотносящие его актуальные процессы с фигурой Валерия Гаврилина. Но эта фестивальная конструкция – концерты титанов, выступления молодых, исследовательский блок – подвижна, и всякий раз дополняется новыми деталями.

К примеру, на шестом фестивале был впервые организован заочный детский творческий конкурс «Мой Гаврилин» и реализована идея о продвижении фестиваля из Вологды вглубь области. Изюминка нынешнего – открытие в филармонических стенах зала, посвященного творчеству мастера.

● ЗОЛОТОЙ ФОНД

Седьмой фестиваль открылся в Международный день музыки концертом Санкт-Петербургской государственной академической капеллы, в котором прозвучали сочинения Георгия Свиридова – «Патетическая оратория», «Курские песни», музыкальные иллюстрации к повести А. Пушкина «Метель». И это не случайно. В программах нынешнего года акцент был сделан на сочинениях тех композиторов, ду-

ховное единение с которыми чувствовал сам Валерий Александрович. Свиридов из их числа. То, что он, уже мэтр, однажды сказал о молодом авторе: «Музыка Гаврилина вся, от первой до последней ноты, напоена русским мелосом, чистота ее стиля поразительная. Органическое, сыновнее чувство Родины – драгоценное свойство этой музыки...», – можно отнести и к самому Свиридову.

Концерт любимых в Вологде петербуржцев, состоявшийся на этот раз под управлением молодого дирижера Ильи Дербилова, был организован при поддержке Министерства культуры РФ в рамках программы «Всероссийские филармонические сезоны». Под этой же эгидой прошел и заключительный вечер фестиваля, на котором выступил Русский академический народный хор им. М.Е. Пятницкого под управлением Александры Пермяковой. Легендарный коллектив представил концертную программу произведений из своего золотого фонда, дав ей самое верное из названий – «Я лечу над Россией». Потому что оно исключает точку, зачеркивает конечность космоса по имени Валерий Гаврилин.

А между этими фестивальными вершинами состоялись концерты, каждый из которых – по своему интереснейшая история.

● ОТ БАРОККО ДО ДЖАЗА

Вокальный ансамбль из Санкт-Петербурга «Посолонь» приехал к вологжанам с премьерой программы «Дорога к Гаврилину», в которой представил свой взгляд на то, как, из чего складывался неповторимый почерк композитора. И самым органичным образом – исполнив канты и книжные песни из рукописных сборников раннего русского барокко, фолклор русского Юга, романсы XV–XVII веков, родившиеся в далеких



О. Васильева и вдова композитора Н. Гаврилина

странах, подвел публику к ответу на этот вопрос: из исконно русской традиции, обогащенной вокальной культурой западноевропейского Ренессанса.

А своего рода переключкой этому вечеру оказалось выступление Мужского хора Вологодской филармонии, мастерски «вписавшего» музыку композитора в контекст русской народной песни более позднего периода.

Петербургский ансамбль народных инструментов «Экспромт-квинтет» совместно с фортепианным дуэтом Надежда Реженинова – Олег Вайнштейн представил слушателям программу «Гаврилин и балет», составленную из музыки балетов «Анюта», «Дом у дороги», «Женитьба Бальзамина». Аранжировки для столь оригинального состава сделали сами участники коллективов, режиссером композиции выступила автор идеи Галина Ефимова. Но и тут хозяева вступили в своего рода диалог с гостями, продолжив обозначенную ими танцевальную линию. Филармонический ансамбль песни и танца «Русский Север» показал театрализованный диалог по гаврилинским «Скоморохам» и поэме Твардовского «Василий Теркин», рассказав пронзительную историю про смех сквозь слезы.

Воспоминание о самом знаменитом балете Гаврилина «Анюта» прозвучало и в программе Государственного ансамбля скрипачей «Виртуозы Якутии». Предложив слушателям совершить экскурс в музыкальный мир восьми стран и трех столетий, они увенчали это путешествие опусом, знакомым и незнакомым одновременно – «Часиками и полькой». Тако- го сочинения у Гаврилина нет, это

опыт томского композитора Валерия Ермошкина, аранжировавшего и объединившего в одно целое номера из «Анюты».

Пианист Филипп Субботин целиком спроецировал свою программу на личность и творчество Валерия Гаврилина. Звучание сонат Гайдна и Бетховена отсылало слушателей к юности композитора: будучи учеником специальной музыкальной школы при Ленинградской консерватории, он перепроиграл тогда вместе с одноклассниками Юрием Темиркановым и Юрием Симоновым все квартеты и симфонии венских классиков, переложенные для фортепиано в четыре руки. «Хоровод гномов» и «Кампанелла» Листа напоминали, сколь значимы в творчестве Гаврилина танцевальные ритмы. Пьесы П. Чайковского, отображающие тончайшие оттенки чувств, сопрягались с мечтой вологодского гения добротой своей музыкой до каждой человеческой души.

На фестивальную сцену выходило еще немало музыкантов – вологодские Губернаторский оркестр русских народных инструментов и Камерный оркестр, петербургский Хор мальчиков под управлением Вадима Пчелкина, приехавшие из Москвы квартет саксофонистов, джазовая команда во главе с Даниилом Крамером и американкой Ритой Эдмонд, трио «Реликт». И в каждом концерте творчество Валерия Гаврилина открывалось новой гранью.

Следующий Гаврилинский фестиваль планируется провести в год 80-летия композитора – в 2019-м. И работа филармонии во главе с Ольгой Васильевой по его подготовке уже начата.

Ирма НЕКРАСОВА

Х Международный фестиваль юных вокалистов «НАСЛЕДНИКИ ЕГО МЕЧТЫ», посвященный 145-летию со дня рождения Ф.И. Шаляпина г. Москва

19–25 марта 2018 г.



УЧРЕДИТЕЛИ И ОРГАНИЗАТОРЫ

- ★ Межрегиональный Шаляпинский центр
- ★ Управа района Солнцево
- ★ ГБУДО г. Москвы «Детская музыкальная школа имени Ф.И. Шаляпина»

УЧАСТНИКИ ФЕСТИВАЛЯ

Учащиеся ДМШ, ДШИ, студенты ссузов и вузов России, дальнего и ближнего зарубежья в возрасте **от 10 лет до 21 года** для всех номинаций
Прослушивания проводятся по четырем возрастным группам:
★ младшая группа: 10–12 лет
★ средняя группа: 13–15 лет
★ старшая группа: 16–18 лет
★ молодежная группа: 19–21 год
Возраст участников определяется на момент открытия фестиваля.

НОМИНАЦИИ И УСЛОВИЯ УЧАСТИЯ

Сольное академическое пение
Солисты (кроме участников молодежной группы) исполняют два разнохарактерных произведения в сопровождении фортепиано:
★ народная песня
★ произведение русского композитора
Солисты молодежной группы исполняют три произведения:
★ народная песня
★ произведение русского композитора
★ ария
Приветствуется исполнение произведений из репертуара Ф.И. Шаляпина.
Ансамблевое академическое пение
Вокальные ансамбли исполняют два разнохарактерных произведения в сопровождении фортепиано:
★ произведение русского композитора

★ произведение по выбору
Прослушивание ансамблей проводится без разделения на возрастные группы. Состав ансамбля: не более четырех человек.

Конкурс художественного чтения: «Шаляпин. От первого лица»

В качестве материала для выступления могут быть использованы фрагменты из книг Ф.И. Шаляпина: «Маска и душа», «Страницы из моей жизни» и сборника «Шаляпин. Сказки. Книга для семейного чтения». Хронометраж выступления: не более 5 минут.
Церемония награждения всех участников и гала-концерт лауреатов фестиваля состоится **в Концертном зале им. С.В. Рахманинова (Филармония-2) 25 марта 2018 года.**

ФИНАНСОВЫЕ УСЛОВИЯ

Организационный взнос для участников фестиваля:
★ Солисты: 1800 рублей
★ Чтецы: 1500 рублей
★ Ансамбли: 1000 рублей с участника
Прием заявок* и документов до **10 февраля 2018 г.**
Контактная информация: ОРГКОМИТЕТ
Адрес: г. Москва, Солнцевский пр., д. 9
E-mail: fest-shalyapin@mail.ru
ГБУДО г. Москвы «Детская музыкальная школа им. Ф.И. Шаляпина»
Тел.: +7 495 435-95-51
Андрей Валериевич Четечка
+7 495 435-01-33
Юлия Викторовна Федосеева
*Подробная информация и форма заявки: msk.mizkult.ru – раздел «Конкурсы»
shalyapin.music.mos.ru – сайт школы

ТРИУМВИРАТ РАВНЫХ

В распоряжении подмосковной ДШИ Протвино – два концертных зала с хорошей акустикой и филармонического уровня афишей, в которой фигурируют имена интереснейших исполнителей

В советские времена в засекреченном поселке физиков-ядерщиков было все самое лучшее – жилье, продукты, досуговая сфера. В местный ДК «Протон» приезжали звезды эстрады и кино, а в Дом ученых, где собиралась интеллектуальная элита, – лидеры неформального движения тех лет, например Высоцкий, Булат Окуджава, Сергей Никитин, поэт Арсений Тарковский. В наукограде Протвино, в который давно превратился безымянный поселок, эти центры по-прежнему делают свою важную работу. Но достойную конкуренцию в культурно-просветительской сфере им составляет Детская школа искусств. В прошлом году все творческие школы города были объединены в одну структуру – трехчастную. Реорганизация не коснулась направлений их деятельности – они, как и прежде, учат музыке и изобразительному искусству и не сбавляют накала своей концертной деятельности, которая давно приобрела общегородской размах.

● БОЛЬШОЙ ЗАЛ – НО НЕ КОНСЕРВАТОРИИ

Только за первые четыре месяца сезона здесь представили сольные программы такие яркие, неординарные пианисты как Полина Осетинская и Антон Батагов. В дуэте с пианистом, профессором Московской консерватории Александром Вершининым выступил выдающийся виолончелист Денис Шаповалов. Дал концерт один из самых известных российских скрипачей-виртуозов с программой «Музыка кино».

В Протвино три года подряд Министерство культуры Московской области под патронатом правительства проводит Международный фортепианный фестиваль «Подмосковные вечера искусств». По традиции в него вовлекаются разные города области, в каждый из которых на два дня отправляется артистический десант из четырех пианистов. В первый день они дают мастер-классы, во второй – большой концерт. Этой осенью в Протвино принимали испанца Леонеля Моралеса, бельгийца Филиппа Раскина, Андреаса Фрелиха из Германии и российского музыканта, профессора РАМ им. Гнесиных, художественного руководителя фестиваля Юрия Богданова. На мастер-классы прибывали педагоги и их ученики из нескольких городов южного Подмосковья, а на последующем концерте Большой зал ДШИ едва вместил всех желающих услышать программу с феерическим финалом: после не-

больших сольных выступлений четверка мастеров объединилась, чтобы сыграть на двух роялях в восемь рук виртуозные пьесы Листа.

У протвинской ДШИ сложились хорошие отношения с концертными организациями соседних регионов – Калужским областным Домом музыки, который не раз направлял в Про-

чатыми. Все ее музыкальные события широко освещаются в местной прессе и на сайте школы, анонсы можно найти даже на таком крупном ресурсе, как «Афиша Подмосковья». Правильная пиар-кампания и нарабатываемая годами репутация концертно-просветительской организации дают закономерный результат: и в большом зале школы на 425

в которой те осваивают технику живописи маслом под руководством члена Союза художников Александра Артемова. За три месяца занятий – и в это мало кто может поверить! – пестрая по возрасту команда новичков достигла столь серьезного уровня подготовки, что их работы не стыдно показать и на выставке. В частности, на той, которая сей-

выставку в мэрию Лозанны, а осенью 2018 года эти работы перекочат в женеvский Дворец Наций, где базируются европейская штаб-квартира ООН и офисы региональных отделений крупнейших международных организаций, вроде МАГАТЭ и ЮНЕСКО.

Инициатором проекта является международная ассоциация «Русский Леман», которая проводит немало мероприятий, способствующих укреплению российско-швейцарских отношений. Интересно, что идея ассоциации оказалась созвучной той, которая уже шесть лет реализуется в протвинской художественной школе под тем же названием. Но есть существенная разница: дети, рисующие музыку в Подмосковье, – не художники, а сами музыканты. И этот взгляд не со стороны, а изнутри на избранное дело, претворяется зачастую в тонкие, непредсказуемые, удивительные картины, которые каждой весной перед итоговой аттестацией выставляются на всеобщее обозрение. А потом, на новогоднем концерте, лучшие из лучших получают награды.

Но, принимая участие в проектах, придуманных другими, школа инициирует и свои. Таков, например, проект, призванный подчеркнуть значимость пленэра в классическом художественном образовании, в который протвинцы вовлекли художественные школы соседних городов Серпухова и Пушкино. Он называется «С любовью к Подмосковью», и суть его заключается в том, что ученики школ выходят на натурные зарисовки, а потом устраиваются «обменные» выставки в каждой из трех школ – участников проекта.

Сейчас в ДШИ готовятся к проведению мастер-класса по ручной набойке на ткани, который запланирован на зимние каникулы. Пятого января сюда приезжает известный профессионал своего дела Елена Калашникова, и уже понятно, что ни катки, ни Новогодние елки не скажутся на количестве желающих освоить «новую» технику, возраст которой исчисляется десятками веков.

...Три крупных, со своей историей и достижениями, составляющие ДШИ – подразделения «Камертон», «Художественная школа» и музыкальная школа, еще во многом живущие своей жизнью. Но, как считает директор учебного заведения Надежда Павловна Шолохова, активное взаимодействие уже началось – и это лучший итог уходящего года.

Ирина ПЕТРОВСКАЯ



«Мы идем на концерт». Соня Калашникова, 6 лет

твино с выступлениями свою именитую хоровую капеллу, и с Тульской областной филармонией, откуда, к примеру, не так давно приезжал ансамбль скрипачей-виртуозов с программой «Музыка кино».

Есть в ДШИ и такая концертная линия: ее выпускники, продолжающие обучение в столичных профильных училищах и вузах (а в этом ряду и Гнесинка и знаменитая Мерзляковка), нередко приезжают в родную школу, чтобы обыграть программу к конкурсу или экзаменам. В этих случаях устраивается полноценный концерт с афишами, выстроенным светом и прочими атрибутами профессиональных рециталов – на радость всему городу, в котором очень любят послушать своих. Может быть, устраивая такие концерты, в школе имеют в виду и такую мысль: золотые времена, когда творческие профессии были на пике популярности, давно в прошлом, и сегодня немногие ученики выбирают музыкантскую стезю, а что если пример удачливых предшественников станет той самой каплей, которая перевесит чашу весов в нужную сторону?..

Богатая концертная жизнь ДШИ протекает не за семью пе-

мест, и в малом – почти всегда аншлаги.

● КАК НАРИСОВАТЬ ДЖАЗ

Художественная школа в триумвирате протвинских творческих учебных заведений самая молодая, она появилась в 1990-м, и не благодаря росчерку пера «сверху», а по инициативе общественности, немало сделавшей для ее появления. Сегодня это целый комбинат по выращиванию талантов. На начальной ступени дети 6–10 лет осваивают общеразвивающую программу «Художественное творчество», на основной – 10–18-летние проходят программы «Живопись» и «Изобразительное искусство». Для тех, кто видит себя в будущем профессиональным художником, открыты группы по подготовке в специализированные вузы, училища и колледжи. Малышей от трех с половиной лет ждут в группах раннего эстетического развития «Виноград» и «Мазилки».

В студиях акварельной живописи «Суббота» и росписи по дереву «Ковчег» занимаются взрослые любители изобразительного искусства, и среди них тоже обнаруживается немало талантов. А с нынешнего октября работает пробная группа для взрослых,

час планируется школой. Название думают дать такое: «От 3 до 83», что отражает реальное положение дел: сегодня, руководствуясь новыми установками в сфере дополнительного образования, школа вовлекает в орбиту своей деятельности абсолютно все возрастные категории населения.

В уходящем году художники ДШИ впервые приняли участие в интересном проекте, который называется «Дети рисуют музыку». Он стартовал на XIII Международном салоне современного искусства MAG в швейцарском Монтрё, объединив под своей эгидой более 300 художников из России, Франции и Швейцарии. Среди них были и тридцать работ 24 учащихся преподавателей Ольги Алексеевны Ключниковой, Игоря Станиславовича Фоменко, Владимира Еремеевича Гвоздюка, Владимира Николаевича Михненко. По свидетельству очевидцев, их экспозиция вызвала большой резонанс: было немало заинтересованных вопросов (например, касающихся загадочных композиций на джазовую тему) и даже предложения продать некоторые из работ... После Монтрё картины участников отправились на

19–20 декабря в Сургуте прошла XXII Всероссийская научно-практическая конференция «Этнокультурное многообразие Западной Сибири: человеческий потенциал как ресурс развития общества»

Во имя чего – вот главный вопрос, который витает в воздухе при старте любого начинания. Главный вдохновитель конференции, все 22 года стоящий у ее штурвала, директор Сургутского колледжа русской культуры им. А.С. Знаменского Екатерина Лоншакова отвечает на него так: «В стратегии государственной политики сегодня упущены из виду многие принципиальные позиции, провозглашенные в государственной культурной политике, а потому ясности в том, как нужно выстраивать приоритеты, нет. На своем, региональном уровне мы пытаемся в этом разобраться, надеясь, что наши идеи и разработки вызовут соответствующий резонанс».

Обсуждение актуальных вопросов и горячих проблем современности привлекло самый широкий круг заинтересованных лиц (только с докладами на пленарном заседании и в рамках четырех круглых столов выступили более 50 специалистов разных сфер образования и культуры, представители бизнеса и общественных движений). Говорили о воспитании, патриотизме, человеческом потенциале, сохранении культурного наследия, но в каждом из выступлений за этими словами, несколько «стершимися» от частого употребления, представало пережитое и продуманное, своя история или свой опыт.

● КРУГЛЫЙ СТОЛ «МЕХАНИЗМЫ РАЗВИТИЯ ЧЕЛОВЕЧЕСКОГО ПОТЕНЦИАЛА СФЕРАМИ КУЛЬТУРЫ И ОБРАЗОВАНИЯ, СРЕДСТВ МАССОВОЙ ИНФОРМАЦИИ, НЕКОММЕРЧЕСКОГО СЕКТОРА И ДРУГИХ ИНСТИТУТОВ»

В этом тематическом блоке обсуждались самые разнообразные формы и ракурсы исследовательской и творческой деятельности дошкольников, школьников, студентов – которые и есть тот самый человеческий потенциал. Но, как заметила ведущий научный сотрудник Российского НИИ культурного и природного наследия, доктор философских наук Татьяна Беспалова, потенциал – это то, что «может произойти, а может и не произойти». Катализатором выступает среда, в которой развивается человек. В России люди по-особому понимают Бога, семью, красоту, грех, власть и хранят это понимание, передавая своим детям и проецируя на ту деятельность, которой занимаются. Но тогда вопрос: почему появляется молодежь, которая не помнит своего прошлого? И как работают механизмы национальной памяти? Где дают сбой?..

Отвечая на эти вопросы, Татьяна Викторовна отметила, что сегодня российское общество находится в очень непростых «отношениях» с прошлым: по-настоящему значимое забывается, а темные страницы истории помнятся. Причи-

НАСЛЕДНИКИ И НАСЛЕДСТВО

на понятна: в 90-е на этом был сделан акцент – и в образовательной сфере, и в культурной. А воспитать патриотов на черных мифах, без настоящих героев невозможно. Но начатая четверть века назад культурная война продолжается. Она самая незаметная, и тем опасна. Люди начинают не ту пищу принимать, не те песни петь, смотреть в кино на Великую Отечественную войну сквозь призму штрафбатов – и в конце концов появляется другой народ. Чтобы этого не произошло, нужно акцентировать внимание не только на материальном наследии, но и на способах его трансляции. Молодое и

любо стала консолидация усилий в деле возрождения русской традиционной культуры. Почему именно русской? Потому что она, по мнению лидера общества Екатерины Владимировны Лоншаковой, больше других пострадала в советское время – с одной стороны, выхолощенная ура-патриотическим пафосом, с другой, «загнанная» в клубные формирования. Но на деле великая русская культура одна и была той скрепой, которая держала все многонациональное сообщество страны. И в этом ракурсе опыт Колледжа русской культуры, сумевшего выстроить особую образовательную модель, ко-

их в идеи и предложения, которые адресуют властным структурам округа.

● КРУГЛЫЙ СТОЛ «СЕМЕЙНО-РОДОВАЯ ИДЕНТИЧНОСТЬ КАК ОСНОВА ФОРМИРОВАНИЯ ЭТНОКУЛЬТУРНОГО ПОТЕНЦИАЛА РОССИЙСКОГО ОБЩЕСТВА»

Краеугольным камнем, на котором строились выступления участников этого блока конференции, стал тезис: семья – это субстанция, призванная создать для ребенка идеальную атмосферу. Неладья в обществе начинается тогда, когда ребенок теряет доверие к роди-

лентина Васильевна. – В них читалось: наконец-то нами заинтересовались, наконец-то мы можем рассказать и показать то, что у нас сохранилось от предков».

На собраниях члены общества рассказывают о старинных традициях, которые бытовали во времена их бабушек и дедов, и эти рассказы подробно фиксируются. У людей сохранились фотографии начала XX века, предметы быта и народного искусства, иконы. Они никогда не отнесут свои семейные реликвии в музей, но общество может их сфотографировать и тоже внести в базу данных. У этой простой истории есть важный смысл: наследование и сохранение культурных ценностей – не последний инструмент формирования семейно-родовой идентичности.

● КРУГЛЫЙ СТОЛ «КУЛЬТУРНО-ИСТОРИЧЕСКОЕ НАСЛЕДИЕ КАК ОСНОВА ГЕОКУЛЬТУРНОГО БРЕНДА ТЕРРИТОРИИ»

Вологодское кружево, клинское литье, оренбургский платок... А что может стать культурным символом Ханты-Мансийского региона? Подступаясь к поиску ответа на этот вопрос, участники конференции говорили о стилистических особенностях финно-угорских украшений и ткацких традициях русского населения, о материальной культуре хантов и лесных ненцев, о способах реставрации костюмов 17-18-го столетий, о сказках и бытовых «мелочах», определявших повседневную жизнь народов края. Но о чем бы ни шел разговор, в подтексте читалось: это богатства, которые мы обязаны сохранить.

Абсолютно в унисон идее этого круглого стола прозвучало выступление Олега Николаева, научного руководителя петербургского музейно-проектного бюро «АртТерра», кандидата филологических наук, ведущего конференции. Подводя ее итоги, он подчеркнул: нет просто материального культурного наследия, оно имеет смысл только тогда, когда насыщено определенными представлениями, смыслами и ценностями. Любой архитектурный памятник – это воплощение духа местности, это то, что организует и воспитывает человека, который в его стенах работает или живет рядом. То же касается костюма, домашней утвари, украшений. Но в этой связи остро встает вопрос о механизмах наследования (именно смыслов и ценностей!), потому что поколение носителей традиций практически ушло.

Один из путей – создание пантеона народных традиций. Люди должны знать, кто в народе был великим гармонистом, великим плотником или сказителем. Потому что в ситуации разрушения и исчезновения традиции она начинает держаться только на личностях. Нужно поддерживать тех, кто чаще всего в одиночку не дает уйти в небитые народному промыслу, ритуалу, песне. И понять, что национальные герои – это не только защитники и строители государства, но и хранители наследия.

Ирма НЕКРАСОВА



Выступление Е. Лоншаковой

старшее поколение сегодня зачастую говорят на разных языках, и это мешает передаче важнейших смыслов. Значит, нужно искать общий язык.

● КРУГЛЫЙ СТОЛ «РОЛЬ НЕКОММЕРЧЕСКИХ ОРГАНИЗАЦИЙ В ФОРМИРОВАНИИ ЕДИНОЙ РОССИЙСКОЙ НАЦИИ»

В ряду организаций, опыт которых был представлен участникам конференции, две заслуживают особого внимания – вышеупомянутый Колледж им. А.С. Знаменского и Общество русской культуры, много лет работающие в тесном взаимодействии.

Второе родилось в самый пик безвременья – в 1990 году. Его це-

торая позволяет органично «вводить» подрастающее поколение в цементирующую единство нации культуру, – уникален.

По инициативе обеих организаций 26 лет назад появилось в Ханты-Мансийском автономном округе – Югре такое социально значимое явление, как «Славянский ход». Ежегодно проходя по разным маршрутам края, его участники – профессора и преподаватели, школьники и студенты, деятели культуры и священнослужители собирают фольклорный материал, церковную и старожиловскую утварь, снимают документальные фильмы. Собранные материалы потом пускают в научный оборот, зачастую претворяя

телям. Переформатировать ситуацию можно, лишь восстановив семейно-родовую идентичность, которая является основой идентичности гражданской.

Интересным опытом работы в этом направлении поделились сотрудники Этнографического музея под открытым небом «Торум Маа». Оказался кстати и рассказ Валентины Фарнсовой, исследователя в области культуры коми-зырян и русского старожиловского населения Западной Сибири. Три года назад она создала в родном поселке Березово общество «Старожилы». «Когда мы собирали этих людей – потомков казаков, купцов, священников, крестьян, надо было видеть их глаза, – говорила Ва-

В рамках конференции представлен уникальный проект «Югра – наш общий дом. Семейный альбом Сургута», состоящий из трех взаимосвязанных частей. Первая и главная – это одноименная книга, в основу которой легли образ и концепт жилья. «Мой дом – моя крепость» – гласит известная пословица, и она полна глубочайшего смысла. Жилище – это сродоточие жизни любого народа, результат адаптации к окружающему миру. В его внешнем облике, организации внутреннего пространства отражены культурные и мировоззренческие константы, регулирующие отношения между людьми в рамках семьи, отношения между своими и чужими, гендерное взаимодействие. Но недаром жилище называют и крепостью. Хотя точнее будет сравнение с цитаделью, которая является ядром всякой крепости, имеющей самостоятельную оборону и служившей последним оплотом в случае крайней опасности. Издание структурно разделено на главы, каждая из которых рассказывает об одной из 22 национальных культурных автономий, проживающих в Сургуте. Но об истории

и особенностях традиционных жилищ можно не только прочитать, в книгу включено множество фотографий и встроен QR-код, активировав который, можно увидеть, как то или иное жилище выглядит в реальности. Другие составляющие проекта – электронный вариант книги «Югра – наш общий дом. Семейный альбом Сургута», размещенный на сайте Колледжа им. А.С. Знаменского (страница Общества русской культуры), и фильм «Хроники "Соцветия"». Авторы посвятили его 20-летию одноименного фестиваля, ставшего одним из механизмов сближения и диалога культур многонационального Сургута. Проект представили Екатерина Лоншакова и Анна Кудряцева, научный сотрудник Музея антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамеры) РАН, совместно с которым проект был реализован. Выступающие обозначили его цель: гармонизация межэтнических и межкультурных отношений, а также подчеркнули, что начинание поддержано администрацией Сургута и Департаментом общественных и внешних связей ХМАО-Югры.

МЕТРОНОМ И СОВЕСТЬ НАШЕЙ ЭПОХИ

Ростропович получил предложение от японского телевидения во время обеда в японском ресторане. Сразу заявил, что в переключке всех стран «Симфония Земли» будет представлять только Россию и выступит с ансамблем виолончелистов петербургской школы, названной в его честь. Тот день, 1 января 1994 года, можно считать началом новейшей истории первой в стране детской музыкальной школы.

Ее столетняя история началась в 1918 году по личному указанию «вождя мирового пролетариата». Талантов на Руси всегда хватало, даже в смутные времена, вот и в Петрограде нашлись покровители детей рабочих Путиловского завода – профессора консерватории, оркестранты Мариинского театра, артисты филармонии. В школе бережно хранят память о замечательных пианистах Н.И. Голубовской и И.А. Браудо, скрипачах В.И. Шере, Э.Э. Крюгере, Н.И. Кранце, М.Б. Рейсоне, виолончелистах Е.Н. Вольф-Израэля, Г.С. Михалеве, А.Я. Штримере, теоретиках Х.С. Кушнарёве, А.Л. Островском и А.Я. Пейсине. Их вдохновенный и плодотворный труд стал основой создания системы государственного эстетического образования, немеркнувший авторитет которой признан во всем мире. Столь высока профессиональная планка Санкт-Петербургской детской школы искусств им. М.Л. Ростроповича.

● РОЖДЕННАЯ В ОГНЕ РЕВОЛЮЦИИ

А пережить ей пришлось многое. Школа «повзрослела», выдержав огромные испытания, которые принес двадцатый век. Пережила гражданскую войну. Лишилась дома. Тот самый особняк на Рижском (ныне проспект Огородников), который выделили образованной по приказу В.И. Ленина школе, в 1936-м передали райкому партии. Жилой дом (временное пристанище) был совершенно не приспособлен для уроков музыки...

Пережили Великую Отечественную. Как вспоминает старейшая выпускница Елена Константиновна Матусовская (она и сегодня работает концертмейстером в Мариинском театре), после снятия

блокады занятия возобновились, порой дома у преподавателей, так как здание школы не отапливалось. Надо отдать должное ее директору Измайловой Екатерине Павловне: она сделала невозможное, уберечь все – инструменты, ноты, школьную мебель.

Другим героем, уже в наши дни, стал Мстислав Ростропович. Он дал школе свое имя и главное – покровительство. Благодаря своему политическому весу маэстро помог переезду ДШИ в объект культурного наследия, где по иронии судьбы до 1991 года тоже находился райком.

● ОБРЕТЕНИЕ ИМЕНИ И «ПОЛЦАРСТВА»

Эта глава началась с обыкновенного письма. «Наш замечательный преподаватель, пианистка Любовь Александровна Тайманова предложила написать Ростроповичу, – вспоминает 1991 год директор школы И.М. Малыгина. – Письмо получилось шуточное. Дело в том, что администрация у нас "виолончельная": я виолончелистка, наш завуч, у Любови Александровны супруг виолончелист. Она-то могла написать Мстиславу Леопольдовичу такое письмо – долгие годы их связывала творческая дружба...»

Маэстро ответил в октябре... 1993-го – но не стал прибегать к помощи почтальонов, сам в школу пожаловал. И уже в декабре, после торжественного концерта, посвященного 75-летию школы, объявил, что готов дать ей свое



Мастер-класс М. Ростроповича

имя. «Единственное, что мне не нравится, – это помещение, – сказал Ростропович. – Я хочу, чтобы вы контактировали с моими друзьями, известными музыкантами, однако не могу приглашать их сюда». Но и величайшему в мире музыканту не удалось решить эту задачу наскоро – дело тянулось вплоть до 1998 года, это был юбилейный год Ростроповича. Цифра 75 оказалась для всех счастливой... Когда председатель правительства В. Черномырдин спросил Мстислава Леопольдовича, что ему подарить к 75-летию, маэстро ответил без промедления: «Мне ничего не надо – дайте здание школе».

И дело решилось ДШИ им. М.Л. Ростроповича получила половину исторического особняка на Измайловском проспекте. Еще два года после передачи здания в ведение школы шел ремонт. Так что с 2000 года она вновь предоставляет государственное образование в обстановке, достойной высокой миссии приобщения детей к сокровищнице мировой культуры.

● СВОЕГО НЕ ОТДАДИМ!

За вековую жизнь школа выпустила несколько тысяч учеников, многие из которых стали известными музыкантами, режиссерами, актерами. Среди них В. Васильев, Е. Смирнова, И. Рогалев, Е. Самойлов, Ю. Мамин. Выпускники школы работают в консерватории, Мариинке, филармонии.

Многие уехали за границу.

«Выдающиеся артисты, лауреаты международных конкурсов работают в Израиле, Финляндии, Канаде, Колумбии – по всему миру, – делится наболевшим Инна Михайловна Малыгина. – Благодаря нашим воспитанникам в зарубежных странах растет уровень культурной жизни и эстетического образования. Пусть едут, конечно, это их выбор и их право. У нас лучшее в мире эстетическое образование, и именно его приносят в другие страны наши выпускники...»

Только вот нашу систему рушить не надо. А у нас начинают поговаривать, что музыкой вообще заниматься не обязательно (слушала как-то передачу "Вечер с Владимиром Соловьевым" радиостанции "Вести FM"). Или называют то, что мы делаем, "услугой", как в ресторане... Вот с чем надо бороться! И я ответственно заявляю: мы своего не отдадим.

Что же для школы-старейшины, от которой пошло русское сообщество творческих школ, означает «свое»?

Прежде всего это возможность выбора. В ДШИ им. М.Л. Ростроповича работают шесть отделений: фортепианное, струнное, народных инструментов, духовое, театральное, эстетическое. Учащиеся показывают стабильно высокие результаты в престижных конкурсах («Щелкунчик», «Юные дарования», «За роялем вдвоем», «Брат и сестра», Конкурс им. Е.В. Образцовой), гастролируют за рубежом, получая высокую оценку

исполнительских навыков и умений в зарубежной прессе.

Здесь учат не только художественному мастерству, но и искусству побеждать: большое внимание уделяется культуре поведения, эстетическому и патриотическому воспитанию. На концерты-лекции приглашаются ветераны, воспитанники детских домов, многодетные семьи. Учащиеся театрального отделения на шефских площадках школ и библиотек целые спектакли показывают: «Басни Крылова», «Любовь к трем апельсинам», «Василий Теркин». Ребята выступают в концертах ко Дню снятия блокады Ленинграда, Дню Победы.

Концертные бригады всех отделений покорили площадки Северной столицы – Эрмитажный театр, Русский музей, Лицей им. А.С. Пушкина, Меншиковский дворец, Институт семьи Рерихов, Строгановский дворец, Мариинский театр... К 85-летию со дня рождения своего покровителя Мстислава Ростроповича в 2012 году ДШИ провела фестиваль, объединивший школы, которые носят его светлое имя, – из Москвы, Баку, Коглина (Франция). К празднованию своего 100-летия школа запланировала ряд юбилейных мероприятий с выступлениями в Государственной академической капелле, Санкт-Петербургской филармонии, в зале Мариинки-2, где встречаются разные поколения ее выпускников.

Нынешний коллектив ДШИ им. М.Л. Ростроповича видит свою миссию в социальной ответственности за сохранение высокого уровня преподавания и личностного воспитания детей. А это значит, что у величайшего академического музыканта 20-го столетия Мстислава Леопольдовича Ростроповича в России есть наследники: первая музыкальная школа его имени продолжает работать в полную силу и готова и далее оказывать – нет, не услуги, а целительное воздействие силы высокого искусства. И есть уверенность: именно такие защитники отстают отечественное изобретение, наш «бренд» – российскую систему художественного образования.

Наталья ШУБЕНКО

РОМАНТИЗМ В «СТАЛЬНОМ СЕРДЦЕ РОДИНЫ»

В Магнитогорске прошел II Международный конкурс памяти Р. Шумана. В этом году к участию были приглашены музыканты от шести до...



Организатором конкурса выступила магнитогорская ДШИ № 6, одно из лучших учреждений дополнительного образования детей Челябинской области. «Идея зрела с 2011 года, – рассказывает ее директор Светлана Викторовна Дьялова. – Тогда мы с несколькими учениками съездили на родину Шумана в город Цвиккау, где участвовали в концерте, организованном в доме-музее композитора. Пообщались с коллегами – педагогами и музыкантами и решили в честь Роберта Шумана провести в Магнитогорске форум фортепианного искусства».

Год назад идея обратилась в реальность, и первый в России конкурс, посвященный великому немецкому романтику, назвал имена своих лауреатов. Мероприятие, задуманное как творческое состязание для детей и юношества, неожиданно привлекло внимание взрослых музыкантов, поэтому его возрастные рамки решено было расширить, а конкурсную программу составили таким образом, чтобы и младшим она была по силам, и старшим дала максимальный простор для самовыражения.

В итоге к существующим с прошлого года номинациям «Инструментальное исполни-

тельство», «Фортепиано», «Фортепианные ансамбли», «Концертмейстерское мастерство», «Вокальные ансамбли» добавили «Вокальное исполнительство». А программу для самых юных сократили до двух номеров. Но одно осталось нетронутым: каждый участник должен исполнить либо произведение Роберта Шумана, либо романтическую пьесу другого автора. Второй конкурс собрал 50 учащихся школ, колледжей, консерваторий из Магнитогорска, Челябинска, Уфы и Нового Уренгоя. В течение четырех (!) дней они соревновались в мастерстве на двух концертных площадках – в ДШИ № 6

и Большом зале МаГК им. М.И. Глинки (поддерживающей конкурс с самого начала). Мастер-классы профессора Уральской государственной консерватории Алексея Букреева и концерт московского пианиста, лауреата международных конкурсов Павла Домбровского, безусловно, украсили мероприятие. Его организаторы уверены: это начинание будет развиваться, а география участников – расширяться. Поскольку романтическая музыка способна объединить людей не только разных возрастов, но и разных стран даже в наш прагматичный век.

Татьяна ШОХОВА

ПРИТЯЖЕНИЕ ЗЕМЛИ

ДШИ Бакала – неоднократный лауреат и дипломант конкурсов учреждений допобразования Челябинской области и страны. «Наши достижения – это результат вдохновенного труда всех поколений директоров и преподавателей. В 2017 году нам исполнилось 60 лет, и это возраст, доказывающий, что мы состоялись!» – говорит ее руководитель Галина Третинник.

В таежных лесах близ живописной горы Шихан затерялся город Бакал с населением 20 тысяч человек, известный как центр добычи железной руды. В городке, где все друг друга знают, единственная школа искусств – не то что центр, а своеобразный магнит культурной жизни, который притягивает творческие таланты. Бывшие учащиеся приводят сюда своих детей и внуков, 80% выпускников вернулись преподавать.

В их числе и директор школы Галина Николаевна Третинник: «Школа начиналась с трех отделений, сейчас их в три раза больше. Старейшее – фортепианное, потом добавились народное, струнное, хоровое. Мы открыли ИЗО, хореографию, несколько лет занимались театралы. Сейчас (дань времени!) есть и отделение эстрадного вокала. Благодаря помощи администрации Саткинского района наша школа стала одной из лучших в Челябинской области по материальному и техническому оснащению. У нас – современное трехэтажное здание, регулярно обновляется инструментарий. Даже рояль купили новый – мишень с прекрасным звуком. Хотя с нашей старенькой «Эстонией» не расстанемся ни за что – служит верой и правдой уже 50 лет!»

● ОТ МАЛЫХ ПОБЕД К БОЛЬШИМ СВЕРШЕНИЯМ

В 1992 году в бакальской ДШИ уже был компьютерный класс: на десяти невиданных в то время чудо-машинах дети изучали сольфеджио. К 2017-му компьютеров осталось только два – остальные пришли в негодность. Не беда, решили в школе, теоретические предметы можно интересно преподавать и без «железа», благо инновационных наработок у преподавателей предостаточно. И не только в области сольфеджио и музыкальной литературы – во всех сферах профессиональной деятельности.

В обстановке творческого горения один за другим рождались проекты: «Творческие встречи» – концерты преподавателей и учащихся различных учреждений Челябинской области; «Путешествие в прекрасное» – музыкальные гостиные, посвященные памятным датам в области культуры и искусства; «Встречи у рояля» – совместное творчество представителей школ района; «Крепкая семья» – школьные концерты для родителей. 350 учащихся музицируют в составе 18 творческих коллективов, в рамках научного общества выступают на научно-практических конференциях – как у себя в школе, так и на областных мероприятиях.



Ангелина Глухова с мамой и Г. Кареловой

В копилке достижений – Международный конкурс иллюстраций «Сказки народов мира», по итогам которого была издана книга «Сказки Сербии» с иллюстрациями учеников; XV Международный пленэр юных художников на Владимиро-Суздальской земле, посвященный перекрестному году России в Греции и Греции в России; лауреатство на региональном фестивале победителей творческих конкурсов для детей и юношества «Юные даро-

детско-юношеского и взрослого творчества «Птица удачи» и IV региональном конкурсе юных талантов «Зажги звезду»; обучение четырех учеников школы (право было завоевано в конкурентной борьбе с лауреатами самого высокого уровня) в творческих сменах Всероссийского образовательного центра для одаренных детей «Сириус», созданного под эгидой президента РФ Владимира Путина.

Общий итог: за 2016–2017 учебный год 156 учеников Детской школы искусств города Бакал стали лауреатами и дипломантами в полусотне конкурсов различного уровня.

● ДЕЛА ДУХОВНЫЕ И НАУЧНЫЕ

3 февраля 2017 года в Совете Федерации состоялась церемония награждения победителей и участников конкурса детского рисунка «Православная культура и традиции малых городов и сельских поселений Руси». Заслуженную награду полу-

вместно с храмом Воздвижения Честного Животворящего Креста Господня ДШИ создала воскресную школу, в которой занимаются 25 детей, один из преподавателей служит регентом. Ученики приходят в церковь вместе с родителями, бабушками и дедушками и погружаются в светлый мир православной культуры: изучают «Жития святых», поют в ансамбле «Мироносицы». Мощный духовный посыл, который они получают в храме, позволяет по-новому взглянуть на жизнь и искусство.

В школе искусств функционирует стабильная система методической работы: результатами исследований преподаватели делятся с коллегами на открытых уроках, научно-практических конференциях различного уровня, в публикациях – печатных изданиях и электронных СМИ. Работа призвана решать вполне конкретные задачи и направлена в первую очередь на разработку инновационных методов работы с одаренными детьми. Так, на III Международной научно-методической конференции «Кардовские чтения» во Владимире представили доклады «Система работы с одаренными детьми при реализации предпрофессиональной программы «Живопись» в рамках проекта «Одаренные дети», «Изучение видов печатной графики в детской школе искусств». А на Региональной научно-практической конференции в Магнитогорске школьные методисты презентовали результаты исследования механизмов формирования позитивного имиджа бакальской ДШИ. Все статьи были опубликованы в научно-методических сборниках.

В школе существует программа «Уральская вышивка», которая включает целый комплекс мероприятий: методические разработки, открытые уроки, практические занятия. Делиться уникаль-

ным опытом освоения аутентичного декоративно-прикладного искусства преподаватели художественного отделения поехали на IV Международный форум педагогов-художников в Санкт-Петербурге. Статья на основе доклада «Уральская вышивка» опубликована в сборнике по материалам конференции «Художественная образовательная среда как фактор развития участников образовательного процесса».

● ПУТЕВКА В ЖИЗНЬ

Самая большая гордость ДШИ Бакала – ее выпускники. Успешные, профессиональные, реализованные, они родную школу не забывают. Научные исследования Виктории Давыдовой, Светланы Блиновой, профессора Волгоградского консерватории и доцента Волгоградского государственного педагогического университета, хорошо известны в искусствоведче-



Выступает Софья Рожина

ских кругах – таковы результаты активной в свое время работы в школьном научном обществе. Выпускник театрального отделения Александр Кубышкин – ведущий русского радио «Европа плюс» в Челябинске. Павел Запезалов – артист хора Национального академического Большого театра оперы и балета Республики Беларусь, а лауреат международных конкурсов Людмила Жильцова (сопрано) – артистка театра Ла Скала в Милане. Людмила часто приезжает в родные края – в сентябре уходящего года проводила мастер-классы в рамках Международного фестиваля классической музыки «Кармен» им. Е. Образцовой. Фестивалю три года, и он берет начало с приезда Елены Васильевны с мастер-классами в Саткинский район. Каждый год фестиваль ее имени зажигает звезды и дает возможность вновь встретиться тем, для кого альма-матер, творчество и любовь – неразделимы.

На флаге и гербе города Бакал изображен рудокоп: символ самоотверженного труда. Но не менее почетен труд тех, кто создал школу и ведет вперед увлекательными дорогами искусства.

Ксения БЕЛОЗЕРОВА

Выработанная в результате научно-методических исследований система работы с одаренными детьми помогает нашим ученикам становиться лауреатами конкурсов самого высокого уровня

вания; дипломы учащихся фортепианного отделения на Всероссийском фестивале-конкурсе «Волшебство звука»; победы артистов эстрадной студии «Шанс» на Международном конкурсе-фестивале

чила Ангелина Глухова – учащаяся отделения изобразительного искусства.

Есть в школе и особенный проект, позволяющий объединить музыку в душе с Богом в сердце: со-



Мастер-класс Л. Жильцовой с Эльвиной Хадыевой

Достижений у школы немало. Она значится в Национальном реестре «Ведущие учреждения культуры России», несколько раз входила в число ста лучших школ искусств, дважды становилась лауреатом конкурса «Лучшее учреждение дополнительного образования детей», а потому по праву считается гордостью Кузбасса. Здесь можно услышать и такое: если Кузнецкий угольный бассейн – это крупнейшее в мире угольное месторождение, то ДШИ № 15 – месторождение талантов.

СОКРОВИЩА КУЗБАССА

«Все дети одарены изначально, – уверена Н.О. Мамзер, возглавляющая школу уже четверть века. – Чтобы стать, например, пианистом, вовсе не обязательно иметь длинные пальцы, это миф. Главное, чтобы ребенок вовремя попал в хорошие руки. Родителям надо это помнить и просто помочь своему малышу, погрузив его в ту среду, где умеют раскрывать таланты».

Именно созданием благоприятных условий для всестороннего развития юных дарований и занимаются в ДШИ № 15. Кроме основных отделений (музыкального, хореографического, театрального), здесь ведут преподавание для детей от двух до шести лет и учат сразу трем дисциплинам – музыке, театру и танцам. Таким образом удается воздействовать на все системы восприятия ребенка – зрительную, звуковую, кинестетическую, которые в свою очередь формируют прочные ассоциативные связи на всю жизнь.

«Мы воспитываем маленьких Цезарей, умеющих делать сразу несколько дел, – продолжает Наталья Олеговна. – Наша точка зрения: чем раньше и всесторонней начать развивать ребенка, тем легче ему будет потом бежать по нескольким жизненным дорожкам и везде приходить первым».

ВАЖНЫЕ МЕЛОЧИ

Работа с дошколятами продумана до мельчайших деталей. Например, программа обучения поделена на две возрастные подкатегории: «Умняша» (с 2 лет) и «Подрастай-ка» (3–6 лет), и подключиться к ней можно в любой месяц учебного года. Самые маленькие воспитанники обучаются вместе с родителями, и это важный момент: общие интересы и увлечения упрочивают психоэмоциональные связи между ними. Чтобы разгрузить вечно занятых мам, в ДШИ взяли еще и за подготовку дошколят к поступлению в первый класс, разработав обучающие программы по таким предметам, как познание мира, занимательная математика, развитие речи, английский язык. И родители эту новацию, благодаря которой их дети теперь могут в одном месте получить и эстетическое воспитание и общеобразовательную подготовку, оценили.

Отмечают они как плюс и то, что малыши здесь не только учатся, но и с самого начала раскрывают свой творческий потенциал: в сентябре пришли в школу, а уже в декабре – на сцене. Наравне со старшими они участвуют в конкурсах и выступают на концертах в составе вокальных ансамблей «Смешарики» и «Веселые гномы», хореографических «Солнышко» и «Карамельки».

На сегодняшний день отделение раннего эстетического развития является самым многочисленным (более 300 детей), и популярность его с каждым годом растет. Но прежде чем прийти к выстроенной системе выявления и бережного взращивания талантов, школа преодолела долгий путь. Сначала, в 1981 году, на базе одного из кемеровских интернатов для детей-сирот была создана специализированная школа духовых и ударных инструментов. Очень скоро она начала расширяться: в 1984-м открылись классы хореографии, в 1990-м – театральное отделение, а в 1992-м – класс фортепиано. И лишь через десять лет, с пробуждением в стране интереса к этому направлению, открылось отделение раннего эстетического развития. Перспек-



Ансамбль танца «Сюрприз»

МЕСТОРОЖДЕНИЕ ТАЛАНТОВ

В декабре ДШИ № 15 Кемерово стала победителем Всероссийского конкурса «Образовательная организация XXI века. Лига лидеров» в номинации «Лучшая школа искусств», а ее директор Наталья Мамзер получила почетный знак «Эффективный руководитель – 2017». В чем секрет этого успеха?

КАК ПОДДЕРЖАТЬ ТАЛАНТ

Ни одно заметное событие в Кемерово не обходится без участия творческих коллективов ДШИ № 15. Студия эстрадной песни «Ассоль», хореографические ансамбли «Сюрприз», «Кредо денс», «Шоколад», «Планета детства», театр-студия «Клякса», концертный хор «Крепсенто», хор младших классов «Акварель» – постоянные участники культурно-зрелищных мероприятий города. Но ждут их и в больницах, центрах социальной защиты населения, детских домах, санаториях, на предприятиях.

Одно из самых интересных и плодотворных направлений в творческой деятельности школы – это участие в совместных проектах с профессиональными коллективами на профессиональной сцене. Не так давно состоялся концерт Губернаторского духового оркестра, в котором приняли участие хоровые коллективы города, в их числе был и школьный хор «Акварель». Только что учащиеся театрального отделения в «дуплете» уже с Губернаторским симфоническим оркестром в рамках абонемента «Танцы народов мира». Сейчас в школе вновь готовятся к интересному проекту, премьера которого состоялась год назад. Он называется «Первые овалы» и подразумевает выступления детей-солистов с Оркестром русских народных инструментов Государственной филармонии Кузбасса.

Ежегодно коллективы и солисты школы дают порядка двухсот концертов и регулярно выезжают на конкурсы и фестивали (в частности, в Москву, Санкт-Петербург, Сочи, Анапу, Крым, Болгарию, Черногорию, Абхазию), откуда неизменно привозят Гран-при и другие награды. Дипломы лауреатов и призы Общероссийского конкурса Ми-

нистерства культуры РФ «Молодые дарования России» совсем недавно получили Лада Волчкова – 1-я премия, и Арсений Каборда – 2-я премия. Но позиция школы однозначна: награды не самоцель, они только фактор, стимулирующий к обучению.

Терпение и труд юных артистов окупаются аплодисментами благодарных слушателей, и не только ими. В Кузбассе выстроена продуманная система поощрения талантов и тех, кто просто умеет работать на совесть. Все отличники, вне зависимости от того, в какого рода школе они учатся, получают премию губернатора. В ДШИ № 15 таких отличников сейчас 150. Одаренным детям вручаются муниципальные стипендии – их ровно 50 на город. Среди тех, кто удостоен такой чести в этом году, семеро – ученики Пятнадцатой. В школе есть и свои стипендии, которые вручаются лауреатам всероссийских и международных конкурсов, а также самым активным участникам концертов. Но и это еще не все. В этом году десять воспитанников ДШИ № 15 получили губернаторскую стипендию «Юные дарования Кузбасса».

Такая по-хорошему напряженная и простимулированная творческая жизнь в итоге не только раскрывает в ребенке таланты, но и формирует его личность. К моменту окончания школы каждый выпускник – это уверенный в себе взрослый, владеющий основами мастерства. Этот человек умеет и любит трудиться, а в сложных жизненных ситуациях ему помогает выработанный навык быстро концентрироваться на поставленной цели, отбросив все лишнее.

Может, поэтому Детская школа искусств № 15 Кемерово, ставшая усилиями талантливого коллектива не только школой добра, но и школой жизни, стала и центром притяжения для жителей кузбасской столицы.

Татьяна ШОХОВА, Ольга ВАСИЛЬЕВА

ОТ ПОЛОНЕЗА ДО ЭКСПЕРИМЕНТА – ОДИН ШАГ

Проекты калининградской ДШИ им. Ф. Шопена всегда значимы, оригинальны, исполнены вдохновения. И дело здесь не только в магии ее имени.

Августовский спектакль «Щелкунчик» Имперского русского балета Гедимины Таранды стал для детского образцового хореографического коллектива «Грация» волшебным подарком – под стать рождественскому чуду из сказки Гофмана. Месяц репетиций – и на большой сцене Театра эстрады «Янтарь-холл» вместе с солистами прославленной труппы танцуют учащиеся ДШИ им. Шопена, превращенные в сердитых мышей и стойких пушкарей, нежных ангелочков и озорных гномов. Это надолго запомнится юным артистам, но справедливости ради отметим – такого

уровня событие не первое и, думаю, не последнее...

После присвоения школе имени уже на следующий год на ее базе прошел фестиваль, посвященный величайшему романтику – Фридерiku Франсуа Шопену. В рамках мероприятия состоялся конкурс фортепианной музыки славянских композиторов и познавательные мастер-классы выдающихся артистов и педагогов, в числе которых заведующая фортепианным отделением ДМШ Академического музыкального училища при Московской консерватории Ольга Мечетина. В ряду шопеновских встреч – ежегодный большой концерт «Посвящение великому композитору», который традиционно собирает на одной сцене выпускников, преподавателей, учащихся ДШИ. В последний февральский день в школьном зале можно заметить представителей Калининградского регионального общественного фонда культуры, Калининградского общества Ф. Шопена, польской дип-

миссии в Калининградской области и других официальных лиц и партнеров.

Большому соревнованию, организованному школой, – Региональному конкурсу хореографического искусства – уже шесть лет. В 2017 году в нем приняли участие более тысячи человек: коллективы школ искусств и танцевальных студий. Независимо от уровня конкурсантов (профессионалы или любители), в жюри работают опытные хореографы, а конкурс проводится при поддержке правительства области.

В сотрудничестве с РАМ им. Гнесиных создан конкурс юных исполнителей на струнных инструментах «Волшебный смычок». Его особенность – возрастной ценз: выступить в нем могут скрипачи, альтисты и виолончелисты 7–12 лет. Бесценный опыт для начинающих, ведь жюри возглавляет проректор по концертной работе, профессор кафедры скрипки и альты заслуженный артист России Алексей Кошванец.

Рекомендации музыканта такого масштаба станут прямой путевкой в жизнь в искусстве.

Надежным партнером в реализации творческих проектов ДШИ им. Шопена стал Ботанический сад Балтийского федерального университета им. И. Канта. В этом году в цветущем окружении образцовый фольклорный ансамбль «Талица» (руководитель С.А. Ракеева) показал цикл программ из песен календарных обрядов. А в декабре стартовал Рождественский марафон, который завершится спектаклем театрально-музыкального отделения «Алиса в Стране чудес».

Благодаря сотрудничеству с детским технопарком «Кванториум», недавно открывшимся в городе, у Шопеновской школы появились проекты на стыке науки и искусства. В состав экспертной комиссии по оценке презентаций ученических музыкальных проектов вошла преподаватель школы кандидат искусствоведения Е.В. Белаш.

В стенах ДШИ (уже 10 лет) проходит исследование особенностей раннего эстетического развития. Осуществляет эту работу на базе БФУ им. И. Канта исполняющая обязанности директора школы Елена Сергеевна Кошелева. Исследовательские данные легли в основу ее кандидатской диссертации, с успехом выдержавшей недавнюю защиту на соискание ученой степени кандидата педагогических наук.

Результаты лонгитюдного эксперимента говорят в пользу начала занятий искусством в более «чувствительном» возрасте, а не в 4-5 лет, как это принято. 15-летний опыт эстетического обучения двухгодичных детей выявил более высокую эффективность в последующем усвоении ими специальных знаний и навыков. Материалы эти были неоднократно представлены на научных площадках, в том числе на Международной конференции по когнитивной науке.

Лилия САБИРЯНОВА

ЧУДЕСНАЯ ПОРА

II (XXIV) Всероссийский фестиваль «Звучащий мир детства» – это 60 лауреатов из 245 участников, которые прибыли в Череповец по приглашению ДМШ № 1 им. Колесникова. В этом году заметно расширился призовой ряд фестиваля и добавились возрастные категории.

Череповец Вологодской области несколько лет назад присоединился к числу городов мира, поддержавших глобальную инициативу ЮНИСЕФ «Город, доброжелательный к детям». Эта международная организация, действующая под эгидой ООН, задалась целью поспособствовать формированию в общественном понимании того, что это не только работа городских властей. То, как чувствуют себя дети в городе, в каких условиях они растут, зависит, прежде всего, от окружающих их детей и взрослых. Поэтому в Череповце приоритетной задачей городского развития считается формирование творчески, смело и свободно мыслящего человека, обладающего высокой культурой, широким кругозором и социальной ответственностью. Это, в частности, достигается путем предоставления детям дополнительного образования на территории города и создания условий для их максимального развития и творческой самореализации.

Но идея создания фестиваля «Звучащий мир детства» возникла почти на 30 лет ранее, и принадежит она супругам Минным, членам областного Союза журналистов. В Череповец они приехали по распределению: Римма Сергеевна – на областное радио, Виталий Николаевич – в газету «Красный Север». Ему всегда было интересно жить, быть свидетелем тех изменений, которые происходят вокруг, и затем рассказывать о них своим читателям. Как журналист по призванию, он всегда интересовался жизнью своих героев, к тому же был неутомимым новатором. И

в 1990 году он подвиг директора Первой музыкальной школы Валерия Александровича Столярова организовать праздник творчества, который мог бы привлекать как можно большее число детей к выражению своих эмоций посредством искусства.

С 2011-го фестиваль носит имя В.А. Столярова и с каждым новым годом растет и развивается – с 16 по 18 декабря «Звучащий мир детства» собрал не только учащихся музыкальных школ и школ искусств, но и студентов музыкальных училищ и колледжей. Он полюбился Вологодской области – в этом декабре были участники из Вологды, Суды, Грязовца, Кадуя, был представитель и от Республики Татарстан.

В самом деле, почувствовать себя настоящим артистом можно, только выступая на большой профессиональной сцене. Свои таланты на фестивале демонстрируют не только юные музыканты, но и художники. К традиционным номинациям – фортепиано, струнно-смычковые инструменты, духовые и ударные инструменты, народные инструменты, сольное пение, хоровое пение, изобразительное искусство – в этом году добавилась номинация «Ансамбль» благодаря участию в фортепианных дуэтах, вокальных и инструменталь-

ных коллективах.

На фестивале «звучат» даже картины: одна из предложенных тем – «Музыка среди нас». Впрочем, и остальные темы («Устное народное творчество», «Образ Ро-

приз «Надежда». А вот Гран-при и приз зрительских симпатий – нововведение 2017 года. Зрители голосовали активно, даже с азартом, выбрав двух наиболее «симпатичных» участниц – Софью Тряничеву по музыкальному отделению и художницу Аlesию Молодцову.

Присуждением призовых мест и премии Гран-при занималось представительное жюри, сформированное из преподавателей ведущих учреждений высшего и среднего профессионального образования Российской Федерации. Возглавили жюри выдающиеся деятели искусств из

фессор, заведующий кафедрой живописи и композиции, руководитель мастерской станковой живописи ФГОУ ВО «Санкт-Петербургский государственный академический институт живописи, скульптуры и архитектуры им. И.Е. Репина при Российской академии художеств».

Гран-при единодушно отдал пианистке Валерии Яскуновой, студентке первого курса Вологодского областного колледжа искусств. Высокотехнический и творчески индивидуальный пианизм Валерии, ее понимание шопеновской эмоциональной логики не оставили равнодушным никого в зале.

В целом фестиваль получился праздничным и очень теплым. «Наш фестиваль поднимает престиж детей, родителей, которые любят музыку и изобразительное искусство. И я очень благодарна всем, кто нас поддерживал, – сказала директор ДМШ № 1 Наталья Викторовна Малявкина. – Это магазины игрушек и музыкальных инструментов, которые предоставили призы, и, конечно, организация-партнер под руководством Вадима Евгеньевича Германова – дивизион «Северсталь Российская сталь». Как же здорово, что представители крупных промышленных предприятий, чья деятельность никак не связана с эстетической сферой, тем не менее понимают значение ис-

кусства и помогают организовать этот праздник в нашем городе!»

В Череповце мир детства может опереться на крепкое плечо, и вполне естественно, что в городе металлургов это плечо – «стальное». А это значит, что XXV фестиваль обязательно пригласит своих участников через два года, чтобы вновь погрузить их в «Звучащий мир детства».

Наталья ШУБЕНКО



Студия костюма «Сударыня» на закрытии фестиваля

дины») раскрыты участниками с поистине музыкальной гармоничностью. Не случайно же Леонардо да Винчи назвал музыку сестрой живописи: вот и на фестивале эти искусства идут рука об руку, дополняя друг друга.

Ежегодно учредитель фестиваля Римма Сергеевна Минина вручает самому маленькому, но перспективному в области искусства участнику специальный

Санкт-Петербурга: председателем музыкального жюри стала лауреат международных конкурсов, кандидат искусствоведения, доцент кафедры музыкально-инструментальной подготовки Института музыки, театра и хореографии РГПУ им. А.И. Герцена Надежда Викторовна Медведева, художниками руководил Владимир Симонович Песиков – народный художник РФ, про-

РОЖДЕН БЫТЬ ПЕРВЫМ



ФОТО ПРЕДОСТАВЛЕНО ПРЕСС-СЛУЖБОЙ ГУБЕРНАТОРА РОСТОВСКОЙ ОБЛАСТИ

В 2017 году директор Старостаничного Центра эстетического воспитания детей Каменского района Дмитрий Гаврилович Белоусов отметил свой юбилей и 55 лет творческой деятельности

Хотя слово «отметил» здесь не совсем уместно: не сложилась привычка праздновать – всегда всего себя отдавал работе. Коллеги шутят: «Он родился первого числа, поэтому никогда не боялся быть первым». Шутки шутками, но список достижений 75-летнего Дмитрия Гавриловича вырисовывается нешуточный.

Оставив пост художественного руководителя Дворца культуры им. Гагарина, он пошел завучем в Каменскую музыкальную школу, где как преподаватель по классу баяна организовал первый в городе оркестр русских народных инструментов (1963). 1 сентября 1969 года принял предложение возглавить первую в Каменском районе музыкальную школу в хуторе Старая Станица. Первым в Ростовской области создал концертные бригады учащихся и преподавателей ДМШ, чтобы регулярно радовать их выступлениями сельских жителей (1977). Пер-

вым в стране открыл центр воспитания детей на основе четырех видов художественной деятельности с уникальной системой – эстетический всеобуч для учащихся общеобразовательных школ. Каменскую районную музыкальную школу преобразовал в первую в области ДШИ с четырьмя отделениями (1980), организовал первый детский казачий хор, который впоследствии стал спутником Государственного академического ансамбля песни и пляски Донских казаков. Материалы опыта экспонировались на ВДНХ СССР (1987), где Д.Г. Белоусову как автору проекта была вручена золотая медаль «за создание, разработку и внедрение системы обязательного эстетического воспитания школьников в стране».

Все эти начинания продолжают жить и сегодня. И главное из них – эстетический всеобуч (см.: «Играем с начала», 2015, № 11) – насчитывает уже около сорока лет. Точнее – 39: столько лет назад в средней школе для учеников начальных классов появилась необычная «продленка». Весь класс (в советское время по 45 человек!) в оборудованных студиях на 40 минут погружался в мир изобразительного и сценического искусств, музыки или хореографии. И так – четыре раза в неделю.

Зерно этой оригинальной идеи зародилось где-то после Октябрьской революции. О всеобщем воспитании детей средствами искусства писали Н.К. Крупская, А.В. Луначарский («Педагог должен уметь извлекать... элементы, воспитывающие эмоции ребенка», – говорил он, обращаясь к преподавателям обществоведения). Дмитрий Белоусов, выпускник школы имени Гнесиных, задумал сказку сделать былью.

И в 1978 году именно из его рук «зерно упало» на благодатную Ростовскую землю. И, по словам заместителя директора по УВР Ольги Николаевны Мориновой, получившей в этот год по окончании музучилища распределение в Старую Станицу, «благодаря внедрению, изучению и совершенствованию уникальной системы из одноэтажной районной школы вырос Центр эстетического воспитания детей, занимающий архитектурный комплекс из трех зданий, который и в наши дни является общественной лабораторией Российской академии педагогических наук».

Да, результаты оказались ошеломляющими: улучшение грамотности и выразительности речи, повышение интереса к творческой и интеллектуальной деятельности. Как следствие – рост показателей успеваемости, победы на олимпиадах, высокие баллы по ЕГЭ. Не случайно в Каменскую общеобразовательную школу и Старостаничный ЦЭВД стремятся отдать детей родители не только из своего района, некоторые переезжают из Ростова-на-Дону (откуда родом и сам Д.Г. Белоусов) и других регионов, отлично понимая, что обучение в такой «глубинке» способно открыть далеко не провинциальные перспективы. Ведь здесь не просто учат – закладывают основы успешной личности.

После четырех лет всеобуча самые талантливые поступают в ДШИ на предпрофессиональные программы. Их достижения впечатляют: почти 980 юных хуторян являются обладателями Гран-при, лауреатами и дипломантами международных, всероссийских и областных конкурсов, а выпускники успешно реализуют себя в творческих профессиях.

...Столь очевидные успехи должны были бы вдохновить и другие общеобразовательные школы на внедрение эстетического всеобуча. Однако повторить этот эксперимент не могут до сих пор. И это несмотря на то, что старостаничники целые делегации принимали (Урал, Сибирь, Прибалтика) – показывали, рассказывали, делились методиками, а Белоусов буквально исколесил страну с докладами по обмену опытом.

Видимо, причина не в опробованных методиках, а в людях. Далеко не каждый преподаватель готов работать по 12 часов в день, а зачастую и в выходные (с огромным по меркам дополнительного образования классом), находить подход к ученикам самого разного уровня, заинтересовывать детей так, чтобы эти занятия стали главным в их жизни. Коллективу ЦЭВД (всего лишь в 20 человек) под руководством Дмитрия Гавриловича это оказалось по плечу.

Сами они называют себя «станичная филармония». Оттого ли, что обошли ДК и готовят по заданию отдела культуры

главные районные праздники. Иль потому что являются счастливыми обладателями Большого концертного зала (на 240 мест). «Там аппаратура стоит новейшая, подвесные микрофоны Дмитрий Гаврилович купил, – рассказывает О.Н. Морина. – Он все это в школу приобретает, приобретает. У нас побывали вокалисты из Москвы – вот они были удивлены: зал шикарный, акустика бесподобная, в Малом зале, где мы проводим промежуточные аттестации, два рояля стоят... Дмитрий Гаврилович организовал методическое объединение школ, расположенных в соседстве – они к нам приезжают по весне. Устраиваем на нашей сцене конкурсы гитаристов, домристов, оркестров и другие».



Дмитрий Плотников и Ульяна Калашникова

Заслуженный работник культуры России, заслуженный деятель Всероссийского музыкального общества, награжденный медалями орденов «За заслуги перед Отечеством» II степени и в ноябре нынешнего года – «За заслуги перед Ростовской областью», Д.Г. Белоусов в последнее время нацелен на то, чтобы в его Старостаничном центре появился Летний театр с певческим амфитеатром. И он непременно появится – ведь это задумал человек, который никогда не боится быть первым.

Лилия САБИРЗЯНОВА

УСЛУГА ПО БЕЗОПАСНОМУ СОЕДИНЕНИЮ НА ОФИЦИАЛЬНОМ САЙТЕ



Предлагаем оперативное решение по обеспечению защищенного соединения при передаче данных на сайте. Услуга оказывается с использованием специализированного сертификата.

Руководитель получает:



Услугу по обеспечению защищенного соединения при передаче данных через сайт (в соответствии с требованиями ФЗ-152 «О персональных данных»)



Отображение защищенного соединения на сайте

- Защищает передачу персональных данных через сайт;
- Обеспечивает безопасное соединение по протоколу HTTPS;
- Повышает позиции сайта в ведущих поисковых системах;
- Дает отметку «Надежный», знак закрытого замка;
- Повышает надежность и качество сайта.

Предложение актуально для сайтов на платформе информационных систем:

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



ЦЕНТР
ИНФОРМАЦИОННЫХ
ТЕХНОЛОГИЙ
И СИСТЕМ

Нас выбрали более 6000 учреждений и организаций различного профиля

+7 (495) 909-01-02 8 (800) 5555-322
(бесплатный звонок по РФ)

dp@muzkult.ru pr@eisrf.ru eisrf.ru



Хореографический ансамбль «Горошины»

Город с 250-летней историей, «оружейная столица» Ижевск сегодня – крупный промышленный центр Поволжья и Урала. В Ижевском заводе (такое название город носил до 1918 года) осваивал горное дело Илья Петрович Чайковский. Поскольку обучение детей музыке тогда было светской традицией, он свободно играл на флейте. В доме Чайковских часто обсуждали музыку... В соседнем Воткинске родился и провел самые счастливые годы жизни его сын Петруша. Но не в детстве, а когда Петр уже вошел в совершеннолетие, отец будущего композитора стал предчувствовать, что его сыну суждено стать великим музыкантом.

Современный Ижевск – это свыше трех десятков международных и межрегиональных культурных проектов ежегодно, и роль Детской школы искусств № 12 в освоении столицей Удмуртии статуса куль-

турного, научного и молодежного центра России – одна из ведущих. В копилке достижений школы – свои победы, свои звезды и, конечно, свой Чайковский.

● ОБУЧЕНИЕ И ТВОРЧЕСТВО – ЕДИНЫЙ ПРОЦЕСС

Начав – в числе первых в городе – проектную деятельность, школа в течение десяти лет проводит хореографический конкурс «Танцующий Чайковский» (для поклонников классического танца) и конкурс изобразительного творчества «Чайковский в палитре юных» (работы более пятисот учащихся представлены на различных городских выставках). В новом году (уже в четвертый раз!) школьные коллективы продемонстрируют вектор современной хореографии в рамках проекта «Босиком по проталинкам», а юные теоретики сразятся в проекте-конкурсе по музыкальной литературе и не

АКЦЕНТ НА ТВОРЧЕСТВО

Ижевская ДШИ № 12 – одна из самых молодых, а потому наиболее творческих и результативных школ искусств республики. В уходящем году она четырежды стала лауреатом премии «Признание Удмуртии».

только докажут крепкое знание темы в докладах (на этот раз это будет «Русский балет»), но и проведут презентации.

«Помимо включения искусства в орбиту ценностей и овладения учениками обязательным уровнем знаний и навыков, мы делаем акцент на творческую деятельность, – обозначает стратегическое направление директор Ирина Владимировна Анисимова. – Специфика нашей школы состоит в многообразии изучаемых видов искусств, и это позволяет сделать выбор в соответствии с желанием и талантом. К примеру, 17-18 декабря мы пригласили к творческому соревнованию исполнителей на народных инструментах и провели седьмой конкурс «Струнная феерия»».

Статистика красноречива – в год открытия в школе было 60 учащихся, сегодня здесь обучается 1100 детей по основным направлениям (музыкальное, хореографическое, художественное и раннее эстетическое развитие). Ежегодно преподаватели и их воспитанники участвуют в 80 концертах и выставках в республике и за ее пределами; из 50 профессиональных конкурсов более половины – выездные, в том числе всероссийские и международные; только за этот год завоевано 230 дипломов,

включая лауреатские звания и Гран-при. Из 12 коллективов два имеют звание «Образцовый»: хореографический ансамбль «Синяя птица» (рук. Е.Ю. Зорина) и уникальный по составу ансамбль ложкарей «Забияки» (рук. Н.Е. Катаева). А в число обладателей грантов главы Ижевска вместе с вышеупомянутыми коллективами входят ансамбль русской народной песни «Комарики» под руководством А.Б. Швецово, хореографический ансамбль «Горошины», возглавляемый Р.Б. Трофимовой, и оркестр духовых инструментов «Престиж» (руководители В.С. Николаев, И.Ю. Кропачев).

В том, что талант есть у каждого ребенка, педагоги убедились на собственном опыте. С первых занятий учащихся готовят к публичным выступлениям, концертам и выставкам: именно так можно увидеть, как постепенно, шаг за шагом из обычного ребенка вырастает творческая личность!

● ПОБЕДЫ И ПРИЗНАНИЕ

Свое 25-летие школа отмечала в 2016 году. За время ее существования более 30 выпускников награждены премиями Министерства культуры Российской Федерации и правительства Удмуртской Республики. Среди ее знаменитых выпускников – член Союза

художников РФ Евгения Мальцева и артистка ансамбля Н. Бабиной «Русская песня» Наталья Попова.

Требовательность к уровню подготовки учеников и высокая профессиональная планка позволили Двенадцатой школе стать ресурсным центром в области хореографии и народных инструментов для всех школ искусств республики. Ее преподаватели курируют студентов Удмуртского университета, музыкального колледжа и колледжа культуры во время педагогической практики. «Восхождением на Парнас» можно назвать последние пять лет творческой биографии школы: она стала участником Национального реестра «Ведущие учреждения культуры России», вошла в число лауреатов Всероссийского конкурса «Образовательная организация XXI века. Лига лидеров – 2016» в номинации «Лучшая ДШИ», отмечена в республиканском альманахе «Люди года – 2016».

«Творческие достижения стимулируют детей учиться дальше, – подводит итоги беседы о классическом искусстве, педагогическом мастерстве и радости создания директор И.В. Анисимова. – А на земле, где расцвел гений Чайковского, просто невозможно жить иначе».

Ирина ФИЛИМОШКИНА

СОЗДАВАЯ ПЕДАГОГИЧЕСКУЮ ПАРТИТУРУ

В Рязани прошла V межрегиональная научно-практическая конференция «Формирование духовно-нравственных ценностей средствами искусства», собравшая около 260 участников со всей страны

Конференция, организуемая с 2010 года силами городской ДШИ № 7, – безусловно, значимое событие для всего региона. К ней готовятся преподаватели ДШИ и ДМШ, ее ждут учащиеся – потому что на мероприятии у них будет возможность познакомиться с лучшими педагогами и музыкантами, хореографами страны, включая москвичей и петербуржцев. Свои темы, сопрягающиеся с начальным профильным образованием, разработывают представители научно-педагогического сообщества высших учебных заведений.

● С ИЗЮМИНКОЙ И ЭНТУЗИАЗМОМ

Это масштабное, вовлекающее в орбиту соучастия и сотворчества сотни людей мероприятие могло бы никогда не стать реальностью, если бы директор ДШИ № 7 Лариса Николаевна Зайцева в свое время не выбрала темой диссертации духовно-нравственное воспитание детей средствами искусства, а затем не решила бы развить эту тему в формате конференции. Ее инициатива сразу же вызвала широкий резонанс.

«На первых порах мы собирали педагогов общего и дополнительного образования, – расска-

зывает заместитель директора по научно-методической работе С.В. Русякова. – Наша ДШИ уже больше 20 лет является частью учебно-воспитательного комплекса, в который помимо нас входят детский сад и общеобразовательная школа. И все эти годы мы регулярно проводим интегрированные уроки, в которых объединяются разные виды искусства. Такие уроки мы проводили в рамках первых двух конференций».

Затем школа стала приглашать на конференцию еще и известных педагогов из других городов, уже на вторую приехали из Московской консерватории и Российской академии музыки им. Гнесиных. Всем запомнился «педагогический десант» из Академического музыкального училища при МГК им. П.И. Чайковского: Н.В. Солдатикова, М.Н. Цатурян, Г.А. Жуковская и А.А. Петрова. Несколько раз бывал выдающийся педагог, пианист и дирижер Михаил Хохлов – выступал на пленарном заседании, проводил мастер-классы. В этом году приехал Сергей Войтенко, художественный руководитель Международного фестиваля-конкурса «Виват, баян!», создатель дуэта «Баян MIX».

Словом, организаторы делают все, чтобы конференции проходили по-настоящему интересно и с максимальной пользой. В каждой – своя изюминка, на одной из них, например, состоялся телемост с Веной (Австрия).

● РЕЗОЛЮЦИЮ – В ЖИЗНЬ!

В финале конференции ее участники традиционно готовят документ, в котором формулируют выводы, сделанные в ходе ее рабо-

ты. Причем в этом процессе участвуют все без исключения докладчики: каждый высказывает свои соображения, дополняет тезисы, уточняет формулировки и, вернувшись к повседневной жизни, старается внедрять положения резолюции в практику.

Тем более что помимо резолюции на память гостям и участникам остается сборник статей, который издается к началу каждой конференции. Авторы делятся собственным опытом формирования духовных и нравственных ценностей у детей, рассказывают о своих методах работы, приводят практические примеры. Интерес к публикации в этом

сборнике велик: в этом году в него вошли работы более 120 педагогов из Башкортостана и Татарстана, Москвы, Рязани, Волгограда, Иркутска, Орла, Ярославля, Тамбова, Самары... К слову, во время конференции желающие могли приобрести необходимую учебно-методическую литературу на развернутой санкт-петербургским издательством выставке-продаже. Что касается квинтэссенции итогового документа, то, по мнению участников конференции, возможности школ искусств сегодня безгранично расширяются – они становятся чем-то вроде социокультурных центров, работающих в разных направлениях: обучают, просвещают, воспитывают. Руководителям и преподавателям важно эффективно реагировать на потребности современного социума, обладать всей актуальной информацией и учиться работать с разными категориями населения.

Необходимы новые подходы к обучению, и в их формировании важно основываться не только на отечественных и зарубежных новациях, но и самостоятельно создавать методики работы с детьми. Чем богаче арсенал педагогических средств, тем лучше, потому что цель велика. Нынешнее поколение детей – это те, от кого в третьем тысячелетии будет зависеть, насколько гармоничным станет мир.

Арина БУКОВСКАЯ



На мастер-классе С. Войтенко

«ПРАЗДНИК», КОТОРЫЙ ВСЕГДА С ТОБОЙ

Оркестр русских народных инструментов «Праздник» – знаменитость из ДШИ № 2 Екатеринбурга

Домристка Лиза Путилина пришла в оркестр русских народных инструментов «Праздник», будучи учащейся Второй школы, в 2003 году. Прославленный ныне коллектив под руководством Ю.А. Смирновой в то время делал первые шаги, определял инструментальный состав и репертуарную политику. Тогда же появилось и «говорящее» название – вот уже почти 15 лет в родном Екатеринбурге и других российских и европейских городах такие, как Лиза, музыканты устраивают свой праздник. Они в разные годы пришли в оркестр, а вот покинуть его не смогли: многим «стало за тридцать», а они все так же выходят на сцену вместе с 10-летними оркестрантами.

● ИСТОК

Все началось в 2001-м с небольшого ансамбля из шести человек. Через два года он функционировал уже как оркестр: 15 музыкантов, набор инструментов стандартный – домры, балалайки, баян, аккордеон, флейта, гусли, ударные. Но нестандартным и даже новаторским был подход к игре. Юлия Александровна Смирнова наметила перед собой и коллективом цель – музыка должна звучать самая разнообразная. И в репертуар из русской и зарубежной классики «вписались» колоритные обработки народных песен, танцев, эстрадных хитов и саундтреков к кинофильмам. Их переложения для русского оркестра лауреат всероссийского и международных конкурсов Ю.А. Смирнова создает сама и не перестает тому удивляться, как получается свежо, ярко и необычно:

— Результат всякий раз непредсказуем, не все способны принять звучание, например, «Неоконченной симфонии» Ф. Шуберта в тембровом

пространстве домр и балалаек. Но разные мнения – это хорошо. И спорить тоже полезно, ведь мы обсуждаем, слушаем и учимся исполнять произведения, которые обязательно найдут свою аудиторию: это и музыка, звучащая на эстраде, и классика, на которой воспитываются истинные музыканты, способные самостоятельно разобраться в качестве и стиле, и конечно, фольклор. Играем музыку из «Звездных войн» и «Пиратов Карибского моря», «Вальс» А. Хачатуряна, сюиту «Метель» Г. Свиридова... Ребятам нравятся, они постоянно открывают для себя новые горизонты. Наша главная задача в том, чтобы оркестр развивался, а народные инструменты продолжали притягивать молодежь. В этом смысле показательно сотрудничество с профессиональной группой «Измруд», играющей классику, рок, джаз, фолк и фанк (это организаторы первого на Урале фестиваля в формате world music), в июне по их приглашению мы выступили на площадке всероссийского проекта «Ночь музыки».

● ОТ БАЛАЛАЙКИ ДО КАСТАНЬЕТ

В оркестре «Праздник» около полусотни музыкантов. Последние несколько лет активным помощником в подготовке оркестрантов является преподаватель Н.В. Соенкова. Директор Ирина Фаворская обеспечила коллектив прекрасными костюмами и новыми инструментами, а сама частенько выступает с ним в качестве певицы. Оркестр – обладатель четырех Гран-при, последние десять лет без лауреатства не обходится участие ни в одном фестивале. Направления его поездок впечатляют: это Франция, Польша, Германия, Чехия...



ФОТО ИЗ АРХИВА ДШИ № 2

Несколько раз бывал в Испании, где становился участником международных фестивалей и совместных концертов с коллективами из Венесуэлы, Бразилии, Испании. С оркестром народных инструментов «Хугляри-риоханос» оркестр «Праздник» связывает многолетняя дружба: испанцы приезжали в Екатеринбург, где не только участвовали в творческих встречах и сольных концертах, но и выступали с русским оркестром. Получилось здорово: испанские гитары, мандолины и кастаньеты в новом качестве звуковой материи объединились с гуслями, домрами и балалайками, и праздник получил новое, теперь уже интернациональное продолжение.

● «ПРИГЛАШАЕМ НА «ПРАЗДНИК»

Проект оркестра с таким названием был задуман как годовой, но оказался многолетним и в перспективе – долгосрочным. В соответствии с замыслом организаторы постарались охватить широкий ряд тем: рассказали об инструментах оркестра, закужили в ритмах вальса, прониклись магией народных песен, познакомились с современными композиторами.

С 2012 по 2017 год было проведено 18 концертов, в том числе «Вечный огонь» (к 70-летию Победы), «Моя душа Россия» (к юбилею Г. Свиридова), «Традиции и современность» (в двух отделениях – современная и народная музыка), «Оркестр и Ко» (оркестр аккомпанировал солистам). Проходят они неформально, под слайд-шоу, традиционно начинаясь со вступительного слова Юлии Смирновой. Эти, по сути, просветительские концерты искренне принимал зритель, и неудивительно, что после проведенных программ школа вновь осуществила свое «Приглашение...».

Долгожданная встреча состоялась 14 декабря и стала обновленной версией путешествия-сказки «Сон в летнюю ночь». На этот раз за шекспировским названием скрывалась популярная песенка «Жил-был у бабушки серенький козлик», которая «путешествовала» по странам мира и «обряжалась» в стиле русской, испанской, польской, татарской музыки.

● ПО ЗАКОНУ МУЗЫКАЛЬНОГО ТЯГОТЕНИЯ

...Пусть не все участники оркестра «Праздник» стали про-

фессиональными исполнителями. Елизавета Путилина, например, специалист по кадровой документации, но за 14 лет в оркестре многому научилась: «Если в первые годы мы были каждый за себя, то сегодня, прежде всего, благодаря Юлии Александровне, мы не просто соседи по пультам, а сплоченный коллектив. Я научилась справляться с эмоциями, преодолевать сценическое волнение, посылать энергию в зал и получать ответ. А главное, я ощущаю себя частью великого целого, что создается благодаря звуковому и эмоциональному слиянию наших отдельных партий».

И под ее словами могли бы подписаться все оркестранты, ведь «Праздник» не только научил их коллективному музицированию, но и в жизни сделал неразлучными: теперь они вместе «и в пир, и в мир» – в боулинг и на каток, на ипподром и в турпоход. И конечно, вместе они дарят влюбленной в них публике музыкальное пространство, напоенное дружбой и голосами инструментов, которые справедливо зовутся народными.

Наталья ШУБЕНКО

**1-й Комиссионный магазин
Духовых инструментов в Москве**
(Сушевский 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. N24+

Тел.: +7 (495) 980-4517, +7 (925) 505-3366

E-mail: duhovikuru@mail.ru
Сайт: www.duhoviki.ru

ООО «РАПСОДИЯ» ПРЕДЛАГАЕТ:

Реставрация и ремонт роялей, пианино и других музыкальных инструментов

Услуги по списанию и утилизации музыкальных инструментов, оргтехники, мебели и др.



Такелажные работы и транспортировка роялей, пианино и др.



Телефоны 8 903 718 35 81
e-mail: ooo-rapsody@mail.ru



г. Москва, 29 марта – 2 апреля 2018 г.

НАМ 15 ЛЕТ!
БУДЕТ БОЛЬШОЕ ТОРЖЕСТВО!

ПРИГЛАШАЮТСЯ ТВОРЧЕСКИЕ КОЛЛЕКТИВЫ И ИСПОЛНИТЕЛИ

Оргкомитет: тел. +7 495 987-19-52, +7 910 403-62-97
www.otkrytaya-evropa.ru e-mail: otkrytaya-evropa@mail.ru

МОНПЛЕЗИР, МАРЛИ, САМСОН...

В январе 2018 года жюри Открытого городского конкурса художественного творчества «Петергоф в творчестве детей» объявит своих победителей. Награждение и экспозиция работ лауреатов станут итогом многомесячного мероприятия, посвященного 100-летию знаменитого музея-заповедника.

Детская школа искусств № 10 Санкт-Петербурга, Совет по детскому творчеству при Союзе художников и музей «Петергоф» – организаторы конкурса, проходящего уже в третий раз, – поставили перед собой непростую задачу: провести «перезагрузку» восприятия академической музейной среды в умах тех, кто делает на художественном поприще первые шаги. Что это значит? Свой комментарий дает директор школы Наталья Анатольевна Орлова: «Благодаря конкурсу у ребят появилась воз-

можность по-другому увидеть музейные ценности и познакомиться с жизнью самого музея изнутри. В ходе состязания проводятся пленэры, а надо отметить, что попасть в дворцово-парковый комплекс на натурные зарисовки совсем не просто. Но музей идет нам навстречу. Предполагаются и образовательные программы, в частности экскурсии. Во время одной из них, например, участники нашего конкурса смогли познакомиться с музейными профессиями, а это и реставраторы, и смотрители, и

фонтанщики. Все это, творчески переосмысленное, пропущенное через себя, претворяется потом в конкурсные работы».

Архитектура и интерьеры Петергофа, уже не одну сотню лет восхищающие своим величием и притягивающие миллионы людей со всего мира, становятся для юных художников неисчерпаемым источником вдохновения. Но каждый конкурс задает этому вдохновению определенный тематический курс. В этом году работы, в зависимости от техники распределяемые по трем номинациям (рисунок, живопись, печатная графика), были посвящены одной из предложенных тем: «Век музея», «Фонтаны Петергофа», «Ораниенбаум», «Я иду в музей».

А вот что касается участников состязания, то здесь ограничений практически нет. К конкурсу приглашаются 6–17-летние воспитан-

ники не только специализированных детских художественных школ и детских школ искусств, но и дворцов культуры, домов творчества и студий. Забегая вперед, скажем, что последним образовательным учреждениям в этом году досталось особенно много призовых мест в младшей возрастной группе.

15 октября жюри во главе с Ольгой Леонидовной Некрасовой-Каратеевой, председателем Совета по детскому художественному творчеству при Санкт-Петербургском Союзе художников, из 113 участников конкурса выбрало 35 лауреатов и дипломантов. В январе их произведения будут представлены в залах музейного центра «Новая ферма» – специализированной образовательной площадки ГМЗ «Петергоф». Для начинающих это может стать трамплином в будущее: выставочные пространства знаменитого музея, как и сам конкурс,

проходящий под его эгидой, неизбежно притягивают внимание специалистов. Помогут в достижении новых вершин и врученные победителям подарки – качественные краски, кисти, подарочные иллюстрированные издания о музейном комплексе.

Благодаря ежегодно меняющейся тематике в фокусе состязания оказываются забытые или, напротив, продолжающие быть актуальными художественные феномены прошлого. Предметом творческого исследования становились музейные профессии, «Азбука в картинках» Александра Бенуа и, как это было только что, история музея-заповедника «Петергоф». Последнюю тему решено продолжить и развить в конкурсе будущего года, когда состоятся основные торжества по случаю столетнего юбилея музея.

Нелли КОГУТ

РОДНЫЕ ПО ДЕЛУ

С тех пор, как среди вековых деревьев в домике с печным отоплением открылась Сходненская ДМШ, кануло 50 лет. И тот городок сменил статус, став частью крупного подмосковного города Химки, и та школа получила новое здание, а с ним – другое название и иное направление.



Когда в 2004 году музыкальная школа преобразовалась в школу искусств и открылись новые отделения (хореографическое и художественное), конечно, сразу же выросло число учащихся. Сегодня эта цифра перевалила за 800! Юные музыканты, танцоры и живописцы прилежно осваивают азы творческих профессий, исправно приносят в копилку школы награды всевозможных конкурсов. Успех и кипучая жизнь школы уже отмечены: в 2011-м ей была присвоена высшая категория, а на следующий год она вошла в Национальный реестр ведущих учреждений культуры России.

Свои достижения здесь объясняют следующим обстоятельством: «Наша школа уникальна – в ней осуществляют свою профессиональную деятельность три поколения преподавателей. Это те, кто пришел в годы ее становления, их ученики и ученики этих учеников».

Начало «династии» положила смелая и талантливая женщина, участник ВОВ Ида Абрамовна Жарова. Возглавив школу, она постановила: в этих стенах не будет тех, для кого главное – заработать деньги и стаж. И позвала тех, кто умеет отыскать в каждом ученике искру Божию и разжечь ее своей любовью к музыке и искусству.

Среди первых преподавателей-энтузиастов был и Вячеслав Павлович Залипаев, который сменил Иду Абрамовну на посту директора в 1980 году, а проработав в этой должности 25 лет, передал его своему ученику. Как и другие, Г.М. Диниц после вуза

(Ленинградской консерватории) вернулся в родную школу преподавать. Затем стал заведующим отделением, позже – заместителем директора, а с 2006 года принял бразды правления в свои руки. Одно из главных качеств Геннадия Михайловича, которое отмечают его подчиненные, – понимание сути административной работы: не мешать, а помогать педагогам-практикам выполнять свою работу.

Вот и расцветают в Сходненской ДШИ местные таланты. Множатся ансамбли: преподавателей «Шоу тайм бенд», гитаристов «Серенада», вокальные «Музыкальная капель», «Калейдоскоп», «Музыкальная радуга», фольклорные «Самоцветы», «Удальцы», хореографические «Девчата», «Сказка», «Искорки». Свою краску в творческую палитру привносят дуэт виолончелистов «Элегия», эстрадно-духовой оркестр «Мелодии и ритмы» и оркестр народных инструментов «Кадриль». Развивается добрая традиция проведения тематических лекций-концертов и фольклорных праздников. Каждым отделом проводятся конкурсы-фестивали, способствующие выявлению наиболее одаренных и дающие каждому ребенку важный опыт соревновательности.

В сходненской школе все свои – и педагоги, и ученики. И атмосферу семейного тепла здесь любовно поддерживают. Потому что если где и наблюдаются самые впечатляющие воспитательные успехи, так это в дружных и крепких семьях.

Ольга ВАСИЛЬЕВА

Подмосковный Жуковский (где самолеты, конечно же, «первым делом») в нынешнем ноябре в четвертый раз стал эпицентром большого джазового праздника

ЖУКОВСКИЙ «ЗАЖИГАЕТ»

IV Открытый фестиваль вокальной импровизационной джазовой музыки – событие само по себе неординарное: по признанию организаторов, найти исполнителей вокального джаза, а особенно импровизаторов в этом направлении, не так просто. Но именно это требование – главное.



ны Анастасия Сорокина – за лучшую джазовую импровизацию и Анастасия Бондаренко – за преданность жанру.

В этом году джазовые вокалисты представляли не только Москву, Жуковский, Люберецкий, Раменский и Клинский районы, но и Тульскую область. Сюрпризом для участников и зрителей стали звездные

Своим появлением фестиваль обязан зачисленному работнику культуры Московской области, директору Жуковской детской школы искусств № 1 Елене Меденцевой. «Поначалу все скептически отнеслись к моей идее, – вспоминает Елена Владимировна. – Но уже на первом фестивале мы убедились в том, что это интересно не только нам: растет количество участников и зрителей. Самое главное – нам удастся найти "жемчужины", которые исполняют именно вокальный джаз. И мы приглашаем их встретиться на сцене».

То, что дело это нужное и важное, поняли и в вышестоящих инстанциях – начинание ЖДШИ № 1 поддержали Министерство культуры Московской области и администрация городского округа Жуковский. И в этом году фестиваль вышел на главную сцену города: в финальном гала-концерте приняли участие десять лауреатов фестиваля, прошедших заочный отбор в первом туре. Эта десятка вокалистов была признана лучшей среди всех, кто отправил свои видеозаявки: участие в фестивале приняли воспитанники музыкальных школ и школ искусств, студенты средних и высших учебных заведений культуры и искусства, профессиональные исполнители джазовой музыки и взрослые любители. Кстати, именно последние получили высшую оценку жюри: Гран-при фестиваля вручен москвичу Рафаэлу Варданяну – виртуозу-самоучке. Специальными наградами были отмече-

гости: фестиваль закрывали всемирно известные музыканты, заслуженные артисты России Андрей и Михаил Ивановы и лауреат международных конкурсов Полина Орбах – на сегодняшний день одна из самых ярких и разноплановых молодых джазовых исполнительниц. Не менее известные в российском джазовом пространстве музыканты были представлены и среди членов жюри: московская певица Евдокия Лерер и преподаватель вокала ГМУ им. Гнесиных Ирина Погибенко. Председательствовала джазовая вокалистка, композитор, пианистка и аранжировщик, солистка Президентского оркестра Екатерина Черноусова. «Для меня большая честь быть членом жюри этого фестиваля, – поделилась впечатлениями Екатерина. – Подобные проекты – большая редкость и имеют неоценимое значение для развития джаза в нашей стране. Это огромный труд, который заслуживает большой поддержки. Дай бог, чтобы фестиваль развивался и еще много раз мы встречались на нем».

Обязательно встретимся, – обещают организаторы, но при этом интригу пятого фестиваля сохраняют. Доподлинно известно лишь то, что старого доброго джаза в Жуковском станет еще больше: «джазовое удовольствие» продлится до нескольких дней и будет изобиловать сюрпризами. Но главное – историю фестиваля есть кому писать и есть кому слушать.

Алина МУРАШКИНА

ПОД ГРИФОМ «СОВМЕСТНО»

Коллективное творчество – краеугольный камень, на котором основано обучение в Санкт-Петербургской детской музыкальной школе № 38

«Мы считаем, что коллективное музицирование – важнейшая форма деятельности и музыкального творчества, дающая не только ансамблевые исполнительские навыки, но и формирующая лучшие человеческие качества, – говорит директор школы Елена Михайловна Брагина. – При совместном исполнении дети учатся слушать и слышать друг друга – во всех смыслах этого слова, учатся взаимопониманию, ответственности за совместный результат».

● ВЕСЬ СПЕКТР – В ОРКЕСТРЕ

Один из крупных коллективов был создан десять лет назад после переезда ДМШ в новое большое помещение. Тогда в школу пришел энтузиаст духового исполнительства Анатолий Владимирович Огарь. Главной его целью было создание детского духового оркестра, под нее и формировалась структура соответствующего отдела. Если где-то его основу составляют всего несколько духовых инструментов, то в 38-й школе представлен полный спектр – и деревянных, и медных, а также ударных инструментов. Руководитель нового отдела, сам в прошлом солист симфонического оркестра, решив заняться детским исполнительством, изучил педагогическую систе-

му П. Иванова-Радкевича, труды одного из основоположников отечественной школы игры на тромбоне и трубе В. Блажевича, методики трубача и педагога Ю. Усова. И результат не замедлил явиться.

Выступления оркестра – украшение школьных концертов (и не только школьных). Исполняемые коллективом военные песни, марши, эстрадно-джазовая музыка, популярная классика – это репертуар, любимый самой широкой слушательской аудиторией, а потому оркестр – желанный участник различных городских мероприятий. Из этого ряда – недавние концерты в Летнем саду, выступления на совместных мероприятиях с общеобразовательными школами-соседями. В прошлом году оркестр, уже под руководством молодого заведующего отделом Э.Р. Яблочкина, с успехом выступил на городском смотре-конкурсе духовых коллективов.

● УЧИТЬСЯ ВООДУШЕВЛЕННО

Если для духовиков опыт оркестровой игры – обычная практика, то про гитаристов этого сказать никак нельзя. Интимное звучание инструмента располагает к образованию небольших составов. А в шко-

ле № 38 создали гитарный оркестр «Анимато», в котором сегодня играет около двадцати учащихся. Появился он 12 лет назад (сначала как ансамбль) благодаря заведующей отделом народных инструментов Е.Н. Назаренко и почти сразу вступил в содружество с городским клубом гитаристов под председательством известного музыканта Сер-

● ПОЕМ КАНТЫ И ДИКТАНТЫ

Один из самых больших в школе – отдел хорового пения, под крышей которого в разное время родилось несколько коллективов. Это хоры «Вдохновение» и «Лучики» под руководством заведующей отделом О.М. Горбачевой, «Канцона» и «Веселые нотки» под управлением А.Е. Арсентьевой, хор инструментальных отделов «Согласие», созданный Е.Г. Инжевитовой. Каждый из хоров благодаря наставникам выработал свой

ют: Москва, Казань, Ярославль, Нижний Новгород, Великий Новгород, Варшава...

Комплекс музыкальных способностей у детей помогает развивать и секция музыкально-теоретических дисциплин. Юные музыковеды-исследователи являются постоянными участниками городских олимпиад по теоретическим предметам и из года в год завоевывают призовые места. Все это – результат планомерного труда и освоения современных методик: игр и командных соревнований, которые стали неотъемлемой частью процесса обучения. При этом открытием и для детей, и для родителей становится то, что постижение премудростей сольфеджио и музыкальной литературы может приносить удовольствие – если трудиться сообща.



Хор «Канцона» п/у А. Арсентьевой в Санкт-Петербургской капелле

гея Ильина. Гитарный оркестр и сегодня регулярно выступает на этой площадке, но, будучи явлением редким даже для столь крупного города, как Петербург, востребован и в других концертных залах.

Помимо того, гитаристы ДМШ гастролируют (уже побывали в Пскове, Суздале, Казани) и участвуют в конкурсах. Несмотря на то что гитарные оркестры – явление пока малораспространенное, в некоторых состязаниях такая номинация существует, и этим обстоятельством коллектив воспользовался уже не раз. Результат – восемь лауреатских званий, в том числе на международных конкурсах и фестивалях в Финляндии, Швеции, Латвии, Литве.

стиль и манеру исполнения, что позволило им вступить на путь активно концертирующих коллективов на лучших площадках города. Они пели в Концертном зале и Зале Прокофьева Мариинского театра, на сцене Государственной академической капеллы и Филармонии Санкт-Петербурга для детей и юношества, в Шереметевском дворце и концертном зале Дома композиторов. Их стройное многоголосие стало заметной краской в Праздниках хоровой музыки к Дню города. Все эти коллективы имеют дипломы лауреатов конкурсов различных уровней – от городских до международных, и активно гастролируют.

Новые импульсы, которые задают традициям коллективного музицирования в Санкт-Петербургской детской музыкальной школе № 38, не только модифицируют привычные формы обучения, но и заряжают выпускников энтузиазмом на долгие годы вперед. Они хотят петь и играть, музыкально развиваться, жить в атмосфере соучастия. А потому, даже поступив в колледжи и вузы, многие не оставляют родные стены и продолжают выступать со своими коллективами. Это не случайность, nämlich одно из преимуществ того курса, который взяла школа.

Нелли КОГУТ, Зоя СОМОВА

ИППОЛИТОВЦЫ, ВПЕРЕДИ!



1–2 декабря в Костроме стартовал Всероссийский фестиваль им. Ипполитова-Иванова

Школа с именем М.М. Ипполитова-Иванова пять – в Москве, Гатчине, Ростове-на-Дону, Костроме и... Тбилиси. С идеей провести одноименный фестиваль выступили костромичи: Детская музыкальная школа № 1 в этом году отметила 127 лет со дня основания и считается одной из лучших в России. «Это новый этап в развитии "ипполитовского движения", – говорит в интервью директор ДМШ № 1 Сергей Борисович Румянцев. – В прошлом году мы – школы, носящие имя Ипполитова-Иванова, – объединились в большое музыкальное содружество, одна из задач которого – популяризация творческого и педагогического наследия выдающегося музыканта. Впрочем, и до этого мы проводили совместные мероприятия: летние творческие смены "Юный ипполитовец", концерт хоровых коллективов костромской и московской школ, межрегиональную научно-практическую конференцию в честь 155-летия со дня рождения Михаила Михайловича».

Музыкальное братство приветствовал ректор Государственного музыкально-педагогического института им. М.М. Ипполитова-Иванова, заслуженный деятель искусств РФ Валерий Иосифович Ворона, отметивший значимость фестиваля и поднятой им темы исторического и музыкального единения для развития музыкальной культуры Рос-

сии. Фестиваль прошел под девизом «Мы вместе», нашедшим свое воплощение и в конкурсе инструментальных ансамблей, ставшем частью программы фестиваля. Ведь главное его условие – это умение играть в ансамбле, и именно слаженность игры в первую очередь оценивали члены жюри, выявляя одаренных детей.

Другую цель – обмен передовым исполнительским, педагогическим и научно-исследовательским опытом – организаторы фестиваля преследовали, подготовив научную-практический семинар (в центре внимания выступающих – музыкальное краеведение, уникальные документы и факты, связанные с яркой и незаурядной личностью русского композитора и дирижера) и мастер-классы педагогов. Ипполитовцы с гордостью говорили об открытии школьных музеев.

Церемония вручения ежегодной Областной премии имени М.М. Ипполитова-Иванова в сфере музыкального искусства лучшим преподавателям и учащимся и гала-концерт с участием Губернского симфонического оркестра под управлением Павла Герштейна добавили мероприятию торжественности. Не обошлось и без громких премьер: фрагмент ранее не звучавшей на костромской сцене «Коронационной кантаты» М.М. Ипполитова-Иванова исполнил хор «Глория» под управлением заслуженного деятеля искусств РФ Марины Жулябиной.

Вдохновленные особой атмосферой участники решили, что фестиваль обязан иметь продолжение. В 2018 году музыкальную «эстафету» подхватит Гатчина (родина М.М. Ипполитова-Иванова), затем Ростов-на-Дону, и в год 160-летия композитора фестиваль финиширует в Москве.

Татьяна ШОХОВА



XII МЕЖДУНАРОДНЫЙ КОНКУРС ЮНЫХ ПИАНИСТОВ «СТУПЕНЬ К МАСТЕРСТВУ»

(член Европейского союза музыкальных конкурсов для юношества – ЕМСУ)

г. Санкт-Петербург

3–10 июня 2019 г.

УЧРЕДИТЕЛИ

- ★ Комитет по культуре Санкт-Петербурга
- ★ Администрация Фрунзенского района Санкт-Петербурга
- ★ Санкт-Петербургская Детская школа искусств № 4

УЧАСТНИКИ КОНКУРСА

Учащиеся ДМШ, ДШИ, ссузов, вузов

ВОЗРАСТ УЧАСТНИКОВ

- Участники делятся на три возрастные группы:
- ★ «А»: до 11 лет включительно (дата рождения – после 03.06.2007)
 - ★ «В»: 12–15 лет включительно (дата рождения – после 03.06.2003)
 - ★ «С»: 16–19 лет включительно (дата рождения – после 03.06.1999)
- Возраст участника определяется на 3 июня 2019 года

УСЛОВИЯ КОНКУРСА

Конкурсу предшествует отборочное прослушивание по присланным видеоматериалам. Конкурс проводится в три тура. **Первый и второй туры** – исполнение сольных программ **третий тур** – выступление с оркестром I и II туры проводятся в Концертном зале Детской школы искусств № 4. III тур – в Большом зале Санкт-Петербургской академической филармонии им. Д. Д. Шостаковича. Вручение наград и заключительный концерт – в Малом зале Санкт-Петербургской академической филармонии им. Д. Д. Шостаковича.

ЖЮРИ КОНКУРСА

Председатель жюри – представитель России. Члены жюри – представители ведущих мировых фортепианных школ. Члены жюри не имеют права выставлять своих учеников. Жюри оставляет за собой право прерывать исполнение участника конкурса, программа которого превышает установленное время или не соответствует другим пунктам условий конкурса. Результаты объявляются в конце тура каждой группы. Баллы, набранные участниками конкурса, не оглашаются. Решение жюри окончательно и неоспоримо

НАГРАЖДЕНИЕ ПОБЕДИТЕЛЕЙ

Призовой фонд – 20 000 €
Общий призовой фонд:
★ категория «А» – 3 500 €
★ категория «В» – 5 500 €
★ категория «С» – 7 000 €
Гран-при – 4 000 €

ФИНАНСОВЫЕ УСЛОВИЯ

Вступительный взнос: 100 € (для представителей России в рублях по курсу ЦБ России на день отправления заявки). Прием заявок* и документов до **1 марта 2019 г.** Контактная информация: Адрес: 192071, Санкт-Петербург, ул. Бухарестская, д. 35, корп. 1 – Санкт-Петербургская ДШИ № 4 Тел.: +7 812 360-17-17, +7 812 360-62-74, +7 812 360-91-95 Факс: +7 812 360-20-31, e mail: arts2002@yandex.ru

*Подробная информация и форма заявки: **msk.mizkult.ru** – раздел «Конкурсы» **s2m.ru** – сайт конкурса **spbdsi4.ru** – сайт школы



НАРИСУЕМ, БУДЕМ ЖИТЬ

Задуманная как «окно в природу», Сыктывкарская городская картинная галерея «Пейзажи Севера» на деле стала открытым, социально востребованным пространством

Галерея является структурным подразделением Школы искусств, на художественном отделении которой учатся более 500 детей. «В галерее мы размещаем пленэрные работы воспитанников, – рассказывает директор школы Валентина Викторовна Братусь. – Здесь же ученики встречаются с именитыми художниками, картины которых представлены в экспозиции. И это творческое общение очень важно для наших ребят».

Среди проектов, проведенных в уходящем году, поистине градообразующим явился конкурс идей оформления набережной. Об укреплении обваливающегося высокого берега реки Сысолы и, как следствие, избавлении города от угрозы оползней стали поговаривать с 1960 года. В 2016-м строительство трехъярусной набережной с каскадными фонтанами было заморожено...

Галерея «Пейзажи Севера» открылась в Сыктывкаре на год раньше, 12 июня 2015 года. И именно 12 июня, на День города, ее посетителей всегда радует новая выставка из переданных в дар городу картин из частных коллекций. Созданием галереи обязана заслуженному работнику культуры РФ Галине Васильевне Бутыревой, убедившей муниципальную власть в необходимости выставочной площадки, на которой величественный мир Севера предстанет в жанровых, пейзажных и этюдных работах. Но не только народные и заслуженные художники приносят сюда авторские полотна. В День работников культуры здесь мож-

но увидеть не только произведения живописи, но и декоративно-прикладного искусства. Тогда северные пейзажи предстают в новом эмоциональном строе, раскрывая новые грани образности.

«Увидеть» набережную, которой нет, удалось участникам конкурса, первый этап которого пришелся на лето. Главный архитектор Владимир Рунг телеканалу «Юрган» пояснил: «По итогам мы получим готовое архитектурное решение благоустройства набережной. Следующими шагами станут обсчет стоимости работ и поиск источников их финансирования». Лучшие проекты по четырем возрастным категориям выбирались комиссией (куда вошла и В.В. Братусь), заседание которой проходило в городской администрации. Мэр Валерий Козлов отметил неожиданный наплыв интереса со стороны участников и «болельщиков»: в онлайн-опросе участвовали 1746 сыктывкарцев.

Награждение в картинной галерее было приурочено к 96-летию Республики Коми. Обязательным условием участия во втором этапе был учет работ победителей. На конкурс архитектурных концепций набережной в парке им. С.М. Кирова были приглашены профессиональные художники, дизайнеры, архитекторы и студенты. 21 проект из 12 городов России, поступивший на конкурс, экспонировался в ноябре. Благодарными посетителями выставки «Набережная Сыктывкара: на пути к воплощению» оказались ученики второго класса СОШ № 1. Каждому предложили оценить понравившийся проект. Пожелания, мечты и фантазии по благоустройству любимого города дети с радостью оставили в книге отзывов. Кстати, мнение горожан сошлось с экспертными оценками в случае с победительницей I этапа в возрастной категории 5–10 лет. Как тут не вспомнить поговорку: «Устами младенца глаголет истина».

Ксения БЕЛОЗЕРОВА, Ника ВОЛИНА

II МОСКОВСКИЙ ОТКРЫТЫЙ КОНКУРС ИСПОЛНИТЕЛЕЙ НА МЕДНЫХ ДУХОВЫХ ИНСТРУМЕНТАХ ИМ. Т.А. ДОКШИЦЕРА

г. Москва
10–13 декабря 2018 г.



ОРГАНИЗАТОР КОНКУРСА

► ГБУДО города Москвы «Детская музыкальная школа им. Т.А. Докшицера»
При поддержке и содействии Департамента культуры города Москвы, Дирекции образовательных программ в сфере культуры и искусства города Москвы

УЧАСТНИКИ КОНКУРСА

Учащиеся образовательных учреждений, ДМШ, ДШИ и ссузов России

ВОЗРАСТ УЧАСТНИКОВ

► младшая возрастная группа: до 12 лет;
► старшая возрастная группа: от 13 до 15 лет;
► средние специальные учебные заведения: от 16 до 19 лет (включительно).
Количество полных лет определяется по состоянию на день окончания конкурса.

УСЛОВИЯ И ПОРЯДОК ПРОВЕДЕНИЯ КОНКУРСА

Конкурс проводится в три тура:

I тур: в образовательных учреждениях
Участник II тура определяется по записи, направленной в оргкомитет конкурса.

II тур – финальный

Финальный этап конкурса проходит в два тура (II и III тур) в форме конкурсного прослушивания участников в ГБУДО г. Москвы «ДМШ им. Т.А. Докшицера». Участники II тура исполняют программу, с которой они победили в I туре конкурса.

Изменения в представленных программах не допускаются. Все произведения исполняются участниками конкурса наизусть.

III этап: запрещается исполнение участниками произведений, представленных ими в первом и втором турах конкурса. Программа исполняется в сопровождении фортепиано.

НАГРАЖДЕНИЕ ПОБЕДИТЕЛЕЙ

Призовой фонд – 100 000 рублей
ГРАН-ПРИ конкурса – 70 000 рублей

ФИНАНСОВЫЕ УСЛОВИЯ

Вступительный взнос: 1500 рублей за каждого участника.

Прием заявок* и документов до 1 ноября 2018 г. по адресу: 141207, Москва, ул. Маршала Катукова, д. 2, корп.1, пом. V, кв. 4 или по электронной почте: dms95@yandex.ru.
Тел.: +7 495 756-50-09 – канцелярия, Голышева Татьяна Севастьяновна,
Бочкова Лариса Вениаминовна +7 495 757-99-67 – духовое отделение, Углов Георгий Алексеевич, Рахметулов Ринат Кешафович

*Подробная информация и форма заявки: msk.mizkult.ru – раздел «Конкурсы»
dokschtser.music.mos.ru – сайт школы

ВНИМАНИЮ АБИТУРИЕНТОВ!

Уральская государственная консерватория им. М.П. Мусоргского – первый музыкальный вуз в постсоветской России и единственный, носящий имя М.П. Мусоргского, – была основана в 1934 г.

Музыкальное образование в УГК осуществляется на 16 кафедрах по направлениям бакалавриата, специалитета, магистратуры; также ведется подготовка кадров высшей квалификации в форме аспирантуры и ассистентуры-стажировки. В профессорско-преподавательский состав входит 7 докторов наук, 30 кандидатов; 62 музыканта удостоены почетных званий.

Крупнейшими творческими коллективами УГК являются Концертный симфонический оркестр, Оркестр народных инструментов, Духовой оркестр, Хор студентов, Оперная студия. В консерватории ежегодно проходит свыше 300 концертов студентов, аспирантов и преподавателей, творческих коллективов УГК и концертов приглашенных гостей. Каждый год лауреатами и дипломантами всероссийских и международных конкурсов становится более 100 студентов и преподавателей.

Прием документов с 20 июня по 7 июля 2018 года

по адресу: 620014, г. Екатеринбург, проспект Ленина, д. 26, ауд. 309.
Тел.: +7 343 371-66-49

Подробная информация на сайте: uralconserv.org/abitur



Подписка на газету «Играем с начала. Da capo al fine»

По каталогу «Пресса России» (том 1)
Подписной индекс – 39594

По каталогу «Почта России»
Подписной индекс – 11337

На сайте «Почта России»
podpiska.pochta.ru

Газета «Играем с начала. Da capo al fine» —
газета № 12 (160) декабрь 2017
Периодичность – 1 раз в месяц

Учредитель:
АНО «Международная академия
музыкальных инноваций»

Свидетельство о регистрации
П/И № 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: evard_igor@mail.ru
Сайт: gazetaigraem.ru

Игорь Евард
Наталья Одинцева
+7 926 605-19-68

Ольга Бугрова
Ольга Сергеева
Татьяна Еремеева
Ольга Лазаренко

Адрес: 109125, г. Москва, 1-й Саратовский пр., д. 9/1, к. 74
Отпечатано в
АО «Красная Звезда»

123007, г. Москва, Хорошевское шоссе, 38
Тел.: (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 №8121-2017
Дата подписания в печать 25.12.2017

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.