



УВАЖАЕМЫЕ ЧИТАТЕЛИ!

Учитывая многочисленные пожелания, рады вам сообщить, что газета «Играем с начала. Da capo al fine» с 1 января 2019 года будет выходить в цифровом формате.

На сайте www.gazetaigraem.ru вас ждет ежедневное обновление уникального контента, которое позволит постоянно быть в курсе событий в области российской и мировой культуры, а новый современный интерфейс газеты – воспользоваться его новыми мультимедийными возможностями.



стр. 18

ФОТО ВАЛЕНТИНА БАРАНОВСКОГО

ПРИТЯЖЕНИЕ ЛИЧНОСТИ

ЗВУК ПОД МИКРОСКОПОМ И БЕЗ

Фестиваль «Другое пространство» в очередной раз призвал не страшиться современной музыки, любить ее и понимать. Главной движущей силой фестиваля остается Владимир Юровский, и именно его авторитет сообщает дальнейшие перспективы этому некоммерческому проекту **стр. 2**

ЮБИЛЯРЫ И ГОСТИ

АПОСТОЛ РУССКОЙ МУЗЫКИ

В Московской консерватории на протяжении двух дней с утра до вечера отмечали 90-летие со дня рождения Евгения Светланова. Музыкальный нон-стоп оказался особенно уместным форматом – по творческой интенсивности знаменитому маэстро трудно было найти равных **стр. 5**

СОБЫТИЯ

СТРАХ И ТРЕПЕТ

В Петербурге состоялась российская премьера оратории Софии Губайдулиной «О любви и ненависти». 15-тичастное произведение на разноязычные псалмы и молитвенные тексты исполнили солисты, хор и оркестр Мариинского театра под управлением Валерия Гергиева **стр. 8**

ВОКАЛЬНЫЕ ПАРАЛЛЕЛИ

ЗАЯВКА НА УНИВЕРСАЛИЗМ

В Зале Чайковского состоялся концерт Хиблы Герзмавы. Предложенная программа должна была убедить, что певице подвластны любые эпохи и стили, настроения и технические задачи, – она воспринималась заявкой на статус примадонны assoluta по типу Каллас или Кабалье **стр. 10**

ИСТОРИЯ АВАНГАРАДА

СТИЛЬ КАК ПОНЯТИЕ ДУХА

3 декабря исполнилось 135 лет со дня рождения Антона Веберна – композитора будущего, знавшего, однако, о нем лишь одно: оно должно наступить. Он не замечал своих достижений – он видел в музыке только высшую духовную идею и только с ней соизмерял творчество **стр. 15**

РАРИТЕТЫ

ДОНИЦЕТТИ ЖИВЕТ НАВЕРХУ

Молодой и недостаточно раскрученный оперный фестиваль в Бергамо придерживается той же модели, что много лет успешно действует в Пезаро. Здесь также занимаются возрождением забытых или считавшихся утраченными партитур, привлекая лучшие силы для их воплощения **стр. 16**

ЗВУК ПОД МИКРОСКОПОМ И БЕЗ

Фестиваль «Другое пространство», прошедший в залах Московской филармонии 28 ноября–2 декабря, в очередной раз призвал не страшиться современной музыки, любить ее и понимать



П. Копачинская

Главной движущей силой фестиваля остается Владимир Юровский, и именно его авторитет сообщает дальнейшие перспективы абсолютно некоммерческому проекту, который, тем не менее, вызывает значительный интерес у публики (и не только московской). Большинство концертов транслировалось в интернете, на сайте Московской филармонии эти записи можно разыскать. Но живое исполнение не заменишь никаким, даже высококачественным суррогатом. Тем более это всегда эксклюзивные программы с большим количеством премьер.

На фестивале задействованы самые передовые исполнительские силы. Прежде всего, ГАСО им. Е.Ф. Светланова под управлением Владимира Юровского, который, кажется, реинкарнировал и теперь увлеченно играет сложнейшие партитуры. И, конечно, все ансамбли, специализирующиеся в основном на современной музыке, – Московский ансамбль современной музыки, «Студия новой музыки», «Галерея актуальной музыки», «Лаборатория новой музыки», «Академия старинной музыки», Ensemble United Berlin, Questa Musica, а еще Камерный хор Московской консерватории, Большой детский хор им. В.С. Попова.

В первый же вечер – специально написанная Девятая симфония «Эпитафия авангарду» Виктора Екимовского. По идее, Девятая симфония – это тоже название композиции, его тоже надо бы взять в кавычки, ведь других восьми симфоний в списке сочинений Екимовского вы не найдете. Понятно, что симфония под таким порядковым номером стала рубежом для многих: Бетховен, Брукнер, Малер, Шнитке – их жизнь завершилась вскоре после ее написания. Так что большинство композиторов, перешагивая эту черту, испытывают определенный дискомфорт, боясь фатальных последствий. Вероятно, Екимовский – не из их числа. Напротив, он дает нам понять, что эта его композиция – итоговая. Будем надеяться, что примет не сработает: на самом деле эта его симфония – первая. И раз уж так вышло, рано или поздно придется написать все остальные. Есть пространство для творчества...

Можно понять и так: Девятая симфония – это подготавливающий рубеж не для композитора, а для магистрального музы-

кального направления – авангарда, которому Екимовский и сочинил эпитафию. Он считает, что авангард к настоящему времени «скончался» из-за необратимых изменений в новой академической музыке, однако технические его достижения останутся на все времена. Среди этих достижений он называет сериализм, алеаторику, пунтилизм, микрополифонию, минимализм – этим образом музыкального мышления соответствуют пять частей, идущих аттасом. А заключительная шестая часть обозначена парадоксальным термином «макроминимализм», выдуманном самим Екимовским. Макроминимализм незаметно и постепенно вырастает из минимализма, до предела усложняя простые паттерны. Не знаю, насколько минимализм можно считать проявлением авангарда (скорее, это реакция на него), а вот макроминимализм, тем более по-екимовски – вполне.

В «Эпитафии авангарду» Екимовский демонстрирует блестящую композиторскую технику, и вместе с тем симфония в каком-то смысле музыкаловедческая (видимо, дает о себе знать вторая специальность ее автора). В тот же вечер – «Воображаемый моно-театр Владимира Маяковского» Антона Сафронова. Это старое сочинение в новой симфонической версии с дописанным разделом. Композитору крута Эдисона Денисова и, к тому же, его ученику не так просто провести свое лицо: слишком велик масштаб личности учителя. Тем не менее Сафронову это удалось. В его «Воображаемом моно-театре» интересный момент в том, что поэзия Маяковского озвучивает женский голос. Сам композитор объясняет это тем, что поэт обращается к персонажам, имеющим женские очертания. Да и хрупкая, детская сторона его души ближе женскому вокалу (кстати, певица Александра Любчанская была явно в образе Лили Брик).

В завершение концерта-открытия – спорный опус Бориса Филановского «Пропевень о Проросли Мировой» на тексты Павла Филонова (в духе заумы Велимира Хлебчанкова). «Текст Филонова – поэтический эквивалент его военных картин типа «Пира королей», – замечает Филановский. – Чтобы не ослабить запредельную экспрессию текста, я не столько озвучивал его, сколько старался иметь в виду живописную манеру автора». Что касается субъективного

восприятия, то казалось, текст сам по себе воздействовал бы сильнее, потому что сам по себе концентрированнее. Музыка Филановского все же во многом идет за текстом и пытается осмыслить каждую его частность, каждую деталь, а в целом форма не выстраивается.

Из того, что задело и оставило длительное послевкусие от прослушивания очень разнородной программы следующего вечера, – утонченная лирическая звукопись «Четырех постлюдий» для симфонического оркестра Дмитрия Капырина: этот автор существует как бы вне времени.

Кульминацией вечера стал Концерт для оркестра и скрипки соло Фараджа Караева. Ведущий Рауф Фархадов сразу предупредил публику, что на первом месте здесь именно оркестр, так что если скрипка периодически будет заглушаться оркестром, это в порядке вещей. Впрочем, швейцарская скрипачка молдавского происхождения Патриция Копачинская вела себя как полноценная солистка, ее яркая, самобытная манера игры, привычка выступать босиком и вообще весь ее облик в роскошном зеленом платье не очень укладывались в словосочетание «солирующий голос оркестра», как это было задумано композитором и произнесено ведущим со сцены. Это тот самый случай, когда солист сливается со своим инструментом и держит внимание зала от начала до конца.

Что касается музыки Фараджа Караева, наверное, правильнее было бы отослать читателя к текстам Рауфа Фархадова и Марианны Высоцкой, давним и глубоким исследователям его творчества. Безусловно, музыке концерта свойственна интертекстуальность (обилие цитат из скрипичных концертов Мендельсона, Брамса, Берга, Вивальди, Кара Караева, из фортепианной пьесы Грига «Тоска по родине»). При этом нет никаких швов, все это как бы свое, в рамках единого авторского стиля.

В финальной программе был представлен и минимализм. Документальная видеопера Стива Райха «Три истории», которую он написал в соавторстве с супругой – видеохудожницей и пионеркой видеоарта Берил Корот, – об абсурдности покорения природы, о катастрофическом взаимодействии человека, природы и технологии. В ее основе три ключевых события, три реальных факта начала, середины и конца XX века. Первая история – «Гинденбург» (о крушении гигантского немецкого дирижабля), вторая – «Бикини» (об испытаниях атомной бомбы на тихоокеанском атолле), третья – «Долли» (о проблеме клонирования).

По своей идее видеопера напоминает документальный фильм Годфри Реджина с музыкой Филипа Гласса Kouyaanisqatsi (в переводе с языка индейцев хопи – «Жизнь, выведенная из равновесия»). Кстати, не так давно Kouyaanisqatsi озвучивал наш минималист/концептуалист Владимир Мартынов, представленный на фестивале этого года новой версией его «Рождественской музыки» для детского хора, камерного оркестра и органа с авторским исполнением фортепианного ритурнеля на основе шубертовского «Шарманщика».

Минималистская линия была продолжена «Закинанием 4» нидерландского композитора Симеона тен Хольта для четырех роялей (Алексей Любимов, Йерун ван Веен, Алексей Зуев, Владимир Иванов-Ракневский). Это грань между композиторской и импровизационной музыкой. Любимов определил ее как нечто вроде реки, потока или незримого пейзажа, который плавно движется мимо нас. Вместе с тем это очень человеческая музыка, завораживающая и обволакивающая сознание, так что попадаешь в какое-то другое измерение, где два часа пролетают минут за двадцать...

Ирина СЕВЕРИНА

МУЗЫКА С ПРИВКУСОМ ПОХОРОН

День рождения Альфреда Шнитке отметили исполнением его Третьей симфонии

Накануне VI фестиваля актуальной музыки «Другое пространство», где дирижер Владимир Юровский был занят в четырех масштабных программах, он дал еще два концерта в абонеменах Московской филармонии. Один посвящался музыке по преимуществу французской (Дебюсси в оркестровке Фараджа Караева, Сен-Санс и опять Дебюсси), другой – по преимуществу немецкой (Мендельсон, Рихард Штраус, Шнитке). В первом солистом выступил Люка Дебарг, чье имя привлекло значительную часть публики: послушать вместе музыкантов столь разного темперамента было действительно, любопытно. Событием куда большего значения представляется исполнение Третьей симфонии Шнитке – и как предисловие к «Другому пространству», и само по себе.

Нельзя сказать, чтобы музыку Шнитке играли у нас редко, и тем не менее в московских сезонах она возникает волнообразно, не всегда в связи с крупными и полукруглыми датами: если не говорить о киномузыке и миниатюрах, крупные сочинения Шнитке услышать в Москве можно 10-15 раз за один сезон и 2-3 за другой. В любом случае речь о музыке камерной – произведении Шнитке с участием симфонического оркестра мы слышим отнюдь не каждый год. И то в первую очередь Виолончельный концерт № 1 или Кончерто гротто № 2, которые раз в несколько лет все-таки играют. Но чему удивляться, если даже иные симфонии Шостаковича исполняются у нас раз в полтора десятилетия?

Примерно так же обстоит дело и с симфониями Шнитке: нетрудно вспомнить, что Первую в Москве последний раз представлял Геннадий Рождественский в 2005 году. Седьмая, Восьмая и Пятая звучали годом раньше, к 70-летию со дня рождения автора, – 14 лет назад! Еще дольше не было Второй, Третьей и Шестой; (Девятую лучше не вспоминать: одну ее редакцию, подготовленную и исполненную Рождественским в 1998-м, автор дезавуировал и вскоре умер. А другую, сделанную Александром Раскатовым и авторизованную вдовой Шнитке, в 2008-м Юрий Башмет интерпретировал так, что от скуки умирали и оркестр «Новая Россия», и публика в зале. Больше везет Четвертой – благодаря существованию камерной версии она периодически встречается в программах «Студии новой музыки». Наконец повезло и Третьей.

Из вещей «московской тройки» Шнитке для Юровского особенно важен: он исполняет и Денисова, и Губайдулину, но музыку Шнитке в 2009 году посвятил целый фестиваль «Меж двух миров» в Лондоне. Это название можно понимать по-разному; самый очевидный вариант подсказывают слова композитора: «Реальность поместила меня, не имеющего ни капли русской крови, но говорящего и мыслящего по-русски, жить здесь. Я стал ощущать двойную чуждость – как полунаемец и как полугебрей». Вероятно, это мироощущение близко и Юровскому, чья биография в равной степени связана с Россией и с Германией. Неудивительно, что для своей первой записи с Оркестром Берлинского радио Юровский выбрал в 2014 году именно Третью, наиболее «немецкую» из симфоний Шнитке, а теперь представил ее и в Москве.

В столице Юровский исполнял Шнитке и прежде: и Виолончельный концерт № 1 с Александром Князевым, и Pianissimo... на IV «Другом пространстве», и фрагменты оперы «История Доктора Иоганна Фауста», увенчавшие масштабную программу о Фаусте. Третья симфония стала на данный момент вершиной этого пути – наверняка не последней. Она была заказана к открытию нового зала «Евандхаус» в Лейпциге, где впервые и прозвучала в 1981 году в присутствии автора, дирижировал Курт Ма-



зур. С точки зрения четырехчастной формы, это самая традиционная – по крайней мере, среди первых пяти – из симфоний Шнитке, впрямую наследующая традиции от Гайдна до Малера. Основана она на десятках квазититат и звуковых мограмм, символизирующих имена композиторов от Баха, Моцарта и Вагнера до Шенберга, Хиндемита и Циммермана: грандиозное признание в любви немецкой музыке, одновременно разрушающее и воссоздающее такое наивысшее ее воплощение, как симфония.

Все это важно иметь в виду, слушая Третью, но необходимо ли это знать? Как было сказано в 1999 году в одной из статей к 65-летию композитора, «время работает на музыку Шнитке». Как уточнил десять лет спустя его биограф Александр Ивашкин, «Шнитке стал восприниматься просто как композитор XX века, он выписался из советского контекста. В программе фестиваля «Меж двух миров» неслучайно нет Шостаковича, зато есть Бах, Гайдн, Вагнер, Берг, Веберн – Шнитке представлен как продолжатель скорее этой традиции». Говорить о неотделимости музыки Шнитке «от политического и социального контекста» сегодня, слава богу, перестали. Отделить ее от истории создания невозможно и бессмысленно, и тем не менее сегодня Третья производит грандиозное впечатление сама по себе; нас восхищает в первую очередь величие замысла и его воплощения, а не сложность технических задач, которые поставил перед собой автор, хотя читать об их решении очень интересно.

Здесь время сказать об интерпретации Владимира Юровского, представленной в записи Оркестра Берлинского радио и развитой в московском исполнении Голосекстра. Насколько же у нее мало общего с записью Геннадия Рождественского 1984 года! Да, возможности звукозаписи невероятно выросли за тридцать лет, а в интерпретации Рождественского тогда по определению не могло не быть оттенка флиги в кармане. Но вдобавок Рождественский как будто пытается высветить, подчер-

кнуть все разнообразие элементов партитуры, в его прочтении поначалу звучащей воплощенным хаосом; вот почему вторая часть в гайдновско-моцартовском духе звучит у него настолько контрастно по отношению к первой, а третья вновь бьет слушателя по голове.

Удивительно, что Юровский, которого мы также знаем как интерпретатора в первую очередь аналитического склада, этого хаоса в Третьей то ли не увидел, то ли тщательнее спрятали: он окунулся в партитуру с таким вдохновением, каким были отмечены его исполнения «Манфреда» Чайковского, «Симфонических танцев» Рахманинова, «Альпийской симфонии» Рихарда Штрауса. Кстати, на стыке стилизованных монограмм, звучащих во второй части вслед за квазититатом из «Хорошо темперированного клавира», слышится даже намек на вступление к Третьему фортепианному концерту Рахманинова. Это может быть и обманом слуха, и результатом того, что с некоторого момента сочинение продолжает созревать само, уже обгоняя авторский замысел. Согласно которому, здесь отмечено большинство великих имен немецкой музыки от Генделя до Штокхаузена: среди них Мендельсон и Рихард Штраус, чью музыку Юровский не зря включил в первую часть программы.

То, что Штраус – «его» композитор, Юровский подтверждал уже неоднократно; в «Четырех последних песнях» оркестр буквально творил чудеса. Великолепные соло валторны, дуды, флейты, монолор скрипки – все это было великолепно отретпетировано и исполнено. Не так уверенно чувствовала себя Надежда Гулицкая (сопрано), чей голос несколько «оплыл» в верхнем регистре; из того, что ей доводилось петь с Юровским, «Лулу-сюита» Берга, кажется, подходит Гулицкой куда больше.

Об исполнении «Реформационной» симфонии Мендельсона, открывшей вечер, в пору писать отдельную заметку; и о том, как недооценен у нас этот гениальный композитор, и о том, насколько эта симфония более необычна и загадочна по сравнению с заграничной «Итальянской», и о том, что Юровский вдобавок пытается высветить, подчер-

кнуть все разнообразие элементов партитуры, в его прочтении поначалу звучащей воплощенным хаосом; вот почему вторая часть в гайдновско-моцартовском духе звучит у него настолько контрастно по отношению к первой, а третья вновь бьет слушателя по голове.

Удивительно, что Юровский, которого мы также знаем как интерпретатора в первую очередь аналитического склада, этого хаоса в Третьей то ли не увидел, то ли тщательнее спрятали: он окунулся в партитуру с таким вдохновением, каким были отмечены его исполнения «Манфреда» Чайковского, «Симфонических танцев» Рахманинова, «Альпийской симфонии» Рихарда Штрауса. Кстати, на стыке стилизованных монограмм, звучащих во второй части вслед за квазититатом из «Хорошо темперированного клавира», слышится даже намек на вступление к Третьему фортепианному концерту Рахманинова. Это может быть и обманом слуха, и результатом того, что с некоторого момента сочинение продолжает созревать само, уже обгоняя авторский замысел. Согласно которому, здесь отмечено большинство великих имен немецкой музыки от Генделя до Штокхаузена: среди них Мендельсон и Рихард Штраус, чью музыку Юровский не зря включил в первую часть программы.

То, что Штраус – «его» композитор, Юровский подтверждал уже неоднократно; в «Четырех последних песнях» оркестр буквально творил чудеса. Великолепные соло валторны, дуды, флейты, монолор скрипки – все это было великолепно отретпетировано и исполнено. Не так уверенно чувствовала себя Надежда Гулицкая (сопрано), чей голос несколько «оплыл» в верхнем регистре; из того, что ей доводилось петь с Юровским, «Лулу-сюита» Берга, кажется, подходит Гулицкой куда больше.

Об исполнении «Реформационной» симфонии Мендельсона, открывшей вечер, в пору писать отдельную заметку; и о том, как недооценен у нас этот гениальный композитор, и о том, насколько эта симфония более необычна и загадочна по сравнению с заграничной «Итальянской», и о том, что Юровский вдобавок пытается высветить, подчер-

Илья ОВЧИННИКОВ

ЛАБОРАТОРИЯ СЧАСТЬЯ

В Свердловском театре музыкальной комедии свое 85-летие отметили так, как умеют только здесь: с размахом, но без помпезного официоза, неформально, в творческой атмосфере и в то же время очень по-деловому

Среди традиций этого театра есть и такая (возникшая, впрочем, уже в новом тысячелетии, когда директором стал один из лучших театральных менеджеров России Михаил Сафронов): каждые пять лет устраивать мини-юбилей, приглашая на них коллег и друзей из России и окрест нее. В эти дни не только показывают спектакли, но проводят также круглые столы, презентации новых проектов, мастер-классы и творческие встречи. В нынешнем году такой сопутствующей программы было как никогда много, а вот спектаклей – меньше, чем хотелось бы.

В музыкально-театральном пространстве России у Свердловской музыкальной комедии – особая роль и особый статус. Этот театр практически всегда был в лидерах. И если два основных конкурента – Санкт-Петербургская музыкальная комедия и Московская опера – знавали длительные периоды творческого безвременья, то свердловчане-екатеринбуржцы неизменно сохраняли и сохраняют свои позиции. Раньше – по части оперетты, теперь – мюзикла.

Слово «мюзикл» у многих сегодня ассоциируется почти исключительно с «проектной» его разновидностью, относящейся в массе своей, скорее, к сфере шоу-бизнеса, нежели искусства. Разумеется, и там появляется немало интересного и качественного, но хватает и заведомо третьесортной продукции. Подлинный же шедевр российского производства возник лишь однажды – легендарный «Норд-Ост», чья жизнь была насильственно прервана на взлете по причинам, к искусству отношения не имеющим. Однако еще задолго до того, как проектная ветвь мюзикла сделала доминирующей (сейчас даже московский и петербургский театры, в основном, работают в этом русле – естественно, со своими нюансами и весьма различными результатами), на наших сценах начали появляться и приживаться классические западные мюзиклы, а затем стал активно развиваться и мюзикл отечественный. Развиваясь именно в русле музыкального театра, в чем-то продолжая старую добрую оперетту, но еще и Свердловской. Прав ли он? Ведь тот же Новосибирский театр (у которого, кстати, доля комедийного сегмента в афише существенно больше) поменял в прошлом году название («театр музыкальной комедии» на «музыкальный театр»). А у уральцев оснований для такого шага, пожалуй, больше. Подобный ребрендинг вряд ли смутит бы давнишних почитателей театра, способствуя вместе с тем расширению аудитории за счет тех, кого отпугивает само слово «музыкальная комедия».

В программе нынешнего форума о названии театра напоминал разве только видеопоздравление «Веселых ребят» отца и сына Дунаевских. Да еще спецпроект под названием «САМ Колобок» (аббревиатура САМ – один из авторов проекта, драматург Константин Рубинский предложил расшифровывать как «Совместно-Анонимный» или «Спонтанно-Авторский» мюзикл).

Работает это так: ряд либреттистов по мотивам известной сказки сочиняет тексты отдельных сцен, а композиторы пишут музыку, не ведая до финальных показов, кто были их соавторы; затем группа молодых режиссеров работает с фрагментами – каждый со своим, – также не зная ничего



«Декабристы». И. Ладейщиков – С. Трубецкой, Т. Мокроусова – Е. Трубецкая

Наряду с «Декабристами» программа эта включала также «Яму» Сергея Дрезнина (по Куприну) и «Бернарду Альбу» Майкла Джона Лакьюзи (по Лорке). Более чем серьезная тематика, сложные – если не для восприятия, то для исполнения – партитуры. Эксклюзивный материал: «Декабристы» и «Яма» рождались непосредственно в стенах театра, «Альба» – российский премьер одного из самых значительных бродвейских мюзиклов последнего десятилетия. Каждый спектакль – событие далеко не местного масштаба (хотя, пожалуй, к «Яме» – не вполне ровной и безупречной по части вкуса – это относится в наименьшей степени). Каждый в принципе заслуживал бы серьезного и подробного анализа. А истинное значение «Декабристов» – не только для уральской труппы, но и для российского музыкального театра в целом – нам всем еще предстоит осознать.

Рядом с этими и еще многими другими названиями, фигурирующими в афише театра, слово «музыкальная комедия» может вызвать когнитивный диссонанс. Дискуссионно, стоит ли держаться за эту морально устаревшую вывеску, давно уже не отражающую лица театра, идут не первый год. Однако театр, прекрасно все сознавая, не хочет отказываться от устоявшегося бренда (продолжая именоваться даже не просто музыкальной, но еще и Свердловской). Прав ли он? Ведь тот же Новосибирский театр (у которого, кстати, доля комедийного сегмента в афише существенно больше) поменял в прошлом году название («театр музыкальной комедии» на «музыкальный театр»). А у уральцев оснований для такого шага, пожалуй, больше. Подобный ребрендинг вряд ли смутит бы давнишних почитателей театра, способствуя вместе с тем расширению аудитории за счет тех, кого отпугивает само слово «музыкальная комедия».

В программе нынешнего форума о названии театра напоминал разве только видеопоздравление «Веселых ребят» отца и сына Дунаевских. Да еще спецпроект под названием «САМ Колобок» (аббревиатура САМ – один из авторов проекта, драматург Константин Рубинский предложил расшифровывать как «Совместно-Анонимный» или «Спонтанно-Авторский» мюзикл).

Работает это так: ряд либреттистов по мотивам известной сказки сочиняет тексты отдельных сцен, а композиторы пишут музыку, не ведая до финальных показов, кто были их соавторы; затем группа молодых режиссеров работает с фрагментами – каждый со своим, – также не зная ничего

об их авторстве. Наиболее удачные из фрагментов отбираются как самим Кириллом Стрежневым – главным режиссером театра и руководителем режиссерской лаборатории, – так и присутствующими на показе зрителями и затем уже демонстрируются как цельный спектакль. Впрочем, за лабораторные рамки эксперимент так и не вышел. То, что получилось в итоге, выглядит не более чем капустником – временами



К. Стрежневу вручают премию «Легенда»

забавным, временами не очень. Мало кто из режиссеров в такие сроки (практически один день репетиций) сумел проявить себя сколько-нибудь интересно. Но для них такой опыт несомненно должен оказаться полезным и поучительным.

Слово «лаборатория» вообще было одним из ключевых в дни форума, и это не случайно. Театр издавна именовался сначала лабораторией советской оперетты, а в новейшие времена – русского мюзикла. Судьбы этих жанров заинтересованно обсуждались на творческих встречах и круглых столах практиками и теоретиками. Но одним из этих жанрами дело не ограничивалось. Так, председателем директорского круглого стола был не кто иной, как гендиректор Большого театра Владимир Урин, и речь шла о проблемах, общих для всех, – например, о печально известных статьях российского законодательства, без изменения которых театрам просто не выжить. Круглый стол главных директоров вел Феликс Коробов, делившийся, в основном, собственным оперно-балетным опытом. Пожалуй, такого тесного общения и взаимопонимания между представителями различных ветвей музыкального театра, как в эти дни, больше нигде и не встретишь.

В день открытия форума состоялась презентация книги «Счастливое место. Свердловская музыкальная комедия Георгия Кутушева, Владимира Курочкина и Кирилла Стрежнева». В этих стенах трепетно относятся к своей истории, но не мыслят себя вне общего и весьма широкого контекста. Вспомним, что именно этот театр стал в свое время инициатором, а затем издателем наиболее фундаментального труда по оперетте и мюзиклу – книги «Нескучный сад» Виктора Калиша. Пусть непосредственно свердловчанам там посвящено лишь около десяти процентов текста, зато театр, с которым автор долгие годы был тесно связан, проходит в его книге красной нитью. Нынешнее издание в каком-то смысле продолжает дело Калиша. Но если он рассматривал творческие процессы отдельных театров в русле общих тенденций развития жанра(ов), то авторы новой книги (Елена Третьякова, Сергей Коробов, Александр Колесников и Александр Иняхин), напротив, идут от частного к общему: судьба и веки истории одного театра периодически подталкивают их к обобщениям относительно оперетты и мюзикла в целом. В этом исследовании история театра рассматривается, прежде всего, через фигуры трех его лидеров (невероятно, но факт: их было всего трое на протяжении 85-летней истории, если, конечно, не считать эпизодические «междударства»), кратковременные и почти не оставившие сколько-нибудь заметных следов).

Эпоха Кирилла Стрежнева, возглавляющего театр уже более тридцати (!) лет, освещена наиболее подробно и многосторонне, что неудивительно: каждому из авторов довелось быть ее свидетелем практически с самого начала. Стрежнев – одна из ключевых фигур отечественного музыкального театра, и даже простое перечисление наиболее значительных его постановок, созданных по его инициативе и при его участии произведет впечатление, равно как и перечень имен артистов, выступавших в его спектаклях. Но вот что характерно: посвященные ему страницы далеки от благостной комплиментарности; авторы подробно разбирают этапы режиссерского пути мастера и конкретные постановки, не всегда и не во всем принимая то, что он делал в том или ином случае, не умалчивая о спорных моментах и даже откровенных неудачах. И это, подкрепленное, – в юбилейном издании, осуществленном самим театром.

Но Свердловская музыкальная комедия, помимо всего прочего, уникальна еще и склонностью к саморефлексии. Здесь привыкли уважительно вынимать критическому слову (лишь бы только оно высказывалось в корректной форме) и адекватно на него реагировать. Более того: и Кирилл Стрежнев, и Михаил Сафронов постоянно подчеркивают, что жаждут не похвал, но профессионального анализа, и прежде всего хотят услышать или прочитать о том, что не удалось, над чем еще надо поработать.

«Счастливое место» – так назвали не только книгу, но и состоявшийся следом за ее презентацией гала-концерт. Слово «счастье» звучало постоянно в эти дни. «Фабрикой счастья» называлась юбилейная выставка, открывавшаяся в Краеведческом музее. «Мы желаем счастья вам» – рефрен знаменитой песни, исполненной в финале всеми участниками, дал название и замечательному концерту в целом. В этот вечер по уже сложившейся традиции хозяйка переместилась в зал, тогда как на сцену выходили почти исключительно гости, приветствовавшие их не столько «адресатами», сколько специально приготовленными номерами (некоторые, впрочем, путем небольшой перетекстовки как раз и превратились в «адреса»). А Кирилл Стрежнев, наконец, «догнала» награда – премия «Легенда» от Московского фестиваля «Видеть музыку», на который он не смог приехать. Гора пришла к Магомету.

Дмитрий МОРОЗОВ

АПОСТОЛ РУССКОЙ МУЗЫКИ

В Москве прошел фестиваль «Вселенная – Светланов!», посвященный 90-летию со дня рождения маэстро

Евгений Федорович Светланов – одна из знаковых фигур в русской культуре. Гениальный дирижер, композитор, пианист за свои неполные 74 года успел сделать столько, на что иным не хватит и нескольких жизней. С его участием было осуществлено свыше 3000 записей, и среди них львиную долю занимает музыка русских и советских композиторов. Некоторые из сочинений и поныне можно услышать только в интерпретации Светланова – например, большинство симфоний Николая Мясковского: он единственный записал все 27.

Фестиваль к юбилею Евгения Светланова проходил в Московской консерватории в форме «безумного уикенда»: на протяжении двух дней с утра до вечера музыканты непрерывно сменяли друг друга. Режим нон-стоп оказался особенно уместен в данном случае – по творческой интенсивности Евгению Федоровичу трудно было найти равных. Всего в трех залах прошло 13 концертов, мастер-класс по дирижированию Александра Ведерникова и несколько встреч; в фойе Большого зала развернулась выставка.

Названия концертов («Памяти великого художника», «Любимая Франция», «Воспоминание», «Посвящение», «Увлечения», «Обещание») были подобны главам книги, повествующей о тех или иных сторонах жизни артиста, и, естественно, в них была представлена также музыка героя фестиваля. В марафоне участвовали как лично знавшие Светланова музыканты (виолончелисты Александр Рудин и Александр Князев, скрипачи Вадим Репин и Дмитрий Махтин, вокалисты Марина Домашенко и Петр Мигунов), так и представители нового поколения, чье время пришло уже после



ухода маэстро. Среди них оказались молодые дирижеры, получившие награды на Международном конкурсе им. Светланова, с 2007 года проходившего в Париже. 10 ноября днем с Камерным оркестром Московской консерватории выступил лауреат первого конкурса Роберто Форес-Весес. Победитель третьего конкурса американец Лио Кукман за пультом ГАСО им. Светланова завершал симфоническую программу того же дня. На следующий вечер дипломант второго конкурса и тоже американец Роберт Тревиньо – также вместе с ГАСО, но и Капеллой им. Юрлова – представил ставшую последней в концертной практике Светланова поэму Рахманинова «Колокола». А дипломанту третьего конкурса финну Калле Куусава и приехавшему специально в столицу Уральскому молодежному симфоническому оркестру выпала честь провести единственную в рамках фестиваля круп-

ную музыкальную премьеру французского композитора Рене Кёринга «Кольца памяти». Работавший в начале 2000-х директором Radio France Кёринг помогал Светланову с устройством концертов в Европе, именно по его инициативе русский дирижер был приглашен на фестиваль в Монпелье для постановки «Мадам Баттерфляй» Пуччини. Опера, в которой Светланов вышел на сцену еще ребенком в мимической роли (его мать пела на сцене Большого театра Чю-Чю-сан), стала последним выходом маэстро за дирижерский пульт.

Сочинение «Кольца памяти», представляющее по жанру концерт для скрипки, виолончели и симфонического оркестра, Рене Кёринг написал в 2002 году, сразу после кончины Евгения Светланова. Специально к фестивалю он сделал новую редакцию и добавил еще одну часть. Автор определил свою партитуру как «портрет, составлен-

ный из множества образов и чувств, вместивший и веселье, и меланхоличность, и непосредственность, и доброту». Перечисленные эмоции оказались запрятанными в оболочку весьма непростого музыкального языка, в котором Кёринг как ученик Булеза сочетает экспрессию со строгим расчетом. Напоминательный Онегера по плотности фактуры стиль объединился с почти барочным музичированием, в котором пара инструменталистов противопоставлялись большому оркестру. Дмитрий Махтин и Александр Рудин, имеющие за плечами серьезный опыт исполнения новой музыки, представили настоящую инструментальную драму, поддержанную оркестром и дирижером. Подопешие поблагодарить после концерта присутствовавшего в зале композитора слушательницы задали вопрос: «А правда, что солирующие скрипка и виолончель символизируют вас и самого Светланова?» В ответ Рене Кёринг кивнул и многозначительно улыбнулся.

Вслед за современным опусом Калле Куусава продирижировал увертюрой-фантазией Чайковского «Франческа да Римини», предварительно закрыв изящным движением лежащую на пульте партитуру: он дирижировал наизусть. В его интерпретации романтические порывы и страсти были облечены в железную форму, метафора «потока огненной лавы в гранитном русле», наверное, точнее всего бы определила творческий подход молодого музыканта. Уральский оркестр легко откликнулся на жесты дирижера, демонстрируя технику и стать, достойную коллективов самого высокого уровня. Все голоса отчетливо прослушались как в мощно захватывающих кульминациях, так и в невесомых пианиссимо. Одним из самых восхитительных эпизодов стал момент перед лирической кульминацией с мятением, буквально «струящимся» пассажирами скрипок, обрамляющими реплики солирующих духовых. На бис прозвучал знаменитый Вальс из «Серенады для струнного оркестра» Чайковского – один из символов русской музыки, апостолом которой Евгений Светланов чувствовал себя всю жизнь.

Георгий КОВАЛЕВСКИЙ

ЗАРЯД БАРОККО

Американская меццо-сопрано Джойс Дидonato, вторично посетившая Москву 11 лет спустя, представила в зале «Зарядье» программу «В войне и мире»

кой и камерным оркестром Il Pomo d'Oro во главе с дирижером Максимом Емельяничевым (по совместительству maestro di cembalo) в московских показах участвовал также танцовщик из Аргентины Мануэль Палащенко (он же и хореограф проекта). Но вся эта откровенно надуманная театральная постановка воспринята музыкой только мешала, хотя непреодолимого дискомфорта, к счастью, не возникло. Постановочные «американизмы» отошли на второй план благодаря высочайшей магии вокального мастерства.

Навязанной агрессивности визуального облика исполнительницы с макияжем «боевой раскраски» мы сполна вкусили в первом отделении «Война», но «Мир» после антракта, наконец, вернул нам Дж. Дидonato практически уже в обличье самой себя и в полной гармонии с миром.

Постановка «света» предстала крошечными потемками, для исполнявшейся музыки шаблонно-абстрактный видеопроекционный ряд оказался бессодержательным и бесполезным, а все попытки нагнетания атмосферы саспенса в «Войне» и идилии благоденствия в «Мире» были тщетными.

При этом драматургическая выстроенность программы настолько условна и субъективна, что не это в ней оказалось главным. А вот интерпретация каждой арии

Никколо Йоммелли прозвучала под занавес второго отделения «Мир».

Весь музыкальный шик такой поразительно интересной и во многом познавательной программы по достоинству оценили не только широкая публика, но и тертые «меломаны со стажем», удивить которых порой весьма нелегко. Неоспоримо главное достоинство этого проекта – подлинное музыкальное наслаждение, высшая вокальная красота и, как сегодня принято говорить в аспекте музыки барокко, исторически-ориентированное исполнительство. Дело не только в том, что ансамбль первоклассных солистов Il Pomo d'Oro играет музыку барокко на инструментальных эпохи. Важно еще то, что Дж. Дидonato интерпретирует эту музыку стилистически изысканно, психологически глубоко, превращая каждую арию в мини-спектакль. А из ярких мини-спектаклей, независимо от того, каково их частное наполнение, большой концерт сложится всегда: таким уникальным художником, как Дж. Дидonato, подвластно все!

Il Pomo d'Oro восхитил как аккомпанементом, так и инструментальными связками. К симфонии из «Представления о душе и теле» Эмилио де Кавальери, к Чакоме соль минор Перселла для струнных и basso continuo, а также к инструментальному переложению респонсория «Душа моя скорбит смертельно» Джекьюэлдо да Веноза в части «Война» весьма органично в «Мире» примкнула и песня «Дай мир, Господи» Арво Пярта (версия для струнных). На бис с гигантским отрывом от барокко певца и оркестр поразительно вдохновенно исполнили шедевр Рихарда Штрауса «Завтра!»... Игорь КОРЯБИН



А. Головин благодарит исполнителей (оркестр «Русская филармония» п/у С. Тарарина)

ОСЕННИЙ СПЕКТР

Сороковой фестиваль премьер «Московская осень», достигнув столь невероятного юбилея, еще и вышел из берегов – своих обычных временных границ: в последние годы концерты проходят не только в ноябре, но и в конце октября, и даже в первый вечер декабря

По своему масштабу «Московская осень» превосходит все известные мне фестивали современной музыки, а международный статус придает ей еще большую значимость. Это своего рода выставка достижений, прежде всего, московских композиторов, а членом московского союза сейчас 620! Так что колоссальный по протяженности марафон – во многом следствие их числа. Каждый имеет право исполнить, показать результат своих исканий последних лет. Не все пользуются этим правом, но и тех, кто пользуется, достаточно. Здесь важен именно результат, и не так важно, творческая удача ли это или, наоборот, поражение (откровенных провалов все же не бывает, профессионализм сейчас, как правило, на высоте).

На фестивале звучит музыка и композиторов из российских регионов, и из-за рубежа. Кстати, международный статус фестиваля в этом году тоже отмечает юбилей – 25-летие.

«Московская осень» – огромная творческая лаборатория, стимулирующая индивидуальную эволюцию музыкального мышления и языка, композиционной техники и эстетики. Каждому композитору очень важно услышать свое сочинение не просто внутренним слухом, а проверить его на публике, оценить ее реакцию, так же как и реакцию музыкальной критики. Оценить и сделать выводы.

Посетить все концерты фестиваля практически не пред-

ставляется возможным: наверное, это было бы эквивалентно работе на полную ставку. А ведь были еще и круглые столы – обсуждения прозвучавшей, что называется, по горячим следам под предводительством московского музыковеда Вячеслава Рожновского.

В последние годы концерты проходят в основном в Доме композиторов: организаторы во главе с Олегом Галаховым отказались от Большого зала консерватории, где раньше проводились симфонические вечера. Сейчас сцена другого Большого зала – Дома композиторов – значительно расширена, на ней вполне комфортно размещается большой симфонический оркестр. И конечно, программа, как всегда, была разнообразна по жанрам: симфоническая, камерно-инструментальная и камерно-вокальная музыка, хоровая, электронная и электроакустическая, музыка для народных инструментов, мультимедийные проекты...

При всем разнообразии эстетических ориентаций и направлений «Московская осень» всегда показывала всю широту спектра между приверженцами традиции и радикальными новаторами. Так было и на нынешней «Осени». Яркий представитель традиционалистов (продолжающий линию романтизма с точки зрения нашего времени) – Андрей Головин: его четвертая симфония «Свет неприступный» прозвучала в исполнении оркестра «Русская филармония» под управлением Сергея Тарари-

на. Как почти всегда у Головина, эта музыка поражает своей глубиной, предельным напряжением и завершается излюбленным приемом автора – сильным действующим унисоном оркестра на фортиссимо в верхнем регистре, обрывающимся в пустоту. Нереальный всепоглощающий свет здесь ощущается едва ли не физически.

В том же русле нового романтизма (скорее, непосредственно развивающего традицию, а не препарирующую ее) – драматичный Двойной концерт для скрипки и виолончели с оркестром Александра Чайковского (оркестр «Новая Россия», дирижер Фредди Кадена, солисты – Святослав Мороз и Рустам Комачков). Тоже сильное произведение крайней серьезности, насыщенное всевозможными перипетиями.

Из авторов, представляющих другой полюс, – Арман Гушьян, для меня ставший открытием фестиваля. Очень эрудированный композитор, музыка которого так или иначе аккумулирует новейшие тенденции (если не все, то многие). Кстати, не так давно он привозил в Москву Элиана Люсье и устраивал монографический фестиваль с его личным участием. Кажется, это как раз тот случай, когда знание не может помешать таланту (хотя бывает и так, что чрезмерная эрудиция мешает интуиции).

В этом году на «Московской осени» исполнились два произведения Гушьяна: одно в концерте Московского ансамбля совре-

менной музыки, другое – в программе «Галереи актуальной музыки». Первое – Stanza – показало интересным с точки зрения крайней радикальности идеи и творческого решения. Помимо деконструкции традиции (периодически всплывающие на поверхность размытые отзвуки I части 27-й сонаты Бетховена), здесь очень нестандартная, несимметричная форма, в которой смена контрастных эпизодов, на первый взгляд, ничем не обусловлена (на самом деле она является результатом кардинальных метаморфоз различных параметров). И эта асимметрия настолько вызывающая, что воспринимается как намеренный прием, как привнесение в музыкальный план некоей визуальной геометрической (конечно, абсолютно асимметричной) конструкции. Интересно, что изначальный замысел выходит далеко за пределы собственно музыки. Одно из значительных слов stanza (итал.) – «помещение», «комната». Этим же словом в поэзии называется строфа. «То есть пространственным явлением описывается форма смыслового построения, – объясняет Гушьян. – Невербальным опытом описывается форма вербального. Моя пьеса – попытка найти такое же взаимоотношение пространства и музыки, не описывающих, но выражающих друг друга и попеременно дающих друг другу новые значения (и созвучия), новые формы».

Второе сочинение – 0 degrees II для скрипки, виолончели, фор-

тепиано, live-электроники и видео. Исключительно медленная, мягко диссонирующая текучая ткань с участием микрохроматики спектральной природы (с «настройкой» по квинтам в начале). Это музыка на грани слышимости, периодически прерывающаяся глухими ударами или тишиной пауз, ассоциирующаяся с обобщенным звучанием природы – как в партии струнных айвовского «Вопроса, оставшегося без ответа». В комментарии Гушьяна, однако, несколько другая концепция, в основе которой – противопоставление естественной континуальности течения времени, континуальности сознания и существующей как бы извне необъяснимой организующей силы, сегментирующей живую ткань здесь и сейчас.

Были на фестивале и опусы в духе музыкального экстремизма – Massimo Sempre Александра Хубеева или «Бездна» Даниила Екимовского-младшего (сын председателя Ассоциации современной музыки-2), и это последнее оживляло академическую атмосферу в зале.

И, конечно, было бесконечное разнообразие музыки между двумя полюсами, условно – традиционалистами и новаторами. Например, один из образов модернизированного романтизма – исповедальная и в чем-то постальгическая «Лирическая поэма» Кирилла Уманского, по степени модернизации сопоставимая с лирическим авангардом Эдисона Денисова, хотя это, безусловно, очень индивидуальное слышание. Страстная катастрофичная кульминация, впрочем, решительно перешагивает границы лирики, вступая на территорию музыкального экспрессионизма. В этом сочинении Уманский сравнивает самоощущение в век двадцатый и двадцать первый, делает неизбежность переоценки ценностей: «Молодость и наилучшие упования пришли для автора, родившегося в 1962 году, в основном на XX век, а XXI выдвинул совсем иные ценности, которые провозгласило “племя младое, незнакомое” и которые уже не всегда можно принять как свои». Симфонический оркестр радио «Орфей» под руководством Сергея Кондрашева блестяще исполнил сложнейшую партитуру.

Интригующей была международная часть: вечер Греческой электроакустической музыки Musica Electronica Viva (MEV), американский композитор Фредерик Ржевский. А очень жаль: лет двадцать назад его участие в композиторской конференции «Страсти по поставангарду» в рамках фестиваля «Московская осень» стало выдающимся событием (тогда же в одном из концертов звучала его музыка). Впрочем, организаторы «Длинных рук» планируют привезти Ржевского в ближайшем будущем по какому-нибудь другому поводу. В этом году Фредерик Ржевский и Элвин Каррен отмечают 80-летие, их соратник по ансамблю Ричард Тейтельбаум отпразднует такой же юбилей в следующем году, а Карлос Зингаро моложе на десять лет, в декабре ему исполняется 70.

Открылся фестиваль презентацией альбома Delikatessen II двух петербургских альтернативщиков – трубочка Вячеслава Гайворонского (о нем также был показан документальный фильм) и исполнителя на всевозможных звуковых объектах, основателя российской нойз-музыки Николая Судника. В распоряжении Судника – разнокалиберные металлические пружины и другие электрифицированные объекты, на которых он играет смычком или палочкой (во

ПОД ЗНАКОМ MEV

15-й фестиваль новой музыки «Длинные руки» прошел 5–9 ноября в Московском культурном центре «Дом»

Здесь всегда было важно не столько количество публики, сколько ее качество. И, конечно, всегда приятно провести время в небольшом зале с богатой историей, в камерной и почти интимной атмосфере с приглушенным светом, где совсем не обязательно дисциплинированно сидеть на стульях в течение всего вечера, как в филармонии. Но бывает невероятно обидно, когда на фестиваль такой значимости и такого масштаба (прежде всего, по составу участников) приходится минимум публики, немалая часть которой – приглашенные гости.

По словам организаторов, «Длинные руки» продолжают идею ныне почившего фестиваля «Альтернатива», где профессор консерватории играют панков, а панки слушают авангард», и вместе с тем концентрируют идеи других фестивалей («Дом» разных лет («Лубокская глотка, или Опасные связи»), «Кубок Ориона», «По козру»). Кстати, «Альтернатива» давно стала историей именно из-за минимального слушательского интереса в последние годы ее существования (а это середина 2000-х). Помните, на один из концертов пришли человек десять, причем программа была самого высокого класса, хотя и слегка элитарная. Очень бы не хотелось, чтобы «Длинные руки» постигла подобная судьба, ведь тогда с московской сцены исчезнет целый пласт музыкальной культуры. И, кстати, где те консерваторские профессора?..

Впрочем, именно в Московскую консерваторию, в Центре электроакустической музыки 7 ноября состоялась встреча с хедлайнерами фестиваля этого года – основателями легендарного ансамбля Musica Electronica Viva (MEV), американскими композиторами-экспериментаторами Элвином Карреном и Ричардом Тейтельбаумом, а также с их постоянным партнером, португальским скрипачом-импровизатором Карлушем (Карлосом) Зингаро – он из среды музыкантов, сложившейся вокруг ансамбля. Профессоров среди публики заметить не удалось, зато прогрессивные, продвинутые студенты присутствовали. Встречу музыкальный критик Дмитрий Ухов, который заметил, что MEV – первое объединение импровизирующих композиторов на электронике, созданное в 1966 году американцами-эмигрантами в Риме (отсюда итальянское название).

К сожалению, и на встрече, и на концерте фестиваля по бюрократическим причинам не смог присутствовать сооснователь Musica Electronica Viva, американский композитор Фредерик Ржевский. А очень жаль: лет двадцать назад его участие в композиторской конференции «Страсти по поставангарду» в рамках фестиваля «Московская осень» стало выдающимся событием (тогда же в одном из концертов звучала его музыка). Впрочем, организаторы «Длинных рук» планируют привезти Ржевского в ближайшем будущем по какому-нибудь другому поводу. В этом году Фредерик Ржевский и Элвин Каррен отмечают 80-летие, их соратник по ансамблю Ричард Тейтельбаум отпразднует такой же юбилей в следующем году, а Карлос Зингаро моложе на десять лет, в декабре ему исполняется 70.

Открылся фестиваль презентацией альбома Delikatessen II двух петербургских альтернативщиков – трубочка Вячеслава Гайворонского (о нем также был показан документальный фильм) и исполнителя на всевозможных звуковых объектах, основателя российской нойз-музыки Николая Судника. В распоряжении Судника – разнокалиберные металлические пружины и другие электрифицированные объекты, на которых он играет смычком или палочкой (во

втором случае пружины звучат как колокола). Оригинальный, как бы неотесанный инструментальный вполне в духе MEV, где в свое время также использовались пружины (от дивана), а еще листы стекла, консервные банки... У Гайворонского, кроме трубы, – клавишная духовая мелодика и маленькая флейта с предельно высоким диапазоном (на ней он играет нечто вроде народного наигрыша). Импровизация двух очень разных музыкантов, в которой слышались отголоски и индустриальной музыки, и новоджазовой культуры, была наполнена самоиронией и закончилась неожиданно: будто выключили звук. Вероятно, так бывает, когда выключаются органы чувств, восприятие.

Следующим вечером – венгерский сет новой импровизационной музыки и новоджаза: саксофонист, кларнетист (одним словом, мультиинструменталист) Акош Селевени и перкуссионист Арон Портелики, нестандартно играющий на альте и выступающий босиком. Из эффектных приемов: Акош подмешивает к звучанию саксофона собственный голос. Арон регулирует ногой натяжение кожи (пластика) барабана, что меняет высоту его звучания. Также он разрабатывает особый неметрический тип губато на ударных, который в основном происходит из его опыта исполнения народной музыки на альте, но и с традициями фри-джаза соприкасается. А если не о приемах, то Портелики свойственная бешеная энергия – такого же накала, как, к примеру, у нидерландца Хана Беннинка. Селевени – настоящий композитор, фактически сочиняющий в режиме онлайн в присутствии публики, его источники – во многом тоже во фри-дже. Его импровизация с Портелики – не просто вереница разнонаправленных эпизодов, как это часто бывает у импровизирующих музыкантов, а единый вектор развития, когда внимание публики концентрируется на некоем внутреннем сюжете, воспринимающемся на одном дыхании.

Фредерик Ржевский не приехал, но три его произведения – Attica, The Waves и Coming Together – прозвучали в качестве исполнения московского ансамбля Купатис с участием тещи. Здесь многое выросло из минималистской реперитивности, причем этот принцип распространяется и на музыкальный текст, и на вербальный (The Waves), что позволяет достичь целостности, органичного единства музыки и речи.

Последние два дня фестиваля были отданы хедлайнерам, причем их можно было услышать в разных сочетаниях: и соло жаль: лет двадцать назад его участие в композиторской конференции «Страсти по поставангарду» в рамках фестиваля «Московская осень» стало выдающимся событием (тогда же в одном из концертов звучала его музыка). Впрочем, организаторы «Длинных рук» планируют привезти Ржевского в ближайшем будущем по какому-нибудь другому поводу. В этом году Фредерик Ржевский и Элвин Каррен отмечают 80-летие, их соратник по ансамблю Ричард Тейтельбаум отпразднует такой же юбилей в следующем году, а Карлос Зингаро моложе на десять лет, в декабре ему исполняется 70.

Со стороны казалось, что центральная фигура трионы – Элвин Каррен с его лэптопом и MID-клавиатурой, где каждая клавиша соответствовала тому или иному сэмплу. Мышление сэмплами у Каррена заменило мышление фиксированными звуковысотами (как оказалось, у него обширнейшая библиотека сэмплов). К тому же публику поразили архаичный тембр огромного крученого рога – его раструб Элвин направлял под крышку роля и на педали получал резонирующий «атмосферный», продолженный звук.



Э. Каррен

У Карлоса Зингаро, кроме обычного скрипичного смычка, был очень странный, экзотический, напоминающий лук – с изогнутым древком (вероятно, чтобы была возможность играть аккорды одновременно на всех четырех струнах). Зингаро, однако, настолько же скрипач, насколько и электронщик: в дуэте с Тейтельбаумом он воспринимался скорее во втором качестве.

Вполне уже почтенный возраст музыкантов на сцене почти не ощущался (за исключением, может быть, Ричарда Тейтельбаума, которому заметно мешала болезнь Паркинсона на чисто физическом уровне, но никак не на уровне музыкального мышления).

Элвин Каррен явно лидировал и на встрече в Московской консерватории: его тезисы были развернутыми, тогда как его коллеги высказывались более аскетично. Из того, что запомнилось: Ричард Тейтельбаум вкратце рассказал об истории MEV, о том, что Рим в середине 1960-х был очень приятным местом для жизни. О том, что под электронной музыкой тогда в основном понималась tape music, которая не казалась особенно интересной, так как была зафиксирована. И – о новой для своего времени аппаратуре, о волнах (ритмах) головного мозга и, в частности, об альфа-волнах (альфа-ритмах). Об актуальном, необычном и прекрасном звучании импровизационной музыки MEV...

Карлос Зингаро объяснил, как он пришел к сотрудничеству с MEV: «С четырех лет меня учили играть на скрипке, а я хотел играть на трубе и барабанах. Меня учили классической музыке, а я искал другие пути самовыражения, в том числе с привлечением электроники. Однажды услышал музыку Северной Африки, полюбил ее и начал импровизировать на ее основе (это была музыка алжирских берберов). Кстати, Зингаро – не настоящее мое имя. Тогда мой учитель по скрипке сказал: «Ты играешь как цыган, как zingaro». Так или иначе, в возрасте 17 лет я отошел от классической музыки и начал играть рок, джаз, начал импровизировать, и в мой круг вошли музыканты, близкие импровизационной музыке, алеаторике (chance music). Для меня свежестя интуитивный подход важнее классического принципа чтения партитуры».

В заключение – основные тезисы Элвина Каррена. «Для меня важно, что все мы, основатели Musica Electronica Viva – Ричард Тейтельбаум, Фредерик Ржевский и я, – сформировались как композиторы, во многом воспитанные в консерваторской среде, в атмосфере музыкальных институтов, продолжающих великие традиции западной музыки. У нас есть композиторский бэкграунд, мы до сих пор продолжаем сочинять в том

числе записанную на бумаге музыку – и для привычных акустических инструментов, и для электронных. Электроничность во многом непредсказуемо и в этом смысле может порождать нечто вроде chance music. Я черпаю свое вдохновение из ранней музыки MEV, где эта идея неопределенности пространства почти мистическая.

Мы ошугили пробуждение от традиции, сильнейшее вдохновение, и тогда к нам пришло понимание, что новая музыка может не зависеть от всего ее предшествующего исторического опыта, она может существовать без власти дирижера, без власти ритмической партитуры и вообще любого композиционного аспекта, ее можно исполнять в любое время суток. Мы создавали радикальную концептуальную музыку в режиме реального времени, здесь и сейчас, и это было нечто вроде tabula rasa. Вы можете называть это импровизацией или спонтанной музыкой, и все же, прежде всего, это взаимосвязь музыкантов, доверяющих друг другу как самим себе.

Мы живем в цифровую эпоху, и интересно, что многие музыканты идут в направлении, обратном прогрессу: используют необработанный, грубый, примитивный материал – звуки природы, окружающего мира, примитивные инструменты, открывают музыкальные традиции, фольклор многих народов.

Когда западная, особенно европейская музыка проживала кульминацию атональности, сложных звуковых конструкций, я шел в противоположном направлении – к ограничениям простоты. Это был мой образ жизни, принцип сосуществования с музыкой Лигети, Штокхаузена, Булеза, Берно, Ноно и бесчисленного множества американских композиторов, пишущих в постдекафонной манере. Я попытался открыть новый вид пространства, где приходит осознание ценности простого чистого звука. Я записывал самые простые вещи (это были field recordings) – те же звуки природы, что происходит на улице, что происходит вокруг. Все это было напрямую связано с эстетикой конкретной музыки (musique concrète).

Моя музыка бывает вдохновлена и той или иной местностью, архитектурой, историей некоторых зданий. Например, у меня была возможность использовать старое здание Франкфуртской оперы в качестве звучащего объекта. Оно было полностью разрушено во время Второй мировой войны и затем восстановлено. Я сочинил магнитофонную пьесу, в которой одновременно звучали фрагменты всех 76 опер, которые когда-либо были там поставлены (они звучали из громкоговорителей, закрепленных на фасаде).

Сегодня музыка может исполняться везде. Вы можете играть в пустыне, на вершине дерева или на вершине горы, на воде или в студии, в спальне или в метро. Я люблю сочинять музыку в студии, люблю сочинять музыку в пустыне. Я использую пространство, создавая новые музыкальные формы вне концертного зала. Иногда приходится иметь дело со сложными условиями – ветер, дождь, снег провоцируют технические проблемы... Но эти искания очень важны.

Музыкальный опыт электронного столетия будет иметь глобальные последствия – даже в Индонезии, Микронезии или на Крайнем Севере. В этой музыке заложены колоссальные потенциальные возможности и перспективы на будущее. Сейчас она становится мировым трендом.

Хорошо, если так. Элвин. Если иметь в виду электронную музыку в самом широком смысле, то наверняка так. Но что касается во многом элитарной альтернативы, пока в Москве она, похоже, не особенно востребована, у нас ее мало где услышишь. Тем ценнее фестиваль «Длинные руки», который достоин самого пристального внимания и любителей, и профессионалов. От нас напрямую зависит, будет ли подобная музыка звучать в Москве в перспективе ближайших лет.

Автор рубрики Ирина СЕВЕРИНА

Ораторию «О любви и ненависти» София Губайдулина написала в 2016 году – тогда же в Таллине состоялась мировая премьера сочинения, которое автор посвятил Андрусу Мустонену. После эстонского маэстро и также в 2016-м ораторией дирижировал израильянин Омер Меир Веллбер – на немецкой премьере в Дрездене. В нынешнем году к ней обратился Валерий Гергиев, сначала «опробовав» сочинение на Роттердамском фестивале и вот теперь, 17 ноября, исполнив в Петербурге. Этот концерт стал по-настоящему волнующим переживанием: суггестивная сила музыки, предельно точно переданная оркестром, хором и солистами, не оставила равнодушным никого.

Губайдулина создала одно из своих самых мощных и глубоких высказываний на базовые, экзистенциальные темы, которые волнуют всех. О том, как обрести любовь к ближнему; об эскалации ненависти в мире; об углубляющейся пропасти между людьми. Но более всего волнует Губайдулину восстановление связи между человеком и универсумом, тем духовным измерением жизни, без которого человеческое существование лишается смысла.

Музыка оратории сумрачна, скорбно сосредоточена. Главным выразительным прием – контраст между ораторско-возвышенной, декламационной мелодикой вокальных партий (развивающейся террасообразно, уступами, все выше и выше, как в церковной псалмодии) и гармонически мягким, просветленным звучанием хора. Урчанию низких струнных противопоставлены звенящий



В Петербурге состоялась российская премьера оратории Софии Губайдулиной «О любви и ненависти». 15-частное произведение на разноязычные псалмы и молитвенные тексты для квартета солистов, двух смешанных хоров и большого оркестра исполнили солисты, хор и симфонический оркестр Мариинского театра под управлением Валерия Гергиева.

тембр препарированного фортепиано и гулкие раскаты гонга. Композитор подчеркивает и языковой контраст между хоровыми и сольными партиями: хор поет преимущественно по-русски, солисты – по-немецки. Молитва, приписываемая Франциску Ассизскому, звучит одновременно на нескольких языках, создавая эффект языкового полифонии.

Пассионный характер изложения и выражения был очевиден с первых же тактов: на затихающих вибрациях большого гонга вступил протагонист. Михаил Петрен-

ко зычно возгласил слова немецкого текста, будто дьякон на амвоне: «Когда Иисус за нас умер, Мария, Его мать, стояла около Него во тьме, покрывшей землю». Градус экспрессии повышался соответственно повышению тесситур. По функции эта партия сходна с партией Евангелиста в барочных языках, создавая эффект языкового полифонии.

Настраение De Profundis – «Из глубины взываю» – сохранилось

на протяжении всего сочинения. Даже в самые светлые моменты – а Губайдулина искусно переключает регистры восприятия, оперируя крайними, предельными пениями и звуками и тембром, – доминирующее переживание мучительного несовершенства человека, вскормленного ужасом и всепоглощающей ненавистью, не исчезало, но лишь на время отступало. Упорные, безнадежные поиски гармонизации мироздания и человечества, которые велись лучшими его умами от начала времен, нашли отражение в «Простой мо-

литве» Франциска Ассизского (XIV часть): «Господи, помоги мне принести любовь туда, где царит ненависть». Именно эта молитва стала импульсом к созданию сочинения и легла в основу композиции.

Сопоставление крайних регистров – например, тубы и флейты-пикколо – один из самых характерных приемов оркестрового стиля Губайдулиной. Она никогда не чуралась броских театральных эффектов, добываясь предельной рельефности в выражении музыкальной мысли. Вот и в оратории весь арсенал уже опробованных приемов был пущен в ход. Необыкновенно красиво звучал временами хор – то с прозрачной ясностью, то как колышущаяся нерасчлененная плотная масса. Общее направление мелодического движения – в основном восходящее: из глубины – к свету и небу. Губайдулина широко использовала в мелодическом строительстве риторические фигуры, доставшиеся в наследство от барокко: ламентозные, нисходящие интонации в партиях солистов или, напротив, экзотические восходящие хоревые глассандо. Особенно восхитили невероятно могучие кульминации и мастерски выписанные тугтийные эпизоды.

София Губайдулина написала фактически вторые свои пьесы после «Страстей по Иоанну». Пассионы XXI века: там, где Бах находил гармонию и утешение, теперь дистанция и трепет мировой души. Губайдулина обратила беспристрастное зеркало внутри человеческого естества, и оно отразило тьму, в глубине которой таится ненависть и ужас. Но и редкие оазисы любви.

Гюльра САДЫХ-ЗАДЕ

«ВАЛЕНТИНКА» ДЛЯ КОНТРАБАСА

В Камерном зале Московской филармонии состоялся второй концерт абонемента «Альт – Арфа – Контрабас». Героем его первого вечера стал альтист Сергей Полтавский, в февралье цикл завершится выступлением арфиста Сергея Болдачева. Самую же, вероятно, удивительную программу абонемента довелось услышать в ноябре, когда на сцене весь вечер был Григорий Кротенко со своим контрабасом. Точнее, с четырьмя.

«Из-за низкого регистра контрабаса при прослушивании диска необходимо корректировать регулятор тембра проигрывателя. Первый трек может произвести шокирующее впечатление» – такое предупреждение в свое время украсило диск легендарного контрабасиста Родиона Азархина, выпущенный фирмой «Мелодия». Первым треком была Чакона Баха, которую на этом инструменте прежде слышать не доводилось. Григорий Кротенко также начал с Баха, сыграв его Первую виолончельную сюиту на итальянском басете XVI века. Глуховатый, благородный голос инструмента вполне шел Баху, хотя, казалось, выразительные возможности виолончели все-таки шире, а после недавней записи сюит Баха, сделанной альтистом Максимом Рысановым, кажет-

ся, что альт подходит этой музыке еще больше. Сравнения своего инструмента с альтом не избежал и Кротенко: отвечая на вопросы ведущего Андрея Устинова, он предположил, что его концерт – первый в истории филармонии, посвященный одному только контрабасу, и выглядит такой же редкостью, какой когда-то казался вечер музыки для альты (потому и привез четыре разных инструмента семейства контрабасов). Действительно, многих ли контрабасистов мы знаем по именам и в лицо? Есть исключения – такие, как легендарный концертмейстер группы контрабасов РНО Рустем Габдуллин, в свое время игравший еще у Рудольфа Баршша, или как ветеран «Виртуозов Москвы» Григорий Ковалевский. Или не менее легендарный Леопольд Андреев, или уже названный Родион Азархин, с

чьим искусством мы можем познакомиться по записям. По ним же видно, что исполняли они в основном переложения. Контрабасовый репертуар не так велик, хотя сонаты для контрабаса и фортепиано есть у Хиндемита и Губайдулиной (ее соната прозвучала вслед за Бахом с пианисткой Верой Алмазовой), для контрабаса со-ло – у Левитина, Вайнберга и не только, не говоря уже о наследии Боттезини. Тем не менее на виду солистов-контрабасистов крайне мало, и один из них – Григорий Кротенко; публика знает его по работе в РНО, видит и слышит в составе «Студии новой музыки», читает его интервью с музыкантами, которые он берет редко, но метко, или смешные до слез рассказы, например, об исполнении «Марша менталистов» в Красногорске. Григорий – один из инициаторов восстановления Пер-



симфанса и один же из явных лидеров, что видно невооруженным глазом на любом концерте этого необычного коллектива. Как лидер он проявил себя и в диалоге с Андреем Устиновым: тот старался направлять разговор, но Кротенко мягко показал, что может удерживать внимание публики и без направляющего. Уместно это действительно великолепно: полгода назад в Музее современного искусства на Петровке провел лекцию-концерт, посвященную одной-единственной пьесе. Было невозможно оторваться от его рассказа, длившегося гораздо дольше сочинения Valentine Джейкоба Драммана – оно идет меньше десяти минут. Исполнил

чатление, что эта страсть к инструменту становится концертным номером на наших глазах.

Если исполнение Valentine имело смысл в первую очередь смотреть, предыдущий номер доставил чистую, хотя и совсем короткую радость слушания. Дуэт для скрипки и контрабаса Пендерцекого длится всего шесть минут, но это минуты завораживающего диалога контрабаса и скрипки (Даниил Коган), куда более музыкального и глубокого, чем громоздкие симфонические полотна позднего Пендерцекого. Захватывающим был и диалог Кротенко с альтистом Сергеем Полтавским в Сонате для венского баса и альты Шпегера – композитора и исполнителя, сделавшего много для развития контрабасового искусства в пору, когда в ходу был венский бас, и же венский пятиструнный. Кто бы мог подумать, что в этой паре именно альт имеет играть роль скорее аккомпаниатора, нежели солиста, пусть и сыграет красивейшую каденцию в средней части! В финале вместо обещанной пьесы Алексея Наджарова прозвучал совсем неожиданный бис – «Размышление» Массне, для которого Кротенко вновь взял драгоцennyй басетто.

Илья ОВЧИННИКОВ

ЗА АКТУАЛЬНОСТЬЮ И МОДОЙ

На Малой сцене Московского академического музыкального театра состоялась показы итоговых работ второго сезона лаборатории «КоОПЕРАЦИЯ» (художественный руководитель Екатерина Василёва)

Шесть мини-опер длиной до 20 минут представили композиторы Дмитрий Бученков, Адриан Мокану, Николай Попов, Анна Поселова, Артем Пись, Оле Хюбнер. Аккомпанировали по преимуществу солисты «Студии новой музыки», объединившиеся под маркой ГАМ-ансамбля, дирижировал Олег Пайбердин.

О «КоОПЕРАЦИИ», объединившей молодых композиторов и драматургов, широкая публика впервые узнала полтора года назад. Тогда состоялась презентация первого этапа работы лаборатории, в ходе которого ее участники слушали лекции, участвовали в дискуссиях и мозговых штурмах. За неделю возникло восемь творческих пар, к октябрю прошлого года создавших хоревые мини-опер для показа на Малой сцене МАМТа.

Масштабный проект был подготовлен усилиями двух человек практически на голом энтузиазме. Режиссер Екатерина Василёва и музыковед Наталия Сурина работали над его воплощением около года: придумали концепцию, при-

гласили композиторов и драматургов в возрасте до 35 лет, лекторов и будущих исполнителей, нашли площадку, которую предоставил МАМТ. Как было объявлено, одна из целей проекта – «вовлечь молодых авторов в сферу музыкального театра и вдохновить их на создание новых сочинений... разработать инновационную модель работы над оперой». Другая и более важная цель – «способствовать сближению миров музыкального и драматического театра, познакомиться молодых драматургов и композиторов».

В нынешнем году концепция отчасти изменилась: вместо восьми пар – шесть троек, к композиторам и драматургам добавились режиссеры (год назад за все постановки отвечала Василёва). Как и в прошлом году, работа делилась на четыре этапа: «концепт» (лекции и семинары, формирование групп), «конструкция» (либретто и музыкальные эскизы), «композиция» (создание партитуры) и «опера» (репетиции и показ). Первый этап прошел летом на «Архстоянии» – фестивале ландшафтных объек-

тов в Никола-Ленивце, где композиторы, драматурги и режиссеры познакомились, слушали лекции, собирались в тройки, представляли свои концепции. Коллеги, которым довелось побывать там, из шести будущих опер практически единогласно выделяли две: об американском марсоходе Curiosity и о диалогах с виртуальными помощниками.

Именно эти две оперы оказались наиболее заметны: с летними отзывами коллег мне довелось познакомиться уже после спектакля, в этом смысле предвзятость исключается. Героини оперы teo/theo (либретто – Евгения Беркович, музыка – Артем Пись, постановка – Юрий Квятковский) вступают в диалоги: первая – с электронным аналогом Госудет, принимающим заявления и жалобы, вторая – с цифровым проповедником. Казалось бы, совсем разные функции, однако машины в обоих случаях остаются лишь машинами, а женщины в состоянии крайнего одиночества готовы говорить и с ними. Героиня по имени Она поет на музыку Римского-Корсакова и Сен-Санса о докучливых соседях и о том, как у нее каплет с потолка; «Сочувствую. Ждите. Все ясно. Идет обработка», – отвечает автомат. Другую героиню,

Алю, он учит молиться, в решающий момент говоря: «Программа будет деактивирована через одну минуту».

В роли Али выступает Наталья Пшеничникова – артистка и певица такого класса, что могла бы убедительно спеть и телефонную книгу. Ее «Помоги мне не умереть от боли» звучит поистине душераздирающе, и в памяти от оперы остаются именно это плюс работа либреттиста – но не режиссера и не композитора. Более того, всем остальным операм – в том числе Imprints Анны Поселовой, где прописана отдельная роль для замечательной флейтистки Марины Рубинштейн, – столь убедительного героя все-таки не хватало. Театр и инструменталисты, и артисты Театра голоса «Ла Голь» и ансамбля IntegActive, безусловно, совершили подвиг, за короткое время выучив, сыграв и спев сложнейший материал.

Открыла показ опера Curiosity (Татьяна Рахманова, Николай Попов, Алексей Смирнов) об одноименном марсоходе, который обрещается со своими подписчиками в соцсетях: их ведут операторы НАСА, тем временем герои на экране рассуждают о жизни на Марсе – удивительным образом до нее есть дело и студентке из Канзаса, и окранныку из Ростова. Помимо дей-

ствительно сильной музыки Попова, напоминающей сочинения Фаусто Ромителли, в опере есть самоирония: мы видим экран компьютера, где композитор пишет «Манифест свободной музыки», призывая искусство не гнаться за актуальностью и модой; в финале автор отказывается от публикации манифеста и отправляет его другу с комментарием «смотри, че нашел, что скажешь?». Самоиронией отмечена, вероятно, единственная из шести опер, остальные удручающе серьезные.

Удивительно всего то, что год назад, когда все оперы поставил один режиссер, их совокупность смотрелась разнообразнее, чем теперь, когда постановщиков шестеро. А главное – слушалась: как будто вместо нескольких спектаклей за вечер на этот раз представили один, пусть и с несколькими заметными вершинами. Включив в постановочные группы режиссеров, «КоОПЕРАЦИЯ» сделала объективно шаг вперед, но по ощущению шагнула назад, отойдя от главной своей цели. Таковая формулировалась как достижение большей открытости между драматургами и композиторами, а теперь и режиссерами, но, объединившись, они создали пространство закрытое и герметичное, пути развития которого представить себе пока трудно. Доработанные оперы будут показаны летом на «Архстоянии».

Илья ОВЧИННИКОВ

КОРОБКА ДЛЯ БАБОЧКИ

Сенсации от осенней премьеры «Мадам Баттерфляй» Пуччини в «Новой опере» не ожидалось, но спектакль вдруг напомнил о постановочной беспомощности, не виданной в этих стенах со времен моцартовской «Свадьбы Фигаро» 2014 года

Кажется, та нелепая постановка А. Вэйро теперь уже окончательно канула в Лету: ходить на нее зритель перестал давно... Но то были изначально прихотливые комедионо-интеллектуальные эмпирические классицизм, а «Мадам Баттерфляй», хотим мы этого или нет, была, есть и в веках будет пронзительным глумком неистребимо жгучего мелодраматизма, тем, что на публику всегда действует особенно сильно – практически безотказно. Так что «избавиться» от этой постановки будет совсем нелегко, а скорее, даже и невозможно.

Мелодраму с неприятным сюжетом, лишь в финале перерастающую в трагедию главной героини, замешанную на эстетике «кровяного» итальянского веризма с самурайским на сей раз оттенком, существование «оправдывает» и возвеличивает еще один ингредиент – детально проработанный мощный симфонический пласт. Спрос на это произведение предпрещен, и как его ни поставь, поистине бессмертная магия названия всегда будет заставлять публику идти в театр именно на оперу Пуччини, а вовсе не на то постановочное «ничто», что «расцвело» вдруг в Москве, но не пышным цветом, а безликим и серым.

По-видимому, в понимании режиссера, раз уж он согласился со сценографом, хорошо укладывается то, что все действие спектакля происходит внутри серой бетонной коробки с покатым к авансцене, довольно крутым настилом. Внутри нее весьма странную жизнь, больше похожей на анабиоз, живут марионеточные персонажи, и в этой жизни хватает и реалистичности, и карика-



турности, и даже откровенного китча, но нет главного. Нет того, что в ткань четко прописанного либретто времени и места действия врезалось бы как единое целое, и спокон веков называемое драматургией. Вместо оперы – оперная инсталляция, можно даже сказать, расширенный semi-stage в костюмированном виде, и на этот шедевр Пуччини высокоинтеллектуальное воображение режиссера Дениса Азарова, сценографа Алексея Трегубова и художника по костюмам Павла Каплевича предлагает взглянуть, заново изобретая велосипед, давно изобретенный и в новых интеллектуальных языках абсолютно не нуждающийся. Есть еще и художник по свету Сергей Скорнецкий, но на сей раз его функция – заведомо прикладная, техническая.

Когда читаешь предпосланные премьеры экспликация режиссера, сценографа и художника по костюмам, которые, надо сказать, довольно интересны как некий

«умный артефакт», но абсолютно не аргументированы, это одна сторона дела. Но отцы спектакля – вовсе ведь не его адвокаты и не артисты разговорного жанра, а их творческий результат на выходе – созданная ими театральная продукция. Увы, с открытием занавеса весь интерес к разговорной прелюдии пропадает, ибо то, что в тоске и унынии приходится созерцать на сцене, – вовсе не история, заложенная в либретто и музыке, а надуманное параллельное действие, привнесенное в утробу амбициям самовыражения постановщиков. Им кажется, что их «крутая фишка» – синтез мелодрамы и поп-арта, страстей театрального веризма и прагматичности общины потребления, музыки Пуччини и эстетики Уорхола.

С точки зрения сценического решения, перед нами – набор локальных мизансцен, но каждая новая из предвдущей логически не вытекает: сквозное развитие отсут-

ствует. Мизансцены локальны в буквальном смысле, ибо «сидят» в разных «квадратах» настла (позиционной «шахматной доски»), а персонажи-фигуры, пусть и в человеческом облике, – «засушенная» режиссером «энтомологическая коллекция». На позициях-квадратах вместе с бабочкой Чио-Чио-сан и мотыльком Сузуки (ее служанкой) возникают и более крупные «насекомые». В их числе – представители местного японского ареала (многочисленные второстепенные персонажи) и ассимилированного в него ареала американского (лейтенант флота Пинкертон, его законная американская жена Кат и консул в Нагасаки Шарплес).

Японская бабочка Чио-Чио-сан после отъезда бросившего ее Пинкертона деградирует в американский «кокон» (его напоминает белый спортивный костюм и белый короткий парик главной героини). Превращаясь с финальным хакари в прах, «кокон» навечно остается в возведенной на сцене серой бетонной коробке, как в траурной урне. В этой инсталляции Пинкертон, конечно же, не обелается и не идеализируется, но и трагедия Чио-Чио-сан (Мадам Баттерфляй) никакого сочувствия не вызывает: какая разница – одной бабочкой меньше, одной больше... А сажок, поймавший и стубивший ее, похоже, был шит именно из американского флага, который водружается в бетонной коробке Чио-Чио-сан Пинкертоном. Гигантская копия этого флага служит и занавесом-водоразделом спектакля, идущего в двух актах. Но как же все это банально и абсолютно бессодержательно!

Ключевые персонажи – Чио-Чио-сан (Елизавета Соина), Пинкертон (Михаил Губский), Шарплес (Артем Громов) и Сузуки (Анастасия Бибичева) – лишены номинальности. Стерильно-холодная спитовость soprano Е. Соиной и неистовая крикливость тенора М. Губского к полновесности их трактовок отнюдь не вызывают. Зато при созерцании «энтомологической коллекции» по ходу спектакля энергичные темпы и мощные оркестровые краски маэстро Яна Лагата-Кёнига хотя бы не дают «засохнуть» зрителю, но этого мало!

Игорь КОРЯБИН



ЗАЯВКА НА УНИВЕРСАЛИЗМ

В Концертном зале Чайковского состоялся сольный концерт примадонны Театра Станиславского и Немировича-Данченко Хиблы Герзмавы

нальную орбиту, а потом столь же быстро низвергла в небытие – от потери голоса певица до сих пор до конца не оправилась, хотя и пытается вернуться на большую сцену. Герзмава же зрела постепенно, не торопя карьеру, но, накопив силы и опыт, вдруг «выстрелила», собрав в последние годы все самые интересные ангажементы во всех самых значительных театрах мира. Умная стратегия артистки в чем-то роднит ее с соотечественницей, мудрой Маквалой Касрашвили, чье вокальное долголетие поражает.

Для рецитала Герзмава выбрала самый разный репертуар, словно желая показать, что ей подвластно все: любые стили и эпохи, любые настроения и технические задачи. Безусловно, это заявка высшего уровня – на статус всеядной примадонны assoluta по типу Каллас или Кабалье. И даже макияж и прическа певицы на концерте в КЗЧ без экивоков отсылали к образам именно этих великих див.

Герзмава начала барочной арией (Ире-ни из «Баязета» Вивальди), потом обратилась к любимому и хорошо впетому Моцарту (Донна Анна из «Дон Жуана»), от которого – скачок к Чайковскому (сцена письма Татьяны). Во втором отделении – Медea, Анна Болейн, Норма, Леонора из «Силы судьбы». Неискушенного слушателя такой амбициозностью легко сбить с толку и завоевать: что ни ария – то вызов, масса трудностей технического, стилистического, эмоционального характера. Кто может еще с таким справиться, если не истинная примадонна? А на би-

сы – абхазская и русская песни: универсализм, да и только!

Однако сказать, что все выбранное оказалось одинаково удачным, значит, погрешить против истины. Вивальди был спет слишком тяжело, слишком крупным звуком: Герзмава старательно убирала его, замирая на пиано и усиленно легитируя, но послы все равно был не тот – оставался по сути романтическим. В Чайковском было слишком много жара, открытой, какой-то веристской эмоции. Татьяна у Герзмавы выходила не распускающимся бутонем, но давно расцветшей и благоухающей розой: неуместная экспрессивность делала хрестоматийный номер нарочитым, а оттого скучноватым. Анна Болейн трещала резковатыми верхними нотами, в вердиевской Леоноре явственно присутствовало слишком шумное дыхание, и интонация в меланхолической экспозиции не была филигранной. Самым неудачным номером оказалась самая ожидаемая (она же – самая коварная) ария: беллиниевская Норма. Если медленная часть особых нареканий не вызывала – здесь собранная, потаенная эмоция первых фраз певице весьма удалась, равно как и выходы на кульминационные верхушки. – то в кабалет-мастерство колоратурного пения было явно не на высоте: пассажирам не хватало точности, а верхним нотам – округлости и красоты, они выходили неприятно пронзительными. Это тем удивительней, что свою карьеру Герзмава начинала именно как лирико-колоратурное сопрано и очень достойно (вспомнить хотя бы

ее Лючию ди Ламмермур). Безусловно, каватина Нормы – архисложная ария, мало кому ее удается исполнить хорошо, и смелость Герзмавы стоит только приветствовать, но, увы, пока это лишь эскиз, причем несовершенный.

Гораздо удачнее вышла другая белкантовая дама – доницеттиевская Болейн: мастерские смены настроений, порывистая экзальтация в контрасте с отрешенностью-обремененностью получились и вокально убедительными, и театрально эффектными. Но самыми совершенными оказались героини, которых Герзмава давно поет: феерически infernalная Медea, резкое звучание которой так уместно и так захватывает, и яркая, решительная Донна Анна – с выпуклой фразировкой, призывно острыми верхушками. Именно в этих двух номерах харизматичность Герзмавы находилась в счастливой гармонии с вокальным решением образов, и оттого они были близки к эталону исполнения.

Акомпанемент обеспечивал ГАСО под управлением эксцентричного Фабио Матранджело, известного умением перетянуть одеяло на себя у любой примадонны. Оркестр исполнил увертюры к «Олимпии» Вивальди, «Дон Жуану», «Анне Болейн», «Вильгельму Теллю», «Норме», «Силе судьбы», а также «Славянский марш» Чайковского. Столь обширная симфоническая программа – обычное дело по нынешним временам, когда знаменитые вокалисты одаривают своим искусством публику весьма дозированно.

Александр МАТУСЕВИЧ

ФИЛОСОФСКИЙ ДИСКУРС ДЛЯ ГОЛОСА И ФОРТЕПИАНО: IN MEDIAS RES



В ноябре в издательстве «Современная музыка» вышел в свет сборник романсов для голоса и фортепиано Игоря Еварда, члена союза композиторов РФ, главного редактора всероссийской музыкально-информационной газеты «Играем с начала. Da capo al fine». В сборник вошли вокальные циклы «Внимая звукам» на стихи Михаила Лермонтова, «Лагуна белых роз» на стихи Федерико Гарсиа Лорки, романсы на стихи Анны Ахматовой, Леонардо Квирини и Артура Рембо. Вокальная лирика, представленная в сборнике, предназначена для профессиональных исполнителей, студентов вузов и любителей музыки.

Мировоззренческие вопросы всегда волновали Игоря Еварда: философ он не только по образованию и жизненному призванию, но и в музыкальном творчестве. Именно поэтому как композитор он ограничен в любом историческом и эстетическом контексте: вокальная музыка, представленная в последнем сборнике романсов, отличается своеобразной философской «приподнятостью» над временем и ситуацией. Композитор открыт и органичен, погружаясь в художественный мир каждого из представленных поэтов – романтическую порывистость и философскую глубину лермонтовских строк, психологически детализированную поэзию Ахматовой, музыкальность и импульсивную ритмичность поэтических описаний Лорки, простоту и искренность Квирини, натурализм несконанного традициями морали «язычника» Рембо.

Каждая из вокальных миниатюр – больше чем романс, это вербально и музыкально артикулированные культурные коды разных исторических эпох. И самое главное, как сказал бы Гораций, «in medias res», средства выразительности данного дискурса предполагают соответствующий уровень прочтения. Консонанс ratio и emotio, сочетание интеллекта и высокой экспрессии требуют от музыкантов не только технического мастерства, но философского мышления и развитого художественного вкуса. Для исполнителей это – возможность яркой творческой реализации и обогащения репертуара высокохудожественными произведениями, развитии партий которых апеллирует к вокальным шедеврам русской классики, подавая надежду на долгую жизнь этой музыки.

Наталья ШУБЕНКО

По вопросам приобретения сборника обращайтесь по тел.: 8 916 935 39 29

НЕЛИТУРГИЧЕСКИЙ РЕКВИЕМ

Редко звучащий у нас «Немецкий реквием» Иоганнеса Брамса триумфально открыл V фестиваль Опера Live в Большом зале Московской консерватории

Исполнителями выступили ГАСО им. Е. Светланова, «Мастера хорового пения», солисты Вероника Джюева (сопрано) и Василий Ладок (баритон). В невероятно мощное целое все «составляющие» объединил опытнейший дирижер Михаил Юровский. В итоге перед нами предстала величественная музыкальная фреска, впечатлив масштабностью формы и глубиной эмоционального содержания.

Выдающийся памятник романтизма «Немецкий реквием» вобрал в себя и традицию высокого барокко, и лирическую сущность немецкой Lied, что делает партитуру Брамса поистине уникальной. К тому же, ни к латинским текстам католической заупокойной мессы, ни к немецким заместителям этих текстов она не обращается – композитор использовал фрагменты из различных частей Библии в переводе Мартина Лютера, в том числе цитаты из Псалмов (имя Иисуса Христа не встречается ни разу). Включенность формы протестантского хора склоняет назвать реквием протестантским, но сам композитор под адресатами своего, возможно, главного сочинения подразумевал христиан вообще.

«Немецкий реквием» создавался на протяжении нескольких лет, его структура сложилась не сразу, впервые полная семичастная версия прозвучала 18 февраля 1869 года в Лейпциге под управлением Карла Райнеке.

Семь частей – словно вложенные друг в друга концертные круги, центром которых служит хоровая лирически-просветленная – в духе ласко-

вой колыбельной – четвертая часть («Как вождельны жилища твои»). Охватывающий ее внутренний круг – части третья («Господи, научи меня») и пятая («Так и у вас теперь печаль») – развивает тему сомнения (страха) и утешения. Переключку с хором ведут волнующе-страстное соло баритона (третья часть) и одухотворенное соло сопрано (пятая часть).

Средний круг – части вторая («Ибо всякая плоть – как трава») и шестая («Ибо нет у нас здесь постоянного града») – выступает двойственной аллегорией смерти. Чисто хоровая вторая часть – смерть физическая (тяжелый траурно-маршевый чин со всплеском радости и умиротворением в финале). Хоровая шестая часть с интегрированным в нее вторым соло баритона – смерть, открывающая путь в вечную жизнь (мотив воскресения из мертвых). Наконец, первая («Блаженны страждущие») и седьмая («Блаженны мертвые») части составляют внешний круг. Темы жизни и смерти он скрепляет воедино, заключая весь «Немецкий реквием» в мощные музыкальные скобки вступления, где проходит вся жизнь человека, и умиротворенно-светлого финала, в котором эфирной прожитой жизни в звуках поистине божественной музыки поется вечная память...

От интерпретаторов «Немецкого реквиема» требуется донести его до слушателя, как некую сакральную молитву, хотя никакая молитва в нем нет. И эту задачу медитативного сотворения проникновенно-страстной молитвы, оперирующей общечеловеческими чувствами и ценностями, прекрасно поняли – и прекрасно с ней справились! – и солисты, и хор, и оркестр. Дирижер – словно пастир, который разве что сам не пел, – вкладывал в каждый жест мощную энергию, которая, вступая в резонанс с исполнителями, рождала поразительно действенный эффект отдачи.

Игорь КОРЯБИН



Руджеро РАЙМОНДИ: «ПЕВЦЫ ПОТЕРЯЛИ СПОСОБНОСТЬ ПЛАКАТЬ»

Всемирно известный итальянский бас приезжал в Петербург на церемонию вручения Национальной оперной премии «Онегин», чтобы и самому получить ее в номинации «От России с любовью»

то персонажа. Сцена коронации в соборе – столп русской оперы. «Слава! Слава! Слава!» – это было впечатляюще! (Напеваает вступление к «Скорбит душа») Сразу озноб по коже. Современные режиссеры готовы переносить историческое действие в нашу современность, но есть вещи, которые невозможно менять: они должны оставаться внутри истории. Разве может современный человек в какой-нибудь кепке и пиджаке спеть этот монолог?

– Опера «Борис Годунов» помогла вам лучше понять «этих странных русских»?

– Мы живем в XXI веке, и очень трудно сопоставлять. Да, в школе мы изучаем нравы и обычаи народа той или иной эпохи, у нас есть определенные точки отсчета, индикаторы, указывающие нам на те или иные особенности, – например, костюм. Но боюсь, ничего хорошего не вышло, если бы мы отправили певца в эпоху Бориса, в XVI век: он там наверняка бы исчез – его бы просто прикончили. А совсем недавно мне довелось побывать в Мадриде на «Фаусте».

– Пели Мефистофеля?

– Нет-нет, я уже завершил вокальную карьеру. Я вспомнил об этом в связи с разговором о переносах оперных сюжетов во времени. На «Фаусте» я был свидетелем того, как дирижер молодежного оркестра просто не понимал, как дирижировать оперу Гуно, потому что на сцене перед ним был мир из какой-то другой оперы.

– То есть в оперные театры вы ходите, несмотря на недовольство режиссурой?

– Иногда заглядываю, когда выступают друзья. Но сегодня так стремительно все меняется – рынок, предложения. Все ускоряется. И эти перемены не к лучшему, мне они не нравятся. Когда я начинал, репетиции с дирижером продолжались не меньше месяца, и только потом певцов допускали на сцену.

– Вы признавались в одном из интервью, что вам нравилось играть злодеев. Елена Образцова тоже говорила, что своих отрицательных героинь всегда оправдывала, пытаясь понять, почему они встали на путь зла. Барон Скарпиа – ваш коронный персонаж, принесший мировую славу. Каким вы создавали его?

– Необходимо читать классику, чтобы понять, откуда что берется и в каком виде переносится в оперу. В частности, чтобы понять, откуда столько ярости у Скарпиа в его желании поймать преступников. Согласно драме Викторьена Сарду, Скарпиа находился в Неаполе с королевой Каролиной. Вооб-

ще, в пьесе «Тоска» 21 персонаж, а Пуччини сократил ее до трех главных героев. Королева Каролина была замужем за английским послом, который знал, что леди Гамильтон была в Лондоне проституткой. За ужином Анджелотти рассказал об этом, после чего королева приказала отправить его в тюрьму, но он успел бежать в Рим. Скарпиа отправил за ним, и по приказу королевы он должен был убить Анджелотти при первой же возможности. Именно поэтому Скарпиа и пребывал в состоянии повышенной ярости: он выполнял приказ королевы, в противном случае королева убила бы его. Красота и величие Пуччини в том, что он сумел сократить драму. Драма получилась настолько сильной, что когда я ее играю, я начинаю чувствовать все внутри себя.

– Какие у вашего Скарпиа были отношения с Тоской?

– Он, прежде всего, очень вежлив с Тоской. В поведении барона много эмоциональных оттенков. Он изучает Тоску, играет с ней, как кошка с мышкой. Все их сны подобны развернутой метафоре этой игры, и важна не столько ярость, сколько игра, демонстрирующая развитие внутренних отношений между персонажами.

– Вы пели «Тоску» однажды с сопрано Галиной Горчаковой. Помните этот эпизод своей биографии?

– Ох, у меня было так много партнеров, что всех не упомянуть. Было много прекрасных певцов, русских не столько ярость, сколько игра, демонстрирующая развитие внутренних отношений между персонажами.

– С Галиной Вишневской?

– Да. Слава был для меня, как бог! С ним как дирижером мы записали в Вашингтоне диск «Тоска». И фильм немного странный выпустили с польским режиссером Анджелем Жулавским.

– Что вы помните из периода работы над фильмом-оперой «Дон Жуан» Моцарта?

– Джозеф Лоузи – великий режиссер. Ротонда в Виенце, palazzetto, небольшой дворец – на съемках «Дон Жуана» была фантастическая атмосфера. Он любил, играя камерой, фиксировать мельчайшие детали. Мой персонаж получился немного злой, хитрый, демонический. Фильм изначально планировали снять за пятнадцать дней, а все затнулось на три месяца. Помню, забавная трудность на съемках заключалась в том, что у Лоузи была ужасная дикция, и мы, чтобы понимать его требования, должны были каждый раз бегать к его секретарю за переводом с английского на англий-

ский. Но Лоузи – настоящий художник. Есть те, кто и в тридцати словах ничего толком не объясняет, а этот режиссер в двух словах мог объяснить очень многое, суть образа.

– Сами вы не хотели бы поставить оперу?

– А я уже ставил два года назад «Аттилу» в Монте-Карло с участием Ильдара Абдраззакова. Он оставил впечатление очень приятного человека.

– В марте он поставит «Аттилу» на своей родине – в Уфе.

– Прекрасно! Ильдар – образец русского певца, баса, который может петь и русские, и итальянские оперы, и многие другие. Он сегодня очень важная фигура в мире оперы, обладает уникальными вокальными способностями.

– С Марией Каллас вам не приходилось встречаться?

– Я познакомился с ней в тот период, когда она много работала с Джузеппе ди Стефано. Приятнейший человек. Три дня мы были в Берлине, я занимался как раз съемками «Дон Жуана». Мы ходили в ресторан и помирали там со смеху, все время шутили. Каллас была человеком с такой силой, с такой способностью убедительно показывать эмоции, быть такой экспрессивной, что сегодня трудно найти кого-то, с кем можно было бы ее сравнить. Она вошла в историю мировой оперы как одна из самых великих исполнительниц.

– Что вы могли бы посоветовать молодым оперным певцам, которые сегодня так рвутся на оперную сцену, совсем не думая о последствиях?

– Когда я рассказывал, как двадцать дней репетировал с дирижером, то не уточнил, что тогда были дирижеры, способные учить певцов. Сейчас эти дирижеры делают десять симфонических концертов и одну оперу. Но опера – отнюдь не концерт. В годы моей молодости на оперных репетициях присутствовали старые оперные певцы, которые могли показать, в какие моменты нужно что-то добавить, что-то убрать, – это были очень важные ремарки. Да и дирижеры были больше связаны со старой традицией, с бельканто. Вот что я вам скажу: когда новорожденный начинает плакать, то может делать это очень долго, не останавливаясь, – он может проплакать всю ночь подряд и не устанет, потому что дышит диафрагмой! Вот эту способность современные оперные певцы потеряли.

– То есть надо уметь плакать?

– Да!

Беседовал Владимир ДУДИН

Друзья, мы всегда рады предложить вам:

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

www.goronok.ru

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



Шедевр Сен-Санса поставил режиссер Жан-Луи Гранда в содружестве со сценографом Агостино Арривабене и световиком Лораном Кастенном. Постановка является копродукцией с Оперным фестивалем в Оранже, для исполнения знаменитой «Ваханалии» в финальном акте пригласили балетную труппу Шанхайской оперы (задействовав в примитивной, к сожалению, хореографии Эжени Андран).

Еще до начала действия на занавесе зритель видит прекрасную картину – поэтические долины древней Палестины, манящие и величественные, что настраивает его на нужный лад. Сцена представляет собой пространство древнего храма, сложенного из грубых фундаментальных плит, искусно подсвеченных, оттого притягательно рельефных, выразительных. Благодаря компьютерной видеогарфии это пространство постоянно преобразуется, в каждой картине оно выглядит иначе, а финальное обрушение храма Дагона сделано с потрясающей реалистичностью.

Но не только модные технологии производят большое впечатление: в сцене соблазна Самсона над пространством нависает огромная тень-шаль, имитирующая не то шатры, не то неприступные вершины гор, куда карабкается на свидание влюбленный герой. В ней путается, словно блуждая в любовном чаду, Самсон, под ее сенью вороват коварная Далила. Момент, когда Самсон окончательно теряет контроль и оказывается во власти Далилы, авторы спектакля целомудренно передали с помощью стоп-кадров кинематографа: публика видит крупные планы – упивающегося своим коварством Далилу, потерянного в эротическом дурмане Самсона... В третьем акте в центре сцены установлен гигантский золоченый истукан – божество злобных угнетателей-



И САМСОН, И ДАЛИЛА

В Опере Монте-Карло поставили «Самсона и Далилу» Камиля Сен-Санса в эстетике времени создания сочинения. Серия премьерных показов прошла в огромном зале центра «Гримальди-форум» с его превосходной естественной акустикой и вместительной сценой, оборудованной по последнему слову техники.

филлистимлян, а на заднике зритель видит огромное вращающееся колесо (видеопроекция), с которым цепями связан обманутый Самсон. Гармоничность и красота видеоряда, полное соответствие сценографии исходным замыслам авторов оперы радуют глаз на протяжении всего спектакля.

Отдельное упоминания заслуживают костюмы. Прихотливые и вычурные, но по-своему красивые, они помогают создавать образы Востока – богатого, яркого, сказочного, неведомого, причем не столько даже переднеазиатского, а какого-то более экзотического – напоминающего миры народов Африки или Полинезии. Особой экзотикой отличались наряды главной героини, а также верховного жреца Дагона – в них восточные мотивы прихотливо переплетались с фантастическими, чуть ли не инопланетными, футуристическими.

Режиссура Гранда достаточно традиционна, умело и логично следует цели раскрытия сюжета. Свообразной авторской новацией лишь является образ чистого иудейского бота: маленький мальчик, худенький и беспомощный в первом акте – тот, кто воодушевляет Самсона на подвиг; во втором акте, забываясь Самсоном, он исчезает в густых темных складках шатра Далилы; именно он, появившись в финале, отведет ослепленного героя за руку к выполняющим функции колонн ногам огромного истукана Дагона, чтобы герой совершил акт возмездия и искупления.

Спектакль оказался гармоничным не только как театральное явление: он явил собой и редкий по нынешним временам образец музыкального качества. Экспрессивный, но одновременно весьма рафинированный звук демонстрирует Филармонический оркестр Монте-Карло под управле-

нием нового главного дирижера Казуки Ямады: коллектив звучит стройно и точно, обладает великолепной динамической палитрой и находится в идеальном балансе с солистами. Замечательное впечатление производит и оперный хор Монте-Карло (хормейстер Стефано Висконти); тембрострые, сочные голоса хорошо сливаются с солистами. Замечательное впечатление производит и оперный хор Монте-Карло (хормейстер Стефано Висконти); тембрострые, сочные голоса хорошо сливаются с солистами. Замечательное впечатление производит и оперный хор Монте-Карло (хормейстер Стефано Висконти); тембрострые, сочные голоса хорошо сливаются с солистами.

Два центральных образа воплотили великолепные артисты, настоящие звезды мировой оперы. Царственная Далила грузинской mezzo Аниты Рачвелишвили вызвала буквально бешеный, приподнятый энтузиазм зала. Мощнейший и тембрально богатейший голос певицы воспринимается, как настоящее чудо: столь стереофоничное звучание можно было слы-

шать разве что от Елены Образцовой на пике ее карьеры, однако тембр Рачвелишвили более густой, контрастный, более чувственный. Но не только великолепная природа поражает: тончайшее исполнение буквально завораживает. На полтонах спетая первая ария, с сумасшедшей экспрессией и напором – вторая и с обольстительным эротизмом – третья: все свидетельствовало о высочайшем классе и подлинном артистизме. Острый, как сталь, полетный и пробивной голос русского тенора из Латвии Александра Антоненко подарил воистину героический образ Самсона: насыщенные звучание середины и победные верха одинаково убедительны. Но и менее значительные партии были сделаны превосходно: баритоном Андреем Обэ (жрец Дагона), басами Жюльеном Веронезе (Абемелех) и Николае Куржалем.

НА ОБЛОМКАХ ВИЗАНТИИ

Немецкая опера на Рейне (Дюссельдорф – Дуйсбург) интерпретировала «Похищение из сераля» как историю о цивилизационном противостоянии

Внимание к немецкому (или австро-немецкому) репертуару отличает репертуарную политику крупнейшего оперного театра западной части Германии. В Немецкой опере на Рейне охотно ставят Вагнера (недавно театр завершил новую версию «Кольца нибелунга»), Генделя и Гумпердинка, Штраусов – Рихарда и Йоганна, оперы современных немецких авторов. В этой череде у Моцарта – почетное место: сегодня в афише театра четыре его оперы. Наряду с двумя «итальянками» по Да Понте («Свадьба Фигаро» и «Дон Жуан») представлены и немецкий Моцарт: своими самыми известными зингшпильми: «Волшебной флейтой» (идущей как в полноценном формате, так и в облегченной версии для детей) и «Похищением из сераля». Последний, как известно, является оперой, не так часто ставящейся на мировых сценах, а в России ее постановки единичны. Это обстоятельство подталкивало дополнительные интерес увидеть «Сераля» в аутентичном варианте.

Постановочная команда (режиссер – Андраш Фричай Кали, сценограф и художник по костюмам – Йоханнес Лайкер) в целом

подходит к материалу бережно, и спектакль можно назвать весьма традиционным. Действие перенесено в наши дни, что выражено в костюмах героев-европейцев, но поскольку разворачивается где-то в турецкой глубинке, время в которой словно остановилось, то у зрителя остается устойчивое впечатление, что он приобщился к самой что ни на есть традиционной версии: турки ходят в чалмах, шароварах и ватных халатах, как в сверхпопулярном телесериале о султанах Сулеймане «Великолепный век».

Три акта дюссельдорфского «Сераля» разворачиваются в одном пространстве (либретто Готлиба Стефани это вполне допускает): огромная византийская церковь, когда-то заброшенная и теперь находящаяся на стадии не то реставрации, не то капитального ремонта (если не переделки из культового сооружения во что-то более утилитарное). Как известно, останки погибшей византийской цивилизации щедро разбросаны по турецкой Анатолии, поэтому такое решение смотрится вполне естественно. Монохромность синих сводов храма прерывается то там, то тут проступающими православными фресками и мозаиками, в проемы окон и порталов видны качающиеся пальмы, в правой части церкви стоят во всю стену леса реставраторов.

Турецкая флиртальная история о европейском злодейке (режиссер – Андраш Фричай Кали, сценограф и художник по костюмам – Йоханнес Лайкер) в целом

подходит к материалу бережно, и спектакль можно назвать весьма традиционным. Действие перенесено в наши дни, что выражено в костюмах героев-европейцев, но поскольку разворачивается где-то в турецкой глубинке, время в которой словно остановилось, то у зрителя остается устойчивое впечатление, что он приобщился к самой что ни на есть традиционной версии: турки ходят в чалмах, шароварах и ватных халатах, как в сверхпопулярном телесериале о султанах Сулеймане «Великолепный век».

Три акта дюссельдорфского «Сераля» разворачиваются в одном пространстве (либретто Готлиба Стефани это вполне допускает): огромная византийская церковь, когда-то заброшенная и теперь находящаяся на стадии не то реставрации, не то капитального ремонта (если не переделки из культового сооружения во что-то более утилитарное). Как известно, останки погибшей византийской цивилизации щедро разбросаны по турецкой Анатолии, поэтому такое решение смотрится вполне естественно. Монохромность синих сводов храма прерывается то там, то тут проступающими православными фресками и мозаиками, в проемы окон и порталов видны качающиеся пальмы, в правой части церкви стоят во всю стену леса реставраторов.

условно, институция очень крепкая и высокопрофессиональная.

Лишь оркестр под управлением maestro Штефана Кингеле можно упренуть в излишне твердом и жестком, артикулированном звуке, который хорош для Вагнера, но тяжеловесен для Моцарта: хотелось бы большей утонченности, венских кружев и восточной прихотливой вязи. Что касается певцов, то подбор солистов приносит полное удовлетворение.

Лидером каста стала румынская сопрано Адела Захариа (Констанца): красивый тембр голоса и уверенное владение им (легкость в колоратурах) сочетались с яркой внешностью певицы – у оперы была настоящая героиня, настоящая примадонна. Журчащее сопрано второй дамы – немки Сибиллы Дюффе (Блонджен) – отнюдь не экспрессивный вокал Захариа и прекрасное с ним ансамблирование. Главный тенор оперы Бельмонт в исполнении финского певца Юсси Миллиса вначале предстал несколько зажатым и одномерным, неинтересным по звучанию, но впоследствии распустился, стал ярче и выразительнее. Швейцарец Давид Фишер (Педрилло) обладает, как и положено, тенором более скромным, однако сумел «взять быка за рога» с самого начала – его герой оказался очень живым и непосредственным. Беспорочным лидером среди мужчин – и как актер, и как певец – стал австрийский бас Давид Штеффенс (Сммин), в котором чувствуется большая вокалит и харизматика настоящего актера. Разговорную роль Селима выразительно сыграл Петер Николаус Канте.

Автор полосы Александр МАТУСЕВИЧ

РОМАНТИЗМ С НОТКОЙ ПОСТМОДЕРНА

Нынешний сезон в Израильской опере открылся в ноябре «Вертером» Жюль Массне. И хотя, как это часто бывает, в Тель-Авиве воспользовались постановкой, уже показанной за рубежом (в данном случае во Франции – в Меце, Реймсе и Масси), к тому же пригласив французских режиссера, художника и дирижера, певцы в большинстве своем были свои. И успехом спектакль обязан прежде всего им.

Постановка сама по себе очень интересна, пусть и не все концы в ней сходятся с концами. Режиссеру Полю Эмилио Фурни удалось справиться с основной, как мне кажется, сложностью первых двух актов этой оперы (их соединили в один). Действие в них погружено в быт благополучной и довольной собой бюргерской общины, и он-то поначалу и кажется предметом основного интереса; однако течение времени много раз (и чем дальше, тем чаще) внезапно как бы останавливается, чтобы сконцентрироваться на переживаниях двух главных героев – Вертера и Шарлотты. В кино такое легко достигается переключением планов с общего на крупный. В театре многочисленных персонажей, окружающих протагонистов, нигде не денешь, пока первачи изливают свои чувства в больших монологах и диалогах. Театральные режиссеры выходят из положения по-разному. Например, в спектакле Парижской оперы 2009 года режиссер и художник Юрген Розе представил бытовые картины в виде своего рода иллюстраций в манускрипте (письменами были исчерканы все свободные плоскости декораций), то оживавших, то в нужный момент застывавших. Фурни и сценограф Бенуа Дюгардин пошли по сходному, но ассоциативно более сложному пути.

Во время оркестровой Прелюдии мы видим на сцене огромную раму, в которую заключена «картина», изображающая идиллическую сцену в доме вдовца-судьи. Здесь множество детей разных возрастов, расползавшийся в углу со своим мольбертом художник (может быть, он-то и создает один из эскизов к полотну, которое мы видим), взрослые домочадцы. На стене комнаты – еще одна картина, идиллический пейзаж. Пока звучит Прелюдия, персонажи на «картине» неподвижны, и только по просцениуму движется фигура – пожилая женщина: она присядет на банкетку перед «изображением», молча вглядываясь в него. По-видимому, это постановка Шарлотты, всматривающаяся в свое прошлое, еще такое безмятежное, – персонаж от режиссера, которого нет ни в опере Массне, ни в гетевских «Страданиях молодого Вертера» (их внешность сюжетную канву использовал композитор и либреттисты Эдуар Бло, Поль Миэль и Жорж Артман). Скорее, режиссер пригласил «Лотту из Веймара» Томаса Манна, где постаревшей Гете, бывший прототипом своего героя, в отличие от него, с собой не покинувший, встречается с постаревшей Шарлоттой, в которую когда-то был влюблен. Однако героиня романтической оперы Массне – не героиня Манна, они не те люди, что благополучно доживут до



старости. Вертер погибает на наших глазах, а Шарлотту, хотя она и остается жива, мы видим столько пережившей и оставляем на последних тактах музыки в таком потрясении, что трудно даже представить ее предстоящую жизнь...

Видимо, не представляет ее себе и режиссер, потому что, удовлетворившись постмодернистской «цитатой» из другого произведения, он эту линию никак не продолжает. Безмолвный персонаж вскоре исчезает навсегда. А первоначальная большая рама, рхнувшись, чернеет и превращается в траурную рамку.

«Картина на картине» продолжает играть свою роль в течение всей оперы. Она живет своей жизнью, по мере разворачивания сюжета все более соответствующей не бытовому антуражу, а внутреннему состоянию главных героев. Пейзаж становится все менее буквальным, в нем появляются грозные мотивы. В начале третьего действия (в нашей постановке после единственного антракта, объединенного с четвертым), в доме замужней Шарлотты, мы видим на стене уже не картину, а только ее раму. Пространство внутри наглухо закрыто деревянными ставнями, словно символизирующими замкнувшуюся душу Шарлотты. Она пыгается отгородиться как от классически размеренной жизни окружающих, так и от Вертера, не дающего ей забыть об их взаимной мятежной любви. И когда ему удастся вновь всколыхнуть ее чувства, картина опять оживет,

но уже во все более мрачных тонах, достигающих в конце концов полной черноты: на этом фоне мы видим Шарлотту в последний раз, уже после смерти Вертера. Так что не только в музыке, но и в сценическом оформлении нет даже намека на возможность будущей благополучной судьбы Лотты...

Режиссер и художник активно используют и большую «картину», и пространство перед ней, чтобы визуализировать контраст между внутренним миром героев, вынесенным на авансцену, и окружающей их жизнью, буквально заключенной в строгие рамки. Иногда этот контраст подчеркивается и тем, что персонажи перед «картиной» и внутри нее как бы разделены стеклом и не могут пройти друг к другу. Они натянутся на преграду, как герои пантомимы Марселя Марсо, опупевшие невидимую, но непроходимую стену.

Очень проникновенна и «игра с детьми». Сначала это младшие братья и сестры Шарлотты, которых она воспитывает вместо умершей матери, – тот мир, где ей хотелось бы обитать. Он представлен в музыке рождественской песенкой, дети разучивают ее задолго до праздника (она вернется в финале, уже на Рождество, но теперь как знак недостижимого счастья на фоне произошедшей трагедии). Затем на сцене в проливающейся жизни появляется все больше пар с детскими колясками. Младенцы, а партнер в выражении неистовых чувств, но и тонкими нарастающее раздражение. Куль-

минация этого нового чувства – в доме Шарлотты, где она в замкнутом пространстве, почти лишенная воздуха (картина на стене, напомним, закрыта ставнями!), то тянется к деревянной колыбельке, то отталкивает ее, как отталкивает даже мысль о возможности ребенка от нелюбимого.

Для меня в этом оригинальном сценическом решении некоторые моменты выглядели несколько загадочными. Например, разделенными «стеклом» вдруг оказались Шарлотта и ее сестра Софи. А ведь последняя (пусть и из другого, благополучного мира) явно сочувствует старшей сестре и своему попытке психологически помочь ей. Или сцена, происходящая на фоне очередной прогулки обывателей внутри «картины». Непонятно голубое небо с неживыми белыми облаками на нем, а также мужчины в черных длиннополовых стуртуках и черных котелках с черными зонтиками вдруг напоминают что-то вроде сюрреалистического полотна бельгийского художника Рене Магритта, на котором все вроде бы вполне «нормально», но иронически «сдвинуто с катушек». Вот и тут бюргеры, до тех пор ничем строгий порядок не нарушавшие, вдруг принялись ходить с этими зонтиками по скамейкам типа садовых.

Может быть, очередная постмодернистская цитата – намек на то, что Шарлотта через письмо увидела привычную действительность глазами такого милого, но такого странного Вертера?.. Дирижер спектакля Алан Гингаль, показавшийся некоторым слушателям недостаточно эмоциональным, все же тщательно выстроил драматургию музыкального развития. В первых действиях у него господствовала стихия жанровых сценоч, которые у Массне не становятся завершенными номерами, а хороши своей импрессионистической живостью и непосредственностью. Здесь Гингаль не упустил ни одной выразительной оркестровой краски. Во второй части оперы, где господствует романтическая стихия, он дал волю темпераменту и оркестра, и солистов. Сам, что называется, из фразки не вылезал, но все же иногда позволял оркестру играть излишне громко, что не всем солистам оказалось по плечу.

На высоте была Майя Лахьяни (Шарлотта). Здевшая уроженка, она в родной стране практически не выступает. Это ее первая роль в Израильской опере. В ее активе множество главных партий – в Метрополитен-опере, в оперных театрах Сиэтла, Сан-Франциско, Торонто, Лас-Вегаса и других городов США. Она блеснула не только мощью голоса, которому оркестр не помеха, а партнер в выражении неистовых чувств, но и тонкими вокальными красками. И все это

– вместе с драматической точностью артистической игры. Героиня у нее получилась именно убедительной.

Фахима Хила (Софи) – тоже израильянка, воспитанница вокальной студии «Мейтар» при Израильской опере, кузины местных кадров. Затем она выступала в берлинской Deutsche Oper, а сейчас сотрудничает с венской Staatsoper, где у нее множество ролей как первого, так и второго плана. В отличие от Лахьяни, она уже пять раз сотрудничала с Израильской оперой как солистка. Голос у нее звучит отлично, а вот артистически она показала несколько прямолинейной. Софи у Массне это ведь не только девушка, не знающая тревог истинной жизни. Софи переживает за сестру, хочет быть вместе с ней, поддержать ее, взяла на себя заботу о младших братьях и сестрах после замужества Шарлотты. Все эти подробности психологического портрета остались не проясненными.

Олед Рейх (Альберт, муж Шарлотты, за которого та вышла потому, что обещала это матери перед ее смертью) – тоже израильянин, но работает, в основном, у себя дома. В Израильской опере у него было множество ролей второго плана, а недавно он удачно выступил в главной партии оперы Перселла «Дидона и Эней» (см.: «Играем с начала», 2018, № 9). В «Вертере» Рейх ничем особым не блеснул, но вполне возможно, что в данном случае это скорее достоинство, чем недостаток, потому что Альберт на фоне главного героя и должен выделиться как образцовое пустое место. К тому же режиссер, наверное, желая динамизировать действие, купировал единственный выигрышный рядок не нарушавшие, вдруг принялись ходить с этими зонтиками по скамейкам типа садовых. Может быть, очередная постмодернистская цитата – намек на то, что Шарлотта через письмо увидела привычную действительность глазами такого милого, но такого странного Вертера?.. Дирижер спектакля Алан Гингаль, показавшийся некоторым слушателям недостаточно эмоциональным, все же тщательно выстроил драматургию музыкального развития. В первых действиях у него господствовала стихия жанровых сценоч, которые у Массне не становятся завершенными номерами, а хороши своей импрессионистической живостью и непосредственностью. Здесь Гингаль не упустил ни одной выразительной оркестровой краски. Во второй части оперы, где господствует романтическая стихия, он дал волю темпераменту и оркестра, и солистов. Сам, что называется, из фразки не вылезал, но все же иногда позволял оркестру играть излишне громко, что не всем солистам оказалось по плечу.

Если певцу, выступающему в партии Альберта в опере Массне, не очень повезло, то у тенора в роли заглавного героя все карты в руках, в том числе практически единственная здесь полноценная ария и огромная драматическая сцена в последней картине с возможностью показать и голос, и артистический темперамент. В рецензируемом спектакле в этой партии выступил единственный не израильский певец – кореец Хю Чанг (его дублером был тоже иностранец – Алессандро Либратино из Италии, но я его не слышал, до меня дошли только одиозно-брительные отзывы). Чанг – воистинно талант Сеульского и Берлинского университетов искусств и научен прекрасно. Свою работу он проделал очень профессионально. Однако два недостатка перекрыли его достоинство. Голос у него не блещет ни особой красотой тембра, ни мощью. Именно для него оркестровые звуковые переходы оказались губительными. Он вылезал на технику, получил свою долю аллодисментов, но для оперы, называющейся «Вертер», именно Вертер мог бы быть и получше...

Виктор ЛИХТ

В Варшаве прошел недельный международный фестиваль музыки Кшиштофа Пендерецкого, посвященный 85-летию композитора. Организатором и составителем уникальных программ выступила Эльжбета Пендерецкая, супруга маэстро.



– Вы помните свои первые встречи с музыкой?

Кшиштоф Пендерецкий: Я начал сочинять в 7-8 лет, играя на скрипке. Это было во время войны, когда негде было взять ноты, да и сразу после войны их тоже не было. Я сам себе писал этюды. Наверное, именно поэтому я и стал не скрипачом, а композитором. При этом я не учился тогда никакой композиции. Конечно, позднее в Высшей школе музыки я наверстал упущенное, когда оказался на отделении теории и композиции сначала у Артура Маляевского, а после его ухода – у Станислава Веховича, педагога преклонных лет, который писал преимущественно хоровую музыку. Маляевский был очень строгим. И мне это очень не нравилось: мне казалось, что я и так многое умею. Часто я приносил задание в последнюю минуту. И он об этом знал и задавал мне намного больше, чем моим коллегам. Но я благодарен ему за то, что он таким образом как бы втягивал меня в работу, приучал к ежедневному труду. Постоянно говорил мне о том, что надо вставать рано и садиться сочинять. С тех пор так и повелось. Я работаю ежедневно.

– Ваша любовь к скрипке нашла свое музу в лице Анне-Софи Муттер. Как возник ваш славный композиторско-исполнительский союз?

Кшиштоф Пендерецкий: С Анне-Софи Муттер я познакомился много лет назад. Ей очень нравится моя музыка, она ее постоянно исполняет. К тому же это самая выдающаяся в мире скрипачка.

Эльжбета Пендерецкая: До нашего знакомства, которое впоследствии переросло в дружбу, продолжающуюся до сих пор, Анне-Софи услышала музыку моего мужа, но и современную музыку, но и современную музыку, она испытывает громадный интерес к новому. Например, после концерта в Центре исполнительских искусств в Пекине – с музыкой Пендерецкого в программе – к нам подошло около четырехсот человек с обложками дисков, фотографиями, партитурами, чтобы получить автограф. Вместе с Анне-Софи автограф-сессия продолжалась два часа. Мы потом узнали, что такого количества слушателей, желавших получить автограф, с начала существования этого зала еще не было. Китайцы за короткий период навалились на то, что у нас происходило намного больше. Двадцать лет назад публика в Китае была совершенно иной. Билеты на концерт в Фучжоу, где новый зал был открыт всего месяца ранее, были распроданы сразу, а ведь Фучжоу – это не Пекин или Шанхай, где публика раз-

«МОЯ МУЗЫКА В СОСТОЯНИИ РАССКАЗАТЬ ОБО МНЕ ВСЕ»

нием Кшиштофа Пендерецкого с Лондонским симфоническим оркестром, которое получило два Grammy Award – за исполнение и композицию.

– Не так давно вы с Анне-Софи ездили на гастроли в Китай. Какие привезли впечатления?

К. П.: Мы были там на протяжении месяца. Анне-Софи играла великолепно. У нее нет никаких проблем, для нее все можно написать – она все сможет исполнить, а это признак феноменальной одаренности. Мы вообще очень любим путешествовать. В Китае за последние двадцать лет были много раз. Там невероятная публика, необыкновенное развитие индустрии классической музыки. На наших глазах строились концертные залы, что может послужить примером для всего мира. В Китае не строят плохих залов, приглашают очень серьезных архитекторов, а я ведь знаю фактически все лучшие концертные залы мира.

Э. П.: Что мы еще заметили: китайская публика научилась слушать не только классическую, но и современную музыку, она испытывает громадный интерес к новому. Например, после концерта в Центре исполнительских искусств в Пекине – с музыкой Пендерецкого в программе – к нам подошло около четырехсот человек с обложками дисков, фотографиями, партитурами, чтобы получить автограф. Вместе с Анне-Софи автограф-сессия продолжалась два часа. Мы потом узнали, что такого количества слушателей, желавших получить автограф, с начала существования этого зала еще не было. Китайцы за короткий период навалились на то, что у нас происходило намного больше. Двадцать лет назад публика в Китае была совершенно иной. Билеты на концерт в Фучжоу, где новый зал был открыт всего месяца ранее, были распроданы сразу, а ведь Фучжоу – это не Пекин или Шанхай, где публика раз-

живая. Все это произвело на нас большое впечатление.

– Восхищаюсь, когда слышу о том, что вы любите путешествовать. В Россию в последние годы вы заезжаете нечасто, зато добираетесь не только до Петербурга и Москвы, но и до Екатеринбург и до Казани.

К. П.: Мы действительно любим ездить в Россию, где всегда были и великолепные музыканты, и атмосфера, и где публика умеет очень внимательно слушать мою музыку.

Э. П.: У пана Кшиштофа есть звание почетного доктора Московской и Петербургской консерваторий. В Москву мы впервые приехали в 1966 году. С тех пор у нас образовалось огромное количество друзей в России. Я помню, как маэстро Мравинский приходил на репетиции моего мужа в Ленинграде. Потом возник союз с Ростроповичем – с ним мы по-настоящему познакомились в 1974-75 году, когда они с Галиной Павловой переехали на Запад, но я слышала его, еще когда была девочкой. Мы имели уникальную возможность познакомиться и с великим Шостаковичем, с Мечиславом Вайнбергом, родившимся как известно, в Польше. Наши связи с Россией очень сильны.

– Удалось пообщаться с Шостаковичем?

К. П.: Я запомнил его как очень смущающегося человека. С ним было трудно общаться.

Э. П.: Храню в памяти момент, когда мы подарили ему пластинку с записью «Страстей по Луке». Муж подумал, что у Шостаковича и времени-то, наверное, не будет, чтобы послушать. Но представьте себе, спустя три-четыре недели мы получили письмо от Дмитрия Шостаковича: «Дорогой Кшиштоф, ты доставил мне огромное удовольствие. «Страсти по Луке» – одно из величайших произведений XX века. Твой Дмитрий!». Это было чем-то нечеловеческим! Мой муж дири-

жировал многими симфониями Дмитрия Дмитриевича, причем начал это делать довольно рано.

К. П.: А я учился у Мравинского, как дирижировать Шостаковича, как его интерпретировать. И я никогда не пишу ноты: я пишу музыку.

– С Мстиславом Ростроповичем, наверное, немало говорили о Шостаковиче?

К. П.: Мстислав был человеком с мировой душой, открытый, помогал многим людям, был большим энтузиастом, в частности, моей музыки, которую исполнял везде. Виолончельный концерт играл так, как никто уже больше не сможет исполнить.

– Кто из современных виолончелистов хотя бы чуточку к нему приближается в интерпретации этого концерта?

Э. П.: Из молодого поколения я бы назвала Амита Пеледа, который как раз участвовал в фестивале Пендерецкого в Варшаве.

К. П.: Да, он ближе всего к интерпретации, которая мне нравится.

Э. П.: Я бы назвала еще виолончелистов Данылю Ишизика, Клаудио Бохорреса. На фестивале приняли участие, конечно, не все виолончелисты, тесно связанные с музыкой моего супруга. В мире немало очень хороших виолончелистов. Мы пригласили также Ивана Монигетти, с которым много лет дружим, финна Арто Нораса, шведа Франса Халмерсена. На мой взгляд, все артисты, принявшие участие в нашем фестивале, это не «случайные исполнители», а те, у кого есть глубокая связь с музыкой Кшиштофа Пендерецкого. Жаль, что маэстро Гергиев не смог приехать из-за своего сверхплотного графика. Нам его очень не хватало.

– Известно, что музыку невозможно «дословно» перевести, и тем не менее о чем вы говорите в своей музыке?

К. П.: В том-то и дело, что обо всем, поскольку я не пишу книг, а когда-то хотел. У меня лучше

получается писать музыку, через нее я говорю о том, что можно было бы выразить буквами. Моя музыка в состоянии рассказать обо мне все. Она – итог очень глубокого переживания. И я никогда не пишу ноты: я пишу музыку.

– В вашей музыке всегда слышна борьба, сопротивление чему-либо. Это все благодаря преклонению перед гением Бетховена?

К. П.: Но борьба должна быть! Невозможно писать музыку только спокойную, только прекрасную.

Э. П.: Например, «Польский рекем». Это сочинение создавал так, как никто уже больше лет, завершилось со смертью папы Иоанна Павла II. Первое исполнение первой, еще не до конца завершенной версии состоялось в Штутгарте под управлением Мстислава Ростроповича. Кшиштоф посвятил части рекемиема трагическим моментам польской истории. Мне кажется, это очень важное сочинение для его творчества.

– Музыка для вас в каком-то смысле религия?

К. П.: Еще в 60-70-х годах я написал много религиозной музыки. И все свои ораториальные сочинения тоже уже написал, поэтому больше не должен. Самое длинное сочинение – Sredo, оно прозвучало на фестивале. Сегодня мне хочется писать квартеты. Чем старше становишься, тем больше хочется писать камерную музыку: квартеты, квинтеты, октеты – это музыка высшей пилотажа.

– Можно изменять людей музыкой?

К. П.: Наилучшая музыка действительно имеет влияние на людей. Но это трудно объяснить. Кажется бы, как может звук – абстракция! – так воздействовать на человека, чтобы человек менялся, хотя бы на минуту концерта?.. Но то, что музыка все-таки влияет, знаю наверняка. Это вид очарования, волшебства искусства.

Беседавал Владимир ДУДИН

СТИЛЬ КАК ПОНЯТИЕ ДУХА

3 декабря исполнилось 135 лет со дня рождения Антона Веберна – композитора будущего, знавшего, однако, о будущем только одно: оно должно наступить

...Смерть Антона Фридриха Вильгельма фон Веберна, потомка старинного австрийского дворянского рода, вышла отнюдь не аристократической, а до нелепости кафкианской: bestоловой, беспричинной и неизбежной. В тот вечер, 15 сентября 1945 года, в богот забытой австрийской деревушке Миттерзиль, в гостях у своей дочери Кристины, Веберн вышел из комнаты, чтобы с удовольствием раскурить подаренную сигару. Но солдат американской армии, обычный армейский повар, принял в темноте зажженную спичку, видимо, за вражеский огнемет, так как с невиданной быстротой схватил тшедушного, едва окрепшего после болезни человека, с легкостью перевернул его в воздухе и тремя выстрелами застрелил в упор. Успев сказать жене «Меня застрелили» и «Это все», великий композитор потом долго лежал в морге, и в его открытых глазах не было ничего, кроме страха. Так уж произошло, после войны – как после войны.

Именно после войны имя Веберна впервые было признано в ряду крупнейших композиторов-новаторов, когда представители Второго авангарда открыли в его творчестве совершенно новые, ни на что ранее не похожие, феноменальные параметры музыкального времени, звука, тембра и структуры. После войны, когда стало ясно: с Веберном пришло понимание того, что тишина в искусстве важна не меньше звука, ритма или динамики.

Антон Веберн – человек, в отличие от новоявленной композиторской генерации, так и не овладевший английским языком. Настолько не овладевший, что одной из причин отказа от поездки в 1938 году в Лондон на премьеру кантаты «Свет глаз» (ор.26, 1935) – к слову, триумфальной, что было единственным исключением в его творчестве, – стало незнание столь необходимого для успешной карьеры языка. Антон Веберн – так и не овладевший английским, но практически в одиночку предвосхитивший музыкальные пути второй половины XX века. Создавший совершенно художественного стиля, который по чистоте, ясности и концентрации мысли можно сравнить разве что с «Так говорил Заратустра» Ф. Ницше. И дело даже не в афористичности изложения, когда каждый звук, фраза или интонация сами по себе глубоки и самодостаточны. И не в высокой поэтике языка и мышления, и не в гармоничной взаимосвязи начала и конца, а в том, возможно, когда то истинное и безусловное, что есть в нашем мире, проявляется и у композитора, и у философа на уровне чистой мысли, но никак не слова или суждения. В том, что стиль и у того, и у другого – понятие духа, а не только эстетический феномен...

Шёнберг, Веберн, Берг – вот имена, которые вписаны в музыкальную летопись как «новоевропейская школа»; школа, сравнимая с классической венской, с именами Гайдна, Моцарта и Бетховена. Не знаю, что может быть выше в музыке, чем упоминание в равноправном ряду роли и значения для музыкальной истории классической и новоявленной традиции! Но не могу не сказать и о том, что размах фигуры Шёнберга это по потрясающим умениям не только теоретически обосновать, но и надлежащим образом преподнести любое свое открытие, заслони для современников весь масштаб новаторства Веберна, уникальность веберновского языка и мышления, из-за чего он всю жизнь так и оставался шёнберговским учеником, так и пребывал в тени своего выдающегося наставника.

Его невероятная скромность и неприязнательность – легенда в среде людей искусства, его непримиримость ко всякому рода музыкальной пошлости и дилетантизму – образец принципиальности, даже для нововенцев эталонный, его удивительная душевная щедрость в отношении друзей и близких – явление для эгоцентрического художественного мира исключительное, его запредельное, нескончаемое стремление в каждом опусе, фразе, звуке к чему-то совершенно прозрачному и гармоничному – обособляют Веберна в некое творческое одиночество даже на фоне равновеликих и равносильных ему. Ведь, пожалуй, именно с Веберном впервые в европейскую музыку пришло понимание того, что один (всего один!) звук может быть выражением чего-то самоценного и завершенного.

Звук в творчестве Веберна приобретает самопоражающее значение, которое есть одновременно и музыкальное начало, и становление, и итог. В этом, безусловно, сказалось влияние натурфилософских идей Гете, чей «Метаморфоз растений» был чуть ли не настольной книгой нашего героя. Рассматривая все растительное в природе как теснейшую взаимосвязь и понятность, Гете и общее развитие растительного мира выводил из одного единственного прарастения. Так и Веберн в своих размышлениях о неразрывности и ясности музыкальных взаимосвязей исходил из концепции, предположенной немецким поэтом. Вот эта приложимость гетевского «прарастаона» ко всему живому являлась, по Веберну, доказательством не только всеобщего единства, но и того, что и в композиторском творчестве не может быть ничего случайного, ничего несвязанного или непонятного, ничего лишнего и проходящего. Только главное, только взаимообусловленное и только объяснимое!



Возможно, поэтому Веберну, как никому иному, оказался близким обоснованный Шёнбергом в начале 1920-х годов додекафонный метод, или «метод композиции 12-ю лишь между собой соотносенными звуками». Метод, где вся музыкальная ткань как по вертикали, так и по горизонтали выводится из единого звукового источника – 12-тоновой серии (отсюда еще одно название метода – серийный), последовательность которой не может быть повторена, пока не будут использованы все 12 тонов хроматического звукоряда. Метод, априори предполагающий абсолютную взаимосвязь всех звуковысотных компонентов произведения. И так как каждую серию, ее интервальный, интонационный состав, автор создавал в соответствии со

своими композиционными идеями и задачами, то не должно вызывать удивления, что в творчестве Веберна, а не Шёнберга или кого-то из его ортодоксальных последователей, 12-тоновая техника нашла свое полное, завершающее и, главное, наиболее самообтотное воплощение. Начиная с Трех народных текстов для голоса, скрипки (альта), кларнета и бас-кларнета (ор.17, 1925), Веберн пишет, строго придерживаясь правил 12-тонового письма, и каждое его последующее сочинение – это не только дальнейшее совершенствование и развитие новой композиционной методики, но и – что гораздо важнее – углубление собственного новаторского понимания: что есть музыкальное время, музыкальный звук или тембр.

Говоря о веберновском понимании времени, исследователи подчеркивают, с одной стороны, такие специфические его закономерности, как «сжатие, концентрация», указывают на чрезвычайную плотность и насыщенность, а с другой, выявляют иные парадоксальные его свойства – застывлость и проистекание. Будучи обще-музыкальной категорией, время у Веберна приобретает сугубо индивидуальный, единичный смысл. Разница между временем обще-музыкальным и веберновским, как между религией и молитвой или обрядом и исповедью. Первые – коллективные и массовые, вторые – глубоко личные и интимные. Можно, правда, и по-иному: время в веберновской музыке и время в музыке Веберна, как различие трансцендентального и трансцендентного: одно – нечто общее, не представляемое и неопределенное, другое – непостижимое, но неизменно присутствующее и единомоментное, как соприсхождение мгновения с вечностью.

Веберновскому ощущению времени полностью соответствовала и его пуантилистская манера изложения композиционно-го материала. Как известно, пуантилизм предполагает письмо различными точками, разделенными большими или меньшими незаполненными пространствами. В музыке Веберна в качестве подобных «изолированных» друг от друга точек выступают отдельные разновысотные, разноритмичные и разнотемповые звуки или кратчайшие мотивы, а заменой пустых – не звучащих – пространств становятся различной протяженности паузы. Пуантилизм столь органично и естественно воплощает в музыкальной фактуре веберновскую концепцию времени, что зритель совершенно реально слышит, ощущает и то, как время начинает уплотняться и концентрироваться, и то, как время будто бы застывает, застывает в некоем звуковом пространстве. Наверное, поэтому у Веберна в пуантилизме не может быть последователей, но лишь эпигоны, так как трудно представить себе кого-то, кто мог бы осуществить столь безусловное слияние категориального и технологического.

Иногда при прослушивании того или иного опуса Веберна нет-нет да и возникает версия о том, что свой пуантилизм композитор просчитал много раньше, чем это можно было предполагать. Пуантилизм как композиционный прием, облегчающий и одновременно помогающий достичь максимально продуктивного результата в реализации идеи нового музыкального времени. Видимо, логичное и последовательное претворение Веберном пуантилистского принципа более всего способствовало тому, что его музыкальный язык в течение долгих лет – практически на протяжении всего творчества – не претерпевает сколь-либо существенных изменений. Творчества,

которое охватывает и атональные метания в самом начале XX века, и трудный поиск упорядочивания этой атональности в последующие 10-15 лет, и эпоху шёнберговского додекафонии.

Новая техника, преувеличенно выданная Шёнбергом исключительно за свое собственное изобретение, еще и потому не могла оказать разительного воздействия на музыкальное мышление Веберна, что многое из того, что было в ней «открыто», так или иначе уже присутствовало в его искусстве. В тех же безоупных квартете Cis-C-E (1905) и Оркестровой пьесе № 1 (1913) Веберн, возможно, впервые в музыке применяет серийные принципы, а в «Шести багателях» для струнного квартета (ор.9, 1911-1913) осознанно (!) используют последовательность из 12-ти неповторяющихся тонов. И все это несколько раньше самого Шёнберга!

Кроме того, в творчестве Веберна ярче и нагляднее, чем у его учителя, проявляет себя замысел так называемый «тембровой мелодии» и «тембровой гармонии», когда исполнение звуков мелодии и гармонии распределяется между различными оркестровыми тембрами, в результате чего достигается не только новая, прежде невозможная звукомелодическая и гармоническая красота, но и возникает некий стереофонический эффект, где каждый звук или фраза приобретают характер самостоятельной тембровой единицы. Последнее внесло определенную лепту и в обоснование 12-тоновой системы.

Вопрос лишь в том, почему Антон Веберн никогда особо не афишировал и не декларировал значения своего творчества для шёнберговской системы? Здесь можно вновь сослаться на врожденную скромность, на огромное преклонение перед именем наставника или недооценку собственного творчества, ведь при жизни Веберна его произведение так и не получили должного признания ни у публики, ни, за малым исключением, у специалистов. Но, думается, разгадка заключена в самой личности Веберна-творца. Веберна-художника, Веберна-созидателя духовных ценностей. При всем своем радикальном новаторстве ни одно технологическое новшество в композиции не являлось для Веберна обновлением духовным, но всегда оставалось сферой рассудка и рассудочно-го мышления. То есть оно не могло преодолеть ни пределы собственной противоположности, ни конечность любой альтернативы, ни завершение всякой реалии и сущности. Скорее, поэтому Антон Веберн и «не замечал» своих технологических достижений, так как видел в музыке только высшую духовную идею и только с этой наивысшей сферой соотносил и соизмерял и свое творчество.

Ряуф ФАХАДОВ

1-й Комиссионный магазин Духовых инструментов в Москве
(Сущевский вал, 5, стр. 20)
• **хороший выбор инструментов и аксессуаров по низким ценам**
• **4 дня на домашний тест инструмента**
• **гарантийное и техобслуживание**
Проезд: м. Савеловская, в одном здании со «Спорт Мастер Дисконт», пав. N 24+
Тел.: +7 495 980-45-17, +7 925 505-33-66
E-mail: duhovikuru@mail.ru
Сайт: www.duhoviki.ru

ДОНИЦЕТТИ ЖИВЕТ НАВЕРХУ

Бергамо в третий раз провел оперный фестиваль в честь своего великого уроженца – в этом году, по совокупности дат, посвятив его также и Россини

Нынешний фестиваль в Бергамо можно рассматривать в каком-то смысле как продолжение россиниевского фестиваля в Пезаро. Сходство буквально бросается в глаза – даже несмотря на трехмесячный промежуток между ними и весьма ощутимые различия самих городов с их структурой, архитектурой и атмосферой. Дело не в том, что оба фестиваля носят монографический характер и проводятся «по месту рождения». И не только в том, что Доницетти принял в свое время эстафету от Россини, стали сказать, высоко ценящего дарование младшего коллеги.

Фестиваль в Бергамо – совсем еще молодой и недостаточно раскрученный – притеряется той же модели, что много лет успешно действует в Пезаро. Здесь также занимаются возрождением забытых или считавшихся утраченными партитур, привлекают лучшие силы для их воплощения (это происходило и в прежние годы, но тогда речь шла лишь об отдельных премьерах, случавшихся далеко не каждый сезон). В нынешнем году силы эти оказались даже более представительными – по женской линии точно, равно как и по дирижерской. А чтобы сделать и без того напруживающуюся параллель уж совсем наглядной и явственной, руководство фестиваля решило официально отметить сразу две даты – 170-летие со дня смерти Доницетти и 150-летие со дня смерти Россини.

Музыка Россини звучала в открывавшем программу гала-концерте наряду с музыкой самого Доницетти и примерно в равной пропорции. Появлялась она и в дру-

гих фестивальных концертах. Но вряд ли случайным можно считать и то обстоятельство, что первым из двух раритетов, представленных в этом году, стал «Генрих Бургундский» – быть может, самая россиниевская опера Доницетти.

В хронологическом перечне опер Доницетти «Генрих» занимает четвертую строку, будучи вместе с тем первой, увидевшей свет лампы. Ее автору на тот момент исполнился лишь 21 год, и он еще целиком и полностью находился под влиянием творчества Россини, вступив с ним в заочное соревнование на его же собственном поле. Дело даже не в сходстве отдельных мотивов – например, с «Севильским цирюльником» или с «Золушкой», – но, прежде всего, в поразительной стилистической близости. Можно уверенно предположить, что если бы на афишу ради мистификации поставили имя Россини, то, за исключением специалистов-текстологов, в его авторстве никто бы и не усомнился.

Партитура «Генриха Бургундского» долгое время считалась утраченной. Потом ее все-таки отыскали, и в 2012 году опера прозвучала в... Швеции, в свадебном зале знаменитого Вадстенского замка (Стокгольм). Теперь, к 200-летию момента мировой премьеры (состоявшейся в Венеции), Фонд Доницетти осуществил критическое издание оперы с полным текстом и постановкой на порядок более затаканным приемом «сцены на сцене». Но фишка в том, что мы видим и то, что происходит за кулисами. Вначале, на увертюре, мы вдруг оказываемся как бы по ту сторону занавеса, наблюдая за распределением ролей, осуществляемым посредством раздачи табличек с именами.

«Генрих Бургундский» (по пьесе неизвестного Августа Фридриха Фердинанда фон Коцебу) – весьма непростая задача для современных постановщиков. Ходульный, квазиистори-

ческий сюжет (юный Генрих побеждает Гвидо, узурпировавшего по праву принадлежащий ему трон, да еще и силой пытавшегося завладеть его возлюбленной Элизой) воспринимать сколько-нибудь всерьез едва ли возможно. Особенно с учетом того, что главная героинская роль – самого Генриха – написана для трагической героини, для женского голоса: это наследие барочной оперы, которому отдал обильную дань и Россини с его Танкредом и Арзаце, Доницетти вскорее преодолет).

Учитывая неоднородную жанровую природу этой оперы, официально именуемой оперой, обретенной, но по сути более близкой к тому, что называют *semiseria*, режиссер Сильвия Паоли вместе со сценографом Андреа Белли нашли остроумный и не лишенный изящества ход. В основу решения легла ситуация, связанная с постановкой одной из более поздних доницеттиевских опер («Кьяра и Серафина, или Пираты») в Милане, где тогда происходили волнения в связи с неудавшимся разговором десяти миланских патриотов против чужеземных властей. Тот спектакль шел под непрерывный гул голосов, передающих из уст в уста последние сводки событий, и даже на сцену проникали их отголоски. Всем было не до оперы...

Постановка «Генриха» построена на порядком более затаканным приеме «сцены на сцене». Но фишка в том, что мы видим и то, что происходит за кулисами. Вначале, на увертюре, мы вдруг оказываемся как бы по ту сторону занавеса, наблюдая за распределением ролей, осуществляемым посредством раздачи табличек с именами.



К. Ремиджо – Амелия, Дж. Пратт – Элизавета

Затем мы постоянно будем видеть артистов в двух ипостасях – на сцене, где они что-то изображают, и за кулисами, где снова становятся самими собой, причем нередко такие метаморфозы совершаются несколько раз на протяжении одного номера (спел сольный кусок, во время оркестрового отыгрыша ушел за кулисы размяться или промочить горло, а потом как ни в чем не бывало снова выскочил на сцену). Из-за кулис всем этим руководит – или пытается руководить – сам Доницетти, то и дело хватающийся за голову, когда на сцене начинает происходить нечто невообразимое, например: группа хористов вдруг выбрасывает революционный лозунг «Смерть Габсбургам» или еще что-то подобное. Параллельное сосуществование двух планов действия отчасти напоминает недавнюю постановку «Севильского цирюльника» на Новой сцене Большого театра, но только в Бергамо этот прием более изобретательно разработан и органично вписан в драматургию спектакля. Другое дело, что даже при всей быстрой ключом фантазии режиссера, не сценированной, однако, общей сквозной идеей, на протяжении двух с половиной часов все это могло бы и утомить. Если бы не отменное музыкально-вокальное качество исполнения.

В главных партиях – хорошо известные в России Анна Бонитатибус (Генрих) и Соня Ганасси (Элиза). Обе продемонстрировали практически совершенные образцы белькантового вокала. Но если у Бонитатибус ощущался и ее барочно-моцартовский опыт, проявившийся, в частности, в более мягком, почти парящем звуковедении, с преобладанием *riano* и *mezza voce*, то Ганасси явила, скорее, бельканто большого стиля без особых тонкостей. Впрочем, в ансамблях и дуэтах голоса их прекрасно сливались.

В мужском составе явных звезд не оказалось, но почти все исполнители были достаточно высокого уровня. Особо отмечу южноафриканского тенора Леви Сектапана в партии «отрицательного» Гвидо, пришедшей ему впору. А накануне премьеры он спел в концерте-открытии еще и арию из «Девы озера» Россини и его же супервиртуозную каватину *Cessa di più resistere* из «Севильского цирюльника», справившись с тесситурой и даже, более или менее, с колоратурными рудами. Неудивительно, что Сектапан сегодня необычайно востребован в таком репертуаре. Вот только качество голоса – небольшого по объему и не слишком приятного по тембру – едва ли позволит ему сделаться настоящей звездой. Хотя, кто знает...

Не менее, нежели выходящая за пределы экстраординарного качества оркестра. Знаменитый маэстро Алессандро де Марки, специализирующийся на старинной музыке и успешно применяющий принципы исторического исполнительства

также и на территории итальянской романтической оперы, продемонстрировал во главе своего ансамбля *Academia Montis Regalis* редкую утонченность стиля, прекрасно сочетающуюся с искрометностью. Ненавязчиво подчеркивая второй план партитуры с ее явственными буфонными корнями, он тем самым выступал единым фронтом с режиссером.

Во второй из фестивальных премьер – опере «Замок Кенилворт» по мотивам одноименного романа Вальтера Скотта – музыкально-вокальное качество при весьма скромных и отнесенных театральными достоинствами определялось все безраздельно. В отличие от «Генриха», эта опера уже является творением зрелого мастера, обретенного, но по сути более близкой к тому, что называют *semiseria*, режиссер Сильвия Паоли вместе со сценографом Андреа Белли нашли остроумный и не лишенный изящества ход. В основу решения легла ситуация, связанная с постановкой одной из более поздних доницеттиевских опер («Кьяра и Серафина, или Пираты») в Милане, где тогда происходили волнения в связи с неудавшимся разговором десяти миланских патриотов против чужеземных властей. Тот спектакль шел под непрерывный гул голосов, передающих из уст в уста последние сводки событий, и даже на сцену проникали их отголоски. Всем было не до оперы...

Постановка «Генриха» построена на порядком более затаканным приеме «сцены на сцене». Но фишка в том, что мы видим и то, что происходит за кулисами. Вначале, на увертюре, мы вдруг оказываемся как бы по ту сторону занавеса, наблюдая за распределением ролей, осуществляемым посредством раздачи табличек с именами.

Достоинства обладательницы более лирического голоса и не столь могучего темперамента Кармелы Ремиджо скромнее, но она принадлежит сегодня к числу несомненных звезд этого репертуара. Партия Амелии подходит ей идеально. И их дуэт с Пратт, при всех преимуществе последней, вполне можно назвать равноправным. (В качестве бонуса: приятно было наблюдать на колочном объекте и взаимные аплодисменты двух примадон – подобное встречается в оперном мире нечасто!)

Свои достоинства имеют и у Хавьеры Андуга – Лестера, – обладателя крепкого и звучного тенора. Однако впечатление от его пения существенно снижается по причине школьного недостатка:



А. Бонитатибус – Генрих

Спрамленный таким образом сюжет с искусственным хеппи-эндом, похоже, не особо вдохновил режиссера Марию Пиляр Перес Аста. Сценическое решение предельно минималистично – как в плане оформления, так и собственно режиссуры. Ни о концепции, ни о серьезной работе с актерами говорить не приходится. С другой стороны, старые, почти концертные мизансцены сообщают все же просящему на сцене какую-никакую форму. Артистам не надо думать, куда себя девать, и они не выглядят беспомощными на сцене, что совсем не так мало, коль скоро речь идет о бельканто, но несколько недостает того высокого вдохновения, при котором рождаются подлинными шедеврами.

«Замок Кенилворт» открывает большой цикл опер Доницетти, связанных с историей Англии и Шотландии. Главные действующие лица – королева Элизавета, граф Лестер (по-итальянски произносится Лейчестер, что является калкой с английского написания) и его молодая жена Амелия. Королева приезжает в замок своего фаворита, которого намеревается сделать королем, не ведая, что он уже тайно женат. Амелия (в романе и арии из «Девы озера» Россини и его же супервиртуозную каватину *Cessa di più resistere* из «Севильского цирюльника», справившись с тесситурой и даже, более или менее, с колоратурными рудами. Неудивительно, что Сектапан сегодня необычайно востребован в таком репертуаре. Вот только качество голоса – небольшого по объему и не слишком приятного по тембру – едва ли позволит ему сделаться настоящей звездой. Хотя, кто знает...

Не менее, нежели выходящая за пределы экстраординарного качества оркестра. Знаменитый маэстро Алессандро де Марки, специализирующийся на старинной музыке и успешно применяющий принципы исторического исполнительства

Свои достоинства имеют и у Хавьеры Андуга – Лестера, – обладателя крепкого и звучного тенора. Однако впечатление от его пения существенно снижается по причине школьного недостатка:

Свои достоинства имеют и у Хавьеры Андуга – Лестера, – обладателя крепкого и звучного тенора. Однако впечатление от его пения существенно снижается по причине школьного недостатка:

верхние ноты Андуга, похоже, способен брать только в силовой манере. И когда посреди лирической кантелины раздаются внезапные выкрики и таким образом рвется вокально-музыкальная линия, это не только режет слух, но и разрушает стиль. Впрочем, итальянцы, кажется, готовы простить ему все за полновесный теноровый звук, каковой в массе своей по-прежнему предпочитают более изысканной и музыкальной манере пения. Что касается яркой индивидуальности, то ею в опере не наделен и сам Лестер. В этом смысле гораздо интереснее показались другой тенор – Стефан Поп в партии Варни.

Возможно, одна из причин того, что музыка «Замка Кенилворт» порой кажется несколько однообразной, заключается как раз в отсутствии контраста голосов в главных партиях: два сопрано с одной стороны и два тенора – с другой. В дальнейшем у Доницетти такого уже практически не встретишь (во всяком случае, в лучших его операх).

Но и с учетом всех недостатков «Замок» прозвучал очень качественно. Маэстро Риккардо Фрицца во главе оркестра Donizetti Opera выжал из этой партитуры, кажется, максимум возможного.

Тот же Фрицца стоял за пультом и на гала-концерте по случаю торжественного открытия фестиваля, продиржируя в числе прочего ряд увертюр Россини и Доницетти. Это имя пока не очень знают в России (хотя в послужном списке маэстро числится выступление в Санкт-Петербургской филармонии), но он, несомненно, – один из лучших современных итальянских дирижеров. Пылкий темперамент и драматическая жила прекрасно сочетаются у него с безупречным ощущением формы. Фрицца умеет дышать вместе с певцами, налегать на исполнителей и пугать, не теряя при этом контроля над целым.

В концерте участвовали Джессика Пратт (она пела сцену сумасшествия из «Лючии ди Ламмермур»), Даниэла Барчеллона (ария из «Танкреда») и «Семирамиды» Россини и «Фаворитки» Доницетти, Леви Сектапана и Хавьер Андуга. Оба тенора, кстати, участвовали и в фе-

стивале в Пезаро. Только там – на фоне Флореса, Романовского и Миронова – они были далеко не на первом плане, тогда как в Бергамо теноров более крупного калибра просто не было. Зато в Пезаро не было дирижера такого класса, как Риккардо Фрицца и Алессандро де Марки.

В Пезаро в фестивальные дни куда как многолюднее, чем в Бергамо, но это и неудивительно. Город Россини расположен на морском побережье, фестиваль проводится в августе, и многие едут туда не только за оперой. В Бергамо фестиваль проводят именно тогда, когда родился Доницетти, во второй половине ноября, тем самым заведомо сужая круг его посетителей. В эту дождливую и промозглую пору приезжают только настоящие знатоки и фанаты оперы. Да и то сказать: театр *Sociale*, вмещающий около тысячи человек, не рассчитан на слишком большой наплыв. А сейчас, пока театр Доницетти, находящийся в нижней части города, закрыт на реконструкцию, *Sociale* принял на себя функцию главной фестивальной артерии. Камерные концерты могут проходить в палате Морони, в доме Доницетти или в базилике Санта-Мария-Маджоре (где находится гробница композитора), также расположенных в верхнем городе, но оперные представления – только в *Sociale*.

Это старинное здание, сравнительно недавно отреставрированное, построено еще в начале XIX века. Акустика потрясающая, а вот технические возможности достаточно скромные, что накладывает определенные ограничения на постановщиков. Кроме того, немного страшновато смотреть на потолке: вместо привычных глаз люстр и росписей мы видим ничем не замаскированные деревянные перекрытия, кажущиеся очень ветхими и готовыми вот-вот обрушиться.

Верхний город и сам в полной мере сохраняет средневековый дух и аромат. Здесь мало постоянных жителей, но в фестивальные вечера на его главной улице и вокруг нее кипит жизнь, а из репродукторов несется музыка Доницетти. И можно быть уверенным, что большинство из тех, кого ты встречаешь на улице, немного погодя переместятся в театр *Sociale*. Уже сам путь из нижнего города, включающий подъем на фуникулере, становится частью фестивального ритуала. Поэтому, когда, наконец, откроется после реконструкции театр Доницетти, фестиваль, конечно, расширит свои возможности и свое присутствие в городе, но также может и утратить часть неповторимой атмосферы.

Впрочем, едва ли это случится раньше 2022 года, когда будет праздноваться 225-летие со дня рождения Доницетти. Пока же объявлена программа следующего фестиваля, включающая такие раритеты, как «Низидский ангел» (под этим названием скрывается первая редакция «Фаворитки»), «Петр Великий, русский царь», а также «Лукреция Борджа» – один из признанных шедевров великого маэстро из Бергамо.

Дмитрий МОРОЗОВ

«ИЕРУСАЛИМ» В МОСКВЕ

В Концертном зале Чайковского под управлением израильского дирижера Даниэля Орена впервые в России прозвучал «Иерусалим» Дж. Верди

Опера на французское либретто А. Руайе и Г. Ваза стала первой, написанной композитором для Парижа (преьера – 26 ноября 1847 года), но по сути – это переработка его итальянских «Ломбардцев». Как и оригинальное либретто Т. Солеры, новое – также запутанное и непоследовательное, только точек соприткосновения с мелодраматизмом «большой оперы» у него гораздо больше. «Иерусалим» маэстро «подстроено» под эстетические запросы парижской публики, поэтому есть в опере и специально дописанный традиционный балет.

На московском исполнении балетная музыка, как и некоторые небольшие фрагменты, оказались купированы, а кроме того, далеко не все впечатлило в интерпретациях певцов, однако это несколько не умаляет значимости российской премьеры сочинения Верди, организатором которой стал Центр оперного пения Галины Вишневской. Для осуществления проекта были мобилированы БСО им. Чайковского, Капелла им. Юрлова, четверо зарубежных солистов (в главных партиях) и ряд отечественных (в партиях второго плана).

Д. Орен – маэстро изумительный: яркий, скрупулезный, внимательный. «Иерусалим» под его управлением надолго запомнится как музыкальная глыба с рельефом весьма тонкой выделки. Даже «узнаваемое» по «Ломбардцам» (наиболее яркие мелодические фрагменты этой оперы, особенно в ариях и ансамблях, прозвучали весьма отчетливо) прозвучало непривычно ново. Кстати, в «Иерусалиме» можно обнаружить и реминисценции из «Набукко»: они слышны в хоре пилатринов и финале (мужском терците с хором) первой картины второго акта, а также в арии Елены третьего акта. Продолжая параллели: борьбы между чувством и долгом, присущей главной героине «Ломбардцев» Джизельде, в характере Елены (главной героини «Иерусалима») нет, и крен сюжета сделан в сторону подчеркнутой мелодраматичности. Первый акт локализован в Тулузе в 1095 году после Клермонского собора, призванного к крестовому походу, остальные – в Палестине четыре года спустя.

Гастон (виконт Беарна) и Роже (брат Графа Тулузы) – соперники. Роже бежит от мира в Палестину, терзаемый муками совести после организации покушения на убийство брата, хотя убить хотел не его, а Гастона. Роже влюблен в Елену, дочь брата, который решил выдать ее за Гастона, ведь они давно любят друг друга. Оклеветанный по навету Роже в покушении на Графа Гастона

изгоняется из города. Во втором акте все уже в Рамле: крестоносцев ведет выживший после покушения Граф, Роже становится «святым» отшельником в пещере неподалеку, а Елена ищет здесь изгнанного Гастона, уверяющая, что и он также отправился в Палестину.

Елена оказывается в плену у эмира Рамлы, куда ранее попадает и Гастон. Сугубо мелодраматическая на сей раз линия ее отношений с Гастоном дает главной героине хоть какую-то мотивацию для появления в Палестине. Эта линия возникает в начале первого акта, но затем разбивается в его финале, чтобы на протяжении оставшихся трех актов оперы бороться за свое возрождение и благополучие воссоздание. Елену освобождают не сразу, но после второй (удачной) попытки Гастон попадает в руки крестоносцев, и мнимые «злodeяния» припоминаются ему вновь.

Его ждет публичный позор (большая музыкальная сцена рыцарской дисквалификации – одна из восхитительных находок французской редакции!), а затем смертная казнь, так что его ведут на исповедь к «святому» отшельнику, то есть к Роже. И он, давно узнав и брата, и Гастона, и Елену (но те его никак не узнают!), возвращает Гастону меч, так что в последнюю победную битву за Иерусалим вместе с крестоносцами идут и Роже, и Гастон. Лишь в финале оперы смертельно раненый Роже открывает свое настоящее имя. Граф потрясен: умирающий отшельник – его брат и одновременно преступник! Гастон, наконец, оправдан, и счастье его с Еленой уже не может помешать ничто.

Здраву объяснить все нелепости сюжета невозможно, и пусть для гения Верди прорисовка основного конфликта недостаточна ярка, его французская «большая опера» состоялась.

В 2010 году на оперном фестивале в Мачерате мне довелось стать свидетелем блистательного воплощения в «Ломбардцах» партии Пагано итальянским басом Микеле Пертутичи. Первый акт локализован в Тулузе в 1095 году после Клермонского собора, призванного к крестовому походу, остальные – в Палестине четыре года спустя.

Гастон (виконт Беарна) и Роже (брат Графа Тулузы) – соперники. Роже бежит от мира в Палестину, терзаемый муками совести после организации покушения на убийство брата, хотя убить хотел не его, а Гастона. Роже влюблен в Елену, дочь брата, который решил выдать ее за Гастона, ведь они давно любят друг друга. Оклеветанный по навету Роже в покушении на Графа Гастона

Игорь КОРЯБИН

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

PIANO ROOMS

Репетиторий в Брюсовом переулке

- Акустические фортепиано
- Демократичные цены
- Круглосуточно без выходных

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

Уроки, услуги концертмейстеров и иллюстраторов

Пианисты, вокалисты, инструменталисты, камерные составы

Москва, Брюсов пер., 8-10, стр. 1

ШАМАНСТВО, ПЕЧАЛЬ И ЭКСЦЕНТРИКА

В Концертном зале Марининского театра под управлением своего главного дирижера Фабио Мастранжело с большим успехом выступил симфонический оркестр Symphonica ARTica из Республики Саха (Якутия)

«Домашний» симфонический оркестр, обыгрывающий в своем названии «искусство» (art) и «север» (Arctic), в Якутии появился весной 2012-го. Осенью того же года новоявленный коллектив выступил в Москве и Петербурге, предьявив определенную планку, которую не опускает. Его нынешнее посещение Северной столицы было уже шестым по счету. И снова уровень игры Symphonica ARTica был достоин опытных именитых оркестров. Традиционная для симфонических вечеров программа – увертюра, инструментальный концерт и симфония – была сформирована так, что публика имела возможность наряду с известной классикой услышать и новые произведения.

Концерт открылся хореографической поэмой «Ойуун» («Шаман») якутского композитора Кирилла Герасимова. Эта эффектная оркестровая пьеса, изображающая ритуал шаманского камлания, даже без визуального ряда впечатлила своим размахом и стихийной мощью, отсылающей к «Ночи на Лысой горе» Мусоргского и «Весне священной» Стравинского. Уловатые тритоновые ходы, повелки-заклинания были облечены в жесткий ритм постоянно нарастающего в своей силе пляска действия, закончившегося жутковатым хроматическим сползанием у всего оркестра. Яркие тембровые находки автора (например, утробное соло контрафагота, которому отвечал хор струнных) прекрасно попадали в национальный колорит, выраженный не столько через фольклор, сколько через опять же оркестровые краски, рисующие бескрайнее холодное пространство и затерянного на этих просторах человека.

По сравнению с оркестровым бытием сочинения Герасимова, созданный в 1997 году концерт для скрипки и струнного оркестра ла-

тыша Петериса Васка «Далекий свет» (Distant light) слушался чуть ли не как минимализм. Струнная группа, состоящая в основном из выпускников республиканской Высшей школы музыки им. В.А. Босикова, увлеченной игрой поддерживала солиста Алексея Лудина, в исполнении которого трепетная исповедальность сочеталась с суровой мужественностью и даже героикой. Выраженная в музыке идея одиноко странствующей в мире души прекрасно резонировала специфической северной ментальности оркестрантов, превосходно передавших шкалу эмоций от надрывного отчаяния до умиротворенной медитации. Среди самых запоминающихся моментов «Далекого света»: поклае напряженной кадении скрипача – строгое и торжественное вступление струнных, подобное мистическому хору.

Во втором отделении дал о сенитивный концерт и симфония – была сформирована так, что публика имела возможность наряду с известной классикой услышать и новые произведения. Концерт открылся хореографической поэмой «Ойуун» («Шаман») якутского композитора Кирилла Герасимова. Эта эффектная оркестровая пьеса, изображающая ритуал шаманского камлания, даже без визуального ряда впечатлила своим размахом и стихийной мощью, отсылающей к «Ночи на Лысой горе» Мусоргского и «Весне священной» Стравинского. Уловатые тритоновые ходы, повелки-заклинания были облечены в жесткий ритм постоянно нарастающего в своей силе пляска действия, закончившегося жутковатым хроматическим сползанием у всего оркестра. Яркие тембровые находки автора (например, утробное соло контрафагота, которому отвечал хор струнных) прекрасно попадали в национальный колорит, выраженный не столько через фольклор, сколько через опять же оркестровые краски, рисующие бескрайнее холодное пространство и затерянного на этих просторах человека.

Георгий КОВАЛЕВСКИЙ

В Москве с большим успехом прошли концерты и перформансы Ирины Пыжьяновой, одной из самых авторитетных этновокалисток. Пермская певунья не только выступила с традиционными песнями – она собрала поклонников на «пельменной вечерине», где пение и вождение уральских хороводов сочеталось с лепкой и поеданием пельменей.

ПЕРМСКИЙ ХОРОВОД В «АРХИТЕКТОРАХ»

Не говорите мне, что у нашей молодежи нет интереса к фольклору. Интерес растет с каждым годом! В этом убеждаюсь всякий раз, когда прихожу на концерты Сергея Старостина или Ирины Пыжьяновой. Всегда новые лица, всегда новое поколение публики с неизменно пытливым интересом слушает эти голоса – слушает и пытается понять смысл доносящегося, ведь некоторые диалекты многим кажутся такими таинственными, что порой хочется позвать переводчицу. Но удивительное дело: русская песня – сибирская, южнорусская, северная – становится понятной абсолютно каждому, кто включается на правах участника в процесс спонтанного невербального музицирования.

Концерт гости из Перми в Центральном Доме архитектора затянулся из-за вопросов слушателей, воспитанных на академической музыке и воспринимающих фольклор как экзотику, требующую толкования. Например, всех заинтересовало присутствие арфы в распевном хороводе сибирских старожилов «Разметем лужок». И не просто арфы, а кельтской! Почему этот чужеродный инструмент звучит, если рядом лежат гусли звончатые? Действительно, кельтская арфа противоречит русской этнической традиции. Но Ирина Пыжьянова не боится сталкивать разные традиции: «Это мое творческое видение, основанное на образах песни или особенностях сочетания тембров инструмента и голоса, желания придать композиции определенную динамику. В этом смысле я многое делаю вопреки традициям: пою стреловой хоровод под гусли, хороводные песни под арфу, рождественский хоровод под колесную лиру. В традиции такого не было».

В самом деле: как обойтись без арфы в хороводной песне пермской традиции «На плоту ли, на плоточке» или в композиции «Ты река ль моя, реченька»? Нежные переборы арфовых струн, арпеджио на фортеissimo символизируют разные состояния воды: вода может быть спутницей и подчеркивать в определенных ситуациях нежность и трепетность девичьих образов, а то вдруг превратиться в грозную стихию, преграду. Стремление к красочной объемности, метафоричности или, напротив, к внутренней эмоциональности, соединяет противоречивых факторов в совокуности составляют авторский стиль Ирины Пыжьяновой; ему более всего подходит определение «лирический этно-фьюжн». Удачных противоречий в творчестве И. Пыжьяновой – хоть отбавляй. Ей удается фантастическим образом внедрять народную песню в самые парадоксальные паритеты, такие как, например, KOSMONAVTY, где уживаются и белгородская традиционная манера пения, и элементы хард-рока, и поп-музыки. Слушатели в восторге. А это молодежь 18–33 лет.

Именно народная песня «Космонавты» очаровала «архитектурную» публику. Вряд ли кто-то, кроме этнографа, знает историю этой песни и... ее автора. «Ой, как наши космонавты все молоденькие, все расхорошенькие на советском корабле полетели высоко...». Незамысловатую мелодию в пентатонике с простым ритмом придумала певунья села Покровка Белгородской области Мария Тимофеевна Яковенко. С появлением интернета и социальных сетей песня моментально приобрела популярность, ее пели на все лады. Простая деревенская женщина без музыкального образования смогла обогатить сюжет – чудо-явление научно-технического прогресса – в традиционные одежды.

«Сидела я и думала: полетит человек в космос. Ведь это такое огромное событие для Советского Союза, для всех людей на Земле...», рассказывала Мария Тимофеевна И. Пыжьяновой. – У нас в деревне складывали песни про любовь, про разлуку и про разное другое. А про космонавтов – нет. Почему же? Про космонавтов тоже надо придумать». И сочинила песню, которая стала народным хитом.



И. Пыжьянова

Белгородская традиция – это в основном ансамблевое пение. Там песни и хороводы «играют». Космическая песня стала в этом смысле исключением, она записана в сольном исполнении. Акающий говор, присущий белгородской традиции, в интерпретации Ирины Пыжьяновой почти не был замечен, так же, как и фрикативное «г». Зато все «огласовки» (сопльышка, космонавты, сложнью) и опевания букв в середине слов и в конце строчки на «а» были исполнены Ириной пунктуально. «Космонавты» стали самой резонансной песней вечера в «Архитекторах». Всех умилила наивный текст, добродушный и тонкий. Особенно в куплете о выходе в космос. «Работали дружно, потому что нужно». Сочиненная более полувек назад, песня начинает звучать в концертных программах благодаря Ирине Пыжьяновой.

Попытка певицы «сыграть» интимную историю о женской доле в песне «Летят утки» закончилась... хоровым пением. Публика немедленно подхватила мотив и без запинки пропела «Утки» от начала до конца, как дружно поют за большим, богато накрытым столом. Я пыталась выяснить у Ирины Пыжьяновой, откуда у нее, молодой, цветущей женщины, столько неподдельной «грусть-тоски»? В ответ слышу: просто я пою о жизни – прошлой и настоящей.

Голос Ирины Пыжьяновой – словно голос из далекого прошлого Руси. Ощущение архаики придает скучные ритмические линии, открытая манера пения и теплота, необычайный лиризм, проникновенность. Древняя экзотика в сочетании с современными авторскими аранжировками создает удивительную атмосферу этнической ветхозаветности, даже когда Ирина поет без инструментального сопровождения вокализы, речитативы и хороводы, рассказывая людям историю о жизни и смерти. В ее репертуаре есть духовный стих «Ангел шестокрылый». Объединяет интонация молитвенного речитатива с ярким пением «в голос». Ирина превращает духовный стих в народную песню.

Искусство Ирины Пыжьяновой не может оставить равнодушным, слушать ее – сплошное удовольствие. «Сейчас так уже не поют, это устаревшая вокальная техника», – возражают ультрамодернисты. А вы представьте на мгновение, что слушаете пение птиц в лесу. Насладитесь ощущением свободы!..

Людиmila ОСИПОВА

ТВОРЧЕСКИЙ ДЕСАНТ В КОМИ

Для Коми республиканского колледжа культуры им. В.Т. Чисталева, что в Сыктывкаре, 2018 год ознаменовался международными гастролями и успешным завершением двух крупных проектов в рамках реализации грантов главы Республики Коми в области молодежных инициатив

МИССИЯ

В 1956 году в столице Республики открылась культпросветшкола, на базе которой и был впоследствии образован колледж. Сегодня это единственное в регионе среднее профессиональное образовательное учреждение, которое готовит специалистов для отрасли культуры по направлениям: народное художественное творчество, декоративно-прикладное искусство и народные промыслы, социально-культурная деятельность, библиотекведение. Передает знания и опыт тем, кто понесет в массы культуру в самом широком смысле этого слова. За 62 года колледж выпустил около 6000 тысяч специалистов: работников домов культуры, клубов, центров досуга, режиссеров, руководителей творческими коллективами, библиотечкарей, художников-мастеров. Все это профессии, без которых жизнь современного человека немислима.

«Просветительская миссия республиканского колледжа культуры напрямую переключается со смыслом жизни нашего земляка, основоположника республиканской литературы, поэта, прозаика, педагога и общественного деятеля начала XX века Вениамина Чисталева, – говорит директор колледжа Марина Анкудинова. – В 1990 году



Декоративно-прикладное творчество

Республика отмечала столетие этого незаурядного человека. И когда встал вопрос о том, чтобы увековечить его память, решили присвоить имя Вениамина Тимофеевича Чисталева нашему колледжу».

СЕМЕНА КУЛЬТУРЫ

Сегодня в колледже учатся 203 студента на очном отделении и 108 на заочном. Наполняемость групп небольшая, поэтому обучение практически индивидуальное. Со студентами занимаются 37 педагогов, многие из которых получили признание заслуг на самом высоком уровне. Это Вера Семеновна Морозова, заслуженный работник культуры Российской Федерации, заслуженный работник Республики Коми и почетный деятель искусств Республики Коми; заслуженные работники Республи-

ки Коми – Надежда Федоровна Гусева, Нина Ананьевна Матвеева, Марина Викторовна Постникова, Ольга Владимировна Просужих, Нина Михайловна Мингалеева; почетные работники культуры Республики Коми – Светлана Степановна Екимова, Надежда Николаевна Изюмская, Татьяна Петровна Ильина, Татьяна Алексеевна Кочнева, Татьяна Владимировна Ротарь, Ольга Викторовна Уланова.

Эти люди и их коллеги хранят, передают и развивают культурные традиции многонациональной Республики: традиции живущих здесь русских, украинцев, татар, белорусов, немцев и других народностей. Но, что отличает республиканский колледж культуры им. Чисталева от подобных учреждений страны, – это сохранение многовековой культуры народов Русского се-

вера: зырян, ижемцев, коми-пермяков и других. В репертуаре творческих коллективов колледжа всегда присутствует коми-материал: в песнях, танцах, театральных постановках.

Среди бывших студентов колледжа есть те, кто, посвятив себя народному творчеству, работает в профессиональных коллективах Республики Коми – в Государственном ансамбле песни и танца Республики Коми им. В. Морозова «Ася Кыя» («Утренняя заря») и профессиональном ансамбле русской песни «Северная околиця». Колледж гордится успехами своих выпускников. Визитной карточкой колледжа является народный ансамбль песни и танца «Пельсь молясь» («Рыбиные бусинки»), который вот уже 25 лет сверкает на сцене россыпью талантов. Летом 2018 года ансамбль в течение месяца гастролировал по Франции, участвуя в нескольких международных фестивалях. В учебном году вокальная, оркестровая и хореографическая группы ансамбля, в которые входят студенты и педагоги колледжа, в рамках проекта «Культурное волонтерство» выступили перед жителями города Микунь, сел Сторженск, Помоздино, Пажга. Выступления прошли при полном аншлаге и получили самые восторженные отклики зрителей!

Коллектив колледжа ведет просветительскую работу и со школьниками. Так, в рамках проекта «Спорт – в культуру, культуру – в массы» студенты колледжа организовали проведение дискуссий со школьниками о здоровье современной молодежи, представили зрителям театральную программу «НЗависимЫ», организовали экскурсии в спортивные центры и музеи спорта.

Так действует творческий десант Коми республиканского колледжа культуры им. В.Т. Чисталева: бросает в массы семена культуры. Придет время – и они взойдут.

Маргарита ВАЛИУЛИНА



ЛЕГЕНДАРНОЕ ИМЯ

В ноябре этого года Кемеровскому колледжу культуры и искусств присвоено имя народного артиста СССР, общественного деятеля, музыкального педагога и почетного гражданина Кемерова Иосифа Кобзона

ЭСТРАДА И НЕ ТОЛЬКО

С предложением о присвоении учреждению имени Иосифа Давыдовича в администрацию Кемеровской области обратились преподаватели учреждения, отметившего в прошлом году 60-летие. «Творческая деятельность Иосифа Давыдовича тесно связана с историей колледжа, – говорит его директор Наталья Павлюк. – Этот замечательный артист несколько раз выступал на нашей сцене, в музее колледжа хранятся фотографии с его концертов. И мы рады, что нашу идею о присвоении колледжу имени нашего выдающегося со-

временника поддержал губернатор Кемеровской области Сергей Цивилев». Кемеровский колледж и Иосифа Кобзона связывает, прежде всего, эстрадный вокал. Сегодня направление «Музыкальное искусство эстрады» – одно из ведущих, эстрадное отделение оснащено высокопрофессиональной материально-технической базой. Появилось оно всего 13 лет назад, и все эти годы учащиеся радуют педагогов победами в профессиональных конкурсах различного уровня, демонстрируя высокий уровень подготовки. Имен-

ВОЗРОЖДАЯ КУЗБАСС

Интересно, что первые два года существования колледжа (а открылся он в 1957 году) отделений в нем вообще не было. Первый выпуск состоялся в 1959 году и составил 64 человека по специальности «Культурно-просветительская работа». Но уже 1 сентября того же года вчерашние школьники пришли учиться в колледж сразу на три отделения: «Режиссура и актерское пение», «Сольное и хоровое пение», «Хореография». В 1964 году к этим специальностям добавилось «Библиотекведение».

За 60 лет из стен учреждения вышли более 7 тысяч (!) специалистов, каждый из них – гордость колледжа. И сегодня студенты продолжают получать знания по 7 специальностям очной и заочной форм обучения, которые охватывают все основные виды исполнительского искусства и

Маргарита ВАЛИУЛИНА

Компания «СТРУННИК»

ИЗГОТAVЛивАЕТ, РЕАЛИзуЕТ И РЕМОнтируЕТ

ВСЕ ИНСТРУМЕНТЫ
РУССКОГО НАРОДНОГО ОРКЕСТРА

• балалайки • домры • гусли
• другие инструменты и аксессуары

Принимает заказы из регионов:

тел.: +7(915) 417-41-67

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



«ЗИМНИЙ ПУТЬ» ВЕДЕТ В БРАТСК

Последний месяц уходящего года запомнился жителям и гостям Братска концертами солиста Большого театра России Сергея Радченко, которые прошли в рамках проекта ОДШИ № 3 «Академия музыки». Впервые в истории Иркутской области именно в Братске звучал вокальный цикл «Зимний путь» великого австрийского композитора Франца Шуберта, исполненный на немецком языке.



РАСКРУЧИВАЯ КУЛЬТУРНЫЙ МАХОВИК

Чтобы оценить, что значит выступление артиста такого уровня и вообще проект «Академия музыки» для коллектива школы и жителей Братска, надо вернуться в 1999 год. Именно тогда проект директора школы Левона Азияна берет свое начало. Левон Патваканович к тому времени уже 12 лет возглавлял школу и многое сделал для укрепления ее материально-технической базы: например, добился, чтобы им передали второе здание, поскольку одно не удовлетворяло растущую потребность юных братчан в обучении музыке; объединил музыкальную школу с художественной, расширив спектр предлагаемых направлений. Но, кроме этого, надо было «вдохнуть жизнь» в школьный коллектив. «Меня не устраивала творческая жизнь преподавателей, – говорит Ле-

вон Азиян. – Точнее, никакой творческой жизни у них попросту не было. В конце 80-х в Братске был филиал Иркутской областной филармонии, здесь давали концерты, сюда приезжали музыканты. Но педагоги нашей школы никуда не ходили, ничем не интересовались, современных музыкантов не знали, поэтому профессионально не развивались. При этом на замечания о недочетах в преподавании реагировали болезненно, то есть не видели себя со стороны, не понимали, что остановились в профессиональном развитии. Я сделал выводы и стал думать, как вдохновить людей. Даже проводил анонимное анкетирование с вопросами, почему они не ходят на концерты и чему при таком подходе могут научить детей».

Левон Азиян решил посылать в Москву на мастер-классы к ведущим преподавателям и музыкантам своих педагогов, что-

бы те смотрели, как преподают их коллеги, слушали, как играют дети, и учились. Через некоторое время директор понял, что выгоднее тех же ведущих педагогов приглашать в Братск: и дешевле, и охвачен будет весь коллектив, а не единицы. «Я всегда говорил педагогам: если в музыкальной школе не звучит музыка в выдающемся исполнении, эту школу надо закрывать», – вспоминает Левон Патваканович. Планку сразу взял высокую – вести мастер-классы приглашал только лучших профессоров из московских консерваторий, играть на сцене – талантливейших музыкантов, которые выступали перед самой взыскательной публикой. К тому времени филиал Иркутской областной филармонии в Братске закрылся, и столичные гости, в основном, выступали в концертном зале школы. Сначала проходило концерт два в полугодие. Сейчас трудно поверить, но и на эти редкие мероприя-

тия педагоги ходили с неохотой – не было привычки. Но у Азияна – характер (!), если что решил – делает: повышает культурный уровень коллектива, даже если для этого ему придется привезти в Братск весь Большой театр и консерваторию. Со временем музыканты и профессора стали приезжать чаще. На это всегда нужны были средства: оплатить дорогу, проживание, гонорар. И Левон Патваканович эти средства находил, раскручивая культурный маховик и находя отклик у самых разных людей: от бизнесменов до работников администрации города. И всегда это были люди, близкие Азияну по духу, понимающие искусство и влюбленные, как и он, в Братск.

За последние пять лет проект Левона Азияна достиг такого уровня, что мастер-классы и концерты в ОДШИ № 3 проходят каждый месяц! Выдающиеся мастера музыкальной культуры страны и за-

рубежья дают в Братске 9–10 концертов в год и около 200 мастер-классов. Их посещает 5000 слушателей: учащихся, их родителей, преподавателей.

В рамках проекта «Академия музыки» на сцене ОДШИ № 3 выступали профессора, доценты, ректоры различных высших учебных заведений страны. Из Московской государственной консерватории им. Чайковского: народные артисты РФ, пианисты Ю. Слесарев, А. Севидов, В. Овчинников; скрипач, народный артист РФ В. Иванов; кларнетисты Р. Багдасарян и Е. Петров; пианист А. Шибко, скрипачи Г. Казьян и Граф Муржа. Из РАМ им. Гнесиных: народные артисты – кларнетист И. Мозговенко, флейтист В. Кудря, саксофонист М. Шапошникова, трубач В. Пушкарев, домрист А. Цыганков. Из ГМПИ им. Ипполитова-Иванова скрипач В. Ворона. Из Новосибирской государственной консерватории домрист А. Кугаевский, баянист А. Романов. В проекте также участвовали итальянский виолончелист Умберто Клерици, французский саксофонист Жульен Петти, испанский гитарист Оскар де Кармени и многие другие.

За 19 лет развития «Академия музыки» стала настоящей творческой лабораторией, цель которой – взаимодействие с деятелями искусств, творческие контакты с музыкантами, научными центрами и институтами, повышение профессионального мастерства и творческого роста преподавателей. Одним из результатов проекта стало открытие в 2015 году на базе ОДШИ № 3 филармонии европейского уровня.

В помещении по современным стандартам обшили стены и потолок, установили пластиковые окна, новые кресла, стену украсили панно. На ремонт зала затрачено 5 миллионов рублей.

БРАТЧАНЕ – ЗНАЧИТ БРАТЬЯ

Левон Патваканович не устаёт повторять, как ему повезло с городом и с людьми. Ведь даже с неумолимой энергией Азияна в одиночку дела такого масштаба не делаются. И в гастроли приезжих музыкантов, и в филармонию вкладывали ресурсы различные организации Братска, ставшие спонсорами ОДШИ № 3: крупнейшая российская целлюлозно-бумажная компания «Группа «Илим» и директор филиала в Братске Алексей Паньшин; крупнейший в России и в мире алюминиевый завод «Братск Русал» и его директор Евгений Зенкин; Братская ТЭЦ-6 и директор Сергей Конолен. Все



эти люди не только постоянно посещают концерты «Академии музыки», они прекрасно знают, чем живет школа. И конечно, идеи Азияна по повышению музыкальной культуры города нашли поддержку у мэра Братска Сергея Серебренникова. Именно он финансировал выступление Сергея Радченко. «Сергей Васильевич, как и многие наши друзья и спонсоры, был на концерте, – говорит Левон Патваканович. – Он выразил восторг от выступления артиста и сказал, что намерен поддерживать нас и в дальнейшем, поскольку наша школа – лицо Братска и представляет город на всероссийском и международном уровне».

ПТЕНЦЫ ГНЕЗДА ОДШИ

У «Академии музыки» есть подпроект «Ступени мастерства», в рамках которого и проходят мастер-классы, где ведущие музыкальные педагоги страны занимаются с воспитанниками ОДШИ № 3. И когда встречаются большой мастер и юный музыкант, часто происходит настоящее волшебство – один человек передает любовь к музыке другому человеку, и тот решает посвятить искусству свою жизнь. Благодаря работе «Академии музыки» в школе повысился уровень преподавания, и, как следствие, для выпускников ОДШИ № 3 распахнулись двери самых престижных профильных вузов страны и зарубежья.

Виктория Минеева (домра, преп. В.А. Абашина), Надежда Терехова (домра, преп. Л.А. Бровка), Ксения Зверева (флейта, преп. Р.Ю. Жернакова) окончили Российскую академию музыки им. Гнесиных в Москве.

Роман Меренков (фортепиано, преп. Л.Г. Джатиева), Игорь Рудич (кларнет, преп. Л.П. Азиян), Сергей Недаивода (фортепиано, преп. Л.Г. Джатиева) – выпускники Московской государственной консерватории им. П.И. Чайковского.

Наумец Роман (саксофон, преп. Л.П. Азиян) учится в Парижской Высшей национальной консерватории музыки и танца.

Пятеро выпускников школы сейчас учатся в Московской государственной консерватории им. П.И. Чайковского на бюджетной основе. Двое из них: Александр Фурсов (кларнет, преп. Л.П. Азиян) и Юлиана Падалко (флейта, преп. Р.Ю. Жернакова) – солисты оркестра Московского академического Музыкального театра им. К.С. Станиславского и Вл.И. Немировича-Данченко.

Выпускники ОДШИ № 3 не только получают самое престижное образование, но и работают в лучших музыкальных коллективах по всему миру: Юлия Щербатова стала солисткой Московского музыкального театра «Геликон-опера», скрипачка Александра Перцева работает в Голландии, пианистка Наталья Бойко – в Германии.

СЛУШАЯ ШУБЕРТА

Но как бы ни были замечательны успехи отдельных выпускников школы, главное достижение Левона Патвакановича и его коллег гораздо масштабнее. Благодаря их труду школа стала методическим центром Иркутской области, а мероприятия, проводимые ею, влияют на культурную жизнь всего северного региона, повышая уровень школы до столичного. Аналогов деятельности ОДШИ № 3 в других школах искусств страны нет, и это постоянно отмечают профессора и музыканты, побывавшие здесь с визитами.

Доказательство тому – декабрьские концерты солиста Большого театра России, тенора Сергея Радченко, прошедшие в рамках «Академии музыки». Сергей уже бывал в Братске с концертами. «Мы приглашаем музыкантов по рекомендациям, – говорит Азиян. – С Сергеем мы познакомилась благодаря

одному из самых одаренных и талантливых виолончелистов нашего времени Александру Рамму, который также был у нас с концертами и отзывался о Сергее как о замечательном вокалисте и человеке».

После первого выступления Радченко в Братске Левон Патваканович попросил артиста исполнить в следующий раз вокальный цикл Шуберта, причем на немецком языке. Сергей, в репертуаре которого уже было несколько песен из цикла «Зимний путь», согласился и специально для концерта в Братске разучил цикл полностью. «Наверняка кто-нибудь из российских певцов уже исполнил «Зимний путь» Шуберта на немецком языке, но я не нашел этому никаких свидетельств, – говорит Азиян. – Я люблю музыку Шуберта. К сожалению, ее исполняют нечасто, а я очень хотел, чтобы жители Братска с ней познакомлись. Я рад, что Сергей откликнулся на мою просьбу».

Сергей Радченко выступил на концертных площадках ОДШИ № 3 и ДШИ № 1. В течение полутора часов при полных залах звучал Шуберт.

Песенный цикл «Зимний путь» Франц Шуберт написал на стихи известного немецкого поэта-романтика Вильгельма Мюллера в 1827 году. В цикл входят 24 песни, основные мотивы которых – тема одиночества и тема странствия, характерные для романтического искусства. Цикл имеет монологический характер, все песни – это высказывания одного героя, застенчивого и раненого, который крушение любви воспринимает как крушение жизни. В цикле многогранно раскрываются образы природы.

Это и многое другое рассказывал перед концертом Левон Азиян зрителям в зале, чтобы подготовить их к встрече с великой музыкой. Кроме того, у каждого зрителя была программка с поэтическим переводом песенных текстов, о чем попросил организаторов сам Сергей Радченко.

«На таких людях, как Левон Патваканович, держится наша страна, – говорит Сергей Радченко. – Проще всего сказать: у нас нет денег, у нас правила, мы не имеем права – и сидеть, ничего не делать. А Азиян со своим характером даже в самых невыгодных условиях добивается успеха. И ведь это все для других. У него потрясающая школа, это сразу видно по детям, по их высокому исполнительскому уровню. И Братск – замечательный город. Меня удивило и обрадовало, что на такую сложную философскую музыку, как вокальный цикл Шуберта, да еще исполненный на немецком языке, собрались полные залы. После концерта ко мне подходили люди и говорили, как глубоко их тронула музыка. Все это – результат многолетней просветительской работы Левона Патвакановича».

Уходящий декабрь, без сомнения, вписал яркую страницу в историю культурной жизни Братска, ведь прошедшие концерты Радченко – уникальны. Именно уникальность, масштаб и постоянное развитие – вот на что ориентируется в своей работе директор ОДШИ № 3. На концерте он сказал, что школа, по сути, стала филиалом Большого театра и Московской консерватории. «Сегодня творческая жизнь нашей школы – это, кроме прочего, бесконечный парад выдающихся музыкантов современности, – говорит Левон Патваканович. – На достигнутом мы останавливаться не собираемся. Мы будем и дальше развиваться, ведь только так можно поддерживать высокий уровень. По-другому работать и жить нельзя, весь смысл – только в этом».

Татьяна ШОХОВА

МУЗЫКАЛЬНОЙ ШКОЛЕ ДЛЯ ВЗРОСЛЫХ – 100 ЛЕТ



Петербургская музыкальная школа им. Н.А. Римского-Корсакова, более известная как «школа для взрослых», отметила 100-летний юбилей в Большом зале филармонии

Во время праздничного концерта школа напомнила о героических страницах своей истории: рождении в трудное послереволюционное время; борьбе за сохранение традиций на фоне увольнения педагогов «непролетарского происхождения»; военном подвиге школы, открывшей учебный год в день начала ленинградской блокады и проработавшей без перерыва в течение всей Великой Отечественной войны.

Песенную сюиту «100 лет со страной» исполнил сводный хор из 300 учащихся. Его мощное звучание, поддержанное оркестром, сопровождалось проникновенными кадрами исторической хроники; у слушателей на глазах блеснули слезы. Отдельные концертные номера были посвящены выдающимся выпускникам и педагогам: Г. Вишневской, учившейся в школе в годы войны; М. Юдиной, читавшей лекции во время бомбежек в 1943 году; П. Смирнову, создавшему оркестр баянистов из захваченных у немцев инструментов; П. Исакову, спасшему гитарную педагогику Ленинграда от уничтожения; Э. Хило, автору лирических песенных образов.

Уникальный статус школы, открытой для учащихся без ограничения возраста, закреплен законодательно: по инициа-

тиве Комитета по культуре, бывшего губернатора Г. Полтавченко и Законодательного Собрания внесены изменения в Закон Санкт-Петербурга «Об образовании». В юбилейные дни особую значимость легендарной школы подчеркнули поздравления от высоких государственных деятелей, в том числе от главы Совета Федерации РФ Валентины Матвиенко, содействовавшей переезду коллектива в здание бывшей городской Думы, советника президента России Владимира Толстого, нынешнего губернатора Александра Беглова. За столетие школа выпустила свыше двадцати тысяч выпускников, в их числе певцы С. Преображенская, П. Лисициан, В. Самсонов, пианист Н. Нильсен, музыковед Е. Ручьевская, академик Н. Бехтерева, чемпионка Европы по фигурному катанию Т. Москвина, тележурналист Н. Стрижак и многие другие.

Школа уверенно смотрит в будущее: 1200 учащихся занимаются по 15-ти специальностям, в числе 130-ти преподавателей – народные и заслуженные артисты России, солисты Мариинского и Михайловского театров, концертующие музыканты и лауреаты международных конкурсов.

Сергей ПРИВАЛОВ

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

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

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

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

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

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

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

ПАРАД МУЗЫКАЛЬНЫХ ДИНАСТИЙ



Яркую череду конкурсов, которые проводит ДШИ № 1 г. Жуковского Московской области, в новом 2019 году откроет Московский областной фестиваль-конкурс семейного и корпоративного творчества «Семейный камертон». Предстоящее мероприятие замечательно тем, что пройдет в обновленном после капитального ремонта здании школы.

В НОВОМ ГОДУ ВСЕ НОВОЕ

Второе полугодие текущего учебного года начнется для педагогов и воспитанников старшей и крупнейшей в Подмоскovie ДШИ с большого праздника – коллектив вернется в стены родной школы после более чем годового отсутствия. Дело в том, что в 2016 году жуковская ДШИ вошла в программу губернатора Московской области по ремонту учреждений дополнительного образования. В ноябре 2017-го, в год 65-летия школы, в ней начался капремонт. С этого времени и по декабрь 2018-го весь образовательный процесс шел во временных помещениях, а именно – на базе 7(1) общеобразовательных школ, которые гостеприимно приняли воспитанников школы искусств.

«Помню, как в 2017-м мы переезжали в школу, куда распределили около 700 наших учеников, как развили инструменты, чтобы дети продолжили заниматься», – говорит директор жуковской ДШИ № 1 Елена Меденцева. – С точки зрения контроля за учебным процессом, это время было непростым, но благодаря опыту наших педагогов мы справились. В январе мы возвращаемся в свой дом, обновленный после капитального ремонта. И я лично хочу поблагодарить губернатора Московской области Андрея Юрьевича Воробьева за внимание к нашей школе и другим ДШИ области. Также благодарю директоров школ города, которые приняли наших воспитанников и на протяжении нескольких месяцев обеспечивали им комфортные условия для учебы. И особая благодарность за поддержку руководству нашей школы».

В нем полностью заменены системы отопления, водо- и электроснабжения, вентиляция. Отремонтированы кровля и фасад, заменены напольные покрытия, поручни лестниц, установлен пандус. Особое внимание было уделено внутренней отделке в классах, залах, коридорах и других помещениях школы. Дополнительно на втором этаже оборудован санузел – появилась горячая вода. Кроме того, обновлен концертный зал и модифицирована сцена, закуплены новые шкафы, столы, интерактивные доски. Школа стала полностью компьютеризированной: теперь здесь есть компьютерный класс и персональный компьютер у каждого педагога.



Е. Меденцева

Благодаря реконструкции и модернизации у крупнейшей школы искусств Подмоскovie появилась возможность дальнейшего профессионального роста. Мощное современное оснащение концертного зала позволит привлечь в школу новую аудиторию, организовывать культурно-просветительские мероприятия для детей и молодежи, лекции, семинары, фестивали, конкурсы и конференции.

ИТОГИ ГОДА УХОДЯЩЕГО

Несмотря на непривычные условия, в которых в 2018 году проходил учебный процесс для воспитанников ДШИ, год этот оказался полон побед и достижений. Ребята показали высокий уровень мастерства в вокальном, музыкальном, хореографическом, изобразительном искусстве на более чем 200-х конкурсах различного уровня. 10 учеников жуковской ДШИ стали лауреатами всероссийских конкурсов. По результа-

там пилотного проекта, который проводило Министерство культуры МО, 118 ребят вошли в общий рейтинг «Лучшие ученики ДШИ» по Московской области. 9 воспитанников ДШИ № 1 стали лауреатами именной стипендии губернатора Московской области: Мария Веселкова, Ксения Войтышена, Егор Дмитриев, Таира Китаева, Константин Ларионов, Ольга Острцова, Арсений Пантюхин, Арина Савельева и Иван Шотин.

На X Международном конкурсе Московской консерватории для исполнителей на духовых и ударных инструментах в номинации «Духовой квинтет» молодые преподаватели школы искусств Тереза и Илья Лолейт в составе Advance Quintet получили 2 премию (1 премия не присуждена) и специальный приз за лучшее исполнение обязательного произведения.

Иван Косарев (аккордеон) стал победителем II Международного музыкального конкурса им. Р.М. Глиэра.

В 2018 году ученики школы в составе команды Московской области стали участниками Дельфийских игр России, которые проходили во Владивостоке. Константин Ларионов (балалайка) – стал дипломантом ДИ-2018. Вокальный ансамбль «Мелодия» стал лауреатом и обладателем специального диплома «За сохранение Российской песенной классики».

Призовые места заняли Даниил Левый (виолончель), Арсений Хлебников (виолончель) и дуэт Ивана Шотина и Арсения Пантюхина на IX Международном детско-юношеском многожанровом фестивале-конкурсе «Белый Кит. Звезды столицы». Гран-при конкурса взял ансамбль в составе Даниила Левого, Арсения Хлебникова, Ивана Шотина, Софьи Фомичевой.

Значительных успехов добились учащиеся художественного отделения школы искусств. Вероника Гусарова заняла I место на «Кубке России по художественному творчеству. Ассамблея искусства». Амелия Баталова награждена дипломом I степени Всероссийского открытого творческого конкурса «Крылья – 2018». Полина Пронина и Александра Апенюко стали победителями Международного творческого конкурса «Берег мечты». Елизавета Шевелева победила в Международном конкурсе творчества «Млечный путь».

Детский хор «Мелодия» ДШИ № 1 стал двукратным серебряным призером самого крупного в мире хорового состязания – X Всемирных хоровых игр, которые прошли этим летом в городе Цваг ЮАР.

Одним из последних достижений уходящего года стала победа Аделины Соколовой, которая награждена дипломом лауреата I степени Международного конкурса «Музыка звезд» в номинации «Эстрадный танец» в возрастной категории 10–12 лет.

СЕМЬЯ – ГАРМОНИЯ СЕМИ «Я»

3 февраля в ДШИ № 1 Жуковского соберутся коллективы, представляющие творческие династии всей Московской области. Поводом станет одно из самых любимых жуковчанами культурных мероприятий – Московский областной фестиваль-конкурс семейного и корпоративного творчества «Семейный камертон».

«Конкурс родился из одноименного городского фестиваля, – говорит директор школы Елена Меденцева. – Промодернизировать свои таланты выходили на сцену настолько разные участники, с такой различной подготовкой, что мы решили сделать для них номинации. А целью конкурса стало желание повысить статус семьи в обществе, ведь именно в семье начинается воспитание личности, воспитание любви к Родине, к русской культуре».

Количество участников фестиваля увеличилось от 19 человек в 2012 году до 106 человек в 2013-м, и с тех пор неуклонно растет, а география ширится. В 2015 году в конкурсе приняли участие 10 муниципальных образований Московской области. В 2017 году количество участников превысило уже 170 человек – 17 семейных и 14 корпоративных коллективов.

Этот фестиваль – настоящий праздник, к которому конкурсанты готовятся в течение года, тщательно продумывая и усердно репетируя свои номера.

В этом году ожидается около 200 участников от 3 до 70 лет. Несколько поколений преемственно строят на новой сцене школы свое мастерство в самых разных видах искусства: в живописи, музыке, танце, декламации. В семейный ансамбль должны входить минимум 3 человека, а вот максимальное количество участников не ограничено. Чтобы подготовиться к выступлению, непосредственно перед выходом на сцену всем конкурсантам предоставляются репетиционные классы. Конкурс будет идти в течение 4 часов.

У каждой семьи будет 5 минут, чтобы удивить, рассмешить или тронуть сердца зрителей и жюри: в его состав традиционно приглашены профессиональные музыканты, которые и сами являются членами семейных династий. В конкурсе представлены номинации «Семейный коллектив» и «Корпоративный коллектив» с категориями: детские коллективы; дети и взрослые; профессионалы и любители. Критерии оценки выступления самые разные: за артистизм, за яркость исполнения, за оригинальность сценического образа, за творческую перспективу, за сохранение традиций, за сценическую культуру.

«Семейный камертон» – единственный подобный фестиваль в Московской области, – говорит Елена Меденцева. – Кроме прочего, он интересен тем, что открывает людям, которые долгие годы находятся бок о бок, новые грани друг друга. «Семейный камертон» сплачивает коллективы и объединяет семьи. Это настоящее чудо. И сотворить его сможет каждый, кто придет в нашу школу искусств 3 февраля».

Анна СИДОРЕНКО

СЧАСТЛИВАЯ ПОПЫТКА НОМЕР ТРИ

20 февраля 2019 года в Красноярском музыкальном театре ожидается кульминационное событие сезона – гала-концерт в честь 60-летия театра. Именно в этот день опереттой Исаака Дунаевского «Вольный ветер» он открылся... в третий раз.

До этого в городе уже делались попытки обрести собственный театр «легкого» жанра – в 1930-м и в 1944-м годах. Проработав всего два сезона, театр был закрыт по идеологическим соображениям: местной власти оперетта представлялась жанром, чуждым советскому человеку. Вторая попытка тоже потерпела крах. Перебазировавшийся на излете войны из Иркутска в Красноярск ансамбль Ленинградский оперетты проработал здесь чуть более пяти лет. И лишь третья попытка создать в Красноярске театр музыкальной комедии увенчалась успехом.

ПОД ГРИФОМ «ВПЕРВЫЕ»

В преддверии юбилейного сезона его директор Наталья Русанова поставила перед руководителем всех творческих театральных структур задачу: нужно придумать что-то такое, что отличит этот сезон от всех предыдущих. Что удивит зрителей и превратит общий для них и театра праздник в незабываемое событие.

Определяющей стала идея проводить ежемесячные бенефисы. И не только солистов-вокалистов, хотя, как считают в театре, именно они начали этот удивительный марафон, открыв сезон спектаклем «Винил», выдвинутым на фестиваль «Золотая маска-2019». Но уже в октябре эстафету палочку подхватили их коллеги из оркестрового цеха.

«Господа, – Наталья Ивановна вспоминает, как «зажигала» своих музыкантов, – когда артисты работают на сцене, зал смотрит только туда. Восхищаются пением, игрой. А что и как играет сидящий в яме оркестр, ему значить не важно. Дорогие, выйдите на сцену и покажите всю силу и красоту вашего таланта! Удивите наших зрителей!».

И они удивили. На протяжении двух отделений концерта, названного «Магия звука», высокая классика сменялась джазовыми композициями, народными мелодия-



Сцена из мюзикла «Винил»

ми, юмористическими музыкальными номерами. На авансцене лучи софитов высвечивали то одну оркестровую группу, то другую: скрипачи и флейтисты, тромбонисты и трубачи, кларнетисты и саксофонисты показывали такие возможности своих инструментов, о которых иной зритель и не догадывался. За пульт вставали один за другим пять (!) штатных дирижеров театра: маститый, много лет возглавлявший оркестр театра Леонид Гельруд, нынешний главный дирижер Музыкального Валерий Шелепов, молодые музыканты, каждый из которых уже лауреат или дипломант конкурсов всероссийского и международного ранга, – Николай Балышев, Тимур Кабдушев, Василий Убиенных.

Каждый открывался публике в текст своих истопастях, которые, не считая этого бенефиса, могли бы так и остаться для публики, да и для коллег тайной. Кто-то блеснул в что-то такое, что отличит этот сезон от всех предыдущих. Кто-то – солистом-инструменталистом, для них и театра праздник в незабываемое событие.

Определяющей стала идея проводить ежемесячные бенефисы. И не только солистов-вокалистов, хотя, как считают в театре, именно они начали этот удивительный марафон, открыв сезон спектаклем «Винил», выдвинутым на фестиваль «Золотая маска-2019». Но уже в октябре эстафету палочку подхватили их коллеги из оркестрового цеха.

«Господа, – Наталья Ивановна вспоминает, как «зажигала» своих музыкантов, – когда артисты работают на сцене, зал смотрит только туда. Восхищаются пением, игрой. А что и как играет сидящий в яме оркестр, ему значить не важно. Дорогие, выйдите на сцену и покажите всю силу и красоту вашего таланта! Удивите наших зрителей!».

И они удивили. На протяжении двух отделений концерта, названного «Магия звука», высокая классика сменялась джазовыми композициями, народными мелодия-



Сцена из мюзикла «Винил»

себя и размышляющие на языке пластики о том, что есть для каждого из них время, захватили внимание зала.

А к декабрю театр готовил уже новый сюрприз, еще более неожиданный. Потому что на этот раз героями выступали те, кого уж точно в Красноярске не представляли себе в роли бенефициантов, – хористы.

Историю, в которой можно было бы интересно показать этот коллектив, придумывали долго, отвергая один вариант, другой... Наконец нужный ход главным хормейстером театра Ларисой Сивых был найден. Так на одном полное спектакля, названного «Жила-была деревня», поселились дед и бабка, образом схожие с теми, что с шутками да прибаутками сорятся-миряются в старом фильме «Любовь и голуби». А на другом «разместились» молодые Андрияшка с Парашкой из известной народной песни. У них одна беда – титышка жениться не дает, и втанутой в конфликт поколений оказывается вся деревенская молодежь.

Эту историю наполнили русской музыкой, аранжированной в стиле диско, джаз, поп, рок, латина, расцвели роскошными костюмами и заводными танцами, умело срежиссировали и, обозначив

себя и размышляющие на языке пластики о том, что есть для каждого из них время, захватили внимание зала.

История, в которой можно было бы интересно показать этот коллектив, придумывали долго, отвергая один вариант, другой... Наконец нужный ход главным хормейстером театра Ларисой Сивых был найден. Так на одном полное спектакля, названного «Жила-была деревня», поселились дед и бабка, образом схожие с теми, что с шутками да прибаутками сорятся-миряются в старом фильме «Любовь и голуби». А на другом «разместились» молодые Андрияшка с Парашкой из известной народной песни. У них одна беда – титышка жениться не дает, и втанутой в конфликт поколений оказывается вся деревенская молодежь.

Эту историю наполнили русской музыкой, аранжированной в стиле диско, джаз, поп, рок, латина, расцвели роскошными костюмами и заводными танцами, умело срежиссировали и, обозначив

себя и размышляющие на языке пластики о том, что есть для каждого из них время, захватили внимание зала.

История, в которой можно было бы интересно показать этот коллектив, придумывали долго, отвергая один вариант, другой... Наконец нужный ход главным хормейстером театра Ларисой Сивых был найден. Так на одном полное спектакля, названного «Жила-была деревня», поселились дед и бабка, образом схожие с теми, что с шутками да прибаутками сорятся-миряются в старом фильме «Любовь и голуби». А на другом «разместились» молодые Андрияшка с Парашкой из известной народной песни. У них одна беда – титышка жениться не дает, и втанутой в конфликт поколений оказывается вся деревенская молодежь.

Эту историю наполнили русской музыкой, аранжированной в стиле диско, джаз, поп, рок, латина, расцвели роскошными костюмами и заводными танцами, умело срежиссировали и, обозначив

себя и размышляющие на языке пластики о том, что есть для каждого из них время, захватили внимание зала.

История, в которой можно было бы интересно показать этот коллектив, придумывали долго, отвергая один вариант, другой... Наконец нужный ход главным хормейстером театра Ларисой Сивых был найден. Так на одном полное спектакля, названного «Жила-была деревня», поселились дед и бабка, образом схожие с теми, что с шутками да прибаутками сорятся-миряются в старом фильме «Любовь и голуби». А на другом «разместились» молодые Андрияшка с Парашкой из известной народной песни. У них одна беда – титышка жениться не дает, и втанутой в конфликт поколений оказывается вся деревенская молодежь.

Ирма НЕКРАСОВА

ЯРКИЕ КРАСКИ БЕРДСКОЙ «ВЕСНЫ»

Уникальные образовательные проекты и педагогические инновации воплотили в жизнь преподаватели ДХШ «Весна» за 25 лет ее истории. Среди воспитанников школы, отмечающей в этом году четвертьвековой юбилей, – стипендиаты Российского фонда культуры, лауреаты конкурса «Молодые дарования России» и Национальной детской премии РФ.



Педагог-новатор В.А. Сухомлинский однажды сказал: «Дети должны жить в мире красоты, игры, сказки, музыки, рисунка, фантазии, творчества». Именно так живут дети, которые учатся в ДХШ «Весна», – все, что они чувствуют, чему радуются и от чего огорчаются, все переносят на бумагу, каждое мгновение жизни запечатлевая карандашами, красками, мелками... Помогают ребятам познать мир прекрасного преподаватели художественной школы – добрые волшебники, творящие чудеса. Именно поэтому для многих семей Бердска ответ на вопрос, где развивать творческие способности ребенка, определен: конечно, в школе с «солнечным» названием «Весна».

РОДОМ ИЗ ДЕТСТВА

Еще в 2004 году, когда начинался проект «Моя малая родина – школьный двор», педагоги вместе с учениками и родителями дружно взялись за создание в микрорайоне школьного культурного общения для детей и взрослых. И сегодня, полюбившейся традиции, выпускники высаживают здесь молодые деревья.

Регулярно юные художники выезжают на пленэры в места с уникальной историей и

природой: побывали в городах Сибири, на Байкале, в Москве, Санкт-Петербурге, путешествовали по Золотому кольцу и Крыму, были на зарубежных пленэрах в Киргизии и Беларуси, Чехии и Болгарии.

Не один год реализуется проект «Арт-Лето»: во время каникул на городских площадках любой школьник может включиться в творческий процесс, сделав поделку своими руками.

А проекту «Детская картинная галерея» уже более десятка лет. Выставки из фонда детских работ, встречи с профессиональниками и народными художниками, просветительские беседы стали для городских подростков своего рода арт-терапией. И убедительной мотивацией для поступления в «художку»!

ВИДЕТЬ И СОЗДАВАТЬ КРАСОТУ

Сегодня в «Весне» обучается больше 900 детей от 3 до 18 лет. Сохраняется акцент на социальную направленность: волшебный мир искусства вместе с остальными открывают дети с ограниченными возможностями, ребята из неполных и многодетных семей, дети участников боевых действий – они составляют 22% учащихся. За 25 лет у ДХШ «Весна» – больше 500 выпуск-

ников. Половина из них с успехом обучается в творческих учебных заведениях Новосибирска и других регионов, а некоторые вернулись, выбрав местом работы любимую школу. Творческим коллективом художественной школы «Весна» руководит Татьяна Николаевна Юдинцева. Талантливые стратег, дипломат, психолог, менеджер, своей уверенностью в успехе директор заставляет преподавателей оптимизмом, заставляет поверить в свои силы.

Регулярно проходят персональные выставки семейной пары Марины Викторовны и Геннадия Павловича Домашонкиных. Их имена внесены в «Золотую книгу культуры Новосибирской области» в номинации «Мастер – золотые руки». Геннадий Павлович руководит школьной студией анимации «Дом»: мультфильмы, которые создают под его руководством ребята (а их уже более 40!), побеждают на фестивалях экранного творчества различного ранга.

Почетный работник культуры города, коренная сибирячка Светлана Николаевна Удочкина открыла в школе направление «Бердская игрушка». Лауреат Общероссийского конкурса «Лучший преподаватель ДШИ» Елена Викторовна Авдеева больше 20 лет работает с одаренными деть-

ми по программе «Таланты», ее ученики – победители международных и всероссийских выставок и конкурсов, стипендиаты президента РФ, лауреаты областных и городских премий.

Школа выступает организатором многих творческих состязаний – конкурсов детского рисунка «Юные художники» и «Мама милая моя», конкурса «Юный скульптор» и уже ставших традиционными фестивалей анимации «Наливное яблочко» и керамики «Керама-Бердь».

«Прошло 25 лет. Счастливых 25 лет! – резюмирует Татьяна Николаевна Юдинцева. – Каждый год этой четверти века – особенный. Вместе мы преодолели новые, казалось, непосильные вершины, радовались большим и маленьким победам, строили, планировали, жили...».

И сегодня коллектив «Весны» чувствует себя единой семьей. А это значит, что новые идеи, новые программы, новые направления попадут в благодатную почву, на которой будут расти и развиваться настоящие художники. И в этом – прекрасное солнечное завтра «Весны»: ведь «в каждом человеке есть солнце, нужно только помочь ему светить».

Ирина ФИЛИМОШКИНА

ВЕЛИКИЙ ОРИЕНТИР

В декабре на базе ДМШ им. С.Я. Лемешева прошел VII Международный вокальный конкурс, который также носит имя этого великого российского тенора, оперного режиссера и педагога

Каждый конкурс, посвященный Сергею Лемешеву, великому мастеру русской вокальной школы XX века, – всегда предвосхищение встречи с юными талантами. Так, на одном из конкурсов участницей была Елизавета Мечук из Омска. Сейчас Елизавета – студентка III курса вокального факультета Санкт-Петербургской консерватории им. Римского-Корсакова, занимается в классе профессора, заслуженной артистки России Тамары Новиченко. Талантливые конкурсантки Мария Лупарева и Вероника Хорошева стали студентками МГУ им. П.И. Чайковского. Игорь Коростылев – солист Молодежной оперной программы Большого театра под руководством заслуженного деятеля искусств России Дмитрия Вдовина. Иными словами, участники конкурса и в дальнейшем подтверждают свой талант профессиональными успехами.

Особую нотку в творческую атмосферу конкурсной программы внесли традиционные мастер-классы членов жюри, которые возглавляет народная артистка России Галина Ильинична Борисова, солистка Государственного академического Большого театра, лауреат премии Фонда Ирины Архиповой, обладатель ордена Почета. Ведущие преподаватели профильных средних и высших учебных заведений щедро делились впечатлениями и давали профессиональные советы конкурсантам и их педагогам. Это особый ценный опыт, в том числе и ради которого из года в год едут в Москву молодые вокалисты из Эстонии, Украины, Беларуси, Казахстана, Китая, Боснии и Герцеговины и, конечно, со всей России: география конкурса – от Калининграда до Дальнего Востока.



ФОТО: А. С. КОЗЛОВ / СПЕЦИАЛЬНЫЙ СЛУЖБОВЫЙ ФОТОГРАФ

«Жюри оценивало не только артистичность, глубину эмоций наших конкурсантов, – говорит директор ДМШ им. С.Я. Лемешева Лариса Беседина. – Но и профессиональную подготовку, особенно в старшей возрастной группе, которой, к сожалению, в выступлениях юных вокалистов не хватало, поэтому в этом году члены жюри решили не присуждать главный приз конкурса – Гран-при. Но хочется отметить, что все конкурсанты талантливы, держались на сцене уверенно и были артистичны».

Юные участники конкурса: Нагай Богдан (Москва), Чуворкина Анна (Москва), Шевченко Елизавета (Люберцы), Базалюк Милана (Белгород) – были отмечены специальными премиями «За артистизм». Диплом лауреата I степени и самые громкие овации

зрителей Гала-концерта получил одиннадцатилетний учащийся ДМШ им. И. Гайдна Илья Понти. Членам жюри и зрителям запомнилась обаятельная двадцатилетняя Любовь Авдеева из Москвы. Она изящно исполнила арию Джульетты из оперы «Ромео и Джульетта» Ш. Гуно. Москвичка Марина Русеишвили заявила о себе как о темпераментной актрисе с несомненным сценическим обаянием и также получила звание лауреата I степени. Шашлюк Василиса, студентка ГМУ им. Гнесиных РАМ им. Гнесиных покорила присутствующих сочетанием мягкого тембра нежно льющегося голоса с изяществом фразировок. При исполнении арии Танкред из оперы «Танкред» Дж. Россини певнице удалось создать особую атмосферу и вовлечь в нее зрителя.



ФОТО: А. С. КОЗЛОВ / СПЕЦИАЛЬНЫЙ СЛУЖБОВЫЙ ФОТОГРАФ

Кульминацией конкурса стал грандиозный Гала-концерт, торжественное объяснение результатов и награждение победителей, которое прошло в Центральном Доме работников искусств. Концерт вылился в яркое театрализованное действие, в котором певцы смогли продемонстрировать не только свои вокальные данные, но и актерский талант. Сам конкурс и его торжественное завершение оставили у участников море ярких, волнующих впечатлений, вызвали душевный трепет и эмоциональное сопереживание тому, что происходило на сцене.

Впереди новые конкурсы, новые творческие достижения и радость, которую неизменно дарит волшебный мир вокального искусства. И хочется верить, что те конкурсанты, которые посвящают свою жизнь оперному пению, будут держать в памяти на Сергея Яковлевича Лемешева, на его высочайший исполнительный уровень. С таким ориентиром новые звездочки, которые зажглись благодаря Международному вокальному конкурсу им. С.Я. Лемешева, в будущем смогут озарить своим сиянием и весь небосклон оперного искусства.

Е. ИГНАТОВА,

преподаватель ДМШ им. С.Я. Лемешева

СЕКРЕТ УСПЕХА – ДВИЖЕНИЕ ВПЕРЕД

Добрая слава о ДШИ города Фокино Брянской области – результат оптимального сочетания ежедневной кропотливой работы, упорства, стремления к совершенству, творческого горения и, конечно же, таланта.

Трудно сказать, в ком этого таланта больше: в великолепных педагогах-подвижниках, беззаветно преданных искусству, или в детях, любимых, облаканных вниманием и заботой. Причем к каждому ребенку здесь – индивидуальный подход, отношение как к самостоятельной личности. Возможно, именно поэтому воспитанники этой замечательной школы творческими личностями и становятся.

О профессионализме и беззаветной преданности выбранному делу, о вдохновенном труде и ярких победах – о школе, ставшей родным домом для людей, которые в ней учатся и работают, рассказывает директор фокинской ДШИ им. М.П. Мусоргского Наталья Анатольевна Антонова.

Конек календарного года... Особенное, долгожданное время, ведь близится любимый праздник – Новый год! В это время мы подводим итоги, анализируем, строим планы на будущее. Каким же для нас и наших учеников был уходящий год? Ответ прост: насыщенным событиями – концертами, конкурсами, выставками, детскими праздниками.

СЕКРЕТ УСПЕХА

Приводя своих детей в нашу школу, практически каждый родитель уверен, что его ребенок – самый талантливый и гениальный. И каждый мечтает, чтобы способности сына или дочери были раскрыты. Но успех не дается даром. В любом ярком даровании скрывается огромная доля опыта, терпения и понимания его учителя – человека, которого потом с благодарностью вспоминают всю свою жизнь. В нашей школе работают именно такие профессионалы – многие из них имеют почетные звания и награды не к юбилейным датам, а за реальные заслуги и достижения.

Наша школа одна из первых в Брянской области откликнулась на новый подход в обучении ребят. С 2014 года мы реализуем два вида дополнительных общеобразовательных программ: общеразвивающие и предпрофессиональные. Пройдя определенный этап по подготовке к реализации предпрофессиональных программ, наши преподаватели выработали определенную стратегию, которая сформулирована в методических рекомендациях и рабочих програм-

мах. Школа является базовой для зонального методического объединения, в которое входят 7 школ искусств. Мы не замыкаемся в своей работе, щедро делимся опытом, привлекаем к себе в союзники родителей, которые становятся полноправными участниками образовательного процесса: традиционными стали открытые уроки, открытые академические концерты, тематические родительские собрания. Как пример можно назвать лишь несколько тем: «Всем, а не избранным» (значение и влияние занятий различными видами искусства на развития ребенка), «Научись видеть прекрасное» (развитие в гармонии – музыка, живопись, танец, театр помогают нашим детям смотреть на окружающий мир глазами творца и созидателя), «Занятие искусством – путь к физическому и нравственному здоровью» и т.д.

Принцип преподавания в нашей школе – найти индивидуальный подход к каждому ребенку, используя богатый опыт прошлого, помочь ему раскрыть свойственные только ему черты. Дать детям возможность показать то, чему научились, а также сравнить себя с другими юными исполнителями. Именно поэтому учащиеся школы принимают активное участие в конкурсах различного уровня: мы гордимся высокими по-



КАК ХУДОЖНИК ХУДОЖНИКУ: «ВЫ РИСОВАТЬ УМЕЕТЕ?»

В декабре в Сургуте прошел V городской профессиональный конкурс преподавателей ДШИ «Ступени к мастерству». Лучшей среди конкурсантов стала преподаватель ДХШ № 1 им. Л.А. Горды.

Конкурс «Ступени к мастерству» с 2003 года проводит Комитет культуры администрации Сургута каждые три года для педагогов всех специальностей. В этом году за право носить звание победителя боролись 11 преподавателей из 6 детских школ искусств города по направлениям: домра, аккордеон, гитара, ударные инструменты, фольклорное пение, вокал, театр, хореография, изобразительное искусство, дизайн. Жюри, в состав которого вошли лучшие преподаватели Ханты-Мансийского автономного округа – Югры, судило конкурсантов по итогам трех исп-

пытаний: «Творческий портрет», «Открытый урок» и «Защита методической работы».

Сразу два призовых места взяли преподаватели ДХШ № 1 им. Л.А. Горды: лауреатом первой степени стала Лия Гафарова с методикой «Проект как метод обучения композиции станковой», лауреатом третьей степени – Елена Артемьева с программой «Особенности методики преподавания лепки в 1-3 классах художественной школы». Оба педагога представляли специализацию «Изобразительное искусство».

«Это не первая наша победа, но так высоко нас никогда не оцени-

вали, – говорит директор ДХШ № 1 им. Л.А. Горды Наталья Жаркова. – Дело в том, что педагогу изобразительного искусства представлять на сцене творческий портрет всегда сложнее, чем его коллегам другим специализаций: вокалистам, театральным, хореографам. Поэтому перед нами стояла сложная задача: запомниться на фоне других ярких выступлений, и мы с ней справились».

Елена Артемьева – молодой преподаватель, в школе работает около 2,5 лет, но у нее уже есть авторская программа. Суть ее – показать, насколько важно юным художни-



бедами наших ребят, которых знают далеко за пределами родного города и области.

ДВИЖЕНИЕ ВПЕРЕД

Для поддержания интереса к занятиям различными видами искусств у нас созданы творческие коллективы: хореографические ансамбли различного возраста, детский оркестр народных инструментов, детский духовой оркестр, академические и народные хоры, вокальные группы, театральные коллективы, инструментальные ансамбли. Да и практически все преподаватели – играющие педагоги: участники ансамблей разного состава, театральной труппы, солисты-исполнители. В этом году ансамбль народных инструментов преподавателей школы «Рябинушка» стал лауреатом I степени Брянского областного конкурса профессионального мастерства «Играют педагоги».

В копилке достижений преподавателей фокинской ДШИ – победы на областных конкурсах методических работ «К вершинам педагогического мастерства». На I Брянском областном конкурсе профессиональных достижений педагогов «Путь к успеху» наш преподаватель стал лауреатом I степени. Школа стала инициатором и организатором проведения Межрегионального конкурса-фестиваля юных исполнителей народной песни «Неиссякаемый родник». Перед конкурсом ставятся сложные, но очень важные задачи: активизация интереса к изучению истории-культурных ценностей, возрождению национальных традиций; при-

влечение внимания учащихся и их родителей к музыкальным традициям Брянщины. Немаловажное значение имеет патриотическое воспитание и пропаганда фольклорного наследия России. И, конечно, конкурс проводится с целью активизации педагогической работы с одаренными детьми.

К участию в фестивале-конкурсе юных исполнителей народной песни «Неиссякаемый родник» приглашаются все заинтересованные творческие коллективы: солисты и вокальные ансамбли народного пения детских музыкальных школ, школ искусств, учреждений культуры, образовательных учреждений. Участие в фестивале-конкурсе дает возможность обменяться репертуаром, получить бесценный сценический опыт. Творческая планка поднята предельно высоко: в работе последних трех фестивалей приняли участие ведущие специалисты в области фольклора и народного пения вузов России. Наш коллектив работает не за награды. И, тем не менее, мы гордимся тем, что наш скромный труд не остается незамеченным. В 2018 году школа одна из первых получила два новых фортепиано отечественного производства «Николай Рубинштейн» в рамках модернизации школ искусств России по указу президента Российской Федерации. Такое внимание удваивает наши силы, мы полны желанием заниматься любимым делом, развиваться, искать новые пути и возможности обучения наших детей.

Н. АНТОНОВА,

директор ДШИ им. М.П. Мусоргского г. Фокино

ными поворотами, юмором и глубиной. На сцене стояли 4 перевернутых планшета, и по мере того, как разворачивалось действие, фоном для которого послужил известный советский фильм «12 стульев», педагог поворачивала планшеты, на которых были изображены части целого. Когда планшеты соединились, зрители увидели портрет... Андрея Миронова в образе Остапа Бендера. Почему Остап Бендер? Почему Остап Бендер? По словам Лии Гафаровой, образ стула, в котором Остап Бендер и Киса Воробьянинов ищут алмазы, – яркая метафора работы педагогов дополнительного образования, которые ищут талант в каждом ребенке, а найдя этот талант, стараются ограничить, чтобы тот раскрылся и засверкал всеми цветами радуги.

Победа в конкурсе «Ступени к мастерству» – это победа всего коллектива ДХШ № 1 им. Л.А. Горды, ведь в подготовке помогли все. Такая взаимоподдержка – уже залог будущих побед педагогов школы, а значит – и побед их учеников.

Татьяна ШОХОВА

ТАМ, ГДЕ РИСУЮТ МУЗЫКУ

В ноябре в Санкт-Петербурге прошел III Международный конкурс детского рисунка «Симфония цвета» – неординарное и яркое мероприятие, проводимое ДШИ им. М.И. Глинки, которое с каждым разом приобретает все более значительный размах и статус

ОТ НОМИНАЦИИ К КОНКУРСУ

Детская школа искусств им. М.И. Глинки – одна из самых ярких школ не только в северной столице, но и в стране. Открылась школа в 1983 году, но в 2005 – словно родилась заново. Тогда Правительство Санкт-Петербурга построило для ДШИ второе здание, отвечающее всем современным требованиям: просторное, светлое – настоящий храм искусств. Сегодня в двух зданиях школы 140 преподавателей обучают около 2000 детей на четырех отделениях: музыкальном, художественном, хореографическом и театральном.

Особенностью школы всегда был интерес к синтезу искусств, присущий творчеству великого русского композитора Михаила Ивановича Глинки, имя которого было присвоено школе в 2006 году. Концепция синергии различных видов искусств нашла свое выражение и в творческих мероприятиях школы. В 2005 году в школе прошел I Открытый фестиваль искусств им. М.И. Глинки, на котором одной из номинаций было состязание юных художников под музыку. Конкурсанты должны были музыку... нарисовать, вернее, запечатлеть образы, которые она в них вызвала.

«Когда члены жюри увидели результаты, они были единодушны – это настолько замечательно, что достойно отдельного конкурса, – говорит директор ДШИ им. М.И. Глинки, заслуженный работник культуры РФ Алла Никитина. – И с 2010 года раз в четыре года мы проводим Международный конкурс детского рисунка «Симфония цвета». Он очень необычный, поскольку объединяет сразу несколько видов искусства: музыку, фольклор, живопись, графику. Участники нашего конкурса не только показывают, на что они способны, но и учатся слышать, видеть и чувствовать искусство намного глубже, чем раньше».

Третий конкурс «Симфония цвета» собрал 205 участников от 6 до 17 лет. Заявить о себе приехали юные художники из Пекина (Ки-

тай), Алматы (Казахстан), Новополюцка (Беларусь) и из 17 субъектов Российской Федерации: республик Карелия, Удмуртия, Хакасия, Татарстан; городов Санкт-Петербург, Архангельск, Северодвинск, Псков, Воронеж, Кунгур, Южно-Сахалинск; Московской, Ленинградской, Вологодской, Курской, Оренбургской областей, Пермского края. Санкт-Петербург на конкурс представили 12 учреждений дополнительного образования и 9 образовательных учреждений культуры Ленинградской области: Волхов, Всеволожск, Луга, Кузнечное, Отрадное,



Приозерск, Гатчинский, Ломоносовский и Тосненский районы. Конкурсу предшествовало торжественное театрализованное открытие, на котором участниками и гостями поприветствовали представители администрации Санкт-Петербурга.

«Наши юные артисты театрального отделения читали со сцены стихи В. Рождественского «Сирень», звучала классическая музыка С. Рахманинова, на экране одна другая сменяли живописные работы русских художников, на которых были изображены эти прекрасные цветы, – рассказывает о лобопытном эпизоде Алла Владленовна. – Объединение театра, музыки и живописи дало удивительный эффект – казалось, что сиренью запахло прямо в зале».

ЧТО ТЫ ВИДИШЬ, ХУДОЖНИК?

Конкурс проходил в номинации «Живопись» и «Графика» и длился один день. В течение пяти часов под народную музыку и музыку выдающихся русских композиторов Глинки, Мусоргского, Бородина, Римского-Корсакова, Чайковского участники старшей, средней и младшей возрастных групп выполняли конкурсные работы. Причем младшим можно было прийти на конкурс с готовым эскизом, а старшие должны были делать

тута экологии, политики и права Петр Лернер; художник-иллюстратор, лауреат международных и всероссийских конкурсов, член Союза художников России Антон Ломаев. «Перед нами стояла очень сложная задача – выбрать лучших из лучших», – говорит председатель жюри, кандидат искусствоведения, почетный профессор Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена, народный художник России Валерий Леднев.

На конкурс приехали сильные, талантливые ребята, которые стали победителями в первом заочном туре, прошедшем в школах на местах. Организаторы и члены жюри с радостью отметили, что качество работ участников как из столиц, так и из самых отдаленных уголков России практически одинаково, что свидетельствует о стабильном и повсеместно высоком уровне российского дополнительного образования. Критерии отбора работ были вполне профессиональными: творческая индивидуальность и мастерство автора, знание основ композиции, умение работать в выбранной технике, оригинальность раскрытия темы. Но был критерий, особенно важный для жюри в этом году, и связан он с темой конкурса.

Каждый раз «Симфония цвета» посвящается новой теме, и в преддверии 2019 года – года театра в России – ею стала, конечно же, тема театра. Поэтому в детских работах члены жюри искали, прежде всего, эмоциональность и яркую характерность героев, присущих этому виду искусства.

Каждый раз «Симфония цвета» посвящается новой теме, и в преддверии 2019 года – года театра в России – ею стала, конечно же, тема театра. Поэтому в детских работах члены жюри искали, прежде всего, эмоциональность и яркую характерность героев, присущих этому виду искусства.

ЧЕСТВОВАНИЕ

Из 205 работ жюри выбрало 83 для выставки по итогам конкурса, которая прошла в Белом зале музея декоративно-прикладного искусства Санкт-Петербургской



«Сегодня государство стало с особым вниманием относиться к школе искусств, – говорит Алла Владленовна. – И такие конкурсы, как «Симфония цвета», доказывают, что подобное внимание заслужено, поскольку не только выявляют одаренных детей, тех, кто завтра станет цветом нации, но и шире – воспитывают в детях интерес к родным традициям и национальному искусству. А значит, русская культура не только была и есть, но и будет».

Маргарита ВАЛИУЛИНА

В ПАМЯТЬ О МОЕМ УЧИТЕЛЕ

Роман Валентинович Пыжов – заместитель директора московской ДШИ им. И.Ф. Стравинского, выпускник Российской академии музыки им. Гнесиных. Работая 20 лет в школе искусств, он имел возможность наблюдать, как меняется отношение детей и родителей к дополнительному образованию, как реагируют на происходящие перемены учителя. Но (и это компетентное мнение педагога с большим личным опытом и профессиональным стажем) существует в музыкальном образовании то, что остается неизменным. Об уважении и глубокой благодарности к Учителю, о преемственности поколений, о родительской поддержке, вере и любви – в статье-воспоминании Романа Валентиновича Пыжова.

27 марта 2019 года исполняется 90 лет со дня рождения выдающегося деятеля отечественного фортепианного искусства, замечательной пианистки, стоявшей у истоков кафедр специального фортепиано РАМ им. Гнесиных, ученицы и ассистента Е.Ф. Гнесиной и Г.Г. Нейгауза, кандидата искусствоведения, профессора Лины Борисовны Булатовой, ушедшей из жизни 11 марта 2011 года. Творческая деятельность Лины Борисовны – яркий пример сохранения и преумножения традиций фортепианной школы и профессиональной российской педагогики.

Мое знакомство с Линой Борисовной состоялось в январе 1997 года, когда я приехал в Москву, мечтая поступить в Российскую академию музыки им. Гнесиных. Переступив порог класса, где проходила консультация, я встретился взглядом с Линой Борисовной и вдруг осознал, что мне хотелось бы учиться именно у нее. Идеальный образ профессора: строгий костюм, очки, седина, идеальная осанка. Живой и цепкий, слегка ироничный, но добрый и теплый взгляд. Консультация прошла на одном дыхании: каждое из сказанных Линой Борисовной замечаний и пожеланий было четким и понятным, я старался все «схватить на лету». Я чувствовал себя «окрыленным» и решил, что если я поступлю, то только в класс профессора Лины Борисовны Булатовой.

После первого прослушивания Лина Борисовна похвалила Романа, выпускника Курганского музыкального училища, обладателя двух «красных» дипломов: «... много хороших ребят, но с исключительным слухом – редкость». Кредо Лины Борисовны: воспитать активную творческую личность, ведь каждый студент уникален, нужно только понять его и развить заложенные в нем таланты.

Любовь Дмитриевна Пыжова, мама Романа

На первом курсе было нелегко. Новые произведения приходилось приносить выученными наизусть – на первый же урок. Требования к объему программы и скорости первоначально разбора также отличались от тех, к которым я привык в детстве. Например, за неделю нужно было выучить 10 сонат Скарлатти или целиком одну из сонат Гайдна, Моцарта, Бетховена, сюиту Баха или скерцо Шопена. Каждый урок содержал новый объем, новые произведения и требования к качеству – это была хорошая школа. Лина Борисовна была очень требовательной, малейшие ошибки и недочеты не оставались без внимания. Иногда, выходя из класса, я был в шоковом состоянии, и с ощущением полной профессиональной непригодности, задавался вопросом – что же делать? Это была хорошая закалка, перестройка, переосмысление. Был выбран путь стремления к совершенству, требовательности к себе, самодисциплине. Я приобрел

тал выдержку, выносливость, в общем, все те качества, которых, как теперь понимаю, не хватало в тот период для успешного профессионального обучения и которые помогала выработать Лина Борисовна.

При всей строгости и остроте высказываний, Лина Борисовна (никогда!) не повышала голос. Это имело особый эффект: я старался не допускать повторно совершенных ошибок. Мои уроки у Лины Борисовны по расписанию на протяжении всех семи лет обучения проходили в 9 утра. Профессор всегда приходила намного раньше. И я с первых же занятий понял, что должен приходиться в класс до нее. Так, практически ежедневно, с сокурсниками, которые также жили в общежитии, мы к 7 утра приходили в академию заниматься.

Скромность и интеллигентность, работоспособность и порядочность к себе и к окружающим, высокое чувство долга и внимательное отношение к людям – это все о нашем педагоге Лине Борисовне. Я была спокойна все 7 лет, потому что рядом с моим сыном был духовный наставник, советчик, руководитель в выборе жизненной позиции, идейно-нравственных ориентиров, моральных критериев, поведенческих установок.

Любовь Дмитриевна Пыжова, мама Романа

Лина Борисовна на протяжении всех лет говорила о том, что заниматься следует больше, но я вынужден был совмещать учебу с трудовой деятельностью. С первого курса я начал работать в ДШИ № 4 (в настоящее время – ГБУДО г. Москвы «Детская школа искусств «Надежда»). Работать с детьми мне всегда нравилось – с первого же года преподавательской деятельности я старался передать детям те знания, умения и навыки, которым учился у Лины Борисовны. Это – умение, при всей требовательности и строгости, сохранить с ним доверительные отношения. При этом ученик не замыкается в себе: даже понимая, что где-то что-то недоуче-



Фото с Л. Булатовой

но, он не боится идти на урок. Уважение к ученику также проявляется и в том, что мало требовать – нужно много вкладывать, только тогда занятие принесет пользу и удовольствие. Так создается авторитет учителя, который зависит полностью от его личности и поведения: эта традиция сохраняется, как бы ни менялось общество.

Лина Борисовна стала Романы и мамой, и папой. Я благодарна ей за терпение, а еще за то, что не дала ему расслабиться, была требовательной. Он очень старался – специальность всегда сдавал на «отлично». И окончил академию, получив «красный» диплом. Профессионализм, высокий уровень мастерства, эмоциональная сила, техническая мощь... – вот оценочные суждения, которые звучали тогда чаще всего. И слова эти адресованы, прежде всего, его педагогу. Все победы, все достижения Романа – это его подарок Лине Борисовне, оценка ее труда, таланта, награда за терпение и мудрость.

Любовь Дмитриевна Пыжова, мама Романа

Еще одно важнейшее качество, которое мне посчастливилось перенять у Лины Борисовны, – любовь к профессии. Я думаю, что без этого невозможно реализовать в полной мере. Окончив академию и ассистенту-стажировку, я не стал концертующим пианистом и лауреатом престижных музыкальных конкурсов. Но, работая в детской школе искусств заместителем директора и совмещая должность с педагогической деятельностью, испытываю огромное чувство благодарности за то, что меня научили любить профессию. Для меня важно, с одной стороны, способствовать совершенствованию и развитию системы художественного образования, работать качественно и профессионально на пользу общества – это моя задача как руководителя. С другой стороны, моя задача как педагога – передать полученный опыт.

В работе с профессионально ориентированными учащимися я также использую один из принципов Лины Борисовны – уметь распознать и раскрыть на практике уникальные профессиональные качества, которые проявляются у учеников часто в том случае, когда им кажется, что учитель требует от них больше их возможностей. Но только так и формируется профессионализм. И этот процесс будет продолжаться, пока в образовательном пространстве остается и передается из поколения в поколение высокая сущность духовной связи «Ученик-Учитель-Родители». Именно она – залог того, что российское музыкальное образование останется нашим брендом, гордостью нации и величайшим достижением культуры.

Роман ПЫЖОВ

И вот уже следующее поколение талантливых музыкантов демонстрирует творческую результативность духовной преемственности. Сегодня воспитанники Романа Пыжова побеждают на российских и международных конкурсах. В 2017 году его ученик Владимир Обухов поступил в МК им. П.И. Чайковского на композиторский факультет. В 2018 году Илья Горбунов поступил в АМУ при МК им. П.И. Чайковского на фортепианное отделение. Это – уже творческие «внуки» Лины Борисовны Булатовой, последователя Елены Фабиановны Гнесиной и Генриха Густавовича Нейгауза. Традиция продолжается...



ХОРОВОЕ ИСКУССТВО МОНАСТЫРСКОЙ ОБИТЕЛИ

«Какой бы ни был храм на Руси, в нем обязательно есть хор». А если храм – носитель многовековых традиций, то все они, так или иначе, найдут отражение в музыкальном воплощении обители.



Хор Новоспасского монастыря на сцене Камерного зала ММДМ

Новоспасский монастырь – младший ровесник Москвы, но особое значение он приобрел с восшествием на престол династии Романовых, чья фамилия усыпальница находится в стенах обители. Практически одновременно с катастрофой, постигшей семью последнего русского императора, монастырь был закрыт – но возродился спустя семьдесят с лишним лет, чтобы и дальше свидетельствовать о великих событиях.

Хор Новоспасского монастыря недавно отпраздновал 25-летний юбилей. Но самой традиции хорового пения в обители уже больше 700 лет, поэтому так велика ответственность, лежащая на музыкантах. Мужскому коллективу, который остается своеобразной «визитной карточкой» одного из старейших монастырей Москвы, удастся сочетать высокое мастерство профессионального вокального хора и строгую духовность, необходимую для монашеских служб. По сути, именно это сочетание и определяет всю творческую жизнь коллектива: концерты на крупнейших московских площадках, торжественные богослужения в соборах Московского Кремля, международные конкурсы и гастроли по всему миру, практически ежедневные службы в родной обители. А также запись компакт-дисков с ду-

ховными песнопениями – и возрождение школы церковного пения для мальчиков. Репертуар хора представляет собой особый «сплав» из древних песнопений, духовной музыки современных авторов, народных песен разных стран – все это хор под управлением maestro Станислава Попова представил в своей новой программе «Музыкальные традиции старинной обители», которая была исполнена в Московском международном Доме музыки 12 декабря 2018 года.

Жанр концерта получился довольно необычным: возник своеобразный синтез музыки и истории. Два отделения стали двумя частями рассказа о монастыре; также была построена и музыкальная программа. В начале вечера были исполнены лакированные и несколько суровые песнопения знаменного и путевого распевов – музыка, с которой, по сути, начиналось отечественное хоровое искусство. Тонко и филигранно прозвучал напев «Блажен муж» – образцом раннего партесного пения. А концерт «Скажи ми, Господи» – классика отечественной хоровой музыки Дмитрия Бортнянского, увы, спет не столь выразительно – без той ясности и отточенности, которая необходима для музыки эпохи Моцарта.

Зато превосходно в исполнении Новоспасского хора прозвучали произведения противоположных по духу жанров. Марш Преображенского полка и последовавшие за ним песни «Гренадер» Владимира Лебедева и «Донцы-молодцы» в обработке Алексея Ларина – настоящая мужская музыка, строгая, но задорная и немного «залихватская». Завершила первое отделение песня

Владимира Волкова «Монастырь», в которой замечательно солировал бас Константин Бойко.

Во втором отделении себя показали сразу три тенора: Алексей Пятацкий, Алексей Гусак и Тарас Тарасов – совсем разные, но одинаково звучные тембры, отлично подобранные для соло в разнохарактерной музыке.

Еще одной важной частью концерта стала хоровая музыка композиторов XX века. Произведения Александра Гречанинова, Николая Голованова, Александра Кастальского, Сергея Трубачева украсили программу и показали мастерство хористов с новой стороны. Удивительно, что, имея в своем репертуаре массу громких имен (Чайковский, Рахманинов), хор уделяет большое внимание исполнению музыки довольно редкой, но от этого не менее прекрасной. Это и ценят слушатели – твердое следование традициям и отсутствие уступок в угоду публике.

В завершение концерта прозвучали народные песни в авторских обработках – свидетельство тому, что конкурсы в разных странах не только приносят известность хору, но и существенно обогащают репертуар. Из каждой поездки коллектив привозит новые произведения, а учитывая то, что география поездок довольно велика (от Китая до Норвегии), в дальнейшем можно ожидать самых экзотических сочинений.

Художественный руководитель и регент хора Станислав Попов в одном из интервью назвал деятельность хора миссионерством – ведь однажды побывав на концерте духовной музыки, зритель непременно придет в храм снова. А один из солистов сказал, что пение в монастырском хоре – это работа для Бога. В этом и состоит секрет особенного звучания мужского хора – свое искусство музыканты посвящают одновременно Богу и людям. И, без сомнения, в этом им помогает особый дух, сохранившийся в стенах первозданного московского монастыря – живого очевидца русской истории.

Мария СКУРАТОВСКАЯ



Центральная детская музыкальная школа Дзержинска ведет свою историю с 1937 года. И почти четверть века носит имя великого русского композитора, философа и новатора Александра Николаевича Скрябина.

В концертном зале на 400 мест с уникальной акустикой, одним из лучших залов России, носящем, как и сама школа, имя А.Н. Скрябина, – 3 рояля: два Bl thner и один Petrof. Здесь выступали величайшие музыканты Советского Союза и России – Эмиль Гилельс, Святослав Рихтер, Игорь Ойстрах, Елена Образцова... А бывший Petrof (таким роялем всего два в России – первый долгое время стоял в резиденции президента В.В. Путина) презентовала заслуженная артистка России Екатерина Мечетина, исполнившая в сопровождении оркестра Нижегородской филармонии все произведения Шопена для фортепиано с оркестром, – факт уникальный, сделавший это событие истинно историческим!

Сегодня, наряду с известными музыкантами современности, на сцене исторического зала блистает молодежь: в апреле 2019 года в ЦДМШ им. А.Н. Скрябина в четвертый раз пройдет конкурс молодых пианистов им. Л.А. Хвильвицкой. Задуманный как дань уважения и восхищения педагогическим, исполнительским талантом, высочайшей профессиональной эрудицией и человеческой культурой создателя фортепианной школы Нижегородской области и Дзержинска, 25 лет возглавлявшей фортепианное отделение ЦДМШ Лидии Александровны Хвильвицкой, конкурс

ДЗЕРЖИНСКАЯ ЦДМШ: «СОХРАНЯЯ ЛУЧШИЕ ПРОФЕССИОНАЛЬНЫЕ ТРАДИЦИИ, СОЗДАЕМ БУДУЩЕЕ»



за 8 лет существования превратился в уникальный творческий форум, как магнит, притягивающий фортепианные дарования из различных регионов России и зарубежных стран. Начинаясь в 2011 году как творческое состязание учащихся музыкальных школ и школ искусств Нижегородской области, конкурс сегодня принимает участие музыкальных школ и школ искусств Нижегородской области, конкурс сегодня принимает участие музыкальных школ и школ искусств Нижегородской области, конкурс сегодня принимает участие музыкальных школ и школ искусств Нижегородской области.

СОХРАНЯЕМ ПРОФЕССИОНАЛЬНЫЕ ТРАДИЦИИ

Творческое мероприятие столь высокого уровня, конечно же, не может существовать автономно – ему просто необходима «корневая система», которую и дала конкурсу школа, на базе которой он родился и продолжает путь в искусство. На протяжении более чем восьми десятилетий для высокопрофессионального коллектива ЦДМШ им. Скрябина приоритеты были выстроены четко и неизменно: школа была создана и все годы существования является учреждением профессионального направления. Основной задачей на протяжении всей истории было формирование такой системы подготовки учащихся, которая создавала бы предпосылки и реальные возможности для продолжения музыкального образования – поступления в музыкальные училища и консерватории. Именно поэтому в школе почти 630 учащихся, обучающихся по самым разным исполнительским специальностям: реализуются все определенные новым законом об образовании предпрофессиональные программы. Школа имеет давние творческие связи с Нижегородской консерваторией им. Глинки и Нижегородским училищем им. Балакирева, доверяя этим учреждениям со славной историей свое достоинство – талантливых выпускников, которые ежегодно пополняют студенческие ряды, а закончив обучение, возвращаются в родную школу уже в статусе педагогов. Или становятся преподавателя-

ми училищ и консерваторий по всей России, артистами известных творческих коллективов. Именно это – главный результат деятельности школы, воспитывающей профессионалов.

СОЗДАЕМ БУДУЩЕЕ

У конкурса, который проводит ЦДМШ им. А.Н. Скрябина, есть еще одна особенность, положительно отличающая его от многих подобных мероприятий, – денежное вознаграждение победителей и призеров. Это важный момент, притягивающий к конкурсу участников, – награда за труд: не сладости и не сувениры, а реальный приз в денежном эквиваленте.

«У нас есть генеральный спонсор, депутат Законодательного Собрания Нижегородской области Владислав Валерьевич Сивый. Он спонсирует нас постоянно – с первого конкурса и по сей день, – с благодарностью говорит директор ЦДМШ им. А.Н. Скрябина Галина Александровна Карасева. – Мы уверены, что эти отношения сохранятся и будут развиваться, потому что Владислав Валерьевич очень хорошо понимает, что талантливую молодежь надо поддерживать».

Понимают это и выдающиеся музыканты Нижнего Новгорода, Москвы, зарубежных стран, входящие в состав жюри под председательством профессора Нижегородской консерватории, лауреата международных конкурсов, зав. кафедрой специального фортепиано Евгения Семеновича Брахмана и почетным председательством Александра Серафимовича Скрябина – племянника великого композитора, с которым школа поддерживает тесные творческие связи. Конкурсные требования соответствуют высокому профессиональному уровню судей-

ства: участникам предстоит продемонстрировать свое профессиональное мастерство, исполнив произведение в одном из сложнейших фортепианных жанров – концерт для фортепиано с оркестром. Это – дань памяти Лидии Александровны: в ее репертуаре концертным произведениям отводилась главная роль.

Творчество Скрябина в музыкальной истории – квинтэссенция профессионализма, символ искусства самой высокой пробы. Поэтому неудивительно, что именно профессиональное направление стало главным в деятельности школы, носящей его имя. Школа, которая уверенно смотрит в будущее, потому что, сохраняя лучшие профессиональные традиции, это будущее создает.

Наталья ШУБЕНКО

IV Международный конкурс молодых пианистов им. Л.А. Хвильвицкой
Нижегородская область,
2-5 апреля 2019 года
г. Дзержинск, ул. Кирова, д. 15,
Центральная детская музыкальная школа им. А.Н. Скрябина

Конкурс проводится с целью выявления и поддержки одаренных учащихся, развития творческого потенциала молодых исполнителей, сохранения лучших традиций отечественной фортепианной школы, определения новых тенденций и перспектив в фортепианной педагогике.

Для участия в конкурсе необходимо подать заявку до 10 марта 2019 г. на электронный адрес cmsh.dze@mail.ru с пометкой – Конкурс.
Подробную информацию о конкурсе, условия подачи и форму заявки вы найдете на сайте школы
www./skriabin-school.ru

Скоро год как у Курской областной государственной филармонии появился второй дом. Это одно из красивейших зданий города, архитектурный памятник федерального значения, который ведет свою историю с 1877 года.

ДОМ ДЛЯ ФИЛАРМОНИИ

В 1870 году при Александре II, восстановлено при Александре III, а Николай II присутствовал здесь при открытии памятника своему отцу, с чьим именем связана история расцвет русской культуры.

В советское время в здании располагался гарнизонный Дом офицеров: именно здесь был центр культуры и досуга, средоточие активной концертной жизни города. В 2010 году, в связи с решением Министерства обороны России о повсеместной ликвидации Домов офицеров, историческое здание ждала незавидная судьба. Благодаря настойчивости Комитета по культуре и его председателя Валерия Русского администрация Курской области приняла решение о безвозмездной передаче здания в собственность Курской филармонии.

В 2013 году начался ремонт: это была колоссальная по привлеченным ресурсам кампания. В здании обнаружился проблемы еще времен Великой Отечественной войны: во время бомбежки сюда попала бомба, и в центре строения образовалась воронка, которая в свое время была отремонтирована, но теперь ситуация требовала совершенно другого подхода. Кроме того, нужно было оборудовать здание современной звуковой аппаратурой и светом. Этим занимались специалисты театрально-технической корпорации Санкт-Петербурга, имеющие большой опыт работы по проектированию и оснащению ведущих концертных площадок страны. К концу 2017 года ремонт, который в конечном счете обошелся в 412 миллионов рублей, был завершен.

НОВАЯ ЖИЗНЬ

В канун нового 2018 года состоялось торжественное открытие второй концертной



площадки Курской филармонии, названной именем великого земляка курян, композитора и пианиста Георгия Васильевича Свиридова. В новом здании – зал на 770 мест, Малая сцена на 100 мест и служебные помещения: костюмерные, библиотека, подсобки, будущая типография и, конечно, репетиционные залы, которых сегодня хватает на все филармонические коллективы. «Скоро год как мы живем в новых условиях, так сказать, на два дома, – говорит директор филармонии Алексей Конорев. – В новое здание мы перевели все крупные мероприятия: открытия и закрытия сезонов, фестивали, значимые проекты. В этом году у нас было двадцать

абонементов, восемь из них проходят в новом Свиридовском зале. У нас были опасения по поводу заполняемости, но они были напрасны. На открытие фестиваля имени Свиридова билеты были раскуплены за два месяца до его начала».

Архитектура здания, ставшего вторым домом Курской филармонии, являет собой синтез нескольких стилей, на стыке которых родилась и была увековечена в камне истинная красота. Ее создали люди и сохранили тоже люди: наши современники «вдохнули» в исторический памятник новую жизнь, и сегодня в его стенах звучит музыка.

Маргарита ВАЛУЛИНА

КУЛЬТУРНЫЙ ОАЗИС СЕВЕРНОГО УРАЛА

Красноуральский колледж искусств ведет свою историю с 1971 года – именно тогда было создано музыкальное училище, которое сразу же активно развиваться и пополняться новыми специальностями. В 2005 году музыкальное училище объединилось с художественным: с тех пор учебное заведение носит название «Колледж искусств» и является не только кузницей высокопрофессиональных кадров, но и настоящим очагом культуры Северного Урала.

Образование — ключ для открытия золотых ворот свободы», – сказал однажды Джордж Вашингтон. Особенно образование художественное, – продолжает мысль первого американского президента представитель культуры элиты Красноуральска: «золотые ворота свободы» для творческих людей в североуральском городе уже много лет открывает колледж искусств.

На сегодняшний день в колледже – 11 специальностей. Творческая жизнь «бьет ключом»: преподаватели и сту-

денты музыкального отделения дают огромное количество концертов в Красноуральске и близлежащих городах (особенно популярны публичные музыкальные фестивали «Весна Севера», «Красноуральская осень», «Декабрьские вечера»). На художественном отделении ежегодно проводится около 10 выставок.

Студенты колледжа многократно становились лауреатами конкурсов различных уровней. Для учащихся детских музыкальных школ в колледже проводятся областные конкурсы в разных сферах: «Юный пианист»,

«Красноуральская капель», а также первый и пока единственный в регионе конкурс в области музыкальной журналистики и просветительства «Слово о музыке».

Колледж живет «в ногу» со временем: именно такой девиз носит музыкальная интернет-газета «Соп ТЕМПО», идея создания которой явилась откликом на современную проблему подготовки музыкантов, владеющих пером. А выпускники колледжа становятся настоящими профессионалами, сохраняя и развивая традиции отечественного музыкального образования не только в пределах нашей страны, но и за рубежом: в Германии, Франции, США.

Студенты колледжа убеждены, что самая лучшая пора в жизни – студенчество: ведь они получают качественное образование, творчески развиваются, тем самым наполняя жизнь смыслом и вечной любовью к искусству.

Мария СМОЛИНА, Элина ФЕДОРЕНКО

СЕДЬМОЙ Открытый областной конкурс юных исполнителей на народных инструментах «Красноуральская капель»
4-5 апреля 2019 года г. Красноуральск

Конкурс проводится по инициативе и при непосредственном участии ГБПОУ СО «Красноуральский колледж искусств», который более 40 лет ведет широкую концертную и пропагандистскую деятельность, направленную на сохранение и развитие культурных традиций отечественной исполнительской и педагогической школы.

ОСНОВНЫЕ ЗАДАЧИ:
выявление талантливых детей и оказание содействия в продолжении их профессионального образования;
повышение уровня исполнительского мастерства юных музыкантов;
совершенствование педагогического мастерства преподавателей ДШИ.

УСЛОВИЯ ПРОВЕДЕНИЯ:
В конкурсе принимают участие учащиеся ДМШ и ДШИ по специальностям – домра, балалайка, гитара, баян, аккордеон, а также ансамбли. Конкурсная программа включает в себя два произведения. Для участия в конкурсе необходимо выслать заявку до 15 марта 2019 года.

ЖЮРИ КОНКУРСА:
В состав жюри входят ведущие преподаватели Уральской государственной консерватории им. М.П. Мусоргского, Красноуральского колледжа искусств.

Контактная информация:
Адрес: 624447, Свердловская область, г. Красноуральск, ул. Бульвар Мира, д. 15 Б.
Контактные телефоны: (34384) 6-35-74; тел./факс – (34384) 6-35-80
8-904 389 15 28 – Заведующая Алла Валерьевна
E-mail: kki@krasurmu.ru – оргкомитет

ЗАПИСКИ ПРОВИНЦИАЛЬНОГО МУЗЫКАНТА



Так называется небольшая по объему, но значительная по изложенному в ней жизненному опыту книга заслуженного работника культуры Республики Татарстан, пианистки и ныне преподавателя казанской ДМШ № 19 Тамары Эммануиловны Савиной. По инициативе руководства школы книга готовится к изданию.

Педагогический стаж Тамары Савиной – полвека, а музыкальной она занимается и того больше – более 60 лет. После окончания Казанской государственной консерватории им. Жиганова 24 года работала в Нижнекамском музыкальном училище им. С. Сайдашева, 20 лет была заместителем директора по учебно-воспитательной и концертной работе в средней специальной музыкальной школе при Казанской государственной консерватории. А выйдя 2 года назад на пенсию, поняла, что неспешная жизнь пенси-

онеры не для нее, и вернулась к работе – уже педагогом в ДМШ № 19. Причем в свои 70 лет Тамара Эммануиловна, ранее работавшая в основном со старшеклассниками, нацеленными на продолжение профессионального музыкального образования, стала осваивать новое для себя направление – обучение младших школьников «с чистого листа». Она помогает детям, которые, возможно, и не возьмут музыку профессией, стать мыслящими, творческими людьми, понимающими и любящими искусство. Кроме того, Тамара Эммануиловна по-прежнему ведет активную просветительскую деятельность: дает мастер-классы, участвует в городских, республиканских конференциях и является членом жюри различных конкурсов и фестивалей. Она не только музыкант и педагог, она – личность, способная

увлечь своих воспитанников любовью к музыке. «Записки» Тамары Савиной отражают ее знания и опыт. Это афористичные высказывания об окружающем мире, о людях, с которыми ее сводила жизнь, о музыке, педагогике, детях. Написаны они давно, многое с тех пор изменилось. Многие, но не профессиональные принципы автора. Главное, на что опирается Тамара Савина в своей методике преподавания, – это индивидуальный подход к ученику, развитие мышления ребенка, последовательность обучения от простого к сложному.

«Умение самостоятельно мыслить – основа личности, – говорит Тамара Эммануиловна. – Современные образовательные программы для детей и программы повышения квалификации для педагогов с их тестами в основном наце-

лены на «натаскивание» – умение давать стандартные ответы. Но разве в музыке могут быть стандарты? Например, два музыканта играют одинаково технично, но один оставляет нас равнодушными, а другой – трогает до глубины души. Почему? Считаю, что это напрямую связано с тем, насколько интересен человек как личность. Поэтому важно уйти от шаблонов».

За годы педагогической деятельности Тамара Савина выпустила около 200 музыкантов, многие из которых работают в городах Татарстана, России и за рубежом. Среди них Юлия Киселева, Екатерина Моргунова, Алина Тарханова – лауреаты конкурса фортепианных ансамблей «Брат и сестра» (Санкт-Петербург); Карина Сабитова – лауреат Международного конкурса «Моцарт-вундеркинд» в Австрии, Германии. Любимая ученица Тама-

ры Эммануиловны Лидия Кудрявцева – неоднократный лауреат международных конкурсов в Швеции, Австрии, Германии, Голландии.

Сейчас Тамара Эммануиловна работает над второй книгой. Это уже не записки, а более фундаментальный труд, в котором педагог и музыкант Тамара Савина на основе своего жизненного и профессионального опыта показывает, насколько важную роль играет учитель в жизни ребенка с самого первого контакта – мгновения, когда встретились их глаза. Ведь именно с этой минуты учитель – заложник ожиданий своего воспитанника и должен сделать все, чтобы эти ожидания оправдались.

«И в жизни, и в музыке ничто не начинается, а лишь продолжается...» (Из книги Т.Э. Савиной «Записки провинциального музыканта»)

Маргарита ВАЛИУЛИНА

Детская музыкальная школа им. В.В. Андреева, ведущая свою историю с 1967 года, золотой юбилей отмечала одновременно с Нефтеюганском – и этот факт наглядно иллюстрирует приоритетные направления развития северного города с суровым природным климатом и яркой, праздничной атмосферой культурной жизни. Причем «первую скрипку» с первых лет существования играла и продолжает играть музыкальная школа, ставшая одной из лучших в округе.

ВЕКТОР ДВИЖЕНИЯ – ВПЕРЕД!

Тесное содружество с Департаментом образования реализовалось в масштабных творческих проектах: в ДМШ им. В.В. Андреева работает детская филармония «Твой друг – музыка» для учащихся младших классов общеобразовательных школ. Эта объемная и кропотливая работа, которая ведется с момента основания школы, с 2003 года стала регулярной и целенаправленной: ежемесячно для детей проводятся музыкально-тематические занятия. На сцене – учащиеся ДМШ, и это делает мероприятие особенно востребованным и привлекает внимание: очередного концерта всегда с нетерпением ждут в городе.

Образовательный проект для старшеклассников «Диалоги о культуре» проводится дважды в год. Темы выбираются по запросу Департамента образования, а в концертных мероприятиях, наряду с детьми, участвуют их преподаватели.

Творческие коллективы школы высоко держат планку исполнительского мастерства. Немногие образовательные учреждения могут похвастаться сразу тремя заслуженными коллективами, давно «шагнувшими» из школьных стен на концертные площадки города. Это: духовой оркестр, отмеченный в прошлом году 20-летием; лучший в округе оркестр русских народных инструментов «Сказ», получивший в 2005 году звание образцового; камерный оркестр с элементами симфонического, существующий всего два года, но уже завоевавший заслуженную популярность. Творческими достижениями зарекомендовало себя и хоровое отделение: сводный хор «Бельканто» недавно с победой вернулся с Международного хорового конкурса им. М.Г. Климова, проходившего в Казанской ратуше. Как лауреата хор уже пригласили принять участие во втором международном хоровом конкурсе в Риге и выступить

на одной из самых престижных в мире площадок классической музыки – в Carnegie Hall в Нью-Йорке.

ДМШ выиграла грант на проведение окружного конкурса оркестров и ансамблей народных инструментов «Содружество Югры». То, что проведение такого мероприятия было доверено музыкальной школе, – факт уникальный и уже само по себе результат. Из достижений последних лет – конкурс профессионального мастерства преподавателей ДШИ и ДМШ, инициатором проведения которого стала директор ДМШ им. В.В. Андреева Юлия Ивановна Заремба. «Неудивительно, что после окончания столичных консерваторий к нам возвращаются выпускники, треть педагогического коллектива составляют наши бывшие ученики, – рассказывает Юлия Ивановна. – Здесь у них есть все возможности для творческого роста и профессиональной реализации, ведь мы живем интересно и всегда идем только вперед»...

Учащиеся школы не устают радовать своим искусством жителей родного города, не забывая и о тех, кому душевного тепла особенно не хватает: вот уже второй год мероприятие «Капелька добра» проводится для оставшихся без родителей детей из Центра социальной помощи.

А в предновогодние дни юные музыканты – скрипачи, вокалисты, народники – выйдут на городские площадки и исполнят популярные новогодних произведений поздравят всех жителей Нефтеюганска с наступающим праздником. В северный город придет очередной Новый год. Уверены, что для ДМШ Нефтеюганска он будет счастливым. Иначе и быть не может – ведь благодаря легендарной музыкальной школе движения души здесь всегда превращаются в искусство самой высокой пробы.

Ксения БЕЛОЗЕРОВА

ЖИЗНЬ КАК ПО НОТАМ



Уфимская детская школа искусств – одно из крупнейших учреждений дополнительного образования Республики Башкортостан, объединившее различные направления эстетического воспитания детей – музыку, живопись и хореографию. Творческая жизнь такой организации многогранна и богата событиями, о чем свидетельствуют итоги уходящего года. Реферативная классика: «Что год прошедший нам оставил?»

Несомненно, Достояние школы – это педагогический коллектив единомышленников. Профессиональная работа, отлаженная десятилетиями, и теплая школьная атмосфера способствуют решению общей задачи духовно-нравственного воспитания подрастающего поколения. Учащиеся школы – активные участники фестивалей и конкурсов различных уровней, и Результаты говорят сами за себя. Только за 2018 год более 700 ребят стали победителями международных, республиканских, региональных и городских конкурсов и фестивалей. Ежегодно лучшие из лучших становятся стипендиатами главы Республики Башкортостан, главы Администрации городского округа город Уфа Республики Башкортостан, фонда им. В. Спивакова. Детский хоровой коллектив «Весенние голоса» и хореографический ансамбль «Формула танца» имеют высокое звание «Образцовый».

Замечательная традиция школы – Благотворительная акция помощи детям, находящимся на лечении в республиканской детской клинической больнице. Проходящая в формате большого концерта, она объединяет учащихся, родителей и преподавателей, воспитывает любовь к ближнему, чуткость и способность переживать. Из этих качеств рождается чувство Милосердия, столь важное для каждого.

ДШИ зарекомендовала себя как солидная площадка для проведения мероприятий, нацеленных на повышение уровня педагогического мастерства преподавателей города и Республики, а также выявление одаренных детей в разных областях искусства. И это Факт! За прошедший год преподаватели разработали материалы и организовали совместно с Управлением по культуре и искусству ГО г. Уфа музыкаль-

но-теоретическую олимпиаду «В лабиринтах музыкального наследия», а также Открытый городской конкурс академического рисунка и декоративно-прикладного творчества. Подготовили программы и совместно с РУМЦ при Министерстве культуры провели Курсы повышения квалификации для преподавателей музыкально-теоретических дисциплин и преподавателей-хореографов Республики.

Школа ведет не только образовательную работу, но и активно участвует в культурно-просветительской жизни города: концерты, лекции для воспитанников детских садов, инвалидов, ветеранов и жителей города востребованы всегда. В СОЛЬНЫХ и ансамблевых видах музицирования принимают участие и дети, и преподаватели.

Все успехи и достижения складываются из кропотливого, ежедневного труда учащихся и их наставников. Случаются и победы, и маленькие неудачи. И это естественно – ведь творчество, подобно черным и белым клавишам рояля, являет собой гармоничный аккорд.

Ежегодно из школы выпускается несколько десятков талантливых, креативных ребят. И не важно, какую профессию они выберут в дальнейшем. Потому что значок с эмблемой ДШИ, вручаемый каждому выпускнику, станет СИМВОЛОМ единения и верности искусству.

Завершая наш своеобразный «отчетно-звукоряд», хочется сказать: «ДО свидания, 2018 год! Ты был плодотворным и интересным, разноцветным и необычным. Пусть новый 2019 год подарит нам не меньше событий и эмоций, которые выстроятся в прекрасном звучании любимых ДО, РЕ, МИ, ФА, СОЛЬ, ЛЯ, СИ»...

Э. ГИНДУЛЛИНА, директор МБУ ДО УШИ

ВОЗВРАЩЕНИЕ В РОДНУЮ ШКОЛУ

26 ноября 2018 года в Органном зале Омской филармонии прошел необычный концерт: в сопровождении сводного детского оркестра русских народных инструментов играл выдающийся музыкант, композитор, педагог и музыкальный деятель – домрист А.А. Цыганков. Событие, которому был посвящен концерт, вызвало в Омске широкий резонанс – детской школе искусств № 2 присвоено имя Александра Цыганкова.

ПО ИТОГАМ ЮБИЛЕЯ

Если быть точными, это произошло год назад: желание коллектива присвоить школе имя ее замечательного выпускника Александра Цыганкова стало одним из итогов юбилейного года (в 2016 году ДШИ отметила 60-летие). А концерт, состоявшийся нынешней осенью, стал, скорее, торжественным закреплением необычного партнерства. «Александр Андреевич удивительный человек, музыкант, профессор, настоящий подвижник, но для нас он в первую очередь наш первый ученик, добившийся всеобщего и международного признания, – рассказывает директор школы Наталья Пшикова. – Мы очень боялись отказа, ведь прецеденты, когда школам присваивались имена «действующих» артистов, можно пересчитать «по пальцам». И все же решились – обратились к своему выпускнику с просьбой разрешить присвоить омской ДШИ № 2 его имя».

Народный артист России отнесся к предложению со всей серьезностью. Ведь это – его школа, именно сюда в 1959 году он пришел учиться, впервые выступил на сцене, впервые сыграл в оркестре народных инструментов, созданном педагогом Цыганковым – Григорием Ланиным. «Здесь мне дали путевку в профессию, – вспоминает Александр Андреевич. – Я был взволнован и смущен, но теплые чувства переполняли меня – я не мог не согласиться и долго думал, чем могу быть полезен родной школе. Первой идеей было подарить школе музыкальные инструменты. У меня очень хорошие отношения с Московским комбинатом музыкальных инструментов фонда им. П.И. Чайковского, где лучшие русские мастера создают домры и балайки.

Возможно, это и не самый лучший вариант, но я решил, что лучше подарить инструменты, чем деньги».

Действительно, оркестр звучал здорово – сцена омского Органного зала с трудом могла вместить всех музыкантов. С детства знакомый мотив песни М. Дунаевского «Ой, цветет калина» в обработке А. Цыганкова превратился в изумительно красивый и сложный тех-



Александр Цыганков

Лауреат I премии I Всероссийского конкурса исполнителей на народных инструментах в Москве в 1972 г. и международных конкурсов на Фестивале молодежи и студентов в Софии в 1968 г. и в Братиславе в 1981 г. С 1971 года – солист и концертмейстер группы малых домр Государственного академического оркестра русских народных инструментов им. Н.П. Осипова, с 1982 года и по настоящее время – солист Московского. А. Цыганков дал более 1500 сольных концертов, в разное время играл в камерном ансамбле «Русская мозаика», Трио под управлением Анатолия Беляева, ансамбле «Русский

фестиваль», квартете «Родимая сторона», «Московском квартете» Российской академии музыки им. Гнесиных. Записал компакт-диски в лучших студиях России, Голландии, Японии, США. Автор произведений для домры, ставших «новой классикой».

Многогранная просветительская деятельность Цыганкова не ограничивается мастер-классами по всему миру: он – автор цикла музыкальных передач «Голоса народных инструментов» на Первом канале, редактор альманаха «Народник». Цыганков – кавалер ордена Дружбы и лауреат Премии Правительства Российской Федерации в области культуры.

нический диалог солиста с миром имен и тех, кто взял в руки домры и балайки лишь несколько лет назад. Эту магию чувствовали все – и артисты, и зрители. А ведь репетиция с Александром Цыганковым длилась всего лишь 10 минут. «Там должны были быть колокольчики, очень красивые, нежные, – рассказывал Алексей Новоселов, – но второй ударник у нас выбыл по болезни. Александр Андреевич сам исполнил эту партию на домре. Родилось чудо – надеюсь, нам посчастливится сыграть с профессором Цыганковым еще не раз».

Удивительная атмосфера царил в зале – в омской ДШИ № 2 большой опыт организации таких вечеров. У программы свой фирменный стиль: представле-

но все лучше, что умеют дети, и обязательно с участием педагогов, серьезные академические номера чередуются с экспериментами и музыкальными шутками, вызывающими в зале смех. «И вот – финальный номер, посвященный главному гостю концерта, – делится впечатлениями Наталья Александровна Пшикова. – Народный хор «Раздолье» под руководством Ольги Максимовой исполнил традиционную русскую песню-приветствие дорогого гостя «А кто же у нас князь большой!». Цыганков выходит к сцене – ребята и девушки в русских костюмах поют: «А кто же у нас молодой? У нас Сашенька князь большой!!! Свет Андреевич молодой!!!». Александр Андреевич кланяется артистам и залу, певцы завершают свою песню и с поклоном «малым обычаяем», как встречают в России друзей, желают народному артисту многих лет яркой творческой и преподавательской карьеры: «До ста лет быть Вам вот таким!!! Жизнерадостным, молодым!!!». Александр Цыганков растроган, дети вручают ему цветы и его знаменитый портрет, но... создан портрет из мозаики маленьких фотографий учеников и педагогов школы, теперь носящей его имя».

Удивительная атмосфера царил в зале – в омской ДШИ № 2 большой опыт организации таких вечеров. У программы свой фирменный стиль: представле-

ние

методические пособия с рекомендациями по исполнению, примерами звучания на дисках CD, возможностью распечатать партитуры и раздать детям».

Но и этим Александр Андреевич не намерен ограничиваться: в планах – мастер-классы с учениками школы своего имени как в Москве и Омске, так и в интернете. Возможно, получится отправить в Омск на педагогическую практику студентов (это – идея супруги домриста и его бесценного концертмейстера, заслуженной артистки России Инны Шевченко). И, конечно же, профессор Цыганков ожидает, что выпускники ДШИ № 2 будут поступать на его курс в Российскую академию музыки им. Гнесиных.

Леонид РАБЧУК

ДШИ № 2 им. А. А. Цыганкова

Школа основана в 1956 году – из 2000 выпускников каждый четвертый связал свою жизнь с музыкой. Сегодня в школе трудятся 52 преподавателя, среди которых – артисты Омской филармонии, Музыкального театра, Омского муниципального ансамбля русских народных инструментов «Лад». Более 500 учащихся осваивают основы игры на народных, струнных, духовых и ударных инструментах, играют в эстрадном оркестре, занимаются фортепиано и вокалом. Ученики школы – постоянные участники концертных программ Омской детской филармонии. Многие годы работает уникальный отдел арт-педагогике: на занятия по балу и аккордеону привлекаются дети с нарушениями органов зрения со всего региона. ДШИ № 2 проводит ряд конкурсов и фестивалей: Всероссийский конкурс концертмейстеров «Concertmaster», Всероссийский конкурс исполнителей им. К. Черни, Международный конкурс «Орфей».

ЩЕДРЫЕ ДАРЫ

«Это для меня великая честь, щедрый дар родной школы. Я счастлив, что меня здесь помнят и любят, и я буду стараться школе помогать, – делится планами Александр Андреевич. – И первое, что я сделаю, – это передам школе все изложение моих произведений – в свое время их собрал и обработал замечательный музыкант, дирижер и педагог Эдвард Маковский. Это не просто сборники – это настоящие

ОСТАНОВИСЬ, МГНОВЕНИЕ: ТАНЕЦ НА ХОЛСТЕ

2018 год в культурной жизни Бурятии проходит под знаком 90-летия народной артистки СССР, педагога, почетного гражданина Улан-Удэ Ларисы Петровны Сахьяновой

Первая профессиональная бурятская балерина, педагог, яркая звезда бурятской сцены, одна из выдающихся танцовщиц 20 века, более 40 лет она блистала в ведущих партиях классических балетов – и это уникальный факт в истории балетного искусства. Помимо прекрасных образов мировой классической хореографии, Ларисой Сахьяновой исполнены яркие партии и в бурятских национальных балетах. Эталонным принято считать образ Ангара, созданный артисткой в балете «Красавица Ангара» Л. Книппера, Б. Ямпилова. За роль прекрасной Ангары Лариса Сахьянова была удостоена Государственной премии РСФСР им. Глинки: спектакль был показан во время второй Декады бурятского искусства и литературы в 1959 г. в Москве.

В юбилейный год концертам, выставкам, фестивалям нет конца: память легендарной балерины чувствуют все учреждения культуры – музеи, библиотеки, хореографический кол-



Дина Первалова.
«Балерина»

ледж, театр оперы и балета. А с ноября по 8 декабря 2018 г. Министерство культуры Республики Бурятия и Бурятский хореографический колледж объявили о проведении художественного конкурса «Балет Бурятии: Дочь Байкала», посвященного творчеству первой профессиональной бурятской балерины.

Обучающиеся и преподаватели ДХШ им. Р.С. Мэрдыеева живо откликнулись на данную инициативу, решив совместить участие в республиканском конкурсе с ежегодным внутришкольным конкурсом «Лучший набросок – 2018 г.». Сам факт приобщения юных художников к миру хореографии, практический опыт осмысления синтеза искусств в столь живом и ярком преломлении, показался чрезвычайно интересным находящемуся в постоянном творческом поиске коллективу ДХШ.

Сразу же закипела работа: утвердили график посещения занятий хореографического колледжа и выполнения там набросков, отправились в театр оперы и балета на спектакль «Красавица Ангара». Преподаватели присутствовали на Гала-концерте IV фестиваля балета имени народной артистки СССР Ларисы Сахьяновой и народного артиста РСФСР Петра Абашеева. Все вместе посмотрели фильм «Легенда российского балета – народ-



Дина Первалова (17 л.), лауреат I степени. «Сцена из балета «Жизель»

ная артистка СССР Лариса Петровна Сахьянова», посетили выставку в музее оперного театра. В общем, окунулись в мир танца, через себя «пропустив» его магические образы.

В балетных залах колледжа юные художники ловили каждое движение юных балерин и танцовщиков. А те, в свою очередь, «примеяли» на себя роль натурщиц и натурщиков, с удовольствием позируя в художественных мастерских в балетных пачках и пуантах. Результаты натурных зарисовок и набросков превзошли все ожидания – как количеством, так и качеством. На уроках композиции дети придумывали сюжеты своих картин на тему «Балет». Преподаватели создавали тематические постановки для натурмортов с использованием атрибутов балетного искусства.

В результате внутришкольного отбора на конкурс было отобрано

45 работ, наиболее соответствующих теме конкурса. Остальные рисунки также нашли своего зрителя – их было решено презентовать в школе на выставке «Посвящение балету». 10 декабря жюри республиканского конкурса огласило результаты – были отмечены работы 10 обучающихся ДХШ. Сегодня



Арина Чемитова (14 л.)
«У балетного станка»

они украшают экспозицию музея истории Бурятии – представлены на выставке «Красавица Ангара...», посвященной 90-летию со дня рождения народной артистки СССР Ларисы Сахьяновой.

Награждение дипломантов конкурса состоялось на сцене театра оперы и балета 14 декабря в рамках юбилейной программы «Лариса Сахьянова. Посвящение: с любовью и навсегда...», которая представила широкой публике неизвестную, но самую важную часть жизни великой балерины, ее главный труд и наследие – деятельность основателя, художественного руководителя и педагога пятой в стране классической балетной школы. Видеоряд концертной программы создали работы юных художников. Они не просто смотрелись красиво и органично – речь идет о новом оригинальном опыте прямого синтеза двух видов классического искусства, способного остановить во времени и подарить будущему ускользающие мгновения танца: и это рефреном звучало со сцены. Юные художники, их родители и преподаватели получили памятные награды и призы. Но еще большим подарком стал сам праздник синтеза искусств: возможность, запечатлев на холсте магию танца, ощутить ее «послевкусие». И почувствовать уверенность в том, что творческий эксперимент продолжится – в ближайшей перспективе.

Любовь НАНЗАТОВА

Дина Первалова.
«Позирующая балерина»

В МИРЕ ОТКРЫТИЙ



Детская музыкально-хоровая школа Сыктывкара всегда открыта инновациям. Ноу-хау последних лет – методические конференции, проведение которых дало важные научно-практические результаты и получило широкий общественный резонанс.

На ежегодно проводимых конференциях уже представили свои доклады более 230 участников. Причем это не только учителя ДМШ и ДШИ, но также среднее звено (педагоги колледжей) и преподаватели музыкального отделения педагогического института. Темы всегда самые актуальные – в сыктывкарской ДМХШ умеют почувствовать и даже предвосхитить « витающую в воздухе » проблему и представить ее в виде темы для широкого обсуждения. И принять гостей умеют – радушно и щедро. У каждой конференции – своя эмблема, электронный сборник, где представлены все доклады (итоги I конференции вылились также и в печатное издание), Проводятся кофе-паузы, во время которых дискуссии продолжаются уже в

личном, неофициальном формате, в конце – обязательный круглый стол. Участники делятся нотами, сборниками, методическими пособиями. Но увозят с собой не только осязаемые свидетельства своего участия – не менее важен духовный и общественный резонанс.

Идея проведения первой конференции возникла в канун празднования 75-летия школы в 2014 году. Помимо исполнительских достижений, представленных в юбилейном концерте, было решено показать и методическую работу школы. За 75 лет опыт в этой сфере был накоплен немалый, да и время постоянно подкидывало все новые проблемы, связанные с программами, методиками, условиями преподавания. I конференция «Музыкальное образование в XXI ве-

ке: опыт развития, актуальные проблемы и перспективы» буквально «всколыхнула» научно-методическую общественность, оставив после себя интересные идеи, сборник публикаций, самые теплые слова в тетради отзывов и добрую славу далеко за пределами Сыктывкара. Конференция планировалась как внутришкольная, но по факту получилась межрегиональной – уже тогда на научный форум приехали представители всей Республики Коми и Архангельской области.

«Мы решили не останавливаться, – рассказывает заместитель директора по учебно-воспитательной работе Галина Анатольевна Распутина. – В 2015 году провели конференцию «Совершенствование музыкального образования учащихся ДШИ: традиционный и альтернативный подход». На следующей, третьей, конференции подняли остро стоящую проблему обучения детей с ограниченными возможностями. А на четвертой, в 2017-м году, обсуждали инновационно-проектную деятельность в современных условиях. Просто дух захватывало от красивейших презентаций, интересных творческих идей в докладах участников. И была гордость за наш коллектив – ведь наиболее активной себя показывала наша школа».

– ведь наиболее активной себя показывала наша школа».

В 2018 году научно-методическую площадку предоставили детям. И ребята не подвели! На I Открытой городской детской научно-методической конференции «Музыкальное искусство глазами детей» юные исследователи продемонстрировали просто фантастический заряд методической новизны. Каждая представленная работа была не компиляцией интернет-источников, а научно-методическим открытием, наглядно представлявшим стиль и метод докладчика. Все участники получили свидетельства о публикации – важный «задел» для научного будущего. В ближайших планах коллектива ДМХШ – провести масштабные мастер-классы с привлечением именитых столичных педагогов. Мероприятие, без сомнения, станет украшением праздника, посвященного 80-летию школы, и поможет реализоваться на профессиональном пути многочисленным «звездочкам», которые регулярно зажигаются на творческом небосклоне школы, нашедшей и успешно реализующей свое предназначение.

Наталья ВОЛГИНА

Газета «Играем с начала. Da capo al fine» с 1 января 2019 года будет выходить в цифровом формате на сайте www.gazetaigraem.ru

Газета «Играем с начала. Da capo al fine» — газета № 12 (171) декабрь 2018
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: rk@gazetaigraem.ru
evard_igor@mail.ru
Сайт: gazetaigraem.ru

Игорь Евард
Лариса Соколова
+7 926 605-19-68

Ольга Бугрова
Наталья Курбет
Татьяна Еремеева
Ольга Лазаренко

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

Отпечатано в
АО «Красная Звезда»

123007, г. Москва, Хорошевское шоссе, 38
Тел.: +7 495 941-28-62, 941-34-72, 941-31-62
www.redstarph.ru
E-mail: kr_vezda@mail.ru

Общий тираж 20 000 экз. • Заказ №6113-2018
Дата подписания в печать 26.12.2018

Распространяется по министерствам и ведомствам культуры, отраслевым заведениям дополнительного и профессионального образования, театрам оперы и балета, филармониям, домам и центрам творчества.

Редакция не несет ответственности за доставку газеты, осуществляемую почтовыми отделениями.

Редакция не несет ответственности за информацию, содержащуюся в рекламных материалах.

Мнение редакции не всегда совпадает с мнением авторов. Рукописи не рецензируются и не возвращаются.

Перепечатка материалов только с разрешения редакции.