



стр. 5

ВСЕ НА СЦЕНУ

КАКИМ ТЫ БЫЛ...

В Москве завершился Третий Всероссийский фестиваль «Видеть музыку». 23 музыкальных театра отобрали в афишу те свои работы, которые сочли лучшими: оперы, балеты, оперетты, мюзиклы. В общем лучшим оказалось немало разного по качеству, но от этого панорама не потеряла интересности

стр. 2

СОБЫТИЯ

ОБРАЗЫ И МГНОВЕНИЯ

В Екатеринбурге прошел V Симфонический форум, собрав семь больших коллективов, включая традиционно выступающих на правах хозяев Уральский академический и Уральский молодежный оркестры, а также администраторов филармоний и музыкальных критиков из разных концов страны

стр. 4

МОСКОВСКАЯ МОЗАИКА

КАРТА СУРРОГАТНЫХ ГОРОДОВ

Ансамбль солистов «Студия новой музыки» отметил свое 25-летие масштабным концертом в Большом зале Московской консерватории. Название программы из произведений XX–XXI веков было заимствовано у немецкого композитора Хайнера Гёббельса как автора цикла «Суррогатные города»

стр. 8

ПОСВЯЩЕНИЯ

А ЕСТЬ ЛИ POST?

Скорее всего, он у нас все-таки есть, постмодернизм. Потому что куда ни ткнись, всюду обнаружишь постмодернистов. Нахождение это не только радость доставляет, но и гордостью переполняет: и мы ничем никого не хуже, и мы в ногу со временем, а может, даже и на шагок впереди

стр. 11

УЗОРЫ МЫСЛИ

ГАЙДН, МОЦАРТ И «ПОПУТЧИКИ»

Замысел концерта Екатерины Державиной – «Музыка эпохи французской революции» – оказался поучительным. Как ловкий фокусник, пианистка перемешивает в программе великих с «невеликими». Последние не выдерживают сравнения с классиками, но в качестве любопытного фона прекрасно подходят

стр. 12

НЕОЧЕВИДНОЕ – ВЕРОЯТНОЕ

РУССКАЯ МИСТЕРИЯ

Ростовский музыкальный театр предложил свое прочтение «Хованщины» Мусоргского. Постановщики не отказываются от примет конкретной эпохи, но умело проводят корабль между сциллой чрезмерного историзма и харибдой лобовой актуальности, придавая сюжету черты притчи и даже мистерии

стр. 14

КАКИМ ТЫ БЫЛ...

Завершился фестиваль «Видеть музыку», представивший 30 с лишним спектаклей: оперы, балеты, оперетты и мюзиклы. 15 региональных и 8 московских театров, руководствуясь беспрецедентным принципом фестиваля, сами отобрали в его афишу те свои работы, которые сочли лучшим. Лучшее оказалось разным, но от этого открывшаяся панорама интересности не потеряла.

БАРОЧНЫЕ ИГРЫ: ОБМАНИ, ЕСЛИ СМОЖЕШЬ

«Альцина» в Большом, «Орфей» в Детском музыкальном им. Н.И. Сац

Спектакль первого театра страны явил европейский лоск во всем: в стилистически ароматном вокале и стильном действе, вписанном в сегодняшний день и пронизанном четким неспешным ритмом, в сценографии, рисующей свет и тьму мира, в музыкальной стилистике, мастерски творимой в оркестровой яме. Жизнь в этом математически выверенном пространстве иллюзорна и протекает, будто за стеклом, ни каплей эмоции не выплескиваясь в зал. Она завораживает, гипнотизирует, но сочувствовать, сопереживать шанса не дает. Это не плюс и не минус спектакля, это природа барочной оперы.

Георгий Исаакян в своем «Орфее» попытался эту природу обмануть, добавив в действие иммерсивности и перенес его в 70-е годы XX века. Результат получился спорным. Есть аргументы «за», но есть и «против».

Итак, в конце 70-х было построено здание театра Наталии Сац, и это пространство, ставшее для режиссера родным, ему захотелось обыграть. Точнее, ту его часть, которая называется ротондой... и которая из архитектурной стилистики упомянутых годов выпадает напрочь. Она – контрапункт к скульптурной композиции «Орфей», украшающей фойе театра, и воспоминание архитекторов об античном искусстве, откуда родом и история о сладкоголосом певце, и сама форма постройки. Круглая ротонда как символ бесконечности и высшего совершенства потом прочно впишется в архитектуру разных стран и эпох, в том числе великих. Но их эстетика как точка отсчета или как достойный повод для аллюзий будет отброшена. Ее место займет повседневность застойных 70-х, не отмеченных ни политическими катаклизмами, ни духовными революциями, ни эпическими прорывами в искусстве, которые могли бы напитать произведение интересными смыслами.

В этих вялых, застойных, между разномастными стульями, фикусами в кадках и полированных столами, словно добытыми из заброшенных театральных кладовок и старых «хрущевок», вялые парни и девчонки в дешевеньких платящих, свитерах, стройотрядских куртках возьмутся разыгрывать рафинированную историю на расстоянии вытянутой руки от зрителя. Это последнее обстоятельство, отвечающее за эффект присутствия, особенно вы светит и актерскую неопытность молодежной команды, и никудышный по части техники и стилистики вокал, которым грешили почти все исполнители, занятые во втором премьерном вечере. Но главная причина, не позволяющая не позволяющая выступить апологетом спектакля, не в этом. А в том,

что выводил на своих концептуальных знаменах режиссер.

«Не оборачивайся» – значилось на них. Призыв был адресован, конечно, не бедному Орфею: на подступах к свету он уже сделал эту роковую ошибку, не совладав с желанием удостовериться, идет ли за ним из ада Эвридика. Закрыть между собой и прошлым дверь предлагалось зрителю. Но разве без рефлексии, подразумевающей самопознание, в том числе через анализ прошлого, есть движение вперед – в жизни, в искусстве?..

нате куклы, волчки, самолетики, время от времени украдкой припадая к ним. Но на этом принципиального свойства находки режиссера и закончатся.

К счастливому финалу рядом с колоритными Буонафедой и его пасией, превращенной из служанки в секретаршу с амбициями, будут двигаться маловыразительная главная лирическая пара и совсем бесцветная вторая. Молодых нарядят в современные одежды и снабдят гаджетами, но из одного этого не вылепишь лирические персона-

дач, какими диаметрально противоположными средствами можно прийти к одному результату – трагедийному ужасу такой силы, что впору закричать: остановите, это невыносимо!

Александр Титель в своей «Енуфе» – интроверт, предпочитающий доскональную погруженность в материал и вытягивающий спектакль из его (и только его!) глубин. Не удаляясь ни на шаг от оригинала, он перескажет слово в слово, но со своей неповторимой интонацией страшную психологиче-



«Фауст»

РАРИТЕТ В ИНТЕРНЕТ-ТОНАХ «Лунный мир» в Башкирском театре оперы и балета

Пьеса Гольдони, вышедшая из ярмарочной комедии «Арлекин, император Луны», подвигла не одного композитора к написанию опер. Одна из них, принадлежащая Паизиелло, даже блеснула в российской истории: построенный в Петербурге в конце XVIII века Каменный театр открылся постановкой его «Лунного мира». Спустя столетие с лишним комедия, одухотворенная уже гением Гайдна, вернулась в Россию. Первым на нее обратил внимание Камерный музыкальный театр Б.А. Покровского, теперь наблюдать плутовскую интригу двух влюбленных пар, надеющихся хитростью получить согласие отца девушек на брак, имеют возможность и в Уфе.

Спектакль Башкирской оперы поставлен для малой сцены, по определению предназначенной для экспериментов и для опытов начинающих постановщиков, – таких, как режиссер Елизавета Корнеева, только что вылетевшая из гитисовского гнезда. Она по-своему объяснила, почему герой, старый скупец Буонафедо, с энтузиазмом откликнулся на совершенно невероятное предложение поклонника дочери отправиться на Луну: он остался ребенком, не наигравшимся в детстве. Бедняга, которого, надо полагать, с плеткой в руках готовили к купеческому поприщу, по сей день хранит в тайной ком-

жи. Умение работать с массовой тоже пока не конек режиссера, и потому она, массовка, брошенная на произвол судьбы, своим «броуновским движением» собьет темпоритм всего спектакля. Видимое и слышимое разойдутся разными путями, и качественнее окажется тот, которым шел дирижер Артем Макаров со своими оркестрантами и примкнувшими к ним вокалистами (хотя и не всеми).

Диляра Идрисова, «вторая дочка» героя, еще на подступах к своей выходной арии, в речитативе, поразила идеальной интонацией, феноменальной подвижностью, тембровой красотой. Ей ненамного уступит исполнительница партии первой из дочерей Лилия Халикова. В компанию к ним просится и глава семейства – опытный что вокально, что актерски Владимир Копытов. Остальные исполнители осваивали замечательный образчик венского классицизма с переменным успехом и тем только добавили эскизности общей картине, насыщенной затейливыми фишками из нашего сегодня, но не «сценаризированной» мастерством.

ПСИХОДЕЛИЧЕСКИЕ ОПЫТЫ: ДВА СПОСОБА СОТВОРЕНИЯ УЖАСНОГО

«Енуфа» в МАМТ и «Фауст» в «Санкт-Петербург опере»

Сюжетное ядро обоих произведений по сути одно: соблазненная чистая душа, незаконнорожденное дитя, страшная расплата за девичий грех. Тем интереснее было наблю-

скую драму Яначека. Пропишет для каждого актера, хориста, статиста роль, превратит массовые сцены в совершенные по форме и содержанию картины, найдет, наконец, вместе с художником Владимиром Арефьевым точный концептуальный образ спектакля. Им станет огромное поваленное дерево, по диагонали пересекшее сцену. Высохшее, давно лишенное живой листвы и даже сучков, оно предсказывает с первой минуты: жизни никому здесь не будет. Будет (в финале) только смирение людей, которым никогда не забыть своих кровавых душевных ран.

Не то петербуржец Юрий Александров. «Фауст» ему нужен за тем, чтобы построить на этом музыкально-драматургическом основании собственный мир, полный зашкаливающей эффектности и подробностей из другой жизни, эпохи, эстетики.

В его спектакле мекфистофельские чудеса превратятся в чудеса психиатрии, могущей опустить человека до состояния овоща, а могущей вознести в иные миры, где больному любезно предоставят возможность переиграть свою жизнь, – конечно, не в терапевтических целях, а за известную цену. Договор с доктором Мекфистофелем подпишет Фауст. Но как он будет расплачиваться «там», опера умалчивает, а какими душевными страданиями здесь – не дадут угадать постановщики, так и не создавшие сколь-нибудь значимого героя.

За все заплатит беспомощная и беззащитная Маргарита, которую в согласии с либретто проведут через издевательства толпы, проклятия родных, оставленность любимым к такой Голгофе, которую либреттистам Барбье и Карре в их XIX веке и придумать было немислимо. Маргарита не убьет где-то там, за пределами видимой истории, свое дитя – его в своей клинике вырвет из ее чрева лощеный Мекфисто. Так режиссер, не поверивший (и справедливо!) в дежурные хоральные оправдания обезумевшей страдальцы от Гуно, оправдает ее сам, сняв грех детоубийства. Но этим не только не утешит публику, а напротив – доведет ее чуть не до аффекта (и неистовых криков «браво», адресованных, прежде всего, чудесной певице Софье Некрасовой и импозантному артисту, и в вокале предьявившему те же качества Юрию Борщеву).

ВЕТРЕНАЯ СЕСТРА ОПЕРЫ: В ПОИСКАХ ЛУЧШЕЙ ДОЛИ

«Корневильские колокола» в «Санкт-Петербург опере» и «Бабий бунт» в Театре оперы и балета Республики Коми

У Юрия Александрова отношения с опереттой разные: он может превратить в тошнотворный штамп «Летучую мышь», может с блеском актуализировать «Синюю бороду», а может, как в данном случае, просто перенести на подмостки подзабытые у нас «Корневильские колокола», не изменив ни автору Роберу Планкетту, ни эпохе, ни жанру.

Глядя на эту работу, только утвердишься в мысли: классической оперетте место в хорошем оперном театре. Именно здесь она обретает благородство вокального тона, а при удачном стечении обстоятельств – и благородство тона актерского. В петербургской постановке одним из таких обстоятельств стала блестящая идея сделать диалоги стихотворными. И пусть они не вершина поэтического искусства, но для оперных певцов, в массе своей не умеющих органично переходить с вокальной речи на разговорную, эта находка оказалась хорошим подспорьем: стихи, как и музыка, ритмически организованы. Другим обстоятельством стало то, что актеры танцуют сами, не уступая место (как это обычно бывает) профессионалам балетного цеха, хоть и ублажающим глаз публике, но действие тормозящим безбожно. Эти простые ходы, вкупе с качественным вокалом и легкой, без затей, игрой, дали замечательный эффект: оперетта в исполнении петербуржцев избавилась от натужной ненатуральности, которой хронически страдает которое десятилетие.

Что же до популярнейшего «Бабьего бунта», то здесь и история другая, и результат. Советской оперетте на оперных сценах всегда было неудобно. Спеть ее профессионалам, изо дня в день упражняющимся в Верди и Чайковском, вроде бы что семечки отщелкать. А поди ж ты – и нужную вокальную интонацию найти не всегда удается, а уж сыграть...

Заливается под гармошку первый парень на станице Николка. Но о том, что он первый, говорит только цвет рубашки, красным маком светящейся на фоне песочно окрашенных одеяний прочих мужиков. Куража – ноль. Вокал акку-



«Пиковая Дама»

ратный и только. Зато глядеть, как он выделяет нехитрые па, одно удовольствие. Артист Виталий Гудовский, похоже, не на шутку пластически одарен – так заставит его пройти гоголем, переложите роль на язык танца! А вот бой-баба – председателя жена, но все слова, какими смачно живописует ее супруг, как об стенку горох: не про ту они актрису, которая играет этот персонаж. Много изобретательных эпизодов вплеет в действие постановщик спектакля Илья Можайский, но не сумел свой актерский ансамбль сделать интересным. А в «Бабьем бунте» не сыграешь – пиши пропало.

К слову, эта история повторится и в другом спектакле театра, привезенном на фестиваль, – в «Тоске», где наблюдать душевные движения героев было интереснее в оркестре (дирижер Азат Максотов), а не на сцене.

ДЕТСКИЕ РАДОСТИ:
НАШ ЧЕЛОВЕК В ЕВРОПЕ
«Храбрый портняжка» в театре Taschenoper и «Гензель и Гретель» в «Новой опере»

Среди нескольких спектаклей, впервые выделенных на фестивале в детскую программу, два стоят особого внимания уже потому, что они не мюзикл, который давно присвоил себе лидирующую роль на путях развития детского театра, но к целям, им выдвигаемым, приводит редко. И оттого даже частичные успехи оперы на этом направлении воспринимаются как ценность.

«Храброго портняжку» представил венский театр – специальный гость фестиваля. Тонкое произведение Вольфганга Миттерера, в котором улавливались и поклон Шёнбергу, и легкий, как воздушный поцелуй, привет Моцарту, напомнило об интересном пути, по которому можно пойти при создании детских камерных спектаклей. Оркестр заменила электроника, но живой звук был: на краешке сцены с упоением воздыхал реальный контрабас. А на самой сцене осваивала нешуточные вокальные амплитуды нынешнего века пятерка солистов, из которых самым умелым был тот, что играл героя. Небольшого росточка, по-

ющий столь высоким тенором, что это почти уже дискант, Якоб Пейциц создал идеальный образ. Но беда! Оказавшийся в этой дали от родных пенатов наш соотечественник – режиссер Евгений Ситохин ухитрился изысканное творение заточить в топорно срубленную клетку, где тон задавали вульгарная Принцесса, Король в спортивных штанах и вышедшие из той же подворотни Советники Его Величества. В отличие от коллеги, молодой режиссер Екатерина Одегова, ступив на европейскую территорию (не в географическом смысле, но в художественном), не затоптала тамошние цветы.

Самой популярной в Европе детской опере «Гензель и Гретель» Хумпердинка в СССР вход был воспрещен – она населена ангелами и героями, знающими, Кто направляет жизнь на этом свете и к Кому нужно обращаться в минуту опасности. А может быть, на одной шестой опасались погружать советских детей в мир пусть и облегченного, но Вагнера, последователем которого выступает автор оперы. В XXI веке «Гензель и Гретель» после столетнего отсутствия все-таки прорвались к нам: сначала в Екатеринбург, потом в Петербург, теперь вот в Москву.

История, начинающаяся с того, что рассерженная мамаша отправляет детей в лес по ягоды (!), удивительным образом давно превращена в рождественскую сказку. Это противоречие режиссер сгладит ягодами-елочными шарами, рассыпанными по поляне, – и братьям Гримм поклон, и традиции респект. Будет немало и других придумок, в итоге превративших спектакль в аппетитное зрелище. И пусть в нем есть языковые корявости, но музыкальное слово прозвучит великолепно (дирижер Андрей Лебедев). Пусть есть сюжетные натянутости, не доведенные до ума образы лесных обитателей и некоторая бессмыслица в их существовании на сцене, но главную линию, ведущую к вертепу, где родится Спаситель, режиссер прочертит изобретательно и явственно, и намек (точнее, урок), который есть в каждой сказке, не засыплет развлекательным конфетти.

ШЛЯГЕРЫ: КОЛИЧЕСТВО, МЕСТАМИ ПЕРЕХОДЯЩЕЕ В КАЧЕСТВО

«Кармен» в «Геликоне» и Самарском театре оперы и балета, «Кармина Бурана» в Ростовском музыкальном

То, что региональные театры привезли в Москву популярные названия, по большей части в изобилии представленные и в столице, совсем не изъязн фестиваля. Еще Борис Александрович Покровский отмечал особое свойство великих опер: чем чаще в них погружаешься, тем больше интересного в них открываешь.

В старом спектакле «Геликон-оперы», вдруг оказавшемся в афише, все по-прежнему: работницы табачной фабрики подрабатывают жрицами любви, Микаэла, как и двадцать лет назад, перехватывает инициативу у Хозе, заносит нож над Кармен, а банда встает горой за своего товарища, прибив его соперника Эскамильо. Где-то там на арене кровавая публичка будет приветствовать уже другого тореро, а над одеждами этого завоюет героиня, да так – не в минуту триумфа своей любви, как положено у Бизе, а в минуту страшной ее потери – и примет свой конец. Редчайший случай: эта концепция, в 90-е взорвавшая оперную Москву, сегодня не выглядит анахронизмом. И сам спектакль – что высококачественная сталь: архитектура цело-

го, рисунок мизансцен, актерский драйв – ничто не подверглось коррозии. Иные спектакли через год стареют, а этот совершенным «феррари» все мчится вперед. Самарская «Кармен» рядом с ним оказалась тихим ходом, водитель которого никак не выберет, какой дорогой ехать.

За открывшимся занавесом – глухая стена. По ходу действия в ней будут открываться те или иные ячейки как пространства для разных сцен. В первой же обнаружится Хозе, в ожидании казни прокручивающий ленту своих воспоминаний, и этот ход можно было бы считать концептуальным. Но свое развитие он получит только в той сцене I акта, где Микаэла передает Хозе материнский привет. Это случится не на сеvilской площади, а в тюремной комнате для свиданий. Логика тут есть: посетительница могла говорить о чем угодно, но память Хозе воспроизводила те ее слова, от которых вяло так нужным ему сейчас теплом родного дома и которые повернули бы его судьбу иначе, расслышав он их в свое время. Дальше – концептуальная тишина, в которой режиссер Георгий Исаакян будет лишь пересказывать каноническую историю, напичкывая ее интересными или не очень подробностями.

Впрочем, к слову «концепция» еще можно вернуться, но в связи с титульным образом. Роковая цыганка в исполнении приглашенной солистки Екатеринбургской оперы Надежды Бабинцевой начнет свою игру сыгрой, лениво потягивающей на piano и mezzo piano (но как не легко ей это дается: в вокальной линии то тут, то там разрывы). К финалу она придет разъярившимся зверем, показавшим, наконец, мощь и красоту голоса. Но таких зверей люди убивают, и исаакяновская Кармен получит смертельный удар в подсобке арены, где разделяют туши уже показавших свой нрав быков... Больше никто в этом спектакле не превратит свою вокальную партию в роль – ни обернувшийся только к финалу достойным Хозе москвич Руслан Юдин, ни травестийная Микаэла – Ирина Янцева, ни традиционный по всем статьям Эскамильо – Владимир Мороз из Мариинки. Ни тем более хор, оказавшийся здесь еле живым статистом.

Остается только удивляться, как у того же режиссера в ростовской «Кармина Бурана», ярко прозвучавшей на фестивале, хор явился идеально организованной по части ритма, пластичности и выразительно-

сти структурой! И как тонко, на современном языке, Исаакян сумел драматизировать кантату, превратив в эстетский мини-спектакль каждый ее номер (в балетных его соавтор выступал Кирилл Симонов) и закольцевав вслед за Орфом историю одним сюжетом. В нем Он, доведенный до иступления Ею, схватится за бритвенное лезвие. Только в финале этот сюжет развернется вспять, как при обратной съемке, и то, что завершилось убийством, придет в исходное состояние – в жизнь, пусть и несладкую, но дающую надежду.

ФИНАЛ: ШОКОВАЯ ХИРУРГИЯ

«Пиковая дама» в Ростовском музыкальном театре

Ни один другой спектакль фестиваля, пожалуй, не породил столь противоречивой гаммы чувств, как этот, представленный под занавес. Здесь не оказалось настоящего Германа – но нашлась достойная Лиза – Екатерина Краснова. Талантливейший художник Вячеслав Окунев блеснул всего в одной, последней картине, полной неземной красоты. И не блеснул никак дирижер Андрей Иванов, всем нюансам предпочтя кавалерийский грохот. Но самый большой «сюрприз» преподнес режиссер.

Первый акт начался не в Летнем саду, а в игорном доме, скрещенном с публичным, где за детей и нянек – шлюхи. Одним этим режиссер Павел Сорокин выжжет, будто чутунным утюгом, на ткани оперы страшное пятно, которое было уже не залатать. Даже – до крайности неожиданным, но убедительным сюжетом с Графиней. Старая дама будет вопреки традиции статна, сильна, но жить устала так, что в своем «французском романсе», помянув великих знакомцев, простится с ними – да и за револьвер. Но один, другой выстрел дадут осечку. Умрет она (когда Герман приставит дуло не к ее виску, а к своему) от страха, что, наконец, русская рулетка сработает. Все, что на бумаге может показаться вампукой, на сцене вдруг обрело и логику, и интересность – в том числе благодаря отличной актерской и очень своеобразной по тембру и акцентам вокальной работе Элины Однороманенко.

А Летний сад в этом черном по цвету и режиссерскому решению спектакле все-таки появится – в самом финале, как рай, где Германа в окружении светлых теней уже ждут и Графиня, и Лиза. Но самоубийца там не ждут. Взявшись спорить с Чайковским, который разворачивал действие своей «Пиковой» от рая Летнего сада к аду гибельной страсти, режиссер переориентировал вектор оперы в прямо противоположную сторону и у финишной черты «спас» душу героя. Только ни одного аргумента в пользу такого решения не привел и потому спор проиграл...

Описанные спектакли – лишь часть фестивальной программы, в которой, помимо балетов и мюзиклов, не вошедших в этот и предыдущий обзоры, фигурировали дирижерский мастер-класс, лекции о старинной опере, режиссерские чтения мэтров, семинары по актуальным вопросам театральной жизни, круглый стол, лаборатория молодых режиссеров.

Лариса ДОЛГАЧЕВА



«Кармина Бурана»

ОБРАЗЫ И МГНОВЕНИЯ



Организованный одной из лучших в России – Свердловской филармонией в 2010 году Симфофорум успешно решает художественные и административные задачи: слушателям дает возможность познакомиться с разными российскими оркестрами, а администраторам и руководителям – обсудить насущные проблемы, касающиеся выработки общей стратегии развития филармонического дела.

За прошедшие годы на форуме в Екатеринбурге выступило более двадцати коллективов – как с богатой историей, так и недавно организованных, сложились свои традиции и правила, одно из которых – приглашение за пульт Уральского филармонического оркестра музыканта с мировым именем. В этом году выбор пал на финского дирижера и композитора Лейфа Сегерстама, руководившего различными симфоническими коллективами в родной Финляндии и за ее пределами, а сегодня возглавляющего Филармонический оркестр Турку. В академическом музыкальном мире Сегерстам известен и как автор симфоний, которые начал сочинять с 70-х годов и, методично работая, обогнал всех классиков: перу финского мастера принадлежит уже более трехсот произведений в этом жанре.

Для концерта-открытия Симфофорума Сегерстам выбрал любимого им Сибелиуса: его Вторая симфония прозвучала в паре с поэмой Рихарда Штрауса «Так говорил Заратустра». Оба произведения – серьезнейшее испытание для любого оркестра, и уральцы выдержали его с блеском, подтвердив статус одного из лучших в России коллективов, что называется, «не уступающего мировым стандартам». Среди многих достоинств Сегерстама, внешне похожего на героя финских сказаний Йоулупукки (скандинавского аналога Деда Мороза), – умение лепить в музыке яркие театральные образы и удерживать напряженное внимание зала. Вызвав настоящий шквал аплодисментов, Сегерстам продирижировал на бис ставшим уже настоящим

хитом «Грустным» (а вернее будет сказать, траурным) вальсом Сибелиуса и, не успокоившись, выдал под занавес его же симфоническую поэму «Финляндия», впервые прозвучавшую в 1900 году.

Серьезность программы – одно из главных условий форума. Выступающие оркестры должны были показывать свое мастерство на сочинениях, требующих усердия как от музыкантов, так и от слушателей. На концерте Омского академического филармонического оркестра, принимавшего участие еще в самом первом Симфофоруме, художественному руководителю Дмитрию Васильеву удалось найти удачный баланс между легкостью и серьезностью, выбрав в качестве смыслового центра Францию с расходящимися от нее лучами в сторону России и Америки. «Фантастическая симфония» Берлиоза – одно из самых сложных оркестровых сочинений. Созданная спустя всего три года после кончины Бетховена, в 1830 году, она поразила своих современников вызывающей «антиклассичностью» и пугающей благовоспитанных обывателей программой со страстями, метаниями и финальным дьявольским шабашем. Эта во многом и поныне экстравагантная вещь возникла как плод пылкой любви Берлиоза к актрисе Генриетте Смитсон, однако в конечном итоге – спустя семнадцать лет после создания – симфония оказалась посвящена русскому императору Николаю I, на чью благосклонность автор рассчитывал накануне гастролей в Москву и Петербург. Мастерски распоряжающийся оркестровыми красками Берлиоз задал в партитуре «Фантастической» весьма непростые задачи, о которые «ломают зубы» даже маститые коллективы и дирижеры. К чести исполнителей надо сказать, что в целом они достойно справились со всеми сложностями, хотя порою очень не хватало французской тонкости и изящества. Дирижер умело выстроил концепцию, но иногда звучание больше напоминало «декларацию о намерениях», нежели отшлифо-

ванный результат (давали о себе знать и грубовато громкие духовые, и резкое звучание виолончелей с контрабасами).

Зато во втором отделении оркестру удалось прекрасно реабилитироваться, Стравинский и Гершвин получились у омичей душевными и яркими, русская удаль и американский задор оказались музыкантам ближе, чем страсти французского романтика. Сюита из «Жар-Птицы» почти физически заставила вибрировать пространство ослепительным светом, а «Американец в Париже» порадовал «балетной» пластикой, вызывая в памяти ассоциации с запечатлевшей этап активного переустройства старого мира кинохроникой 20-х годов. В качестве биса сибиряки сыграли оркестровую обработку знаменитой песни «Под небом Парижа» Ива Монтана, внесшую меланхолическую нотку в общую атмосферу вечера. В домашнем регионе Омский оркестр ведет очень интенсивную деятельность, чередуя серьезные академические концерты с предназначенными для неискушенного слушателя вечерами обработок рок-хитов и популярных песен. Оркестр в этом году получил средства президентского гранта на приобретение новых инструментов, так что совсем скоро предстанет в ином, более совершенном звуковом облики.

Выступавший на следующий день после омичей МГАСО под управлением Павла Когана посетил Симфофорум в рамках грандиозного турне от Москвы до Владивостока. Имя дирижера и «столичная марка» коллектива собрали на Седьмую симфонию Бетховена и Четвертую Брамса переполненный зал. Среди московских меломанов МГАСО котируется, скорее, как упорный труженик, нежели яркий хедлайнер. Ставка оркестра и его художественного руководителя на старый добротный академизм чуть ли не «советского разлива» оправдывает себя среди ряда слушателей, предпочитающих романтический плотный звук изыскам современных последо-

Пятый Симфонический форум прошел в Екатеринбурге с 5 по 13 октября, собрав семь больших оркестров, включая традиционно выступающих на правах хозяев Уральский академический и Уральский молодежный, а также администраторов, менеджеров и музыкальных критиков из разных концов нашей страны

вателей исторически информированного исполнительства. Благодаря трудам историков стали известны подробности премьерных исполнений классиков, и сегодня даже в крупных академических оркестрах на произведениях Бетховена и Моцарта количество струнных и басов сокращается. Судя по прошедшему в Екатеринбурге концерту, Павлу Когану подобный подход совсем не близок; почти сотня музыкантов, играющих симфонии венских мастеров, – прекрасный способ высвободить заложенную в партитурах мощную энергию.

Седьмая Бетховена уже звучала на Симфофоруме четыре года назад в интерпретации MusicAeterna с Теодором Курентзисом, штурмующего сегодня вершины музыкального Олимпа. И если греческий маэстро сознательно шел на нарушение привычных канонов, граничащее порой с экстравагантностью, то наследник советских традиций сделал все «как в старые добрые времена». Бетховен и Брамс представили своего рода супергероями, для которых сила и мощь куда важнее душевных терзаний и трепета. Весьма подвижные даже в медленных частях темпы придавали оркестровому механизму дополнительную энергию, а посылающий волевые импульсы дирижер был подобен правскому водителю крутого авто, испытывающему кураж от быстрой красивой езды. Финальная злоедающая поступь Пассакалии из Четвертой симфонии Брамса воспринималась, скорее, как марш победителей, а не как роковое шествие неумолимой судьбы. Быть может, поэтому после трагической симфонии Павел Коган с легкостью перешел к бисам, легкомысленной «Польке-Анке» Иоганна Штрауса и знойному аргентинскому танго, вызвав у публики восторг и овации стоя. После одержанной победы можно и потанцевать...

Заключительный концерт форума с участием «домашнего» Уральского филармонического оркестра был полностью посвящен музыке Чайковского. Художественный руководитель УАФО Дмитрий Лисс сделал свой выбор не в пользу часто играемых симфоний и увертюр – он выбрал Третью оркестровую сюиту и программную симфонию «Манфред». Созданные буквально друг за другом (сюита в 1884-м, «Манфред» в 1885-м) эти сочинения, с одной стороны – показа-

тель зрелого стиля Петра Ильича, а с другой – прямое предвосхищение его последующих шедевров. Дмитрий Лисс, выстраивая настоящие драматические сцены, заставил зал следить за музыкой, затаив дыхание. В пластичном течении сюиты угадывались будущие балетные контуры «Спящей» и «Щелкунчика», а ее смысловым центром стал финал – вариационный цикл, где дирижер представил широчайшую панораму образов и тем, присущих Чайковскому. Здесь и поклон столь любимому композитором XVIII века (строгое и сдержанное звучание темы с суховато-графическими валторнами), и струящиеся в вихрях пассажи второй вариации «метели» из «Щелкунчика», и роковая тема *dies irae*, выделенная в четвертой вариации, и русская лирическая протяжная, и, наконец, торжественная поступь заключительного полонеза, в котором слышен «страшный мажор» финала Пятой симфонии...

Мастерски была сыграна и симфония «Манфред». Сам Чайковский под конец жизни не особо жаловал эту вещь, созданную по настоянию Милия Балакирева. Практически вся разобранная по хрестоматиям «оркестровых трудностей» партитура «Манфреда» – крепкий орешек для самых лучших оркестров, и Уральский коллектив еще раз доказал свое право находиться в их числе. Кажущиеся «шероховатости» оркестровки Чайковского дирижер выделил так, что русский классик вдруг обнаружил свое сходство с композиторами XX века. Так, тема-зачин первой части прозвучала подобно инструментальным «монологам» из сюиты «Гамлет» Шостаковича, вместо «иллюстраций к Байрону» Дмитрий Лисс представил настоящую малеровскую «драму обнаженной души» с ее трагическим пафосом одиночества человека, не нашедшего пристанища в суровом мире.

Но завершился форум на оптимистической ноте. В зале филармонии состоялся финал IV Открытого конкурса композиторов «Петя и Волк-2018» на создание лучшего симфонического произведения для детей. Прошедшие отбор у авторитетного жюри партитуры прозвучали в исполнении Уральского молодежного симфонического оркестра под управлением маэстро Энхэ. Судейская комиссия, в которой были композиторы Александр Чайковский, Вадим Биберган, Александр Клевицкий, отметила высокий уровень конкурсных работ и решила отдать первую премию нидерландскому композитору Эдуарду де Бору за сочинение «Фабрика симфонических красок». Второе место и приз слушательских симпатий достались выпускнице Уральской консерватории Анастасии Беспаловой из города Ревда, представившей произведение «Кто сказал «мяу». Третья премия была вручена Мэлу Макинтайеру из Великобритании за музыкальное воплощение сказки «Гамельнский крысолов». Концерт завершился сказкой Прокофьева, давшей название конкурсу, в которой классик с детской беззаботностью прославляет юмор и отвагу.

Георгий КОВАЛЕВСКИЙ

На Новой сцене Большого театра состоялась премьера «Севильского цирюльника»

Некогда на бескрайних советских просторах эта опера была единственным комическим хитом Россини – «Золушка», «Путешествие в Реймс» или «Итальянка в Алжире» стали востребованы российскими театрами лишь в постсоветское время. Тогда же, уже в новой России, в 1995 году из репертуара Большого наконец исчез допотопный, изо всех сил пытавшийся уцепиться за прошлое «Севильский цирюльник». Исчез, как мы видим, более чем на два десятилетия.

Популярность «Цирюльника» не знала границ всегда, и для широкой публики, можно не сомневаться, так будет и впредь. И все же нынешний возврат к послевоенной музыкальной традиции, согласно которой партия Розины из оригинальной тесситуры контральто была транспонирована для сопрано, а эпизодическая партия Берты вместо сопрано обычно поручалась контральто (меццо-сопрано), стал очевидным и недвусмысленным шагом назад. Когда первозданность музыкального материала сегодня в особой цене, а Большой театр претендует явно не на последнее место в «мировом оперном процессе», подобный выбор более чем странен...

Впрочем, при существенном шаге назад есть и два небольших шага вперед, и они тоже связаны с первозданностью. Один из них, именно в стремлении влиться в пресловутый «мировой процесс», сделан исключительно на автомате: «Севильский», наконец, зазвучал

СОВЕТСКИЙ «ЦИРЮЛЬНИК»



в Большом на итальянском! А иначе и быть не могло, когда дирижер-постановщик Пьер Джорджо Моранди – итальянец, а команда певцов-солистов – интернациональная. Три зарубежных солиста – уже команда.

Второй шаг вперед, увы, не сработал, хотя имел все шансы стать немалой радостью, оценить которую по достоинству смогли бы меломаны. Сложно сказать, как обстояло дело с постановками в России до революции, но за столетие после нее виртуознейшая предфинальная ария Альмавивы с рондо в ее завершающей части прозвучала у нас впервые!

Событие историческое, но этот крепкий орешек – недаром мы его благодарно сто лет обходили стороной! – румынскому тенору Богдану Михаю оказался явно не по зубам. Его исполнение было настолько провальным (не просто вне стилистики, но и вне самой музыки), что

по залу справедливым приговором прокатилось раскатистое «бу-у!» (были, конечно, и аплодисменты «широкой публики», ничего не понимавшей). После ничуть не лучше прозвучавшей в начале оперы каватины Альмавивы неожиданностью это не стало. В 2011 году на фестивале в Пезаро разборчивая (на сей раз!) публика устроила певцу такую же конструкцию в «Аделаиде Бургундской» (Адельберто), и больше он там уже не появлялся. Но тогда он пел намного ровнее – не то что сейчас. Удивительно, как в своей нынешней форме (точнее, при полном ее отсутствии) певец смог получить ангажемент в Большой театр да еще на партию с заведомо неподъемной для него восстановленной арией! Русский авось румынской сборки на сей раз не «прокатил»...

Розина (обычная лирическая сопрано Хулькар Сабирова) – теперь бесцветный эрзац. Если раньше

легкие колоратуры в Большом расцвечивали эту роль хотя бы опереточной яркостью, то в этой постановке она вообще не расцвечена ничем. Любопытно, что хотя партия Берты и декларирована по-прежнему как меццо-сопрано, в двух составах в ней заняты сопрано и меццо-сопрано. В первый день впечатление от нее в исполнении сопрано Оксаны Горчаковской также предстало лишь номинальным, музыкально неярким, неинтересным. Как всегда звонко, зычно и напористо в партии Базилио прогремел бас Дмитрий Ульянов. Но два молодых иностранца (бас-итальянец Джованни Ромео в партии Бартоло и поляк-баритон Анджей Филончик в партии Фигаро) оказались удачными попаданиями в десятку – и музыкально, и стилистически, и артистически...

Исполнительского вокального позитива на всю оперу маловато! Безусловно, и хрестоматийная каватина Фигаро (мощная визитная карточка сочинения), и фундаментальная нравоучительная ария Бартоло (с ее восхитительной вокальной скороговоркой) прозвучали эффектно, но ведь без стилистически ярких работ в партиях Розины (пусть на сей раз и сопрано) и Альмавивы (где вы, россиниевские тенора?) далеко не уедешь! Без тенора делать нечего в любой опере, а с собственноручно установленной «миной» (исконной, но хорошо забытой «убойной» арией Альмавивы) – и подавно. При таком раскладе солистов не может быть и речи о выверенном ансамблевом

музицировании! Единственное, что удалось сделать опытнойшему дирижеру, так это вытянуть оркестр Большого театра, который не играл Россини очень давно и которому играть его вновь предстоит в декабре на премьере «Путешествия в Реймс». Две крайности: то Россини не звучит более двух десятилетий, то вдруг в одном сезоне одна за другой две премьеры...

А что же постановка? От Евгения Писарева после «Итальянки в Алжире» Россини в МАМТ и «Свадьбы Фигаро» на Новой сцене Большого (работ глубоких, авторских, абсолютно контрастных, но равно изумительных, цельных и, что наиболее важно, истинно «оперных») прочтение навязшего в зубах сюжета ждали с надеждой на потрясение. Но на этом произведении режиссер, похоже, мирно отдыхает. Возглавив команду в составе сценографа Зиновия Марголина, художника по костюмам Ольги Шайшмелашвили, художника по свету Дамира Исмагилова и хореографа Албертса Альбертса, он создает в целом добротный, но однообразный, если не сказать скучный, спектакль. Его навязчивая дивергентность с искусственно привнесенной хореопластикой, избитая эстетика «театра в театре» и нарочитая перегруженность фоновым мельтешением массовки при студийности сценографии на пользу делу никак не идут, а видеопроекционный задник с «цветочками и птичками» ни тени сомнения в бегстве от интеллектуальности и вовсе не оставляет.

ЦАРСКИЙ ПОДАРОК

«Царская невеста» Римского-Корсакова в исполнении труппы Мариинского театра в Зале Чайковского стала незабываемым праздником чистой музыки, сполна доказавшим оправданность подобного рода проектов

Премьера новой постановки состоялась на сцене «Мариинский-2» не так давно – 21 июня. Так что нынешний подарок Москве – свежий, незамутненный прокатной рутинной отголосок. И это замечание вовсе неслучайно, ибо от недавнего июньского исполнения мариинцами «Пиковой дамы» на этой же сцене (в том же формате и также с маэстро Гергиевым) при ощущавшейся «имперской» пафосности, «чеканной» добротности веяло равнодушной холодностью, «заигранностью на автопилоте». Под управлением Валерия Гергиева слушать «Пиковую даму» в Мариинском театре доводилось неоднократно и в разных постановках, но впечатление она всегда оставляла именно такое...

Что же до мариинской «Царской», то в сравнении с Большим театром мощный шлейф истории советского времени за ней не тянется. В репертуаре она отсутствовала довольно долго, пока в 2004 году не появилась та самая постановка Юрия Александрова с Марфой – Нетребко, в которой Ольга Бородина петь Любашу наотрез отказалась! С тем откровенно вампучным спектаклем я зна-

ком не понаслышке, и поэтому удивительно чистый глоток музыкального воздуха, подаренный Москве труппой Мариинского театра и его художественным руководителем в отрыве от каких-либо постановочных «отягощений», так желанен и дорог сердцу!

«Царская» Римского-Корсакова – уникальнейший образец «русского драматического бельканто»: а как иначе назовешь роскошное пиршество кантилены, изящной фиоритурной выделки, впитанное в захватывающее драматическое действие! Прочтение этого полотна – одна из сильнейших по своему психологическому воздействию работ Валерия Гергиева: удивлять маэстро все еще умеет.

Вместе с оркестром и хором Мариинского театра (главный хормейстер – Андрей Петренко) в главных партиях на московской сцене выступило новое поколение мариинских звезд, и их ансамбль, довольно ровный и музыкально подкованный, в целом производит весьма позитивное, располагающее к доверию впечатление. Оркестр – словно потрясающий рассказчик, хор забирает как мощью вокально-драматиче-

ского посыла, так и тонкой нюансировкой, солисты при всей гиперусловности концертного исполнения ухитряются не просто петь партии, но творить самый настоящий театр!

Переходя к солистам, начнем с ролей-эпизодов, и весьма эффектная роль, за которую всегда соперничают возрастные сопрано, – Сабурова. Певец она притягивает эффектной сценой-рассказом в третьем акте, но на этот раз Сабурова впечатление производит «самое спокойное». Начиная меццо-сопрано, ее исполнительница Анна Маркарова с зачислением в Мариинский театр быстро освоила ведущие партии лирико-драматического сопрано, и переходный дуализм фактуры ее голоса плюс неважная дикция – для партии Сабуровой не самые лучшие попутчики. Зато у мужских голосов партии-эпизоды сделаны впечатляюще ярко: царский лекарь Бомелий – на редкость выразительный тенор характерного амплуа Андрей Попов, Малюта Скуратов – вокально аккуратный и ровный бас Владимир Феляуэр.

Еще одна пара (тенор и бас), в сущности, тоже партии-эпизоды,



но в сюжетной табели о рангах Лыков («жених царской невесты Марфы») и Собакин (ее отец) – герои более высокого ранга. К тому же, у Лыкова – две, с позволения сказать, «белькантовые» арии (в первом и третьем актах), а у Собакина – одна (в четвертом), но какая сложная, построенная на захватывающей басовой кантилене! Тенор Александр Михайлов – имя новое, и в партии Лыкова он весьма неплох, сноровист, но пока лишь ученически прилежен, несколько зажат, несвободен. Но с таким кантиленным, певучим и музыкально мощным образом Собакина, который предьявил полноценный бас-профундо Станислав Трофимов, никогда ранее встречаться (даже в Большом театре) не доводилось. Так что браво русскому басу: пусть эта партия не столь масштабна, на сей раз она привит свой подлинный триумф!

Тройка главных героев, завязанных в дьявольский любовный треугольник, – Грязной, Любаша и Марфа. Баритон Алексей Марков (Грязной) – обладатель голоса не слишком большого объема и заведомо лирической фактуры, а его герой – удел баритонов драматических. И все же в набирании «вокальной драматической массы» певцу помогает сама реверберационная акустика Зала Чайковского, так что некая искусственность его посыла в целом нивелируется, неся сплошной позитив. Голос Ангелины Ахмедовой (Марфы) – лирическое, но не слишком легкое сопрано, а Юлии Маточкиной (Любаша) – не слишком заглубленное, но тембрально-теплое меццо-сопрано. В эффектных сценах и ариях обе изумительно хороши и музыкально выразительны в рамках своих вокальных амплуа!

Автор полосы Игорь КОРЯБИН



НАМ НЕ ЗАБЫТЬ ТЕБЯ...

Концерт памяти Дмитрия Hvorostovskogo с участием российских и зарубежных звезд прошел в «Новой опере». Расположив на сцене хор и оркестр, театр на месте оркестровой ямы смог организовать литерные ряды, что было крайне важно: интерес к концерту оказался необычайно высоким – зал был заполнен до отказа!

Открыло программу выступление к «Травиате» Верди. Константин Орбелян, под управлением которого оно прозвучало с упоительно-лиричной умиротворенностью, оказался на этом концерте не единственным дирижером – представили и другие maestro «Новой оперы». Одним из восхитительнейших номеров И. Абдразакова – оркестровой версией неаполи-

танской песни Л. Денцы «Волшебные глаза» – продирижировал Андрей Лебедев. Другим номером певца стала бессмертная «Элегия» Массне, вдохновенно тонко (на сей раз на русском языке) исполненная под аккомпанемент виолончели Борислава Струлева и фортепиано Д. Сибирцева. В этих камерных по своему настрою миниатюрах знаменитый бас проявил себя наилири-

нейшим, изысканно рафинированным интерпретатором, изящно внес в оперный мейнстрим вечера толику «неоперного» вокального очарования.

Б. Струлев великолепно солировал также в «Медитации» из «Таис» Массне, которую на единой творческой волне с солистом романтически ярко и выразительно сочно провел с оркестром главный дирижер «Но-

вой оперы» Ян Латам-Кёниг. Другими его номерами стали поистине народный хор плененных иудеев из «Набукко» Верди – как всегда, вызвавший прилив слушательского энтузиазма, а также речитатив и ария Альфонса из «Фаворитки» Доницетти, которую во всей полноте романтически-белькантового блеска и роскошной, свободно льющейся кантилены представил баритон Василий Ладюк. Голос певца за последние годы приобрел уверенную лирико-драматическую фактуру, и сегодня его интерпретация этой арии – благодатнейший вокальный оптимум. Под управлением перфекциониста Василия Валитова В. Ладюк и тенор Сергей Скороходов, голос которого в начале карьеры также был лирическим, а ныне приобрел не менее кантиленную лирико-драматическую фактуру, потрясая музыкально, с тонкой изысканностью нюансировки провели дуэт Дон Карлоса и Родриго из «Дон Карлоса» Верди.

С В. Валитовым, музыкантом весьма чутким и цельным, романс Сантуццы и молитву с хором из «Сельской чести» Масканьи артистически роскошно исполнила меццо-сопрано Агунда Кулаева: в ее трактовке была мощная и безупречная драматическая экспрессия, завораживающая рельефная плакатность. А свой сольный номер под управлением К. Орбеляна С. Скороходов спел под особо неистовые овации зала. На сей раз дело было не в еще одном хите – известнейшей арии Калафа из «Турандот» Пуччини, а в ее свободно-тесситурном, технически сильном, музыкально осмысленном прочтении. Изюминкой вечера стали и два оперных портрета Манон. Речитатив и арию

второго акта из одноименной оперы Массне довольно «плотненько», акцентированно, но музыкально весьма убедительно представила Кристина Мхитарян (дирижер – А. Лебедев), а арию из финала «Манон Леско» Пуччини на волне мощной, тембрально-стальной аффектации, постоянно спорившей с музыкальностью, – Ольга Гурякова (дирижер – К. Орбелян).

Два фрагмента из «Риголетто» Верди имели особый для этого вечера смысл, ведь в конце 2000 года главную партию в этой опере Д. Hvorostovskiy впервые исполнил именно на этой сцене. А. Лебедев виртуозно продирижировал дуэтом Джильды и Герцога, а К. Орбелян – песенкой Герцога. Прекрасной, подлинно живой и чувственной Джильдой предстала К. Мхитарян, а идеальнейшим во всех аспектах Герцогом стал тенор Алексей Татаринцев. И немудрено, что виртуознейшим исполнением песенки Герцога обладатель уникального от природы голоса объемно-сочной лирической фактуры с хорошо развитым вокальным диапазоном тотчас же положил на лопатки зрительный зал!

Если И. Абдразаков был инициатором и душой вечера-посвящения, то участие К. Орбеляна стало творчески цементирующей субстанцией: он открывал его – он же и закрывал. Заметив, что maestro продирижировал также и популярным хором цыган из «Трубадура» Верди, переносимся в финал, где звучит неаполитанская песня Э. де Куртиса «Мне не забыть тебя». Исполненная всеми участниками, она сообщила атмосфере вечера особый, соответствующий посвящению настрой.

Игорь КОРЯБИН

Ученица знаменитой Гертруды Трояновой Светлана Качур начинала свою карьеру в 1980-е в Музыкальном театре им. Наталии Сац, а среди ее первых значительных ролей была партия Чيو-Чию-сан в знаменитой постановке Наталии Ильиничны, которой великий режиссер сумела победить скепсис многих и утвердить право детского театра на полноценный оперный репертуар.

Постсоветская эпоха открыла для Качур новые возможности: с 1990-го она живет и активно выступает на Западе. Среди сцен, которые покорили, стоит назвать дрезденскую Земперопер и Гамбургскую государственную оперу. Певица сотрудничает с такими maestro, как Питер Устинов, Михаил Юровский, Олег Каэтани, Массимо Дзанетти. Ее карьера развивалась преимущественно в театрах Германии, Швейцарии, Франции, хотя гастрольные дороги приводили и в далекие края – например, в Южную Африку или Новую Зеландию. Живя за рубежом, Качур исполняет преимущественно западноевропейский репертуар. Среди коронных ролей уже упомянутая Чيو-Чию-сан, вердиевские Виолетта и Джильда, Амелия («Бал-маскарад») и Елизавета («Дон Карлос»), партии в операх бельканто (Норма, Мария Стюарт, Семирамида). Но когда судьба улыбалась, Качур охотно исполняла русские партии – такие, например, как рахманиновская Франческа или Царевна Лебедь из «Салтана» Римского-Корсакова.

Именно русская музыка царила в первом отделении московского концерта. Певица выступила на родине спустя почти тридцать лет после отъезда на Запад, и,

ИЗ ДАЛЬНИХ СТРАНСТВИЙ ВОЗВРАТЯСЬ...

В Камерном зале Московского международного Дома музыки состоялся сольный вечер Светланы Качур

конечно, это было волнующе и для нее, и для публики – поначалу чувствовались некоторая скованность, напряженность, чрезмерная сдержанность исполнения. Прозвучали популярные романсы Чайковского и Рахманинова под аккомпанемент пианистки Антонины Кадобной, среди которых наиболее удачными оказались «Колыбельная», «Не пой, красавица» и «Я жду тебя».

У Светланы Качур красивое лирико-драматическое сопрано, глубокое и тембрально богатое, насыщенное, с впечатляющими «органными» низами и яркими верхушками. Певица уверенно владеет дыханием, что особенно явственно было во втором отделении концерта, когда она мастерски выпевала украшения и щедро разбрасывала хитрые филировки на высоких нотах. В то же время долгая карьера не могла не пройти совсем бесследно – встречаются резкие ноты, особенно часто они попадают в верхнем регистре, а в целом голос склонен к чрезмерной мелкой вибрации, правда, неназойливой, к которой ухо быстро и достаточно легко адаптируется, так что этот дефект начинает восприниматься уже не как недостаток, а как своего рода красота трепетности, импрессионистической зву-

кописи. Помимо собственно технических умений Качур продемонстрировала, пожалуй, главное в своем пении – осмысленность, выразительность, вдумчивую фразировку, естественную и логичную, отчего каждое произведение благосклонно принималось публикой (надо сказать, непросто – в зале было немало профессиональных вокалистов).

Камерную часть программы Качур, похоже, было сложнее петь, хотя она и пыталась (в целом успешно) давать меньше звука, исполнять романсы в более сдержанной, напевной манере. Зато на оперном втором отделении певица, что называется, развернулась во всей красе: было очевидно, что западный театральный репертуар ей ближе, он хорошо впет и естествен для нее как по технике, так и по эмоциям.

Второе отделение открылось проведенным с мастерской нюансировкой выходным монологом Адриенны Лекуврер из одноименной оперы Чилеа, где особенно пленили заходы на верхние ноты на пиано в финале – интонационно точные, мягкие и яркие одновременно. Далее последовала первая (медленная) часть каватины Нормы: насыщенный тембр певицы и рубато парящей беллиниевской фразы создали великолепный образ ме-

ланхолической жрицы друидов. За Нормой следовала Виолетта – предсмертная ария Addio del passato: спетая очень искренне, с чувством безысходной тоски. Пожалуй, эта ария из всего второго отделения оказалась наилучшей и по технике, и по эмоциональному наполнению. Кроме того, сам внешний облик певицы – стройной, хрупкой женщины с большими темными глазами – идеально гармонировал с образом.

Три пуччиниевские арии завершили вечер. Экспрессивная Манон (хотя была исполнена не предсмертная, а первая, лирическая ария In quelle trine morbide) явила и нежные краски, но и темные низкие ноты – пленительные и трагические. Тоска в исполнении Качур – настоящая актриса, для которой лицедейство не теряет своего аромата даже в трагический момент поединка с шефом жан-дармерии. Наконец, игривая Лауретта из «Джанни Скикки» – смиренница и кокетка одновременно – полна у нее и лирики, и задорного лукавства. Мастерство мгновенного перевоплощения в самые разные, порой диаметрально противоположные роли доведено у Качур до совершенства, что говорит о ней как о незаурядной актрисе.

Александр МАТУСЕВИЧ

Награждения за 2017 год сюрпризов не принесли: жюри премии оставляет верным своим эстетическим пристрастиям. У него три божества – Дмитрий Черняков, Теодор Курентзис и барочная опера. И хотя первые двое на этот раз в числе награждаемых персонально не значились, весь вечер не сходили с языка у Михаила Мугинштейна (председателя жюри), поминаемые со сцены многократно к месту и не к месту. Доходило до анекдотичного. Так, бас Дмитрий Ульянов, лауреат 2015 года, получил премию за роль Хованского в спектакле Александра Тителя в Театре Станиславского и Немировича-Данченко, однако про это уже никто и не вспоминает. Самое главное достижение в карьере вокалиста, судя по репликам профессора Мугинштейна, – его участие в европейских спектаклях Чернякова: если бы сам Ульянов не напомнил, поблагодарив в ответной речи Тителя и родной театр, то широкая публика об этом так бы и не узнала. Или лауреат 2017-го пермский хор MusicAeterna: имя его хормейстера Виталия Полонского, человека, который, собственно, и делает качественную, восхищающую многих работу с этим коллективом, проходит на церемонии лишь бледным фоном к фанфарам худруку Пермского театра Курентзису. Конечно, Casta diva не обязана быть объективной, и какого эстетического кредо придерживаться – ее полное право. Тем не менее, соблюдать некоторую меру было бы совсем не лишним – хотя бы для виду.

КАСТА ИЗ КАСТ

Российская оперная премия Casta diva, существующая с 1996 года, провела свою очередную церемонию в «Новой опере» с заметным размахом и увеличенным числом номинаций: наряду с «событием года» теперь фигурируют «спектакль года» и «мировая премьера»

Впрочем, сие пожелание – очевидно, глас вопиющего в пустыне. Ибо тут уже речь идет даже не об эстетическом кредо, а о вещах куда более сильных. Любовь, как известно, слепа. Поэтому, по версии Casta diva, певица 2017 года – Аида Гарифуллина: ведь она спела в парижской «Снегурочке» Чернякова! Удивительно было найти имя этого милого лирического сопрано в номинации, в которой когда-то фигурировали не просто хорошие певцы, но личности на оперной сцене, такие, например, как Ольга Бородина или Владимир Галузин.

Далее: спектакль 2017 года российской премии – это «Альцина» 2015 года из Эксан-Прованса, прокатываемая периодически на Новой сцене Большого театра (ибо формально является копродукцией двух институций, в которой роль Большого весьма скромна). В огромной стране с полусотней оперных театров не нашлось достойной собственной постановки. А мировая премьера 2017 года оперной премии – это «Проза» Владимира Ран-

нева, произведение, оперой не являющееся ни на полпроцента и рожденное не в оперном театре (а в эпатажном Электротейтре «Станиславский»). Парадоксальность мышления жюри поистине восхищает и обескураживает.

Справедливости ради необходимо отметить, что творческая часть церемонии, то бишь гала-концерт, весьма удалась и прошла на более высоком уровне, чем в прошлом году. Правда, вновь в нем не участвовали все лауреаты последнего года – например, Аиды Гарифуллиной и Валерия Гергиева («кавалер оперы 2017») публика не увидела. Зато имела счастье лицезреть и слушать выступления лауреатов прежних лет – блистательного Ильдара Абдразакова (качественно, но дежурно спевшего куплеты Мефистофеля из оперы Гуно и весьма вдохновенно – дуэт из «Аттилы») и харизматичного Дмитрия Ульянова (которому спетый в маторинском стиле характерный Галицкий гораздо ближе величественного Кончака). Низкие мужские голоса доминировали в тот вечер, и безус-

ловным его центром стали выступления лауреата премии 2017 года – марининского баритона Владислава Сулимского, выворачивавшего публике душу что в Макбете, что в Риголетто.

Кроме лауреатов своим искусством радовали московские певцы Агунда Кулаева (ее масляное меццо было более убедительно, даже несмотря на ошибку со вступлением, в «Фаворитке», нежели в «Князе Игоре», Кончаковна ей низковата), Алексей Татаринцев (экспрессия его Эдгара в «Лючии» производит немалое впечатление), Виктория Яровая (демонстрировавшая чудеса колоратурной техники в редкой руссиневской опере «Бьянка и Фальеро»), Анна Аглатова (несколько подражавшая рок-барочному стилю Симоны Кермес, при этом, увы, не достигшая колоратурного блеска Яровой в арии генделевской Клеопатры).

Пермские солисты Зарина Абаева и Константин Сучков высекали искры подлинного вдохновения в драматическом дуэте из «Трубадура», при этом сольно Абаева (рыхловатое и интонационно не всегда корректное звуковедение в хитовой Расе, расе из «Силы судьбы» при безусловно красивом, трепетном голосе) несколько уступила Сучкову (ярко, с куражом спевшего Малатесту из «Дона Паскуале»).

Маэстро Андрей Лебедев обеспечил грамотный аккомпанемент певцам – оркестр «Новой оперы» не раз приходил на помощь вокалистам в самых ответственных эпизодах.

В наступившем сезоне все мероприятия Фонда Елены Образцовой посвящены грядущему 80-летию со дня рождения его патронессы (7 июля 2019 года). Среди череды событий большое значение приобрел вечер 14 октября в концертном зале «Зарядье»: на нем была представлена опера Камиля Сен-Санса «Самсон и Далила», занимавшая особое место в творчестве Елены Васильевны. Партию Далилы она всегда называла в числе своих самых любимых. Впервые исполнила ее в 1974-м в барселонском театре «Лисео», потом повторила в Марселе и Оранже, в 1977-м – в Метрополитен-опере, снискав восторженные отклики американской критики: «Одна из самых потрясающих Далил за всю долгую историю этой оперы» (Р. Джейкобсон, Opera news). К сожалению, Россия так и не услышала Далилу Образцовой вживую: на наших сценах в те годы эта опера не шла – во многом по идеологическим соображениям (религиозное содержание плюс напряженные отношения с Израилем). К счастью, осталась знаменитая запись с Пласидо Доминго и Даниэлем Баренбоймом, сделанная в Париже в 1979-м, где искусство Образцовой явлено во всем блеске.

В Москве опера Сен-Санса не ставилась неприлично давно и в концертах звучит весьма нечасто (пару лет назад было исполнение с Ольгой Бородиной – прекрасное, но, увы, редкое). Для ее нынешней презентации в «Зарядье» маэстро Ян Ла-там-Кёниг сделал редакцию, несколько сократив ораториальный размах: редактору стоит признать деликатной и в целом удачной, сохранившей в опере все самое ценное, не повредившей ее музыкально-драматургической логики.

Главный дирижер «Новой оперы» питает искреннюю страсть к французской музыке, но, не имея возможности воплотить во вверенном ему театре все свои репертуарные идеи, он с энтузиазмом окунулся в работу по редактированию, а затем и воплощению на сцене полузабытого в Москве «Самсона». Ведомые им хор и оркестр исполнили партию впечатляюще – красивым, образным звуком, эмоционально приподнято, вдохновенно и очень театрально. Опере Сен-Санса не раз предъявлялись претензии в статичности, мозаичности, однако в интерпретации Ла-

ДАЛИЛА БЕЗ САМСОНА

В новом московском зале «Зарядье» свою первую акцию провел Фонд Елены Образцовой



Д. Скориков (Абемелих/Старый иудей)

там-Кёнига и коллективов колобовского театра эти претензии не казались убедительными – опера прозвучала как захватывающая театральная фреска, яркая и монументальная, полная драматизма и искренних эмоций.

Вокальный состав исполнения также можно считать в целом удачным. Относительно небольшие мужские партии для низких голосов были озвучены Артемом Гарновым из «Новой оперы» (Верховный жрец Дагона) и Дмитрием Скориковым из «Геликон-оперы» (Абемелех и Старый иудей): культурный и масштабный баритон первого, равно как и зычный бас второго дали общей вокальной палитре прекрасную основу и составили гармоничный ансамбль.

Титульный герой оперы, как известно, не является ее музыкальным центром: лучшую музыку Сен-Санс написал не для Самсона, а для Далилы. Тем не менее, эта



А. Гарнов (Верховный жрец Дагона)

партия, конечно, очень важна, и без впечатляющего тенора опера сильно проседает. На Самсона был приглашен румынский певец Мариус Влад, весьма востребованный исполнитель драматического репертуара, в том числе вагнеровского. У него хорошая школа, подходящий по силе звук, в целом убедительная, выразительная нюансировка, пение осмысленное, по-театральному внятное. Однако есть и один существенный недостаток – тембр певца откровенно некрасив, он ближе к характерному, а не к драматическому звучанию, и хотя зал он заполняет и партию выдвигает, нельзя сказать, что его вокал приносит много удовольствия.

Как и полагается, центром концертного исполнения стала Далила в исполнении прославленной марининской дивы Екатерины Семенчук. Это было по-настоящему великолепное пение и великолепная игра, тонкая и страстная одно-



Е. Семенчук (Далила) и М. Влад (Самсон)

временно – интерпретация, более чем достойная памяти великой Образцовой. Громадный голос певицы красив без всяких оговорок; он свободно льется, не стесняемый ничем, одинаково ярок и пластичен во всех регистрах, тембрально ровен и одновременно разнообразен по краскам. Победные верха берутся смело и, что немаловажно, красиво, обольстительные низы чаруют, золотая середина сияет на протяжении всего вечера. Все три знаменитые арии Семенчук наделила неповторяющимися красками, а в драматическом дуэте с Самсоном проявила чудеса аффектации, при этом сумев нигде не пережать, не закричать, оставаясь при всей страстности в рамках высокого академического стиля. Благородное французское произношение придавало пленительный шарм ее героине, которая снискала бешеную и более чем заслуженную овацию зала.

Автор полосы Александр МАТУСЕВИЧ

КАРТА СУРРОГАТНЫХ ГОРОДОВ



ФОТО ЭМИЛИЯ МАТВЕЕВА

А. Соколов, В. Тарнопольский

Ансамбль солистов «Студия новой музыки» отметил 25-летие масштабным концертом в Большом зале консерватории 18 октября

Это была программа из произведений очень разных авторов XX–XXI веков, объединенных концепцией вечера. Название проекта заимствовано у немецкого композитора, режиссера музыкального театра Хайнера Гёббельса: его цикл «Суррогатные города» – это попытка рассмотреть феномен города, рассказать истории мегаполисов, разрастающихся с течением времени. Вот и организаторы концерта исследуют этот феномен, выстраивая свою географию и находя соответствующие опусы (среди которых было много российских премьер) – помимо Гёббельса, в творчестве Чарльза Айвза, Лучано Берио, Мортон Фелдмана, Стива Райха, Унсук Чин, Дмитрия Курляндского, Дмитрия Шостаковича и, конечно, художественного руководителя «Студии новой музыки», автора идеи проекта Владимира Тарнопольского.

«Большие города – Москва, Нью-Йорк, Гонконг, Стамбул, Стокгольм или Лондон – все активнее сливаются в одну «глобальную деревню», – считает Владимир Григорьевич. – Или в безграничное суррогатное урбанистическое пространство. Суррогатное искусство современных городов – часто либо «психодрама самосозерцания» (по Борису Гройсу), либо «политика индивидуального выживания» (по Артуру Жмиевски). Впрочем, одно не противоречит другому. Эти же характеристики применимы и к самой жизни в мегаполисе: быть современным художником и быть горожанином – теперь все больше синонимы. В суррогатном смысле этого слова. Парадоксальным образом такое явление, как студия, заведомо камерное и противопоставляемое самой сути мегаполиса, может существовать лишь в его (и на его) условиях. «Студия новой музыки» в контексте своего города – это живое сообщество и структурная единица, «единство непохожих» и типичные представители креативного класса. Мы воспринимаем юбилейную дату как перепутье и время для ориентации

на местности. Этот концерт – не только о суррогатных городах, но и о тех, кто в них живет. Построенная по географическому принципу программа в прошлом веке могла бы получить название «Вокруг света за 80 минут», но в эпоху «текучей современности» она, напротив, стремится зафиксировать наше «здесь и сейчас».

«Студия новой музыки» здесь и сейчас – авторитетный высокопрофессиональный коллектив, хорошо известный и в России, и за рубежом.

НЬЮ-ЙОРК

Музыкальную часть программы открыло произведение Чарльза Айвза – композитора, с которого началась новая музыка в Америке, так или иначе предвосхитившего все (или почти все) магистральные направления музыки XX века вплоть до постмодернизма. Его «Центральный парк в темноте (Нью-Йорк)» написан на заре прошлого столетия – в 1906 году, а между тем это сочинение слушается не просто как документ эпохи, а как абсолютно современная пьеса со сложнейшей полифонией разнородных пластов, в которой завораживающий сумрачный хорал струнных звучит как некая изначальная данность. Порой кажется, что эта музыка современнее многих опусов наших современников... В чем-то идея перекликается с хрестоматийным «Вопросом, оставшимся без ответа», а «Центральный парк», между прочим, был задуман как вторая часть диптиха «Два размышления», где первым номером был как раз «Вопрос». Но в дальнейшем совместная жизнь двух пьес не сложилась, возможно, потому, что в сущности это были варианты одной идеи. Из авторского предисловия к партитуре: «Эта пьеса – звуковая картина того, что слышали люди лет тридцать назад, сидя на скамейке в центральном парке жаркой летней ночью, еще до того, как автомобили и радио заполнили все вокруг. Неизменный фон струнных, олицетворяющих тишину ночной природы, время от времени прерывается то звуками казино, то пожарной сиреной, то игрой уличных музыкантов. Когда эти звуки угасают, звучание темноты снова выходит на первый план, и мы словно встаем со скамейки и возвращаемся домой».

СТАМБУЛ

Еastanbul Владимира Тарнопольского на первый взгляд не связан напрямую с этнической традицией – во всяком случае, с точки зрения материала. Однако сам композитор стремился «соединить воедино и перевести в звуки впечатления от замечательных орнаментов турецких ковров, потрясающего Собора Святой Софии, кипящего хаоса площади Таксим, пения муэдзинов»... В результате его привлекла техническая идея, предложенная случаем: «Однажды, выйдя из церкви Хора, известной своими византийскими мозаиками, я услышал предвечернее пение муэдзинов. Их возгласы неслись со всех сторон, кажется, с сотен минаретов. Фразы чуть-чуть не совпадали по времени и немного варьировались, создавая терпкие расщепления. Они бесконечно повторялись, многократно напластовываясь друг на друга. Я ощутил себя словно в какой-то вращающейся звуковой воронке в центре огромного гулкого пространства. Именно эта идея гетерофонии как вариант повторения одной фразы стала ключом к моей композиции. Она позволила мне интегрировать самые разнообразные впечатления от этого города. Ведь в его мощной жизненной разнотелости все проявления индивидуального мгновенно нивелируются, превращаясь в мельчайшие элементы гигантского общего орнамента. Я назвал свою пьесу Eeastanbul вместо Istanbul, чтобы английским East (восток) подчеркнуть то, что составляет неотразимое обаяние этого города». В этой композиции Тарнопольского интересна несимметричная форма, в которой шумная первая часть контрастирует «звучащей тишине» второй. Восприятие имеет право быть субъективным: первая лично у меня ассоциируется с дневным Стамбулом, вторая – с ночным.

СТОКГОЛЬМ

Современные композиторы, похоже, отбирают хлеб у музыковедов – пространные авторские комментарии становятся обычным делом. Вот и Дмитрий Курляндский написал красивый текст, с которым невозможно не познакомить почтенную публику, тем более что литературные тексты не менее важны, чем собственно музыкальное

воплощение. «Пьеса «Стокгольм» стала первой в цикле «Карты несуществующих городов» для различных инструментальных составов. У нас у всех особое, уникальные отношения с внешним миром. Мы по-своему его создаем, конструируем в соответствии с собственными ожиданиями и предпочтениями. Мне всегда казалось, что процесс восприятия похож на всматривание в темноту – по мере того как глаза привыкают к темноте, очертания предметов проявляются в пространстве. И нам не дано узнать, реальные или воображаемые эти новорожденные предметы. «Карты несуществующих городов» – попытка обнаружения внутренней географии, топографии, внутреннего внешнего мира». Что касается самой музыки, то она воспринимается скорее как прогулка по закоулкам и потемкам души, причем это какая-то безразлично-депрессивная, холодная пустота, в которой просматриваются, может быть, только нервные волокна... Музыкальная материя минимальна, возможно, поэтому возникает ощущение пустых пространств, неполноты бытия.

ЛОНДОН

«Крики Лондона» Лучано Берио построены на реальных фразах лондонских уличных продавцов. На самом деле это не столько крики, сколько пение, причем для исполнителей невероятно сложная вещь. Камерный хор Московской консерватории под управлением Александра Соловьева показал себя на самом достойном уровне.

ГОНКОНГ

«Gougalon (Сцены из уличного театра). Посвящение Гонконгу» Унсук Чин (корейки из Сеула, живущей в Берлине) – эффектное, яркое произведение, которое, как и большинство представленных в афише, сопровождалось подробнейшей авторской аннотацией. «В 2008–2009 годах я посетила Гонконг и Гуанчжоу, погрузившись в атмосферу обветшалых, бедных жилых районов с их узкими переулками, бродячими торговцами едой, рынками – и все это по соседству с огромными экранами, ультрасовременными зданиями и сверкающими храмами потребления. Это пробудило во мне давно забытые детские воспоминания о нищем, находившемся во власти военных диктаторов Сеула 60-х. Мне вспомнились уличные артисты, которых я ребенком часто видела в пригороде Сеула. Они бродили от селения к селению и пытались всучить жителям самодельные лекарства, которые в лучшем случае были неэффективны. Чтобы привлечь людей, они разыгрывали представления с пением, танцами и различными трюками. Но все это просто контекст, фон...»

АТЛАНТИДА

Автор сочинения под таким названием – Мортон Фелдман, утонченный последователь Кейджа. В музыке – не столько жизнь мифического острова-государства, сколько движение воды, по легенде, поглотившей его вместе с жителями-атлантами. По контрасту прозвучала 1 часть из композиции City Life

(Check it out) соотечественника и младшего современника Фелдмана Стива Райха с использованием разнообразных сэмплов – от тормозов до свезабивателя.

МОСКВА

Какие-то номера были поставлены в программу, вероятно, просто для комплекта. «Гроза над Москвой» модного ныне Хайнера Гёббельса – фонограмма, звучащая в темноте с периодически проблесками света прожекторов («молний»), что слушалось (и смотрелось) довольно наивно. А вот другая пьеса Гёббельса – «Суррогат» (из цикла «Суррогатные города») для чтеца и камерного оркестра на тексты Хьюго Гамильтона – была интереснее, во всяком случае, концептуально. «Пьеса была вдохновлена текстами, рисунками, структурами и звуками, – рассказывает Гёббельс. – Сопоставление оркестра и сэмплов играет важную роль, поскольку последние воспроизводят звуки и шумы, как правило, чуждые оркестровым звучаниям. Мои ассоциации – реалистичные, однозначно противоречивые, но все же позитивные образы современного города. Я конструирую что-то, что заставляет слушателей находить в музыке пространство, которое они могут наполнить своими ассоциациями и идеями». Чтица (Каролина Мельцер, Германия) стрессово дышит в микрофон, как бы задыхаясь от бега: «Она бегала. Зачем?.. Что заставляет молодую женщину бегать? В течение дня? В городе?.. Это заставляет тебя выглядеть так, как будто ты опаздываешь. Забыл что-то. Как будто тебе нужно попасть в банк, или к доктору, или к юристу. Как будто у тебя нет машины». И все в таком же роде, заставляющее и нас дышать почти реальной атмосферой всей этой урбанистической картины.

На десерт публике преподнесли гротескно-веселое уханье – «Прогулку по Москве» Дмитрия Шостаковича из оперетты «Москва, Черемушки» (в переложении для хора и камерного оркестра Андрея Кулигина).

Вряд ли стоит говорить об исполнительском мастерстве «Студии новой музыки» (дирижер Игорь Дронов), которое давно априори выше всяких похвал. В завершение этой не то чтобы статьи, а, скорее, заметок к авторским комментариям (переводы Е. Гершунской и С. Чиркова) хотелось бы сказать о другом: вероятно, тяга композиторов к литературному слову сегодня все больше становится трендом. Причем потребность комментировать свою музыку – не просто желание ее объяснить, а нечто большее, когда текст становится частью произведения-проекта. А что касается концепции юбилейного вечера авторства Владимира Тарнопольского, то для полноты ее реализации хорошо бы «Студии новой музыки» еще и погастролировать во всех «суррогатных городах» (ну, может быть, кроме мифического острова-государства). Юбилеям – интересных поездок и понимающей публики.

Ирина СЕВЕРИНА

В МУЗЫКЕ КАК ДОМА

Пять лет назад на вопрос о целях, поставленных к десятилетию Questa Musica, Филипп Чижевский отвечал: сыграть оперу «Парсифаль». Пусть это и была шутка, но совокупность достижений Questa Musica последних лет вполне сопоставима с исполнением оперы Вагнера. Если взять два таких несхожих события (оба при решающем участии Questa Musica), как постановка «Триумфа Времени и Бесчувствия» Генделя в МАМТ и исполнение Симфонии Берлиоза в Баку и в Москве, – это уже производит впечатление. А кроме того – постановки «Дидоны и Энея» Перселла и «Сказки о солдате» Стравинского, исполнение «Мессии» Генделя и Хорового концерта Шнитке, оперы Сергея Невского Autland на «Платформе» и «Франциск» в Большом театре, оперный сериал «Сверлийцы» и многое другое. На этом фоне отдельно взятый концерт компактных масштабов – весьма изысканный способ отметить 10 лет.

Сама по себе программа из двух сочинений Гайдна, «Базельского» концерта Стравинского и Второй симфонии Онеггера – пир для меломана. Изящно обозначены и вместе с тем обойдены репертуарные полюса, к которым тяготеет Questa Musica: Гайдн – уже не барокко, хотя его ранние симфонии и тяготеют к барочным концерто grosso, а Онеггер и Стравинский – уже не современная музыка, хотя и до сих пор по недоразумению к ней приписываются вместе со всем XX веком. Онеггер был не только яр-

В Большом зале Московской консерватории состоялся концерт, посвященный десятилетию Questa Musica. В свое время этот коллектив был задуман как вокальный ансамбль, потом к нему стали присоединяться и, по словам основателей Филиппа Чижевского и Марии Грилихес, «плотно приросли» инструменталисты. Для юбилея была выбрана чисто оркестровая программа из сочинений Гайдна, Онеггера и Стравинского.

ким представителем французской «Шестерки» наряду с Пуленком, Мийо и другими, но и занимал в ней абсолютно самостоятельную позицию. Однако его фигура вписана в историю музыки как будто с тем, чтобы остаться там навсегда (похожая история с Хиндемитом): даже среди профессионалов многие считают его не более чем плодовитым и притом анахроничным композитором.

Между тем, из программ недавних лет достаточно вспомнить «Царя Давида» в исполнении БСО и Владимира Федосеева или концерт Владимира Юровского с оркестром Musica Viva, где звучали еще два сочинения Онеггера, чтобы убедиться в неверности этого мнения (не говоря уже о «Жанне д'Арк на костре»). Насколько Онеггер разносторонний и самобытный автор, было слышно и из «Царя Давида», предвосхищающего «Симфонию псалмов» Стравинского, и из Виолончельного концерта, где Онеггер отдал дань эстетике кабаре и мюзикхолла, и из Симфонии № 4, автор которой предстал тончайшим лириком. Написанные в начале во-

ины и сразу после нее симфонии №№ 2 и 3 более прямолинейны и все-таки являются такой же важной частью музыкальной картины середины XX века, как и «военные» симфонии Шостаковича. Тем досаднее, что у нас их исполняют раз в полтора десятилетия. И тем показательнее, что дирижер Филипп Чижевский с его ориентирами либо на барочные, либо на сверхновые деликатесы выбрал Онеггера, по-видимому, не считая его устаревшим.

Слушая Вторую, удивляешься, почему ее не облюбовали российские камерные оркестры наряду с Камерной симфонией Шостаковича «Памяти жертв фашизма и войны»: технически сочинение Онеггера проще, а образный строй не менее выразителен – без слов ясно, «о чем» эта музыка. И надо быть, вероятно, ансамблем Questa Musica с его опытом исполнения барокко, чтобы вдохнуть в нее вечный смысл, представить как своего рода молитву. По крайней мере, именно такие ассоциации рождала вторая часть симфонии с чудесным виолончельным соло Александра Гу-

лина. Вероятно, сюрпризом для многих стало появление в финале трубача Константина Тимохина, солиста Базельского камерного оркестра, с заключительной темой, когда-то символизировавшей надежду на освобождение Франции. Может показаться, будто идею победы финальная тема преподносит слишком уж в лоб, но в иные времена это необходимо.

Гайдн, чьими сочинениями завершались оба отделения, вписан в учебники музлитературы еще надежнее; для многих слушателей и исполнителей он – «папаша Гайдн», изобретатель сонатной формы, с которым все будто бы понятно и открывать в котором нечего. Между тем, исполнение симфоний Гайдна – не только важный показатель репертуарной цивилизованности, но и ни с чем не сравнимая школа для оркестра; об этом говорили и говорят дирижеры от Геннадия Рождественского и Александра Рудина до Марка Минковского и Джованни Антонини. Сказать, будто Симфонию № 70 Гайдна («С трубами и литаврами») ансамбль Questa

Musica сыграл с учетом своего барочного опыта, было бы преувеличением, но само по себе подобное стремление заслуживает уважения; Москве, где симфонии Гайдна звучат около пяти раз в сезон и совсем не всегда удачно, таких исполнений очень не хватает.

Впрочем, скрипичные концерты Гайдна мы слышим еще реже; Четвертый, соль-мажорный, представил Дмитрий Смирнов – лауреат международных конкурсов, выпускник Высшей школы музыки Лозанны, студент Базельской музыкальной академии. Ему всего 24, но талант вкупе с прекрасной школой дают о себе знать – Смирнов исполнил концерт с невероятной стилистической точностью, без барочной сухости и романтической пылкости. Отдельным маленьким шедевром стала каденция, где Смирнова поддержал опять же Александр Гулин.

И конечно, вечер не мог обойтись без Стравинского – не только потому, что его сочинения неоднократно исполнялись Questa Musica, но и потому, что в музыке любых эпох он чувствовал себя, как дома, к чему и стремится отметить десятилетие ансамбль. Неоклассический период творчества Стравинского все еще меньше известен у нас, чем ранний, не говоря уже о почти неизвестном позднем. Тем уместнее прозвучал в начале программы «Базельский» концерт, и как странно знать, что это сочинение середины XX века, – с таким поистине барочным изыском он был сыгран.

Илья ОВЧИННИКОВ

КОНЦЕРТ КАК ОБРЯД

Завершенное композитором в 1985 году произведение можно отнести к числу самых длинных и экзистенциальных в его творческом наследии. Предложение создать музыкально-театральную композицию на стихи современного немецкого поэта Франциско Танцера в конечном итоге привело к написанию одного из самых необычных сочинений – автор посвятил его «памяти умерших, погибших, замученных во всех минувших войнах».

Четыре музыканта, переходя к разным инструментам (в партитуре участвуют фортепиано, электроорган, клавишин, четыре саксофона, контрабас, ударные и синтезатор с заданными сэмплами), на протяжении двух часов ведут жесткое, в определенной степени бескомпромиссное повествование о людях, оказавшихся «по ту сторону жизни», испытавших нечеловеческие страдания. Католическая молитва на латыни, давшая название целому («Агнец Божий»), соединяется с текстом блокадного дневника ленинградской школьницы Тани Савичевой – пронзительного документа, со страниц которого веет ледяным дыханием смерти. Внешняя бесстрастность записей, заканчивающихся страшным «умерли все», выражает такую глубину боли, когда уже застывает сам крик. Как это бывает у позднего Кнайфеля, слова оказываются вписанными в ноты, но при этом не звучащими явно, и эта «непроницаемость» удивительным образом работает на создание совершенно особой атмосферы экстремального холода – буквально физически ощущаешь, как застывает жизнь...

В отличие от ряда опусов Александра Кнайфеля, еще дожидаящихся своего часа, у Agnus Dei сложилась удачная



концертная судьба. Сочинение практически сразу после написания было сыграно в наших столицах, а чуть позже и в Европе, где была осуществлена запись на компакт-диск. Композитор часто вспоминает, как после одного из живых исполнений Agnus Dei в Бельгии к нему подошла женщина и сказала: «Как красиво!». Ужаснувшись сначала такому отзыву, ибо произведение задумывалась как «приглашение на казнь», позже Кнайфель пришел к выводу, что сквозящие среди нот страдание и боль с течением времени переходят в новое качество, как раз в категорию абсолютной красоты, очищенной от земных страстей. В этом году зимой Agnus Dei после тридцатилетнего перерыва был представлен в интерпретации ансамбля КУМАТИС в Москве – в Музее истории ГУЛАГа, и так уж промыслительно получилось, что день концерта, 27 января, совпал с днем снятия ленинградской блокады и днем поминовения пострадавших от Холокоста.

Осеннему исполнению в Петербурге, где эта вещь также возродилась вживую спустя десятилетия, автор предпослал следующие слова: «Тридцать три года назад возник Agnus Dei как сопоклонение всем и каждому, испытавшему непредставимые, невыразимые страдания. Конечно, в этой ситуации как бы нет и не может быть места искусству, музыке, которые призваны нести Свет и Преображение. И у меня было абсолютно внятное и непоколебимое чувство, что путь этот можно пройти только раз, как взойти на эшафот... Это музыкальная немота, в земном счислении ей два часа, и если разделить ее, то все, что нам остается, – встать молча по завершении и отдалиться вместилищу покаянной тишины»...

Молодым участникам «Молот-ансамбля» и их руководителю Артуру Зобнину во время репетиций и самого концерта пришлось проделать большую работу и пройти серьезный внутренний путь. Самое главное, музыкантам удалось попасть в резонанс с партитурой: долгие

тянущиеся звуки и пульсирующие паузы абсолютно органично перетекали друг в друга, создавая мистическое ощущение таинства или особого обряда. Полумрак пространства ротонды и немного гулкая акустика еще больше усиливали впечатление. Возникающие созвучия уносились ввысь, и даже внешние посторонние шумы оказывались вовлечены в возникающий звуковой мир: скрип входной двери вызывал ассоциации со сквозняками обезлюдившего города, а шорох обитых дерматином стульев напоминал медленные, словно через силу, шаги по хрустящему от мороза снегу. Наступившая после истощения музыки звенящая тишина, казалось, поглотила звуки шумящего за стенами города, стала главным итогом действия. В этой тишине, и правда, аплодисменты не были уместны. Охватившая практически всех сидящих в зале священная немота была выразительней самых горячих рукоплесканий.

Георгий КОВАЛЕВСКИЙ

В сравнении с мировыми театрами, Бриттена в репертуаре Мариинского немного, однако в российском контексте – целых два названия: оперы «Поворот винта» и «Сон в летнюю ночь». Теперь появился и его знаменитый «Путеводитель по оркестру», который был дан в один вечер с «Простой симфонией», после чего логично было бы взяться и за удивительное творческое «лего» Бриттена – интерактивный проект «Давайте ставить оперу».

Бриттен – бесспорный гений XX века, чей колоссальный дар выразился в очень многом, прежде всего – в ясности музыкального языка, виртуозном отборе выразительных средств и, конечно, невероятно интенсивном развитии жанра оперы. За бортом репертуара Мариинского театра остаются до сих пор и «Билли Бадд», и «Глориана», и «Альберт Херринг», и «Питер Граймс», и «Смерть в Венеции», и «Поругание Лукреции». Каждое из этих сочинений было для Бриттена тщательно осмысленным сюжетом, выражавшим острейший резонанс личного духовно-психологического мира с реальностью.

Камерную оперу «Поворот винта» по новелле Генри Джеймса в Мариинском театре в 2006 году

ПОВОРОТ НА БРИТТЕНА

В программу празднования 105-летия со дня рождения Бенджамина Бриттена в Мариинском театре вошли премьера его «Путеводителя по оркестру для молодежи», исполнение водевиля «Золотая тщета» Хором мальчиков Хорового училища им. М.И. Глинки и опера «Поворот винта», в которой дебютировал 12-летний Григорий Андрулис

поставил шотландец Дэвид МакВикар – один из самых востребованных режиссеров современности, которого любят за то, что он никогда не отвергает исторический контекст, используя его как уникальный шанс для поиска ответов на собственные режиссерские вопросы.

Цветовая гамма в «Повороте винта» – нечто от дагерротипа в серо-коричневых тонах или – от помутневшего зеркала. Художник-постановщик Тая Маккаллин вместе с художником по свету Адамом Сильверманом создали стереофоничное пространство с возможностью показа разных планов, с иллюзией скрытой камеры в момент открывающегося и закрывающегося объектива. История, в которой остро чувствуется готический ужас, в таком эффектном оформлении вызывает мороз по коже, особенно в моменты явле-

ния призраков – Питера Куинта и Мисс Джессел.

Александр Тимченко в партии Куинта за прошедшие с премьеры годы стал большим мастером. Он идеально чувствует английскую вокальную линию с ее интеллектуальными изломами, которые «выписывает» своим сверхчутким лирическим тенором, как искусный каллиграф. Рядом с ним – «тяжелая поступь» меццо-сопрано Любоми Соколовой в роли Мисс Джессел. Вместе они создают этакое загробное слияние инь и янь, напоминающее о порочном зове плоти, стубившем обоих и продолжающим губить после их физической смерти.

Сейсмически чуткий к музыкальной драматургии МакВикар и его художники выпускают на сцену вместе с призраками леденящие тени, которые вот-вот готовы перебраться и в зрительный зал. В данном спектакле вся

эта мистика чуть было не обернулась несчастным случаем – тем самым неосторожным поворотом винта. Кровать, которую артисты миманса дважды прикрепили, чуть не сорвалась прямоком в оркестровую яму. Положение спасла сопрано Ирина Васильева, исполнявшая партию Гвернантки. Ей и по роли следовало спасти детей, отбившихся от рук, но пришлось делать это и буквально. Опытная артистка с чутким материнским сердцем успела схватиться за спинку кровати с бесечно усевшимся на ней, согласно рисунку роли, 12-летним певцом. Опасность миновала – все остались целы и невредимы.

Дети в произведениях Бриттена занимают особое место. Композитор писал для них и собственную детскую музыку, преимущественно хоровую, как, например, водевиль «Золотая тщета», цикл

«Рождественские песни» и многое другое. В «Повороте винта» он сделал мальчика полноценным исполнителем с непростыми и абсолютно взрослыми задачами, бескомпромиссно поручив роль Майлза не какому-нибудь травестийному меццо-сопрано, но настоящему ребенку. А ведь в финале оперы ребенок погибает, выходя победителем из мучительной схватки с дьявольским призраком-искусителем. Вслед за Джеймсом Бриттен показал, как все более беспомощен становится мир взрослых в защите детей от злых сил и как сильны могут быть дети в принятии мужественных решений.

До Григория Андрулиса Майлза пели с разной степенью успеха и другие мальчики. После первого исполнителя этой партии в 2006 году Николая Ирви (тогда – также учащегося Хорового училища, а сегодня – солиста хора Мариинского театра) Григорий очень успешно взял непростую бриттеновскую высоту.

Маэстро Гавриэль Гейне вел оркестр с большой долей отстраненности, словно ограждая сознание – свое и слушателей – от затягивающей мистики и атмосферы давящего ужаса, методично листая страницы партитуры.

СПЕКТАКЛЬ БЕЗ РЕЖИССЕРА

В Цюрихской опере состоялась премьера оперы «Так поступают все» Моцарта в постановке Кирилла Серебренникова. Партию Гульельмо исполнил баритон Андрей Бондаренко, которого слушатели Петербурга помнят по главным партиям в спектаклях Мариинского и Михайловского театров: «Пеллеас и Мелизанда» Дебюсси, «Война и мир» Прокофьева, «Евгений Онегин» Чайковского, «Билли Бадд» Бриттена.

– Как удалось поставить спектакль без режиссера?

– Мы держали с Кириллом связь, но не по скайпу – напрямую с ним не общались. С нами работал его ассистент Евгений Кулагин, который и ставил спектакль. Постановочная команда приехала очень подготовленной, каждый шаг работы был расписан. Ассистент снимал сцены на видео, которое через адвоката пересылалось Кириллу, тот в свою очередь смотрел, как мы работаем, записывал видео со своими пожеланиями и переправлял нам.

Интендант Цюрихской оперы рассказывал, что когда стало известно об аресте Серебренникова, сначала думали прекратить сотрудничество, но он, интендант, не позволил этого сделать и дал спектаклю возможность состояться.

– Что чаще всего можно было услышать в видеопожеланиях режиссера?

– Пожелания Кирилла заключались в том, что он не любит театр, который не касается повседневности. В этой опере Моцарта на самом деле не так много комедийного, она даже серьезная. В постановке сквозными линиями проходили истории взаимоотношений между мужчиной и женщиной, в которых сквозили темы войны, любви, сексизма, были затронуты самые болезненные темы нашего времени. Самой главной, на мой взгляд, была тема равноправия между мужчиной и женщиной, тема границ измены, подлинной любви. Кирилл не скрывал своего искреннего удивления, говоря о том, что не понимает, как можно было не узнать своих, пусть и переодетых, женихов. Что же они



за жены такие? Понятно, что так проявлялась в этом сюжете оперная условность, но все же. И режиссер поступил так: в паре к нам – Феррандо и Гульельмо – взял двух других актеров, которые сыграли албанцев. То есть Феррандо и Гульельмо отправились на войну и там как бы погибли, а им на смену пришли другие. Сцена прощания Феррандо и Гульельмо стала сценой в крематории, где два героя лежали в гробах. Горели ритуальные огни. Ощущения, признаюсь, были малоприятными.

– То есть все это происходило как бы на самом деле или в чьем-то воображении?

– Это вариация на тему «что было бы, если бы...». Все происходило, конечно, в воображении двух девушек. Два героя приехали два своих «аватара», фантома, а сами остались наблюдать со стороны. В финале Гульельмо с Феррандо возвращались, как Командор в «Дон Жуане». Поэтому в партитуру была вставлена минута увертюры из «Дон Жуана» Моцарта, самое начало. Финал «Так поступают все» написан в мажоре, но в спектакле никакого мажора, конечно, не чувствовалось. Что и говорить: героини переспали с другими.

– Судя по всему, у вас был прекрасный ансамбль солистов?

– Да, ребята были все, как на подбор, прекрасные, половина из состава солистов – русскоговорящие: Дорабалла – Анна Горячева и Фьордилиджи – Розан Манташян. Русский язык был главным в постановочном процессе. Первый раз в моей практи-

ке в репетиционной комнате звучало так много русской речи.

– Костюмы, наверное, маркировали современность?

– Костюмы создавала Татьяна Долматовская, много работавшая с Федором Бондарчуком в «Притяжении-2». Она же работала и в фильме «Лето» Серебренникова.

– Вы несколько лет подряд работаете в Цюрихской опере: насколько вам там интересно?

– Я знаю этот театр уже четыре года. Сегодня он стал абсолютно режиссерским. Цюрихская опера – один из самых профессиональных театров в мире, где работают лучшие музыканты, пианисты, коучи, где готовят артистов, как на какой-то фабрике грез. Все в любом цехе – на высочайшем уровне. Работать здесь – одно удовольствие.

– Вы с интересом относитесь к режиссерскому театру?

– Я отношусь к такому типу театра спокойно, принимаю его талантливые проявления. Придумывать разные истории с хорошо знакомым музыкальным текстом мне как артисту очень интересно. Особенно когда дирижер с режиссером создают спектакль совместными усилиями (что происходит, к сожалению, не так часто).

– Какие тенденции в европейском оперном театре вы наблюдаете?

– В разных странах по-разному. В Германии и Швейцарии много режиссерского театра. Если режиссер талантлив и действует убедительно, тогда хорошо. Но попадают и бездарные, даже кошмарные постановки. Я наблюдаю много постановок в стиле Н&М, как определяю его для себя: закупили в этом магазине костюмы, рубашки, футболки и сделали спектакль. Выглядит очень дешево. Красивые костюмированные постановки встретишь редко. Только режиссер Дэвид МакВикар держится – человек, который делает красивые спектакли.

– Какие у вас сегодня вокальные интересы?

– Я всегда слушаю свою природу, никогда не форсирую события. Вот добрался до Вагнера, планирую исполнить Вольфрама в «Тангейзере». С удовольствием вернулся бы к Пеллеасу Дебюсси и Билли Бадду Бриттена. К Верди пока не обращаюсь, бельканто не касаюсь. Но Моцарта стараюсь петь постоянно.

Автор полосы Владимир ДУДИН

Компания «СТРУННИК»

ИЗГОТОВЛИВАЕТ, РЕАЛИЗУЕТ И РЕМОНТИРУЕТ ВСЕ ИНСТРУМЕНТЫ РУССКОГО НАРОДНОГО ОРКЕСТРА

- балалайки
- домры • гусли
- другие инструменты и аксессуары

Принимает заказы из регионов:

тел.: +7(915) 417-41-67

e-mail: a.larionov@strunnik.ru

www.strunnik.ru

ГДЕ КУПИТЬ МУЗЫКАЛЬНУЮ ЛИТЕРАТУРУ?

Самый большой выбор по самым доступным ценам

в нашем интернет-магазине

NOTA-TORG.RU

+7 499 322-24-46

ТОРЖЕСТВЕННАЯ МИСТЕРИЯ

На исторической сцене Мариинского театра после восьмилетнего перерыва возобновили оперу Вагнера «Парсифаль». За дирижерским пультом стоял Валерий Гергиев, главные роли впервые исполнили Михаил Векуа, Вадим Кравец, Юрий Воробьев и Мария Гулегина.

Последнее творение и духовное завещание немецкого мастера, «Парсифаль» – единственная крупная вагнеровская опера, не успевшая взойти до революции на сцену Мариинского театра, который по праву считался вагнеристским оплотом в России. Первое исполнение «торжественной сценической мистерии» в нашей стране состоялось 3 января 1914 года на сцене находящегося на месте нынешнего Мюзик-холла Народного дома. Начавшаяся затем Первая мировая война и последующий запрет на немецкую музыку сделали невозможным появление оперы на сцене Императорских театров, а в послереволюционной России сюжет с христианско-мистическими мотивами оказался уж совсем не ко двору. В новейшем времени премьера «Парсифаля» в Мариинском (1997) стала настоящим прорывом. Британец Тони Палмер сделал достаточно традиционную и при этом пышную постановку в сверкающих декорациях Евгения Лысыка и костюмах Надежды Павловой: она и поныне остается одной из визитных карточек Мариинки и входит в число любимых детищ Валерия Гергиева.



ФОТО НАТАЛИИ РАВИНСКОЙ

Возвращение «Парсифаля» на сцену после продолжительной паузы произошло во многом благодаря полученному маэстро Гергиевым предложению из Венской оперы продирижировать этой оперой в апреле 2019 года накануне Пасхи. Дебют российского дирижера в одном из самых авторитетных и консервативных европейских оперных домов, да еще и в практически ритуальной для европейцев спектакле, – дело особенной ответственности, и, видимо, поэтому подготовка заблаговременно началась в родных стенах.

На фоне современных режиссерских прочтений «Парсифаля» мариинская версия шедевра выглядит полной архаикой (даже в «святой святых» Вагнера, Байройт-

ском театре, к «Парсифалю» были допущены такие радикалы, как Кристоф Шлегензиф в 2004-м и Штефан Херхайм в 2008 году). Однако последовательность пестрых многоцветных картин при минимальном действе – наверное, почти идеальное обрамление для звукового космоса, творимого Гергиевым в этой партитуре.

С самого вступления был задан абсолютно неспешный темп, в котором, тем не менее, постоянно чувствовалось колоссальное внутреннее напряжение, не отпускающее внимательного слушателя. Фантастическое чувство ритма и слышание фактуры позволяли Гергиеву в нужных моментах «растягивать» или, наоборот, «сжимать» течение

Postзаметки – так назвал свои размышления о постмодернизме Рауф ФАРХАДОВ

Скорее всего, он у нас в искусстве все-таки есть, постмодернизм. Потому что куда ни ткнишь: в живопись, литературу, кино, театр или музыку – всюду обнаружись постмодернисты. Добавьте еще большое количество всевозможных работ, статей и исследований, убедительно доказывающих и подтверждающих сей отрядный и передовой для нашей культуры факт. Да и тексты эти принадлежат перу аналитиков серьезных и глубоких, которых ценю и уважаю. Впрочем, и сам, нередко обращаясь к творчеству разных отечественных авторов, с видимым удовольствием и чувством исполненного долга захожу в их опусах глубокомудрые игры постмодернистскими смыслами, стилями, концепциями и цитатами. Нахождение это доставляет не только радость несказанную, но и гордостью переполняет, что вот, мол, и мы ничем никого не хуже, вот, мол, и мы в ногу со временем, а может, даже и на шаг вперед него.

Видимо, человек – та же история, и многое он, как и история, не может объяснить в себе самом. Например, история и по сей день так и не дала мало-мальски вразумительного ответа, почему, допустим, в первом тысячелетии до н.э. греки, персы, индийцы совершают мощный исторический прорыв, в то время как великие цивилизации Египта или Месопотамии остаются на обочине этого процесса? Или отчего именно в Испании в период всеевропейского возрождения и обновления не случилось хотя бы небольшого технического или научного открытия? Или как так вышло, что в передовой Англии XIX века отсутствуют значимые для музыкальной традиции выдающиеся композиторские имена? Это все в продолжение того, что если даже история не в состоянии ответить самой себе, то человеку, тем паче, еще большего в себе не объяснить. Потому что, как известно, понять и объяснить – вещи разные. Так что весь по-

А ЕСТЬ ЛИ POST?

следующий пафос – это, прежде всего, пафос, повернутый в свой собственный адрес.

Начну с вопроса сакраментального и много уже лет себе задающего: если и у нас ныне постмодернизм, означает ли это, что и у нас был свой модернизм, по завершении которого и начался этот самый «пост»? А если был, то, выходит, я его, этот отечественный модернизм, каким-то странным образом проглядел. Дабы не случилось терминологической путаницы со словом «модернизм», в данном случае подразумеваю радикальные тенденции послевоенного авангарда. Когда – и хотя, кажется, я это уже писал, все одно, повторю еще раз, – когда искусство отказалось, наконец, от всяких социальных, идеологических и просветительских функций, освободившись от любых внешних да и внутренних прикладных факторов. Когда искусство стало делом исключительно мысли, изобретательности, языка и структуры. Когда любое в нем высказывание носило нейтральный характер и приобретало лишь явление вербального или невербального языка, и потому само искусство все более относилось к единству языка, мысли и структуры, но никак не к единству отражения, представления, познания, жизненной практики, истории или характеристичности. Проявлялось это, прежде всего, в неуклонном освобождении от метафизического контекста и конкретной работе с предметом искусства: звуком, ритмом, цветом, холстом, словом, фонемой и т.п. Смысл же этого предмета определялся чисто структуралистически – как момент извлечения и обособления от всякого значимого и ценностного культурного пространства. И вот сколько бы ни изучал это вопрос, сколько бы ни пытался даже за уши притянуть хотя бы что-то в нашем искусстве к этому авангардно-модернистскому переосмыслению, ничего не получалось! Никогда не тянуло оно, наше искусство, на эту сверхрадикальную переоценку.

У нас ведь, вроде, не было такого, чтобы «порождающие формулы искусства» утверждали самодовлеющий характер знаковых систем, не подразумевающих никаких прочих содержаний, кроме самих себя, как не было и того, чтобы целенаправленно исключались любые знаковые модели, не соотносимые с чистой структурной мыслью и изобретательностью. Высшей целью, благом и основоположением нашего искусства – даже когда наши мастера использовали авангардные техники и системы – оставалось равенство на содержание и представление. (То есть если задасться вопросом, а существовал ли у нас в том абсолютном виде, каковым был авангард, допустим, Булеза и Штокхаузена, то ответ скорее «нет», чем «да».) Собственно, таковым оно пребывает и сегодня.

Но если в нашем искусстве по-настоящему так и не было авангарда, если мы так и не прошли собственный этап модернизма, то можно ли всерьез рассуждать о нашем постмодернизме? О том рассуждать, что должно было наступить после того, чего у нас не существовало? Или же это нечто вроде скачка из феодализма в постиндустриальное общество?..

Выражусь яснее: отечественный постмодернизм в определенной мере можно уподобить трем формулам кантовского категорического императива, примененным, правда, в обратном порядке. Если у Канта начальная формула гласит, что «нравственное законодательство должно быть всеобщим», а в срединной провозглашается, что «каждое разумное существо есть цель в себе и может в нравственном отношении только таким законам подчиняться, которые происходят от его собственной воли», то третья синтезирует и подытоживает две первые, свидетельствуя об идее «воли каждого разумного существа как всеобщезакондательной воли».

музыкального времени. Пространные философские рассуждения Гурнемаца, напряженный диалог Парсифаля с Кундри пронесли практически на едином дыхании, вовлекая в пространство мифа, где все движется по-иному, чем в жизненной суете.

Участовавшие в возобновлении певцы показали, что в театре выросло новое поколение артистов, способных выдерживать колоссальные нагрузки. Тенор Михаил Векуа (Парсифаль) ясно и звонко озвучивал все верха и с легкостью воспарял в кульминационных моментах над бушующей оркестровой массой. Басу Вадиму Кравцу пришлось заменить внезапно заболевшего Алексея Маркова, в результате певец воплотил как заявленную партию злого чародея Клингзора, так и главу рыцарского ордена Амфортаса.

Открытием вечера стала певица Кундри сопрано Мария Гулегина, впервые после солидного тридцатипятилетнего стажа в итальянских и русских операх обратившаяся к немецкоязычному репертуару. Артистка сделала акцент на драматической составляющей, пожертвовав «белькантовой» красотой ради экспрессии, с особенной силой выраженной Вагнером.

Выпускник Академии молодых оперных певцов Юрий Воробьев ученически старательно провел роль Гурнеманца, достойно справившись со всеми сложностями, но при этом немного обесцветивший своего персонажа, выступающего альтер эго самого композитора.

Словно компенсируя долгий перерыв, в предстоящем сезоне Мариинки заявлено несколько исполнений «Парсифаля». Одно из них пройдет в конце декабря, а другое накануне Пасхи – согласно европейской традиции, которая, будем надеяться, приживется и в России.

Георгий КОВАЛЕВСКИЙ

Наш же постмодернист вначале собственное понимание постмодернизма принимает за всеобщий постмодернистский закон, далее это понимание приобретает характер «цели в себе», якобы с подчинением общему, наконец понимание это прочно закрепляется в нем как единственно истинное и всеобщее. Из-за этой, как кажется, изначальной путаницы так и не осуществляется постмодернистская «красота броска», в котором только и преодолевается порог феноменального бытия и который возможен лишь в результате радикального разрыва с собственной гносеологией. Наверное, поэтому наш постмодернизм – вот уже снова говорю о нем так, будто он у нас беспелляционно есть! – все еще остается постмодернизмом локального значения, не способным проникнуть по ту сторону национального сознания и национальных самоидентификаций, где единственно и возможно, где единственно и возникает структура транссубъективного письма, мира, бытия и реальности.

Возможно, мы все время упускаем этот, фактически, нонсенс нашей культуры – отсутствие в ней авангардного, модернистского этапа, – когда бесстрашно бросаемся в научные рассуждения о месте постмодернизма в творчестве отечественных композиторов, художников, писателей, поэтов, режиссеров театра и кино, когда приходим к неким обобщающим умозаключениям о роли и значении наших авторов в развитии постмодернистских тенденций и специфик. С другой стороны, если отбросить в сторону все эти европейские интеллектуальные заморочки и вспомнить, что по дзэн-буддизму все в мире происходит из Пустоты, то вполне можно допустить, что и наш постмодернизм возник из этой самой Пустоты, и, значит, пока еще можно не волноваться, что он таким же пустым и пребывает.

P.S.: Перечитал написанное. Но так и не уяснил: ерничанье это или всерьез? Провокация или приглашение к размышлению? Ну чем не постмодернистская ситуация (хотя бы для самого себя)?..

ГАЙДН, МОЦАРТ И «ПОПУТЧИКИ»

В Рахманиновском зале состоялся концерт Екатерины Державиной

Любые сближения творчества с политическими либо историческими реалиями мне совсем неблизки – я солидарен с Гленном Гульдом, считавшим, что произведение должно рассматриваться само по себе, вне посторонних контекстов и даже вне остального творчества данного композитора. Возьмем, к примеру, тему «Великая французская революция и Бетховен», настолько избитую бесчисленными писателями и критиками, что и говорить не хочется. Тем не менее, поначалу настороживший меня замысел пианистки Е. Державиной, обозначившей программу своего концерта как «Музыка эпохи французской революции», в конце концов оказался и интересным, и поучительным.

На первый взгляд, ни Гайдн, ни Моцарт, хотя они, естественно, и являлись современниками этой эпохи, сюда никак не притянешь. С Бетховеном же дело обстоит иначе: его морально-политические заявления известны. Но Е. Державина, словно ловкий фокусник, перемешивает в своей программе великих с «невеликими», но также довольно значительными (по крайней мере, для своего времени) композиторами, как Ян Дюссек (1760–1812) и Сигизмунд Нойкомм (1778–1858).

И если сравнения этих авторов с классиками, конечно, не в их пользу, то в качестве любопытного фона для музыки всеми любимой и почитаемой они, оказываясь, прекрасно подходят.

Концерт открылся прелестной моцартовской «безделушкой», сочиненной как раз в 1789 году, то есть в год Великой французской революции: «Вариациями на тему менуэта Дюпора», D-dur, K. 573, сыгранными с присущими сочинению (равно как и пианистке) изяществом и юмором. После чего прозвучала сюита Дюссека под многозначительным заголовком «Страдания королевы Франции». Сочинение это представляет собой программную сюиту из десяти частей, где подручными музыкальными средствами подробно описаны последние дни и часы Марии-Антуанетты. Приведу лишь некоторые названия: «Взятие королевы под стражу», «Они разлучают ее с детьми», «Обращение королевы к Всемогущему перед смертью (в конце падает гильотина)». Все эти душераздирающие подробности, сопровождавшие музыку, подозрительно напоминающую кого-то из авторов, перечисленных нами в заголовке, вызвали у меня смешанные чувства. С одной стороны, появилось некое острое ощущение все-таки существовавшей связи музыки конца XVIII века с политическими реалиями, но с другой – сожаление, что подобными опытами не занялись сами

Моцарт или Гайдн, у которых это вышло бы гораздо лучше.

Если бы Державина просто исполнила сочинение Дюссека вне контекста великой музыки его времени, такое впечатление, скорее всего, не возникло бы. И в этом я вижу остроумие и красоту замысла пианистки. Мне даже кажется, что, подобно знаменитому прокофьевскому «Пете и Волку», сюите Дюссека, завершающуюся обширным траурным маршем, также можно было бы использовать в детских абонементах: страшные события, которые она описывает (содержание вписано автором прямо в нотный текст), несомненно увлекли бы детвору, как известно, любящую всякие «ужасы».

Очевидная сцепляемость всех номеров программы проявилась и в том, что вослед сюите прозвучала «Гармоническая элегия памяти Дюссека», сочиненная Нойкоммом в 1812 году (после смерти композитора, с которым он был в дружеских отношениях), также несущая следы явного программного подтекста. Попутно стоит отметить, что биография этого Нойкомма, композитора, в общем, малоизвестного, крайне интересна. Будучи учеником и почти другом Гайдна, близко общавшимся с ним в последние годы жизни великого австрийца, а попутно активно увлекаясь политической и дипломатической деятельностью, являясь близким сотрудником знаменитого Талей-

рана, он в 1816 году оказался с дипломатической миссией в Бразилии, не прекращая и там свою композиторскую и исполнительскую деятельность.

С первых же звуков «Элегии...» невольно возникают ассоциации со знаменитой (большой) моцартовской фантазией в той же тональности c-moll, а в начале следующей части (Adagio) мы, скорее всего, вспомним медленную часть бетховенской сонаты ор. 22 (№ 11). После этого весьма трагического сочинения пианистка как бы резко сменила ракурс. Внезапно перейдя от серьезного к иронически-насмешливому – прямо в духе Гайдна, – она сыграла каприз с характерным названием O Amor brasileiro («О, моя бразильская любовь»), который Нойкомм сочинил во время упомянутой дипмиссии в Латинской Америке.

В интересном сопроводительном тексте к своей программе Державина отмечает, что в этой пьесе, посвященной некоей местной даме, чувствуется явный локальный колорит. И это действительно так. Я услышал, пусть и не вполне явные для современного слуха, избалованного всякими колоритами, присутствие наряду со знакомыми оборотами, характерными для венской классики, отголоски бразильской самбы или чего-то подобного. В этом отношении каприз, конечно, уникален для своей эпохи. Ассоциироваться он может, пожалуй, лишь

с циклом «Бразильские города» Д. Мийо, возникшим двумя столетиями спустя.

И здесь я начал ловить себя на мысли, что такие переключки эпох, стилей, колоритов, рождаемые нашими ассоциациями, очень плодотворны, поскольку они как бы расширяют границы того или иного стиля, выводя нас за его пределы. Мы слышим немало отголосков Шумана в Чайковском, а Шопена в раннем Скрябине, но от этого наше восприятие только выигрывает. Так случилось и теперь: я ясно ощутил, что, знакомя нас с некоторыми «попутчиками» великих венцев, Державина расширяет наш слуховой кругозор, затронув попутно и некие историко-политические параллели, от которых никуда не деться.

О завершивших концерт двух поздних сонатах Гайдна (№ 48, C-dur и № 49, Es-dur) рассказать, по сути, почти нечего: это шедевры как композиторства, так и исполнительского прочтения. Державина известна своей записью полного собрания сонат Гайдна (под немецким лейблом Profile), которую я бы назвал классической: настолько мастерски, стилистически тонко и разнообразно представлен в этом альбоме австрийский гений.

На бис пианистка исполнила сказку Метнера fis-moll, op. 26 № 4, а затем прозвучало то, что можно считать ее «визитной карточкой»: я имею в виду Арию из «Гольдберг-вариаций» И.С. Баха – сочинения, интерпретацией которого Е. Державина также заслужила европейскую известность.

Андрей ХИТРУК



ФОТО BARBARA AUMELLE

МУЗЕЙНАЯ ОПЕРА

«Русалку» Антонина Дворжака авторы спектакля в оперном театре Франкfurта-на-Майне разыграли в музее, оригинальным способом попытавшись совместить традиционное и новаторское

крыли сравнительно недавно (пару десятилетий назад), но сегодня она не сходит с афиш театров по всему миру. Чарующие мелодии, неизбывная меланхолия, умеренный фольклорный налет и знакомый всем европейцам сюжет сделали «Русалку» настоящим хитом, с которым теперь уже, в отличие от многих неизвестных на Западе славянских опер, не боятся смело экспериментировать. Однако франкфуртский эксперимент особый – он чудесным образом пытается совместить старый и новый подходы к оперному театру, условно говоря, «музейную» и «режиссерскую» оперу.

Музей наличествует в постановке Джима Люкассена и Доротеи Кишбаум в буквальном смысле слова: все три акта лирической сказки происходят в залах краеведческого музея. Тут и витрины с чучелами животных, и огромный скелет ископаемого ящера, а на стене – прекрасная картина, иллюстрирующая природные красоты окрестных земель. Неподвижная белокурая девушка на ней вдруг оживает и оборачивается сказочной русалкой, перешагивающей раму полотна и ступающей в мир реальных людей. Пристально глядящий в ее лицо на картине красивый молодой мужчина – сотрудник музея, в грезах о счастье ожившей русалки превращающийся в прекрасного Принца. Мир сказки и мир реальных людей с помощью этого хитрого режиссерского хода переплетается причудливым образом, и актуализация не кажется нарочитой и бессмысленной, по крайней мере, жесткие ре-

алии современности вторгаются в романтическую атмосферу сказки не столь болезненно, как это могло бы быть. Противостояние природы и цивилизации, естественного и искусственного в предложенном варианте приобретает особую остроту, и переключки с днем сегодняшним выглядят более чем уместной.

Музыкальное решение спектакля радует глубоким проникновением в существо чешской лирической драмы. Дирижеру



ФОТО BARBARA AUMELLE

Себастиану Вайгле удастся подчеркнуть красоту славянского мелоса, силу лирического высказывания партитуры, когда щемящая тоска по недостижимому для героев счастью буквально зримо разливается по зрительному залу. Оркестр театра находится в великолепной форме, это тонкие и чуткие музыканты, которые исполняют произведение не только высокопрофессионально, но поистине с душой. Стройно и выразительно, ясным звуком поет театральный хор (хормейстер Тильман Михаэль). Невозможно не заметить как у хористов, так и у солистов солидную фонетическую подготовку – чужой для них язык, совсем непростой в произношении, звучит достоверно.

В то же время вокальный состав спектакля, к сожалению, оказывается неровным. Самое слабое звено – исполнительница титульной партии кореянка Карен Вуонг: ее голос недостаточно силен и весьма ординарен, не отличается особой выразительностью и красотой. Кроме того, короткое дыхание и технические несовершенства не позволяют артистке наполнить фразы подлинной экспрессией, а иногда и верхние ноты звучат неубедительно. Особым благородством не блещет и звучание Клаудии Манке (Чужеземная княжна), но, по крайней мере, ее вокал стабилен. Гораздо интереснее поет Катарина Магьера (Ежибаба): ее меццо способно как на обольстительные, так и на зловещие, колючие интонации. Вполне убеждает и бас Андреас Бауэр (Водяной) с голосом не слишком масштабным, но культурным и выразительным. Наиболее интересен тенор Герард Шнайдер (Принц): его терпкий и густой, сильный голос умеет быть не только ярким и мощным, но также нежным и мечтательным, а особо ценимые у теноров верхние ноты выходят восхитительно.

Александр МАТУСЕВИЧ

ВОЗВРАЩЕНИЕ ИЗ АДА

Российская премьера «Орфея» Клаудио Монтеверди – первой настоящей оперы и одновременно первого из оперных шедевров – состоялась в 2007 году в Перми. Наконец дело дошло и до московской премьеры. Инициатором и постановщиком в Театре Наталии Сац, как и тогда, стал Георгий Исаакян, дирижером – Валерий Платонов.

Один из главных застрельщиков постановок старинных опер в России, Исаакян чужд всякого рода попыткам реконструировать эстетику четырехвековой давности. Равным образом в его спектаклях речь идет не об античности или Средневековье. В данном случае режиссера волновала актуальная тема взаимоотношений человека со временем вообще и с прошлым (не только своим) в частности. Его новый «Орфей» – о человеке, побывавшем в аду. И неудивительно, что, ставя спектакль в стенах первого в мире музыкального театра для детей, режиссер имел в виду судьбу его великой основательницы. Наталия Ильинична Сац, как мы знаем, побывала в аду под названием ГУЛАГ, вернулась несломленной, сумев сохранить молодую душу и осуществить главное дело жизни в таком возрасте, когда иные думают отнюдь не о созидании нового, но лишь о том, чтобы как можно дольше удержаться в своих креслах. Впрочем, особо педантизировать эту аллюзию – например, дав в финале герою в руки... Сиюю птицу, – режиссер все же не стал, ограничившись легким намеком: вернувшегося из ада Орфея награждают орденом.

Первое действие происходит среди узнаваемых примет советского быта 70-х годов – времени, когда, в частности, построили здание-дворец Театра Сац. Кого-то это откровенно раздражает, а в ком-то, напротив, пробуждает ностальгические чувства. Но но-

стальгия вполне изживается в процессе спектакля. Во втором акте, в преддверии ада, старыми вещами (все они, кстати, как подчеркивают создатели спектакля, подлинные) забито уже, кажется, все пространство, и вновь прибывающие «тени», прежде чем нырнуть в бездну, оставляют «на берегу» чемоданы с ненужным более барахлом.

Главный слоган спектакля – «Не оборачивайся». Подобные таблички мы встречаем уже при входе в зрительскую часть и постепенно осознаем, что речь не столько даже об Орфее, сколько о нас самих. Оборачиваться назад очень опасно. И Эвридику в данном контексте вполне можно воспринимать как олицетворение «прекрасного прошлого», попытка вернуть которое ведет прямой дорогой в ад. Таков один из возможных вариантов прочтения адресованного нам месседжа.

Соавтором концепции можно с полным основанием назвать художника-постановщика Ксению Перетрухину. И если идея с использованием для этого спектакля именно ретротонды (где прежде иногда проходили камерные концерты, но вот спектакль играется впервые) принадлежит режиссеру, давно хотевшему поставить что-то именно здесь, то радикальная трансформация всего окружающего пространства – на совести художника.

Помимо всего прочего, это решение включает в себя и зрителя. Иммерсивность, правда, здесь односторонняя: участниками дей-

ства зрители не становятся, однако не остаются и просто сторонними наблюдателями. Персонажи спектакля находятся рядом с нами, а иногда даже и среди нас. Второй акт вообще начинается, как настоящая «бродилка»: музыка вступает, когда все еще находится в фойе, этажом ниже. Сначала мы только слушаем, потом, поднявшись в ретротонду, какое-то время наблюдаем за происходящим стоя, и персонажи проходят «сквозь строй» зрителей. Эффект включенности при этом резко усиливается.

Но вообще-то зрителя включают гораздо раньше. Вход в пространство спектакля, начинающееся прямо в нижнем вестибюле, совершается сквозь створки широкого советского шкафа, а по пути нас встречает множество предметов из тех же времен. Но ни режиссер, начинавший свою профессиональную деятельность на исходе той эпохи, ни художник, знающий о ней лишь по чьим-то свидетельствам, вовсе не пытаются ее идеализировать или, напротив, клеймить. Да, времена бывают разные, и их, как известно, не выбирают. Но во всякое время можно оставаться человеком, не сдаваться обстоятельствам и созидать «разумное, доброе, вечное».

Как всякое по-настоящему глубокое и многослойное произведение искусства, «Орфей» в Театре Сац при повторном просмотре производит еще более сильное впечатление, чем на первом, – в том числе и пото-



Орфей – А. Юрковский

му, что ты уже знаешь правила игры и замечаешь много такого, что прежде ускользало. Этот спектакль – из тех, что превращаются в легенду, едва родившись. Для многих он становится еще и открытием шедевра, на пятой сотне лет своей жизни звучащего гораздо свежее и современнее, нежели многое из того, что создавалось в близкие к нам времена. Тем более что и музыкальное качество исполнения достаточно высокое.

Ни Георгий Исаакян, ни Валерий Платонов не являются приверженцами сектантской версии аутентизма, но вместе с тем хорошо знакомы с достижениями и находками лучших представителей этого направления. К тому же, в Москве с ними в команде работал Эндрю Лоуренс-Кинг, постоянный участник подобных проектов Театра Сац, официально заявленный как консультант по барочному стилю (а на первых представлениях также и исполнявший партию арфы). И несмотря на то, что инструментарий по большей части не был историческим, с музыкальным стилем все обстояло прекрасно. Это от-

носится и к оркестру, и к хору под управлением Веры Давыдовой, и к солистам.

Среди последних нет звезд международного масштаба, да и в принципе отсутствуют импортные кадры, но ансамбль подобрался вполне качественный. Я бы особо выделил двух Орфеев – Андрея Юрковского и Дениса Болдова. Второй, несомненно, лучше вокально, зато первый выразительнее актерски. Среди ярких работ надо назвать Харона – Олега Банковского и Музыку в исполнении Юлии Макарянц и Марии Козловой.

Импорт творческих кадров – вещь, безусловно, полезная, иногда даже необходимая. Но гораздо важнее выращивать собственные кадры, способные адекватно и на высоком музыкально-художественном уровне исполнять старинную музыку. Сегодня в Москве этим по-настоящему занимаются только в Театре Сац. Впрочем, всего через несколько месяцев Георгий Исаакян вместе с Эндрю Лоуренс-Кингом распространят свой опыт и на «Геликон-оперу», где готовят премьеру генделевского «Орlando».

Дмитрий МОРОЗОВ

МОЦАРТИАНСТВО ДАВИДА ФРЭ

Французский пианист выступил в Большом зале Петербургской филармонии с программой из поздних сочинений Моцарта и Шуберта

В Петербурге с недавних пор очень любят Люку Дебарга. Старший коллега Люки – Давид Фрэ напомнил о том, что есть и другие французские пианисты. Вместе с ним можно назвать и известного сегодня Седрика Тибергьена, который в 2002 году предстал перед петербуржцами как «молодой и подающий большие надежды» музыкант. Приезжала и Брижит Анжерер – незадолго до смерти выступила с Борисом Березовским в Концертном зале Мариинского театра. Туда же периодически заглядывает с сольными концертами Пьер-Лоран Эмар. Составить по этим исполнителям картину французского пианизма XXI века можно, но лишь отчасти. Французы пластичны, театральны, остры в интонации, темпераментны в динамике и контрастах, никогда не занудны, хотя иногда и поверхностны, и все создают впечатление, будто только что вернулись с бала у короля-солнце, чтобы взахлеб рассказать об этом. При этом каждый из названных – абсолютный индивид с яркими чертами своего исполнительского стиля.



37-летний Давид Фрэ впервые выступил в Петербурге в 2012 году на фестивале камерного исполнительства «Серебряная лира»: он исполнял Баха, Моцарта и Бетховена, и его концерт стал одним из главных фестивальных событий. Шесть лет и для человека, и для пианиста – срок немалый. За это время многое может измениться – от внешности до манеры и способности видеть дальше и глубже. Сейчас те, кто слышал Давида тогда, ждали от него чего-то нового, каких-то звуковых интриг. Возможно, в нем стало чуть меньше спонтанности, чуть больше серьезности и углубленности. Однако с молодостью музыкант прощается не желал, что всячески и демонстрировал

в подчас нарочитой экстравагантности интонационного «жеста».

И в первый приезд, и теперь Давид Фрэ больше всего впечатлил интерпретацией Баха. Только в этот раз Бах звучал лишь в качестве двух бисов, которыми стали Сарабанда из Второй партиты и хоральная прелюдия Nun komm' der Heiden Heiland BWV 659 («Гряди, Спаситель народов, обетованный Сын Девы»). Возведенное в культ вслушивание в звук, любовование им (еще один признак французского пианизма) плюс любовь к пиано и суггестивной кантилене позволяют Фрэ находить в баховской музыке правильные струны. При этом он не заглядывает в духовные глубины, оставаясь большей частью сознания на поверхности. И именно такое неглубокое, но вполне чувствительное касание струн и подкупало публику в его исполнении.

Основную программу Фрэ выстроил из Фантазии и Сонаты до минор Моцарта, его же Рондо ля минор и Сонаты № 22 Шуберта, которую представил абсолютно в моцартовском ключе. Эти сочинения объединяет то, что все они написаны в поздний период творчества. В Фантазии Моцарта слышатся обескураживающие откровения, распахивающие двери в будущее бесстрашными, бесконечно богатыми гармониями, в ней присут-

ствует ритм, предвосхищающий бетховенские «темы судьбы» из Пятой симфонии и «Аппассионаты», а из финала Сонаты моцартианец Чайковский позаимствовал для танца принцессы Авроры, уколочшейся веретеном в его «Спящей красавице», вращающийся мотив как фигуру трагического прощания.

Давид Фрэ приковал внимание с первых звуков, взятых на пиано, – своим любимым нюансом, заставляющем публику вслушиваться. Но злоупотребление одним динамическим оттенком – «таинственным шепотом» – гасило в невызвученности немало нот. Он пленял музыкальностью, нежной влюбленностью в звук, но обратной стороной этой влюбленности оказывалась содержательная пустота и «прохладная температура» исполнения.

Настроение, заданное в сонате Шуберта, с одной стороны, не мешало слушать хорошо известную музыку и слышать имеющиеся в ней моцартовские мотивы. Однако порхающее, неглубокое туше превращало моцартовское в псевдомоцартовское, опустошая Шуберта, лишая его той томительной романтической глубины, которую мы знаем по интерпретациям и Альфреда Бренделя, и Елизаветы Ленокской, и много кого еще. В полной мере удалась Давиду Фрэ медленная часть сонаты, в которой пианист обострил контрасты, выстроив бездну между взрывчатыми роковыми аккордами и кантиленой тоски по несбывшемуся.

Владимир ДУДИН

РУССКАЯ МИСТЕРИЯ

«Хованщина» в Ростове и ее сюрпризы

Считавшаяся долгое время недоступной пониманию западного человека «Хованщина» в наши дни сделалась вдруг необычайно востребованной в Европе, одновременно превратившись едва ли не в раритет у себя в отечестве. В нынешнем десятилетии к ней обращались лишь два российских театра – Музыкальный им. Станиславского и Немировича-Данченко да Екатеринбургский (где спектакль совсем недолго продержался в репертуаре). Теперь, когда свое прочтение «народной музыкальной драмы» Мусоргского предложил Ростовский музыкальный театр, мы имеем на всю Россию – вместе с многократно подновлявшейся древней постановкой Мариинки и отгоспеленой новой московской – три «Хованщины».

Гадать о причинах этого кажущегося парадокса особенно не приходится. Просто на Западе в какой-то момент уяснили, что «Хованщина» – именно то произведение, с помощью которого можно многое понять о пресловутой «загадочной русской душе» и глубинной подоплеке кульбитов российской истории. У нас же этой оперы опасаются, потому как, развивая напрашивающиеся параллели с современностью, можно зайти слишком далеко, а монументально-исторические версии уже вряд ли «прокатят» где-то, кроме Мариинки. Да и живуч еще стереотип, будто за такие масштабные полотна должны браться исключительно «большие» театры. Ростовчане пошли на риск и выиграли по-крупному.

Спектакль вроде бы и историчен, и в то же время внеисторичен. Сценограф Вячеслав Окунев и режиссер Павел Сорокин менее всего озабочены этнографическим буквализмом, хотя и не отказываются от примет конкретной эпохи, а именно конца XVII века – прежде всего, в костюмах (художник по костюмам Наталья Земалиндинова). Они умело проводят свой корабль между сциллой чрезмерного историзма и харибдой лобовой актуальности. Время для них – категория подвижная, а историческому сюжету они придают черты притчи, отчасти даже ми-

стерии (до сих пор на статус «русской мистерии» претендовал только «Китеж» Римского-Корсакова).

Если художник использует в основном черно-белые тона, то режиссер в свою очередь вовсе не стремится как-то эти цвета разделить: дескать, вот вам черное, а вот белое.

Да и есть ли оно у Мусоргского, это белое? Долгое время у нас было принято рассматривать Марфу в качестве пресловутого «луча света в темном царстве», что вроде бы подкреплено авторитетом самого Мусоргского, не раз говорившего о своей особой любви к этой героине и посвятившего ей наиболее вдохновенные страницы оперы. Однако тот же Мусоргский оставил нам и немало загадок, связанных с этим образом. Взять хотя бы знаменитую сцену гадания. Ее ведь можно интерпретировать двояко, и от того, какой из вариантов выбрать, во многом будет зависеть трактовка образа в целом. Вариант первый, мистический: Марфа действительно ясно-видящая и находится в контакте с «силами потайными» и «душами усопшими», а потому ей и ведомо не только настоящее, но и будущее. Такая трактовка, однако, способна объяснить далеко не все. В нее, например, не вписывается песня «Исходила младешенька», как и ряд других эпизодов. Вторая трактовка, более приземленная, исходит из того, что Марфа – бывшая княгиня Сицкая, благодаря чему и вхожа к «сильным мира сего», против которых плетет интриги. Но с этим плохо вяжется «любовное отпевание» последней картины да и опять же «Младешенька», часто и вовсе превращающаяся в нечто вроде вставного концертного номера...

Поначалу может показаться, что Павел Сорокин придерживается именно второго варианта, – на самом деле в его трактовке парадоксальным образом совмещены оба подхода. Марфа здесь несомненная интриганка, и ее сверхзадача в той же сцене гадания до вульгарного проста: выкрасть у Голицына некий важный документ и передать петровцам. Но она же по заданию Досифея выведывает планы петровцев в отношении раскольников. То есть, говоря в современных терминах, перед нами «двойной агент»? И да, и нет. В этом спектакле Марфа существует сразу в нескольких измерениях. Например, Голицына она, с одной стороны, предает, а с другой, когда его отправляют в ссылку и «представители народа» плюют ему не только вслед, но и в лицо, Марфа единственная подходит к нему, обнимает и как бы благословляет. Однако в этой мизансцене читается также и явная аллюзия на поцелуй Иуды. А еще – что начинаешь сознавать позднее – Марфа играет роль своего рода вестницы смерти. Будь бытовавшая логика вообще уместна в этом контексте, можно было бы даже предположить, что она намеренно вводит в заблуждение Досифея и раскольников, чтобы принести в жертву «священному огню»...

Но вот только огонь этот трактуется в спектакле символически, почти что по Вагнеру (отсылка к финалу «Кольца нибелунга» вполне явственна), как пламя искупительное и очистительное. И из него, как из чистилища, выйдут те, кто способен к очищению, кто сохранил живую душу. Такой вот эсхатологический оптимизм...

Трактовка других персонажей в общем-то не выходит за рамки привычного – за исключением Эммы. Режиссер объединяет ее в один персонаж с раскольницей Сусанной. Партия последней заметно сокращена: взято лишь то, что вписывалось в режиссерскую трактовку (если учесть, что Сусанну нередко и вовсе выкидывают, режиссера едва ли стоит упрекать за чрезмерное своеволие). Выглядит это так: Марфа, не ограничившись указанием Досифея «свести лотерку домой», решает перекрестить ее в православие и сделать монахиней. Эмма поначалу дает себя уговорить (и «Младешенька» превращается в преддверие обряда пострижения), но затем, опомнившись, убегает. И – из огня да в полымя – попадает в сети Шакловитого, становясь орудием в его руках. В конце концов она-то и убивает Ивана Хованского, сводя с ним также и собственные счеты. Вот только вокальный материал для всех этих метаморфоз уже не хватило. Да и не все концы здесь у режиссера сошлись...

Впрочем, в такой опере, как «Хованщина», с ее запутанной драматургией и отсутствием окончательной авторской воли, свести все концы воедино чрезвычайно проблематично. Во всяком случае, с помощью логики. Путь интуиции оказывается гораздо эффективнее, а символическое решение позволяет приблизиться к автору куда как в большей степени, нежели строго историческое или прямолинейно актуальное...

Поэтому при некоторых спорных моментах постановку Павла Сорокина в союзе с Вячеславом Окуневым и Ириной Вторниковой (свет) надо признать несомненной и крупной удачей. И совершенно не хочется взвешивать на аптекарских весах, чей вклад из них более значим.

Безусловной удачей стала и работа музыкального руководителя постановки Андрея Иванова. Без него спектакля просто бы не было в самом прямом смысле. Ведь именно Иванову принадлежит «безумная» идея обращения к «Хованщине», поначалу встреченная в театре более чем скептически. Однако художественный руководитель и директор театра Вячеслав Кушчев риска не убоился и идею нового главного дирижера поддержал. В результате театр сделал еще один качественный скачок, каких было уже немало в его не столь уж долгой истории. Колоссальный объем репетиционной работы, проделанной маэстро, ощущается буквально во всем. Партитура Мусоргского не просто качественно «озвучена», но проинтонирована, осмыслена и прочувствована от первой до последней ноты. И – что особенно



Марфа – Э. Однороманенко, Голицын – К. Чурсин

важно для Мусоргского – достигнут практически оптимальный баланс между вокальными партиями и оркестром, что было бы куда как проще в случае с редакцией Римского-Корсакова, но гораздо сложнее, если речь идет о партитуре Шостаковича, где роль оркестра чрезмерно усилена.

Наверное, еще и поэтому – притом что время однозначно сделало выбор из двух этих редакций в пользу Шостаковича – мысли постановщиков и исследователей все чаще обращаются к оркестровой версии «Хованщины», над которой работали Игорь Стравинский и Морис Равель. К сожалению, их труд сохранился лишь фрагментарно. Но я неслучайно вспомнил о нем в контексте ростовского спектакля, представившего, по сути, мировую премьеру последнего хора в оркестровке Стравинского (восстановленной по автографам московским музыковедом Ярославом Тимофеевым), что еще больше повышает общий событийный статус.

«Хованщина» вообще – опера в значительной мере хоровая, а потому вполне уместно отметить превосходную работу этого коллектива прежде, чем перейти к солистам. Хор Ростовского музыкального (возглавляемый Еленой Клиничевой) давно зарекомендовал себя одним из лучших региональных оперных хоров России, но и для него «Хованщина» стала новой ступенью качественного роста. Единственно, порой все же ощущалась некоторая численная недостаточность группы низких голосов...

Что касается солистов, то, зная более или менее ресурсы ростовской труппы, я отнюдь не был уверен в том, что их хватит на «Хованщину». Однако труппа все время пополняется – особенно ощутило в последний год, – и все партии в итоге разошлись. Лишь на две главные басовые партии – Досифея и Ивана Хованского – было привлечено в придачу к собственным исполнителям по одному гастролеру. Но тон все же задавали в первую очередь свои.

Талантливая и харизматичная Элина Однороманенко стала превосходной Марфой, в чем, впрочем, можно было и не сомневаться. Борису Гусеву очень впору пришлось

партия Досифея, а Петру Макарову – Шакловитого. Андрея Хованского вполне достойно исполнил Виталий Козин. А вот в партии Голицына нас поджидало настоящее открытие: Кирилл Чурсин, до недавнего времени певший баритоновые партии, неожиданно предстал в качестве крепкого тенора с хорошей перспективой на драматический репертуар. И такого Голицына нечасто встретишь даже и на более знаменитых сценах.

Единственным гостем в первом составе был мариинец Алексей Тановицкий – Иван Хованский. По причине нездоровья он в премьерный вечер оказался не совсем в голосе, но актерски был очень выразителен.

Зато появившийся во втором спектакле москвич Михаил Гужов («Геликон-опера») спел партию Досифея на таком уровне, на каком ее давно уже слышать не приходилось. Трудно было поверить, что Гужов никогда прежде ее не пел, выучив специально для Ростова за один из летних месяцев, – партия оказалась не просто идеально выученной, но даже уже и впетой. Мастер есть мастер.

В остальном второй состав проигрывал первому, хотя и не настолько, чтобы отрицательно сказать на качестве спектакля (а такое, увы, не редкость). Свои достоинства были у Юлии Изотовой, пусть даже ее голос и несколько легковат для партии Марфы. Хорошо показался в качестве Андрея Хованского Илья Говзич. Добротню исполнили свои партии Алексей Фролов (Иван Хованский) и Павел Краснов (Шакловитый), но с актерской точки зрения оба пока выглядят не слишком убедительно. Зато Эммы – Екатерина Краснова и Анна Шаповалова – хороши обе.

В единственном числе на оба вечера оказались упомянутый Кирилл Чурсин – Голицын и Геннадий Верхогляд – Подьячий (тоже отличная работа).

...Летом ростовчанам предстоят юбилейные гастроли на Исторической сцене Большого театра. Среди прочего планируют показать и «Хованщину». И это будет тем более кстати, что в Большом она не идет уже свыше десяти лет.

Дмитрий МОРОЗОВ

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

● **хороший выбор
инструментов
и аксессуаров
по низким ценам**

● **4 дня на домашний тест
инструмента**

● **гарантийное
и техобслуживание**

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

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

E-mail: duhovikuru@mail.ru

Сайт: www.duhoviki.ru

ПУЛЬСИРУЮЩЕЕ ПРОСТРАНСТВО BANG ON A CAN ALL-STARS

Американская экспериментальная супергруппа из нью-йоркского даунтауна показала программу Road Trip 25 октября в новом концертном зале «Зарядье». Эта программа к 30-летию ансамбля была представлена в Лос-Анджелесе, Бруклине и вот теперь в Москве.

В тот вечер была заявлена мультимедийная композиция на музыку Майкла Гордона, Дэвида Ланга и Джулии Вулф – композиторов-сверстников, познакомившихся в Йельском университете, авторов и основателей проекта Bang on a Can (что можно перевести как «Бейте по жестянке»). И хотя «мульти», в общем-то, заметить не удалось (не считая художественно запускаемых паров на сцене, красивого света и некоторых текстов), программа воспринималась как вполне самодостаточная.

Немного досье. В 1987 году участники группы Bang on a Can провели первый 12-часовой концерт-марафон, а в 1992-м по инициативе Ивэна Зипорина на ее основе возникла группа Bang on a Can All-Stars из шести музыкантов. Исполнялись минималистские композиции, классика авангарда, эмбиент. Всемирную славу принесли динамичные выступления, где музыканты свободно сочетали наиболее инновационные проявления современной академической музыки, джаза, рока, этники, различные видеоматериалы (впрочем, в «Зарядье» решили обойтись без видео). Гастролируя в США и по всему миру, ансамбль разрушает представление о том, каким сегодня должен и может быть концерт. В 2005 году по версии газеты San Francisco Chronicle он был назван лучшим в США и самым сильным локомотивом современной музыки в стране. В Москве бывал неоднократно и собирал полные залы – несмотря на то, что играл далеко не простую музыку (в том числе на фестивале «Альтернатива-2003»). В «Зарядье» публики было немного, наверное, это объясняется недостаточной информированностью потенциальной аудитории. Все-таки новое место обживается не сразу. Зато многие из тех, кто пришли и были в курсе, составили продвинутую часть

публики, представляющую то московское сообщество любителей и профессионалов новой музыки, в котором все знают всех. «Нас мало, но мы в тельняшках»...

Рассказывает Дэвид Ланг: «Тридцать лет назад трое молодых композиторов (Дэвид Ланг, Майкл Гордон и Джулия Вулф – И.С.) отправились в путешествие, назвав его Bang on a Can. После сотен тысяч миль и сотен новых произведений, звукозаписей, спектаклей, марафонов и летних фестивалей они все еще лучшие друзья и вместе в пути. Дорога ведет нас по стране – празднует свободу и тайну открытой магистрали. Грязная дорога, проселочная дорога, два переулка, супермагистраль... Место назначения неизвестно. Может быть, даже непознаваемо. Эта музыка о том, как мы понимаем путешествие, в которое мы отправились все вместе, и как мы готовимся к следующему путешествию в нашей жизни. Она имеет нечто общее с апокалипсисом. Но это самый счастливый апокалипсис, который я когда-либо видел».

В этот раз Bang on a Can All-Stars приехали без своего бывшего неофициального лидера, кларнетиста Ивэна Зипорина (уже лет шесть он не играет в составе группы). Эшли Бэтгейт (виолончель), Роберт Блэк (контрабас), Вики Чоу (клавишные), Дэвид Косин (ударные), Марк Стюарт (гитара) и Кен Томсон (бас-кларнет) действительно показали некое апокалиптически космичное шоу. Причем инструменталисты периодически еще и пели либо декламировали тексты. Обычно декламация с музыкой сложно сочетается, но здесь это слушалось органично.

«Путешествие» состояло из 9 пунктов: Violin/Brooklyn, Triple A, Wind in my hair, Interstate, Plains, We are driving, Under the stars, Moose Unseen и Arrival. Было много минималистских фактур, переливающихся



ФОТО ПРЕДОСТАВЛЕНО ПРЕСС-СЛУЖБОЙ МЗ ЗАРЯДЬЕ

различными оттенками одного и того же; в какой-то момент изысканно устроенная музыкальная материя складывалась из отдельных звуковых точек, это было невероятно красиво. И вдруг – сонористический «хаос»... Наверное, самым специфичным и излюбленным приемом стали всевозможные полиритмические пульсации, создающие ощущение турбулентности музыкального пространства (среди них особенно часто встречалась «три на четыре» – не самая простая для исполнителей). Ближе к концу вечера в композиции Under the stars все участники ансамбля заиграли на гавайских гитарах укулеле, и это тоже было в тему музыкального путешествия.

В разное время музыканты Bang on a Can All-Stars в числе прочих сотрудничали с Филипом Глассом, Стивом Райхом, Луи Андресеном, Орнеттом Коулманом. Особую известность получили их интерпретации In C одного из пионеров минимализма Терри Райли и Music for Airports отца эмбиента Брайана Ино. Так или иначе, следы всех этих взаимодействий ощущаются и сегодня. Что касается минимализма, то его идея репетитивности (перманентной повторности паттерна с минимальными изменениями) обросла атрибутами других стилей (вплоть до авангарда) и заметно усложнилась – до такой степени, что могла бы ассоциироваться, скорее, с максимализмом, если бы направление под таким названием существовало.

По-видимому, в акустике зала «Зарядье» есть свои особенности. По какой-то причине рояль с поднятой крышкой развернули в противоположную от слушателей сторону, из-за чего барабаны его явно забивали (причем иногда пианистку и вовсе не было слышно).

Надо отдать должное смелости организаторов приезда Bang on a Can All-Stars – ведь зал рассчитан, прежде всего, на академическую публику, а тут – такая крутая альтернатива, объединяющая репетитивность минимализма, энергию рока и много чего еще, – стилистических границ для американской группы не существует. Сначала слушатели реагировали довольно сдержанно, в чем чувствовалась какая-то усталость, а может быть, и пресыщенность впечатлениями. Однако под конец музыкантам удалось вывести аудиторию из инертного состояния, и зашкаливающие аплодисменты были тому свидетельством. Вспоминаются слова моего старшего коллеги, музыкального журналиста Аркадия Петрова, ныне пребывающего в ином (и хотелось бы надеяться, лучшем) мире: «Музыку надо слушать разную». И тогда сознательная установка нью-йоркского ансамбля на стирание всяческих границ не покажется шокирующей. Так или иначе, посетить концерт стоило: когда же еще услышишь столь качественную альтернативу академическому музыкальному истеблишменту...

СТИЛЕВАЯ ДЕМОКРАТИЯ MILLER'S TALE

Интернациональный квартет под таким названием играл в Московском культурном центре «Дом» 23 октября. В афише стояли метки «новая импровизация» и «новый джаз», хотя элементы джаза присутствовали в гомеопатических дозах, а новая импровизационная музыка сама по себе это присутствие подразумевает.

Miller's Tale – отсылка к произведению известного американского драматурга Артура Миллера («Смерть коммивояжера» и др.), обладателя Пулитцеровской премии и, между прочим, последнего мужа Мэрилин Монро. Авторы идеи проекта – швейцарско-американская пианистка Сильви Курвуазье и ее супруг, американский скрипач Марк Фелдман, которые втянули в свою орбиту британского саксофониста, одного из отцов «свободной импровизации» Эвана Паркера и японскую электронщицу Икуэ Мори, стоявшую у истоков движения по wave в Нью-Йорке конца 1970-х. Пока что у квартета вышел только один альбом (в 2016 году), получивший прекрасную прессу. Это относительно новый ансамбль с колоссальным потенциалом.



С. Курвуазье, М. Фелдман, Э. Паркер, И. Мори

Четверо солистов очень разные, но им удавалось пластично сочетать, казалось бы, несоединимое, дополняя друг друга. Два отделения концерта – две продолжительные импровизации (The Key и The Lock), два звуковых потока, где были и выразительные разностильные соло, и общее движение с изощренными сочетаниями фактур, материалов, приемов и техник (расширенных в том числе). Из всей компании особенно выделяется Марк Фелдман, явно тяготею-

щий к академической музыке. Причем его соло в контексте довольно радикально звучащего окружения воспринимаются по-постмодернистски. В том числе и заключительное романтическое (в кавычках или без – вот вопрос) соло, «улетающее» в самый верхний скрипичный регистр. Колоритно и интровертно прозвучало соло с сурдиной – на фоне почти полной звуковой пустоты. И все же, кажется, сам музыкант играет без какого-либо особого угла зрения на материал, без постмодернистской дистанции. И тем более без иронии: все стопроцентно всерьез.

Лично мне не доводилось слышать Сильви Курвуазье вживую, так что октябрьский концерт в «Доме» приоткрыл новые грани ее индивидуальности. Очень редкое сочетание: Сильви – невероятно красивая женщина и при этом замечательный импровизатор самого высокого класса. Ее «новой импровизации» тоже не откажешь в красоте; она чуть тронута эстетикой импрессионизма, кое-где угадываются атавизмы джаза. Звукоизвлечение очень разное, включающее препарацию и игру за попитром. Фактуры могут быть гибкими и пластичными – чем-то вроде гетерофонно-сонористической «игры воды», а бывают и жесткими, но так или иначе они естественно перетекают друг в друга, не оставляя швов на теле формы.

Манера игры Эвана Паркера демонстрировала справедливость парадоксального тезиса о том, что принципы неидиоматической импровизации Дерек Бейли, с которым Паркер плотно сотрудничал, реально рожают собственные идиомы.

Очень деликатная, с изысканным вкусом и незаурядной фантазией электроника Икуэ Мори (в свое время она сменила барабанную установку на новые технологии) высвечивает и темброво расцветивает идеи коллег. Причем это реакция в реальном времени, ненавязчивая и не перетягивающая на себя слишком много слушательского внимания. Периодически электронные россыпи замолкали, оставляя пространство для самовыражения акустических инструментов, и это тоже всегда было к месту.

Участники ансамбля чтят законы восприятия, никогда не эксплуатируя тот или иной материал дольше, чем он того заслуживает. В развертывании идеи они исходят, прежде всего, из музыкального ее слышания, а не из каких-либо заранее предначертанных схем. В квартете нет лидера. С одной стороны, у каждого своя линия, с другой – вместе они генерируют единое музыкальное пространство, спровоцированное творчеством Артура Миллера.

Автор полосы Ирина СЕВЕРИНА



Патрик ФУРНЬЕ: «МУЗЫКА – КАК ЖИЗНЬ, ВСЕГДА ИЗМЕНЧИВА, ТЕКУЧА»

Финская национальная опера открыла сезон премьерой «Тоски» Джакомо Пуччини в постановке немецкого оперного режиссера Кристофа Лоя. За пультом оркестра встал главный дирижер театра (официально – с нынешнего года) Патрик Фурнье, с которым удалось побеседовать после спектакля.

– «Тоска» – пожалуй, самая репертуарная опера в мире, по частоте постановок ее превосходит лишь «Травиата». Но это обстоятельство усложняет работу над ней – слишком много режиссерских и дирижерских штампов, налипших на партитуру, мешает свежему восприятию музыки. Можно ли отрешиться от клише и предложить неожиданное и захватывающее прочтение шедевра Пуччини?

– Я счастлив, что мне предоставили возможность поставить «Тоску» в Хельсинки. Я видел и слышал множество «Тосок» на своем веку и могу сказать, что нынешняя – пожалуй, лучшая постановка из всех, что я знаю.

Что мне особенно нравится в спектакле Кристофа Лоя – то, как органично он сочетает традиционность (в хорошем смысле слова) с абсолютно новым взглядом на эту душераздирающую историю. И оказывается, что она очень близка нам, людям, живущим в XXI веке. Я не хочу сказать, что подобные истории случаются на каждом шагу; но они могут случиться с каждым из нас. В каком-то смысле история любви и гибели Каварадосси и Тоски касается всех, любой мог бы оказаться внутри этой жестокой драмы. И потому степень отождествления с персонажами и, соответственно, степень сопереживания героям драмы очень высоки.

Музыка в этом сопереживании играет ведущую роль; она обладает повышенной выразительностью и безумно эмоциональна. Музыкальный стиль «Тоски» – это квинтэссенция веризма, и этим все сказано: никто не может оставаться равнодушным. Музыка Пуччини целит прямо в сердце, и мы испытываем экстремально сильные эмоции, переживаем за героев, как за родных.

Моя миссия дирижера заключалась в том, чтобы донести эти эмоции до каждого в зале, не расплескав ни капли. Чтобы каждый мысленно охнул и задумался: а что бы сделал я, попав в такую передрягу? Как бы вел себя, какое решение принял?

– Вы считаете, что подобная история могла бы случиться с каждым? Позволю себе возразить. Несправедливое обвинение, необоснованный арест, несправедливый приговор, пытки невинного человека, шантаж его близких – такое возможно только в тоталитарных государствах и при авторитарной власти. Вряд ли подобное случается в демократическом обществе – во всяком случае, «в чистом виде».

– Не будем наивны: иногда нечто подобное случается и в демократических государствах. Разумеется, в откровенном и неприглядном виде насилие над личностью со стороны власти в демократически устроенном обществе вряд ли возможно. Нам кажется, что мы свободны. Но что такое свобода – истинная свобода? Это большой философский вопрос. В том или ином виде насилие и несправедливость существуют в любом обществе. И в спектакле Лоя нам словно показывают кусок реальной жизни с ее кровью, грязью, страданием. Актуальные проблемы человека и власти проявляются здесь очень отчетливо.

– Если отвлечься на минуту от «Тоски» и взглянуть на проблему шире, то мы имеем, в сущности, два типа опер. Психологические оперы – это Пуччини, Чайковский, и мифологические, оперирующие, скорее, понятиями, нежели персонажами: Вагнер, отчасти Рихард Штраус. Какой тип вам больше по душе?

– Мне нравится и то, и другое. Два пути, по которым развивался

оперный жанр, ведут к одной цели: к сердцу слушателя. Главное в опере – это музыка, воздействующая на чувства человека, а не либретто или сюжет. Именно в музыке происходят основные события, а не на сцене. Музыка задает атмосферу и даже структуру драмы: эта атмосфера рождается из звучания оркестра и пения солистов. Солисты задают характеры, интонацию и смысл каждого слова. А дирижер – интенсивность музыкальной драматургии, тембральную колористику. Определяет темпоритм спектакля, акценты, штрихи – где стаккато, а где легато, длину и дыхание фраз, даже где и сколько солисту держать высокую ноту; словом, все характеристики исполнения, каждый прием. Дирижерская концепция говорит нам о драме ничуть не меньше режиссерской, а все вместе работает на общее ощущение, настроение, образ.

Вот почему я каждый раз прошу музыкантов: «Разговаривайте с музыкой. Скажите мне что-то важное посредством музыки, то, что важно вам и мне». Музыканты могут играть превосходно, абсолютно правильно, технически точно, но ничего не сообщать нам своей игрой.

– Каково ваше мнение об оркестре Финской оперы?

– На мой взгляд, в оркестре работают музыканты исключительно высокой квалификации. Но им стоит обращать больше внимания на содержательную сторону музыки. Я чувствую в оркестре большой потенциал.

– В Финляндии хорошо поставлено дело музыкального образования; Академия Сибелиуса и консерватории выпускают первоклассных специалистов, в том числе инструменталистов. Как они чувствуют музыку?

– С этим иногда возникают проблемы. Финны чувствуют иначе, чем итальянцы или немцы, это вопрос ментальности. Но они упорны, дисциплинированы и обладают хорошей профессиональной выучкой. С технической стороны к ним нет никаких претензий. Я же стараюсь примирить коллективные качества оркестрантов с моей дирижерской индивидуальностью. Мне было важно как можно яснее донести до музыкантов мое слышание и видение «Тоски», а потом посредством оркестра передать мои исполнительские намерения публике. В начале работы приходилось тяжело, но, дойдя до премьеры, мы научились гораздо лучше понимать друг друга. Каждый мой дирижерский посыл исполнялся со всем тщанием и прилежностью.

– Что вы скажете о солистах?

– Аушрине Стундите пела партию Тоски, и вы могли убедиться в том, какая она хорошая актриса и превосходная певица: она умело управляет своим голосом, учитывая его достоинства и недостатки. К тому же, она нашла уникальный баланс между внешностью, вокальными и актерскими данными. Отчасти она играла в спектакле саму себя: ее Тоска – неукротимая львица, решительная, страстная и хрупкая одновременно. Словом, она мне нравится.

Андреа Каре – Каварадосси – замечательный итальянский тенор, поющий в истинно итальянском стиле: он не увлекался бесконечными ритенуто и ферматами, пел благородно, страстно, но без пароксизмов веристского стиля (с рыданиями и криками). Очень хорош и финский баритон Туомас Пурсио. Его роль особенно сложна: он должен был сыграть не просто плохого парня, злодея, фигурально выражаясь, вымазанного сплошь черной краской. Скарпио – характер сложный, противоречивый, двойственный, в нем много всего намешано. Он потомок аристократической старинной фамилии, воля и привычка к власти заложена в нем на генетическом уровне. В нем чувствуется эlegantность, шарм и демоническая притягательность, которая так нравится женщинам. И он – выдающийся манипулятор: характерное свойство тех, кто долго находится в высших эшелонах власти. Скарпио умело играет на чувствах и доверчивости Тоски, но и сам болен ею: его чувство к ней походит на манию, одержимость, с которой он не может совладать.

– Присутствовали ли вы с самого начала репетиционного процесса или подключились позже?

– Я сидел на репетициях с первого дня. Сначала мы репетировали музыкальную часть, Лой включился позже. Мы начали с определения темпоритма целого и каждой фразы. Режиссеру очень важно знать о музыкальных намерениях дирижера. Исходя из них, он выстраивает свою режиссерскую концепцию и мизансцены. Темпы, интонация, фразировка, почему здесь надо замедлить, а здесь задержаться на высокой ноте, куда развернуться певцу, где кульминация, где музыка подчеркивает слово – все это режиссеру необходимо учитывать при постановке сцен. Если нет полного слияния музыкальной фразы с жестом, музыкой с движением, если сценические и музыкальные смыслы не совпадают – это сбивает аудито-

рию с толку. Публике становится трудно, иногда невозможно понимать и воспринимать происходящее. Зрители теряются: следовать ли им за музыкой или следить за происходящим на сцене?

– Однако возможен иной подход: например, Ромео Кастеллуччи подчеркнута дистанцируется от конкретики сюжета и не обращает внимания на имманентно музыкальные события, происходящие в оркестре. Он выстраивает собственную сценическую историю как бы поверх музыки, и его сценический текст вступает с ней в неожиданные, не прямые и довольно сложные взаимоотношения. Сценический текст превращается в код, который так увлекательно расшифровывать, в таинственную загадку, которую хочется разгадать. На примере многих оперных спектаклей мы видим, что режиссер может по-разному взаимодействовать с музыкой: либо поддерживая ее сценическим рядом, либо вступая в затейливый диалог с музыкой.

– Наше общение с Кристофом Лоем происходило на иных основаниях. Мы шли к общей цели вместе – и мне кажется, у нас получилось. Знаете, мне ведь не важно, возьмет ли певец трудную ноту: верхнюю или, наоборот, басовую. Важно держать линию драматургического развития, сопрягать ее с динамическим развертыванием драмы. Для меня важна театральность исполняемой музыки. Я даже симфонии Бетховена или Моцарта исполняю так, чтобы эта театральность ощущалась, потому что музыка сама по себе, даже симфоническая, – в каком-то смысле есть театр. Я трактую каждую фразу как музыкальный жест, музыкальную драматургию – как театр с персонажами-темами. Поэтому невозможно сыграть одинаково дважды одно и то же произведение, каждый раз ты открываешь партитуру и играешь ее иначе, не так, как вчера. Музыка – как жизнь: всегда изменчива, текуча, невозможно вернуться к тому, что было. Повторю: необходимо разговаривать с музыкой, вступать с ней в диалог. И тогда исполнение станет живым и осмысленным.

– Каковы условия вашего контракта с Финской национальной оперой? Сколько недель вы обязаны проводить с оркестром?

– Дирекция заключила со мной трехгодичный контракт, в котором не указано точное количество недель, но зато указано количество спектаклей, которые я обязан поставить в сезон: три спектакля. В этом году запланировано четыре премьеры. В прошлом сезоне я успел поставить только «Трубадура», потому что официально приступил к своим обязанностям лишь в январе 2018 года. После выпуска «Тоски» – «Сказки Гофмана», затем поставим «Таис» Массне и «Аиду» Верди. Завершим сезон гала-концертом хора и оркестра театра.

– Где вы работали ранее?

– Я вел спектакли в Метрополитен-опере, работал в Сан-Франциско, Чикаго, Вашингтоне, в странах Латинской Америки. Выступал в Штаатсопера в Берлине и Земперопер в Дрездене, в Цюрихской опере, много раз – в Ла Скала и Опере Копенгагена. Почти всегда дирижировал премьерными спектаклями, но иногда это были возобновления.

Аушрине СТУНДИТЕ: «НА СЦЕНЕ Я ОЩУЩАЮ В СЕБЕ ЗВЕРЯ»

Певица литовского происхождения с европейской известностью исполнила партию Тоски в премьерном спектакле Финской национальной оперы. Органичная в каждом движении, жесте, повороте головы Аушрине Стундите казалась до изумления настоящей; страстной, неукротимой и хрупкой одновременно. Редкий дар – удерживать внимание зала – присущ ей в полной мере, но и энергетические затраты актрисы были невероятно высоки. Ей удалось совершенно перевернуть общепринятые представления об опере Пуччини, которая вдруг предстала непредсказуемой и волнующе актуальной.

– В любую свою партию вы вносите зашкаливающую экспрессию. Я следила за тем, как вы вели партию Тоски, буквально растрачивая себя до доньшка. Откуда в вас столько энергии, душевных сил, страсти? И как вы восполняете энергетические затраты после спектакля?

– Я просто не могу иначе. Иногда режиссеры просят меня быть спокойнее, но я не могу спокойно стоять и петь: у меня голос куда-то пропадает, я теряю что-то важное. Мне кажется, мой вокал очень сильно связан с физиологией, с телесностью. Вокальная энергия возникает из движения тела. Когда я хочу выразить сильные чувства, мне помогает память тела: как оно двигается в моменты сильных эмоциональных переживаний. Чувство через телесность – вот мой девиз. Поэтому мое сценическое поведение всегда экспрессивно.

– Вероятно, поэтому вам предлагают экстремальные партии: Ренату в «Огненном ангеле», например. В одном из интервью вы упоминали, что роли покорных жертв или милых «цветочных девушек» – это определенно не ваше. Но для драматического сопрано написано так много экспрессивной музыки, что у вас богатый выбор. Кстати, вы как певица уже достигли такого статуса, при котором можете сами выбирать партии?

– Не совсем. Впрочем, в последние годы мне предлагают именно те роли, которые соответствуют моему психотипу. «Саломея» в Штаатсопер в Берлине, к примеру. Я спела ее в марте, ставил Ханс Нойенфельс. Для меня это был феноменальный опыт: работать с таким режиссером. Страшная полчила постановка. Но Нойенфельс как-то почуствовал меня, мои сильные стороны, и нам работало хорошо.

Мне везет на хороших оперных режиссеров, они меня чувствуют как певицу, как актрису, как характер. Иногда приходится слышать: «Да он просто отпустил ее, разрешил делать роль так, как она хочет». Но это не так; просто иногда между актером и режиссером возникает некая химия, это похоже на невидимый танец. Каждый делает шагик в сторону партнера, потом еще один – и вот они уже кружатся вместе, дополняя и поддерживая друг друга.

А с Нойенфельсом было интересно. На первую репетицию он пришел полностью подготовленный: детально знал, кто, что и как будет делать, знал, как все должно выглядеть. И тут он впервые увидел меня: посмотрел-посмотрел... и объявил перерыв на полчаса.

– Неужели он не знал, как вы выглядите?

– Дело не в том, как я выгляжу. Вопрос был в том, как я действую на сцене. Позже он признался, что, увидев меня, он все поменял, что придумал.

– И концепцию?

– Нет, ее воплощение. Мы все были очень рады этому.

– Вы работали и с Каликсто Биейто – как было с ним?

– Он мой самый любимый режиссер. Так, как он меня чувствует, то, что он из меня вытаскивает – такого еще ни у одного режиссера со мной не получалось. Мы

обожаем работать друг с другом. Это как пинг-понг. Он спокойный, ранимый, чувствительный; и я тоже. Но у нас обоих внутри живет какая-то первобытная звериная энергетика, в этом мы тоже похожи. Мы чувствуем друг друга на энергетическом уровне. Я действительно ощущаю в себе зверя, когда играю на сцене, двигаюсь и пою, часто представляя себе какое-то конкретное дикое животное.

С Каликсто мы работали над «Леди Макбет Мценского уезда». В партии Катерины есть все: любовь, ненависть, насилие, убийство. Но вы спрашивали, как я восстанавливаюсь, так вот: долго и мучительно. После «Огненного ангела» я три месяца не могла прийти в себя, сбросить наваждение Ренаты, ходила, как ненормальная.

– Партию Ренаты далеко не все решаются петь, она безумно сложна даже и по тесситуре. Некоторые певицы боятся навредить голосу. А как у вас с этим?

– На самом деле я ведь не вполне драматическое сопрано. Скорее лирико-драматическое. Да, у меня есть драматическое нутро, но голос у меня легче. И Ренату я пела своим голосом. Эту партию не стоит петь тяжелым плотным звуком, когда Рената поет, в оркестре нет фортиссимо и тутти. Вот партию Рупрехта, действительно, часто сопровождает плотное оркестровое звучание. А в партии Ренаты оркестр везде звучит достаточно прозрачно, и хороший дирижер сумеет так сбалансировать звучание, что голос певицы будет слышен.

– После Вильнюсской консерватории вы продолжили обучение в Лейпциге. Почему именно там?

– Так получилось. Мне посоветовали хорошего педагога мои знакомые. Это ведь сейчас все просто: посмотрел отзывы в интернете, нашел информацию, послал запрос и поехал. А тогда интернет был неразвитым: полчаса приходилось ждать, чтобы электронную почту отправить. Поэтому и ехали туда, где кого-то знали. Я познакомилась на мастер-классах с одним парнем, который тоже учился в Лейпциге. Он и сказал, что там есть профессор, который любит свободные голоса, дает им развиваться, не загоняет в жесткие рамки. И я решила поехать, хотя не очень хорошо знала немецкий язык.

– В Вильнюсе вы учились у Ирене Мильквичуте...

– Да, она феноменальная певица. Я начала учиться у нее в 1994 году.

– Вам повезло, что границы открылись: стало возможным выезжать, выбирать, у кого учиться.

– Да, я знаю, мне повезло. И не только в этом. Я вообще считаю себя очень счастливой. И потому, что родилась в Советском Союзе – тоже. В людях родом из Союза живет какой-то идеализм. Социализм я считаю красивой идеей. А что творилось в стране на самом деле, я не знала. Прозрение наступило вместе с рухнувшим строем: мне было тогда 14 лет. Гораздо позже, спустя годы, я начала постепенно узнавать и про репрессии, и про высылки. Моя бабушка, оказывается, была в списках на высылку в Сибирь, но ее вовремя предупредили хоро-



шие люди, и она успела спрятаться. Однако даже когда стало безопасно говорить об этом, даже тогда бабушка не любила вспоминать. И родители не рассказывали ничего. Наверное, хотели защитить нас, детей. Детям ведь лучше жить в мире, который кажется добрым.

Идеалы были красивые. А потом я стала нигилисткой – например, когда увидела перемену в школьных педагогах, которых уважала. Учительница истории – я ее очень любила – вдруг приходит на урок и заявляет: «Ребята, все, чему я вас раньше учила, все было совершенно не так». Но все равно, наверное, лучше иметь в юности идеалы и потом потерять их, чем вообще не иметь идеалов. Я смотрю на свою младшую сестру, у нее идеалистических представлений о мире никогда не было, и она совсем другая. Я это поколение называю «мертвые глаза».

– Вернемся к «Тоске». Меня удивило режиссерское решение Кристофа Лоя – неожиданно традиционалистский спектакль (по мизансценам, декору, предметной среде)! В буклете написано, что постановщик прибегнул к приему смешения эпох (костюмы из XVIII и XIX веков, намеки на эпоху Людовика XIV), но все это существует на периферии спектакля и ничего особенного не прибавляет. Мне показалось, что Лой постарался сделать постановку на все времена: так выбирают неброскую, классических форм кухонную мебель, которая прослужит долго, не будет раздражать кричащими цветами.

– Когда режиссеры пытаются ломать время и историю, это почти никогда не идет на пользу спектаклю. Сколько я не видела модернистских постановок «Тоски» – они не работали. Лой объяснял, что в спекта-

кле происходит сшибка времен, но она символическая: полицейские одеты в старомодные мундиры. Этим он хотел показать, что власть всегда остается консервативной и потому пытается удержать прошлое, законсервировать его.

– Шитый золотыми позументами черный камзол Скарпия, по-моему, вполне соответствует эпохе наполеоновских войн, когда и происходит действие оперы. А то, что Каварадосси бежит в свободном крой пиджаке и белой рубаше, неряшливо заправленной, так на то он и художник, представитель творческой профессии, ему канон не писан. Напудренные парики, периодически заглядывающие в кабинет Скарпия, ситуации кардинально не меняют.

– Согласно. Но работать с Лоем было по-настоящему интересно. Я ведь много Тосок спела в жизни. Но только здесь, в Хельсинки, возникло феноменальное чувство: все, как всегда – и вместе с тем, все иначе. Мне кажется, Кристоф очистил «Тоску» от привычной ходульности, штампов, лишнего криков и сделал реакции героев, их отношения очень живыми, нормальными. Например, для меня всегда была проблема: как обосновать сценически ариозо во втором акте Vissi d'arte, vissi d'amore – концертный номер в самый разгар драматической сцены? Но Лой классно придумал: я пою, притиснутая к окну, зажата, как в тиски, руками Скарпия, а он держит ножик у моего горла.

– Что немного странно в спектакле, так это реакция Тоски на Скарпия. Он одержим ею, мечтает о ней днем и ночью, даже падает в судорогах прямо в храме при мысли о ней, это понять можно. А почему сама Флория Тоска плачется ему в жилетку, жалуясь, как родному, на неверного, как ей кажется, возлюбленного? Доверяет?

– Возможно, потому, что у их знакомства есть предыстория: так и в новелле написано. Они давно знают друг друга. Это очень жизненная ситуация: оперные солистки во все времена были милы с людьми, облеченными властью.

– Но вот так уткнуться в грудь злодею?

– Ну и что? Она же в первом акте ничего про него еще не знает. Тоска поняла все про Скарпия только во втором акте, когда стали пытаться Каварадосси. Знаете, какой мой самый любимый момент в спектакле? Когда они оба сидят за столом и между ними повисает неприятное молчание, пауза в разговоре. С одной стороны, Тоска уже твердо решила, что убьет Скарпия. А с другой – он ведь на самом деле ее не на шутку притягивает...

Автор рубрики Гюляра САДЫХ-ЗАДЕ

www.pianorooms.ru



+7 (999) 975-45-29

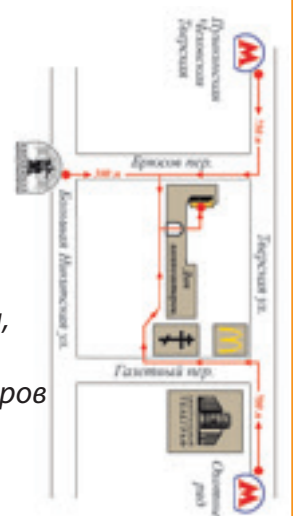
Репетиторий в Брюсовом переулке

- Акустические фортепиано
- Демократичные цены
- Круглосуточно без выходных

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

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

Москва, Брюсов пер., 8-10, стр. 1



АГАЛАТОВСКАЯ ШКОЛА ИСКУССТВ: РАСТИМ ЧЕЛОВЕКА

В этом году школа искусств поселка Агалатово Всеволожского района Ленинградской области одержала победу в Общероссийском конкурсе «50 лучших детских школ искусств». Агалатовская ДШИ стала первым в области лауреатом столь престижного конкурса.

КУЛЬТУРНЫЙ МАЯК

Впрочем, головокружения от успехов у коллектива нет. «Конечно, нам приятно, – говорит директор школы, советник по культуре главы муниципального образования «Агалатовское сельское поселение» Наталья Бородкина, – но это достижение – очередной и закономерный итог работы коллектива. Мы с самого начала взяли высокую планку и намерены держать ее и дальше. Победа победой, а жизнь продолжается».

«Высокая планка» – не фигура речи. Агалатовская ДШИ за 23 года деятельности стала ярким культурным явлением не только района, но и всей Ленинградской области. Школу хорошо знают и в северной столице, и за рубежом. Помимо существующих много лет внутренних конкурсов, здесь проводятся три (!) региональных музыкальных конкурса, проходят мероприятия международного масштаба. Сюда приезжают перенимать опыт директора школ искусств всего региона.

Как же удалось школе, расположенной в поселке с населением около пяти тысяч человек, стать культурным «маяком» для сотен российских ДШИ? В чем секрет?

«Здесь все идеально. Наверное, это редкость, и поверить в это сложно. Но бывают и такие школы искусств. Прихожу сюда, и душа радуется, потому что здесь работают люди, которые очень любят свое дело. Все, больше секретов нет».

Наталья Бородкина,
преподаватель, выпускница школы

Деревня Агалатово впервые упоминается в письменных документах в начале 16-го века. Пять веков стояло между Ладожским озером и Финским заливом, казалось бы, ничем не примечательное поселение. Число жителей росло медленно: лишь в конце 19-го века здесь появилась земская школа. Даже в эпоху Советского Союза Агалатово выросло всего лишь до 1700 человек.

Все изменилось, когда в конце 1980-х из Германии стали выводить советские войска. В Агалатово построили жилье для военнослужащих и их семей, современную общеобразовательную школу, а вот музыкальную не предусмотрели. Собралась инициативная группа, на повестке стоял вопрос – о дополнительном образовании для детей. Решили обратиться к руководству Всево-



Участники хора «Радуга» после выступления в областном конкурсе «Славься, Отечество»

ложского района с просьбой построить в военном городке музыкальную школу, в которой могли бы учиться и все дети поселения. Среди родителей было несколько человек с профессиональным музыкальным образованием, в их числе и Наталья Бородкина. Они, как никто, понимали, насколько важно для развития ребенка учиться музыке. Представляя интересы своих детей перед руководством района родители уполномочили Наталью Ефимовну. В районном отделе культуры ее внимательно выслушали и попросили, выражаясь современным языком, составить бизнес-план. Что и было сделано. Наталья Бородкина предоставила все необходимые документы с расчетами и обоснованием, на что руководство района предложило ей возглавить музыкальную школу: та распахнула свои двери в 1995 году. И... зазвучала музыка!

«Чтобы работать в школе, нужно, прежде всего, любить детей. Когда ребенок будет чувствовать отношение к себе как к личности, только тогда он откликнется на все требования педагога».

Жанна Дьяконова,
заместитель директора
по учебно-воспитательной работе

ШКОЛА – НАШ ВТОРОЙ ДОМ

Комиссия конкурса «50 лучших детских школ искусств» все позиции рассматривала детально и подробно: количество и ка-

чество проведенных культурно-просветительских мероприятий, реализованные программы, используемые инновационные методики преподавания, достижения учащихся. В том числе оценивали оборудование учебных кабинетов и материальную базу школы. «Условия в школе должны быть соответствующие, – говорит Наталья Бородкина, – ведь школа для ребенка – второй дом».

Эта ставшая расхожей фраза оживает и заново обретает смысл в агалатовской школе искусств. Педагогический коллектив школы видит свою миссию не только в образовательной функции. Здесь понимают: все, что окружает ребенка, так или иначе влияет на него, каждый день, каждый час, каждую минуту идет непрерывный процесс воспитания – культуры, личности, человека. Поэтому все в школе: пространство, атмосфера, общение педагога с учеником – устроено так, чтобы ребенок чувствовал себя как можно более комфортно. Зоны отдыха с уютными диванами, музей, «Книжкин уголок», красивый выставочный зал; всегда открытые двери учительской, где в свободное от занятий время дети могут делать домашнее задание или играть на фортепиано; чирикание попутайчиков в гардеробе – все это делает ДШИ больше, чем школой. Это в прямом смысле второй дом, откуда не хочется уходить. Вот и идут сюда дети – с радостью.

За достигнутые успехи школа включена в энциклопедию «Одаренные дети – будущее России». В 2010-м и 2014-м гг. школа удостоена звания победителя областного конкурса «Звезда культуры» в номинации «Лучшая сельская школа искусств Ленинградской области».

Сегодня в школе обучаются около 500 детей от 3 до 16 лет на отделениях музыкального, изобразительного, хореографического, театрального искусства, раннего эстетического развития и подготовки к школе. Преподавание идет по общеобразовательным и 8-ми (!) предпрофессиональным программам. Программы сложные, но осваивая их, дети получают крепкие знания и реальные навыки. В школе сложились успешные творческие коллективы: хоры «Радуга» и «Гармония», фольклорный ансамбль «Жаворонки», хореографические ансамбли «Арабеск» и «Неваляшки», ансамбль скрипачей «Скерцо», театральная студия «Жар-птица», вокальный ансамбль «Солнышко».

Чтобы стать частью коллектива агалатовской школы искусств, ребенок должен пройти прослушивание и поступить на конкурсной основе. Впереди его ждут годы учебы в школе, имя которой стало гарантом качества.

В 2014-м году за вклад в эстетическое воспитание и развитие творческих способностей подрастающего поколения школа награждена Почетным дипломом губернатора Ленинградской области. В 2014-м и в 2015-м гг. агалатовская ДШИ стала победителем Федерального конкурса «100 лучших школ России».

МИР БЕЗ ГРАНИЦ

Три года назад школа праздновала 20-летие, и в качестве символического жеста в небо была выпущена огромная связка разноцветных шаров, на каждом надпись: «Агалатовской школе – 20». Через две недели по электронной почте пришло письмо от эстонского художника Калле Калласа, на чей двор приземлились шары, пролетев более 500 километров. Художник поздравил школу с юбилеем и прислал подарок: он вырезал из каждого шара кусочек и составил из них коллаж в виде связки воздушных шаров, которая отныне хранится в школьном музее и является ярким примером того, что искусство объединяет людей.



Участники ансамбля «Жаворонки». Выступление в областном конкурсе «Звенящий родник»



Участники ансамбля «Жаворонки» в этнографической усадьбе «Богословка»



Коллектив агалатовской ДШИ

Этот эпизод – не просто красивая под-робность, это иллюстрация, характери-зующая стиль жизни школы. Ведь здесь учатся не просто ради учебы: весь огром-ный мир, простирающийся далеко за пре-делы Агалатова, становится для воспи-танников школы культурным простран-ством, в которое они вписываются легко и органично.

За годы работы школа вырастила 629 лауреатов районных конкурсов, 53 лауреа-та областных конкурсов, 64 лауреата ре-гиональных конкурсов, 64 лауреата все-российских конкурсов, 265 лауреатов международных конкурсов, 1 стипенди-ата Министерства культуры РФ, 16 сти-пендиатов Комитета по культуре Ленин-градской области, 15 стипендиатов ад-министрации МО «Всеволожский муни-ципальный район», 20 выпускников удо-стоены именной премии главы админи-страции Всеволожского района, 10 уче-ников включены в общероссийскую эн-циклопедию «Одаренные дети – буду-щее России».

Школа организует и проводит в те-чение многих лет конкурсы различно-го масштаба. Прежде всего, это конкур-сы районные: конкурс детского творче-ства «Будущее России глазами детей», хоровой фестиваль-конкурс «Когда ду-ша поет», благотворительный конкурс детского художественного и декоратив-но-прикладного творчества «Пасхальная открытка». Но особенно гордится педа-гогический коллектив тем, что на базе их школы проходят такие яркие куль-турные мероприятия, как региональ-ный конкурс юных пианистов «Искус-ство ансамбля», региональная олимпиа-да по сольфеджио, а с этого года и меж-региональный фестиваль-конкурс музы-кального творчества «Романтики Бал-тийского моря». Именно сюда, в Агала-

тово, для участия в конкурсах приезжа-ют музыканты из различных городов и поселков Ленинградской области, мно-гих школ Санкт-Петербурга, Москвы.

СЕВЕРНЫЙ ВЕТЕР РОМАНТИЗМА

Проведение «Романтиков Балтийско-го моря» в этом году ознаменовалось от-крытием в школе российско-финлянд-ской фотовыставки «По следам Саму-ли Паулахарью». Это – известный фин-ский этнограф, который в начале про-шлого столетия проехал на велосипеде по Ингерманландии (так раньше назы-валась Ленинградская область), собрал богатый этнографический материал и сделал множество фотографий, кото-рые и были представлены вниманию гостей. Интересно, что снимки, сделан-ные век назад, дублировали современ-ные фотографии тех же мест. Проведение выставки в России стало возмож-ным благодаря сотрудничеству агала-товской ДШИ и Фонда памяти Моозеса Путро (Финляндия).

В школе давно стали нормой мастер-классы, концерты и творческие встре-чи с известными музыкантами, арти-стами театра и кино, композиторами, поэтами, художниками. Добрыми дру-зьями школы стали профессор Санкт-Петербургской консерватории им. Н.А. Римского-Корсакова, лауреат конкурса им. П.И. Чайковского Владимир Мишук; финский композитор, профессор Акаде-мии им. Я. Сибелиуса Харри Вессман. В конце ноября в концертном зале школы искусств звучали шедевры камерной во-кальной и фортепианной музыки, рус-ские романсы, арии из опер в исполне-нии заслуженного артиста России Сер-гея Форостяного (фортепиано) и лауре-ата международных конкурсов Кирил-ла Попова (бас-баритон).

«Школа продолжает развиваться. Здесь ин-тересно работать. Я бываю на мастер-клас-сах, где мы с коллегами общаемся – каж-дый рассказывает о своей школе. Я говорю о нас, не приукрашивая, но коллеги удив-ляются и даже не всегда верят».

Алина Сладковская,
преподаватель

Отличительная особенность школы – информационно-образовательный центр «Русский музей: виртуальный филиал». В феврале 2019 года школа отметит 5-ле-тие сотрудничества с Государственным Русским музеем. Это в очередной раз де-монстрирует незаурядные способности руководителя школы налаживать взаи-мовыгодные связи: в рамках Соглаше-ния о сотрудничестве Русский музей передал школе уникальные компью-терные программы, которые вошли в образовательный процесс. И, конечно же, проект состоялся благодаря техни-ческому оборудованию школы: компью-терное оснащение такого уровня есть у считанных ДШИ страны. Виртуальный филиал Русского музея в Агалатове по-зволяет воспитанникам школы ближе познакомиться с крупнейшими кол-лекциями русского изобразительного искусства, больше узнать о культуре и истории России, и это – новые возмож-ности для реализации творческого по-тенциала как учеников, так и препода-вателей школы.

В феврале 2019 года планируется под-писание Соглашения о сотрудничестве с Санкт-Петербургским Хоровым учили-щем им. М.И. Глинки, что даст школе но-вый виток развития.

«Это ее целеустремленность, ее способ-ность мыслить на развитие. Все в школе делается ее волей и фантазией. Я имею в виду Наталью Ефимовну, директора».

Яна Сигиневич,
преподаватель

РАСТИТЬ ЧЕЛОВЕКА

Так называется документальный фильм, снятый об агалатовской школе искусств петербургским режиссером, автором мно-гочисленных игровых и документальных лент Алексеем Волинским. В течение двад-цати минут на глазах зрителя раскрыва-ется, подобно цветку, душа школы. Она – в горящих глазах и наполненных бла-годарностью друг к другу словах учени-ков, преподавателей, директора. Случай-ных людей здесь нет, все увлечены, пол-ны энтузиазма.

«По большому счету, мы учим тому, как стать человеком, – говорит Наталья Бородин-а. – Через умение видеть вокруг себя крас-оту, как бы пафосно это ни звучало... Но иначе не скажешь: да – мы растим души».

Татьяна ШОХОВА

Всероссийский открытый фестиваль- конкурс духовых оркестров, ансамблей и солистов

«Виват, студент!»

16–19 декабря 2018 года
Российская академия
музыки им. Гнесиных

Приказом Федерального агентства по делам молодежи от 5 июля 2018 г. №186 Фестиваль-конкурс утвержден в спи-ске победителей Всероссийского кон-курса молодежных проектов среди об-разовательных организаций высшего образования в 2018 году и поддержи-вается предоставлением гранта в фор-ме субсидии из федерального бюджета.

УЧРЕДИТЕЛЬ И ОРГАНИЗАТОР

● ФГБОУ ВО Российская академия музы-ки им. Гнесиных.

ПАРТНЕРЫ ФЕСТИВАЛЯ-КОНКУРСА

- Ассоциация духовых оркестров и ис-полнителей на духовых и ударных ин-струментах «Духовое общество им. В.М. Халилова»
- Компания «Музыкальный Арсенал»
- Информационная поддержка: научно-популярный журнал «Оркестр»

ЦЕЛЬ

Фестиваль-конкурс проводится в целях совершенствования профессиональной подготовки в средних и высших музы-кальных учебных заведениях, развития творческих связей между музыкаль-ными учебными заведениями, взаимооб-мена творческими достижениями моло-дых музыкантов, ознакомления с лучши-ми образцами классики и оригинальны-ми произведениями для духового орке-стра, обновления методик преподавания в области оркестрового исполнительства, популяризации молодежного професси-онального оркестрового искусства, в це-лях художественного воспитания моло-дежи и развития культуры России.

ПОРЯДОК ПРОВЕДЕНИЯ

В рамках фестиваля-конкурса будут про-водиться конкурс оркестров, солистов, ансамблей духовых и ударных инстру-ментов оркестров-участников, конкурс студенческих творческих работ по ин-струментовке для духового оркестра, ма-стер-классы по исполнительству на ду-ховых и ударных инструментах, пресс-конференции и круглый стол с участием студентов, преподавателей, дирижеров, ведущих специалистов оркестрового ис-полнительства и искусства игры на духо-вых инструментах.

Регламент фестиваля-конкурса включает интернет-конкурс (отборочный тур – до 10 октября), консультации с экспертами и финал, который будет проходить в Мо-скве 16-19 декабря на базе Российской академии музыки им. Гнесиных.

КОНТАКТЫ

Российская академия музыки им. Гнесиных:
121069, г. Москва, ул. Поварская, д.30/36
И.О. ректора – *Маяровская Галина Васи-льевна*

Приемная ректора: (495) 691-15-54

Все вопросы организации фестиваля:

Худoley Виктор Романович (руководи-тель проекта) – тел.: 8 (906) 792-75-54;
E-mail: v.hudoley@mail.ru

Морозова Наталия Валерьевна
(ответственный секретарь фестиваля-конкурса) – тел.: 8 495 691-65-47



Занятие в классе живописи

ОТ ИСТОКОВ ВДОХНОВЕНИЯ К ВЕРШИНАМ МАСТЕРСТВА

В этом году московская ДМШ им. Йозефа Гайдна стала победителем Общероссийского конкурса «50 лучших детских школ искусств». В чем ее сила, определившая успех? Если сформулировать ответ в одной фразе, то он будет таким: это учебное заведение не просто школа.



А. Комарова, директор ДМШ им. Й. Гайдна, заслуженный работник культуры РФ, победитель X Московского конкурса «Женщина – директор года»

Одна из старейших и крупнейших на сегодняшний день ДМШ столицы открылась 26 мая 1945 года при совхозе «Люберецкие поля орошения». Но в этой удаленной даже по сегодняшним меркам от столичного центра школе в разные годы преподавали музыканты, чьи имена – честь и слава музыкальной России. Среди них автор классического учебника по сольфеджио Борис Владимирович Калмыков, автор первых в стране пособий по музыкальной литературе для ДМШ Владимир Николаевич Владимиров. В этом ряду и выдающийся композитор Микаэл Таривердиев, некоторое время преподававший в люберецкой школе.

НАЧАЛО ПЕРЕМЕН

Пять лет – с 1978-го по 1983-й педагоги ДМШ вместе с родителями под руководством директора А.А. Князева (и, конечно, при деятельном участии районных властей) восстанавливали каменную церковь храмового комплекса в Косине. В ней, много лет служившей театральным складом, после реставрации открылся концертный зал школы, которого ей так не хватало. Но в 1991-м комплекс был передан Православной церкви. Взамен Правительство Москвы приняло решение построить для школы второе здание в бурно развивающемся районе Новокосино.

Обещанного ждали почти десять лет. 27 января 2001 года ленточка у входа в новостройку, наконец, была разрезана. На торжестве присутствовали члены столичного Правительства во главе с тог-



дашним мэром Ю.М. Лужковым и репортеры едва ли не всех федеральных СМИ: в постперестроечные годы процесс возведения новых школ в стране был практически остановлен, а потому каждый такой прецедент был на вес золота и приобретал едва ли не всероссийское звучание.

В том же 2001-м году в здание, еще пахнувшее краской, вошла новый руководитель ДМШ Алла Ильинична Комарова. К тому времени она уже более десяти лет проработала в этой школе – преподавателем по классу фортепиано, заместителем директора по учебно-воспитательной работе. Так что и опыт был, и многие проблемы она знала изнутри. И тем не менее...

САМЫЙ МОЩНЫЙ СТИМУЛ

«Новое здание школы было огромным – почти 10 тысяч квадратных метров, и на тот момент совершенно пустым. Рядом со мной ни помощников, ни единомышленников, – вспоминает она. – Я вышла из этого здания после работы на остановку, которая напротив, и, глядя на него, думала почти в отчаянии: как же я этот маховик запущу?» Но глаза боятся, а руки делают. И директор Комарова маховик запустила. Так начался новый период в жизни учебного заведения – период мощного развития по всем направлениям деятельности.

Все произрастает из идеи. У Аллы Ильиничны она была. Школа коллективного музицирования – такой ей виделась ДМШ, у руля которой она теперь стояла. «Это наиболее эффективная форма обучения, как никакая другая, объединяющая всех участников образовательного процесса, – считает А.И. Комарова. – Мы работаем по разным программам – и предпрофессиональным, и общеразвивающим, но все до единого дети (а сегодня их у нас без малого тысяча) вовлечены в коллективное музицирование.

Достижением школы обычно считается наличие хотя бы одного оркестра, а у нас их шесть: симфонический, камерный, духовой, русских народных инструментов, эстрадно-джазовый, оркестр ба-

янистов-аккордеонистов. У нас 5 хоров, и возглавляет этот список замечательный хор мальчиков и юношей «Cantus», являющийся не просто учебным, но активно концертирующим коллективом. Например, совсем недавно он выступил в Кремлевском дворце съездов с Николаем Басковым в его новой программе «Верую». В этом году «Cantus», которым с момента основания в 2010 году руководит Александр Самохвалова, получил звание «Ведущий творческий коллектив города Москвы». Такой же чести одновременно с ним был удостоен и наш духовой оркестр «Наудн-банд» (руководитель Р.В. Агаронян). Кроме того, в школе более 15 ансамблей всевозможных составов (это не считая сугубо учебные, в которых дети делают первые шаги). Каждый коллектив имеет лауреатские звания, и каждый может дать сольный концерт благодаря своему обширному репертуару и мастерству. Поэтому их и приглашают на самые престижные площадки, такие, как залы Московской консерватории и Московского международного Дома музыки, и на такие статусные мероприятия, как фестиваль «Спасская башня – детям» и Московский культурный форум в Манеже.

Интересная творческая жизнь – вот это я считаю настоящей, главной мотивацией в обучении и самым мощным стимулом к тому, чтобы дети стремились в школу. Не всякому дано быть солистом, но каждый может себя реализовать, играя в оркестре или выводя свой голос в хоре. И родители рады: сын или дочка участвует в творческом коллективе, выступает на концертах, ездит на гастроли (а наши дети выезжают и в другие регионы России, и за рубеж – в Австрию, Францию, Великобританию, Италию, Чехию, другие страны). Тут уже сам ребенок понимает, для чего он оттачивает каждую ноту и каждый штрих в классе, для чего часами занимается дома: чтобы потом влиться в тот или иной коллектив и стать частью общего творческого потока.

Вот об этом я мечтала тогда, в 2001-м. И это сбылось: коллективное музицирование – сегод-

ня наш, если хотите, бренд, наша изюминка».

ЧТО ПОСЕЕШЬ – ТО И ПОЖНЕШЬ

Там, где мечтают об оркестрах, должно быть не шесть специализаций (как это было до прихода Аллы Ильиничны на директорский пост), а куда больше. Поэтому сейчас в ДМШ обучают игре на всех оркестровых инструментах – классических, народных, эстрадных, расширив список специализаций до 28-ми. Но такая работа начинается не с приобретения новых инструментов. Главное – подбор кадров.

«Это сложный процесс, – говорит Алла Ильинична. – И он по сей день продолжается, потому что школа – живой организм: люди уходят и приходят. Но принципы отбора уже сформировались. Специалистов много, а какой нужен нам? Мы ждем тех, кто разделяет кредо школы, кто готов идти вместе с нами в избранном направлении. Без коллектива единомышленников ничего не добиться. А подобрать его непросто. Тут большое значение имеет интуиция. Я чувствую энергетику педагога, чувствую, чем он дышит, я могу определить (в общих, конечно, чертах): наш это человек или не наш. Не в смысле, нравится ли он лично мне, а впишется ли он в педагогический коллектив школы. И сегодня я скажу, что мы гордимся нашим коллек-

тивом. Он сплоченный, давно сформированный, выпестованный, он – родной. Люди понимают свои задачи и разделяют творческую активность школы, ее нацеленность на результат.

Но никакого результата не будет без особого – бережного, трепетного отношения к детям, которые к нам приходят. Это качество в наших педагогах мы ценим особенно. И не только мы. У нас большой конкурс при поступлении. К нам едут учиться из других районов Москвы и даже из Подмоскovie – ближнего и дальнего. Это значит, что школа на хорошем счету, что она востребована».

С ГАЙДНОМ ПО ЖИЗНИ

Школ искусств, носящих имена Рахманинова, Балакирева, Прокофьева, других русских классиков, – множество. И такой выбор, который, как правило, учебные заведения делают сами, выглядит вполне закономерным. Но почему новокозинской ДМШ приглянулся Йозеф Гайдн?

«Во-первых, Гайдн – один из трех великих венских классиков, и одного этого достаточно, чтобы обратить внимание на его имя, – поясняет Алла Ильинична Комарова. – Во-вторых, он первый из этого «трио», с кем дети знакомятся в начальных классах музыкальной школы, Моцарта и Бетховена они будут играть позже, уже на других ступенях обучения. Ну и немаловажный факт (смеется): все имена русских классиков уже были к тому времени разобраны. Помню, когда я приехала в Департамент культуры города Москвы говорить с руководителем управления образования о присвоении школе имени Гайдна (это был 2004 год), он сначала замолчал в некотором удивлении, а потом говорит: «Такая гениальная идея, и до сих пор никому не пришла в голову!»

С тех самых пор имя венского классика определяет многое в жизни музыкальной школы: здесь открылся музей, ему посвященный (и там ежегодно встречают новичков программой «Здравствуйте, маэстро Гайдн!»), здесь создан оркестр духовых инструментов «Наудн-банд» и организован Открытый фестиваль сольного исполнитель-



ства и коллективного музицирования «Йозеф Гайдн и его время». В прошлом году он прошел в четвертый раз, собрав участников из более чем 30 музыкальных школ и школ искусств московского региона. В его программу входили конкурсы на лучшее исполнение концертов Гайдна – фортепианного Ре мажор (одна из частей) и скрипичного Соль мажор (1-я часть), олимпиада по музыкальной литературе, носящая то же название, что и фестиваль, круглый стол, мастер-классы членов жюри (которое возглавлял известный флейтист, профессор Московской консерватории Олег Худяков). Своеобразие фестиваля добавило и то, что на его концертах в Большом зале школы звучала музыка композиторов, которые жили с Гайдном в одно время, но чье творчество меньше изучено специалистами и почти неизвестно современному слушателю.

НА ВЕРНОМ ПУТИ

«Я по сей день считаю выбор этого имени удачным, – продолжает свой рассказ Алла Ильинична, – потому что оно отражает суть нашей школы. А она, хотя мы и развиваем эстрадно-джазовое направление, очень традиционная. Помню, в 2007-ом году мы участвовали в конкурсе, который назывался «Детские школы искусств – досто-



ской кольцевой автодороги. А за МКАД, как гласит расхожая шутка, жизни нет. Вся деятельность гайдновской школы напрочь опровергает это скептическое утверждение. В любом «спальном» районе любого города найдется немного учреждений культуры. Но тяга к искусству у жителей окраин так же

ше, и Международный фестиваль эстрадно-джазовой музыки «Jazz – moment», собирающий под крышей школы немалое число участников и побуждающий их к порой совершенно невероятным по части звука экспериментам. Школа замахнулась даже на такой нештучный проект, как фестиваль «Да здравствует оркестр!». Нештучный – потому что принять на своих площадках более 30 крупных инструментальных коллективов разной направленности (классической, народной, эстрадной), значит провести очень специфическую организационную работу, ведь у каждого такого коллектива свои требования к залу и к аудитории.

Эти и другие идеи школы, претворенные в концерты, фестивали, долгосрочные проекты, осознаются ею, прежде всего, как социальная миссия, все они – для тех, кто живет вокруг. И город это ценит: в 2008 году ДМШ был выделен грант Правительства Москвы на осуществление цикла концертов «От сердца к сердцу», в следующем, 2009-м, ей присудили заслуженную победу в смотре-конкурсе «Город для всех». Отмечены наградами и педагоги школы, кующие все ее достижения. Поощрены и ученики, дарящие радость людям, – многие из них являются лауреатами гранта мэра Москвы и стипендиатами Благотворительных фондов Владимира Спивакова, Юрия Башмета, «Новые имена», «Классическое наследие» и других.

СТРАТЕГИЧЕСКИЙ ЗАПАС

Исторически сложилось так, что с момента открытия музы-

кальной школы в ней работали лучшие педагоги-теоретики столицы. Это профессора и преподаватели Московской консерватории А.Б. Благообразов и уже упоминавшийся Б.В. Калмыков, Н.Д. Баева и Т.А. Зебряк. Их учебники и методические пособия по сольфеджио сохранили свою значимость до наших дней – по ним учатся все новые и новые поколения детей, и не только тех, кто осваивает музыкальную науку в ДМШ им. Гайдна. Эту линию продолжила теоретик уже другой генерации Н.И. Михайлова, создавшая свой учебник по сольфеджио для 1-го класса ДМШ под названием «Волшебная лесенка». Но в школе есть уже «теоретические» прецеденты и другого рода: начинающий преподаватель, выпускник Московской консерватории Данил Севостьянов только что вошел в число победителей Всероссийского конкурса сочинений молодых композиторов для симфонического оркестра «Другое пространство» (жюри которого возглавляли композитор Александр Чайковский и дирижер Владимир Юровский).

Есть свои педагогические достижения и на других, исполнительских, отделах ДМШ. Конечно, прежде всего, они материализуются в многочисленных наградах, которые ученики школы получают на конкурсах и фестивалях всех уровней – от городского до международного. Свидетельством педагогических успехов является и тот впечатляющий по сегодняшним временам факт, что до 15% выпускников школы

им. Гайдна ежегодно поступает в музыкальные колледжи. Но есть и достижения, воплощенные в учебных пособиях и авторских сочинениях.

К примеру, преподаватели старейшего в школе фортепианного отдела Е.И. Бородулина и А.Е. Краснова являются редакторами-составителями двух сборников «Хрестоматия педагогического репертуара для фортепиано. Этюды», один из которых предназначен для 5-го класса ДМШ, другой для 6-го. Четыре тетради своих фортепианных пьес выпустила преподаватель Е.С. Данильян, а ее коллега В.В. Гончаров стал автором сочинений, которые изданы под названием «Детский музыкальный альбом». Востребованы в любом профильном учебном заведении «Пьесы для аккордеона» и «Русские народные песни в обработке для аккордеона» педагога К.А. Солертовского, много лет проработавшего на другом старейшем отделе ДМШ – народном.

Эти труды не просто штрих, рисующий лицо конкретной, отдельно взятой школы, а стратегический запас всей сферы отечественного художественного образования. И они – еще один фактор, позволяющий объяснить, почему в начале статьи мы назвали ДМШ им. Йозефа Гайдна не просто школой. Всей своей деятельностью, полнокровной и масштабной, она будто распахнута навстречу городу и стране, открываясь то эффективной кузницей кадров, то авторитетным методическим центром, то серьезной концертной организацией.

Ирма НЕКРАСОВА



яние Российского государства». В чем-то он был аналогичен нынешнему Общероссийскому конкурсу «50 лучших детских школ искусств». Так вот в 2007-м от Москвы были выдвинуты три образовательных учреждения. Одно из них было абсолютно инновационным, другое выделялось своей многосоставностью – этакий огромный конгломерат разных искусств и направлений деятельности. А наша ДМШ имени Гайдна фигурировала как хорошо сбалансированная традиционная школа. Сбалансированная в том смысле, что в ней все направления музыкального искусства, все специализации развиваются в равной мере, а традиционная значит то, что она работает по проверенным временам методикам традиционного (я бы сказала – классического) музыкального образования. Мы тогда победили. Победили мы и в конкурсе «50 лучших детских школ искусств» этого года. Значит, мы на верном пути.

ЦЕНТР ПРИТЯЖЕНИЯ

В 1984 году район, на территории которого находилось старое здание школы, вошел в состав Москвы, а сама ДМШ была официально принята в «семью» столичных учебных заведений под номером 85. Но оба ее здания как были, так и остались за пределами Москов-

велика, как и у людей, живущих в центре. Благодаря своим Большому концертному залу на 400 мест и трем Малым, в которых регулярно проходят музыкально-просветительские акции и концерты, школа стала культурным центром огромного района. На ее площадках выступают учащиеся самой школы и их преподаватели, студенты ведущих музыкальных колледжей и вузов – таких, как Московская и Санкт-Петербургская консерватория, Институт музыки им. А.Г. Шнитке, Российская академия музыки и колледж им. Гнесиных... Частые гости здесь и исполнители из стран ближнего и дальнего зарубежья. Все мероприятия для публики бесплатны – даже если на сцене выступают артисты-профессионалы. В остальном «Филармония на Новокосинской» (как назвали этот проект в школе) развивается, подобно любой другой профессиональной концертной организации, – на основе репертуарных планов, изготавливая всю необходимую печатную продукцию, используя современные PR-технологии.

У ДМШ есть и другие проекты – например, «Классическая музыка в детском саду», который школа реализует уже седьмой год. К их числу можно отнести и такие серьезные начинания, как Гайдновский фестиваль, о котором шла речь вы-



«СОЛНЕЧНЫЙ КРУГ» ИННОВАЦИЙ



Слова «Пусть всегда будет солнце» из знаменитой песни на стихи Л. Ошанина «Солнечный круг» неслучайно стали девизом ДШИ г. Вязники: школа носит имя замечательного поэта-песенника Льва Ошанина, и дела ее – величию этого имени под стать

Многочисленные победы в фестивалях и конкурсах, неоднократно приносившие школе первое место среди школ искусств Владимирской области... Диплом победителя Общероссийского конкурса «50 лучших детских школ искусств»... Почетные грамоты и стипендии Министерства культуры РФ, департамента культуры Владимирской области, Межрегионального благотворительного фонда «Новые имена»... Премии Президентской программы «Дети России», Общероссийского конкурса «Молодые дарования России»... ДШИ им. Л.И. Ошанина заметна не только во Владимирской области – это явление всероссийского масштаба. Движение вперед не останавливается ни на минуту, и крайне актуальное сегодня понятие «инновации» превращается в образ жизни и состояние души – для каждого из ее воспитанников.

Инновационные структуры и направления имеют в своем образовательном арсенале все отделения, а их в школе пять: музыкального, изобразительного, хореографического, фольклорного искусства и английского языка. В творческий эксперимент вовлекаются учащиеся всех возрастов, даже малыши 4-6 лет в классе раннего эстетического развития: их обучают в рамках семейной программы средствами разных видов искусств с выделением музыки как системообразующего фактора в структуре предмета.

На отделении изобразительного искусства реализуются три направления прикладного творче-

ства: лаковая миниатюра, резьба по белому камню, декоративно-прикладное искусство. Выбор именно этих инновационных проектов обусловлен исторической традицией – в поселке Мстёра Вязниковского района издавна существует центр лаковой миниатюры, архитектура в стиле белокаменного зодчества развивается во Владимирской области (Владимир, Суздаль, Александров, Боголюбово и др.), а художественные промыслы в поселках Палеха и Холуя Ивановской области, сохраняя вековые традиции, обретают новые формы и наполняются современным содержанием.

На волне инновационной деятельности расцветают таланты: международная летняя творческая смена «Новые имена» в Суздале, на которой занятия по пленэру для юных художников проводили преподаватели Суриковской академии, «зажгла звезду» ученика ДШИ г. Вязники Илья Тутберидзе. По результатам выставки-конкурса работ «Суздаль глазами «Новых имен» Илья получил диплом победителя I степени и стипендию фонда «Новые имена». Теперь именно его ра-



Илья Тутберидзе



Преподаватель А. Киселева и Александра Сысоева

ботами будет оформлен новый путеводитель по древнему Суздалю.

У хореографов – свой инновационный проект, который реализуется с 2011 года: юные танцоры оттачивают мастерство, принимая участие в спектаклях взрослых профессиональных коллективов. В списке совместных постановок – спектакли Московского театра «Корона Русского Балета»: балеты «Щелкунчик», «Спящая красавица», «Лебединое озеро», «Золушка», «Жизель», «Кармен», «Чиполлино», «Дюймовочка» на музыку П. Чайковского, А. Адана, С. Прокофьева, К. Хачатуряна. В последнем спектакле «Дюймовочка», премьера которого состоялась 9 октября 2018 года, участвовали 98 учащихся отделения. Авторские хореографические постановки своими силами в школе также осуществляются и имеют огромный успех – это спектакли «Бременские музыканты», «Золотой ключик», «Приключения Герды», «Волшебный посох».

В рамках эксперимента на отделении фольклорного искусства апробируется опыт создания интегрированной структуры образовательной деятельности на основе соединения музыкальных и те-

атральных форм художественного творчества – практическим результатом инновационного проекта стали многочисленные спектакли, музыкально-сценические композиции и отдельные концертные номера. Псевдофольклорные направления и поверхностная стилизация под народное творчество полностью исключены: в школе крайне щепетильно относятся к подбору классического материала. А народная культура выступает не просто как изучаемый пласт искусства: она используется как мощный воспитательный фактор, средство формирования эстетического сознания.

Общеразвивающее направление представляет отделение английского языка. Здесь выполняется актуальный социальный заказ: современное общество выдвинуло задачу межнационального общения, где очевиден приоритет английского языка во многих сферах диалога культур. В системе работы отделения осуществляется интеграция с культурологическим аспектом деятельности школы. В программу включен региональный компонент: преподавателями отделения составлено и

выпущено методическое пособие с текстами и заданиями краеведческого содержания. На итоговой аттестации учащиеся представляют проекты «Вязниковцы – герои Советского Союза», «Нашей школе – 65», делают переводы стихов А.И. Фатьянова (школа является неизменным участником ежегодного Всероссийского Фатьяновского праздника поэзии и песни) и местных авторов.

Инновационный круговорот, в который вовлечены все преподаватели и учащиеся ДШИ г. Вязники, не только создает условия всестороннего развития творческих способностей и личностных качеств детей: вокруг него сосредоточена вся школьная жизнь. Многие мероприятия имеют давнюю историю, например, детский хоровой праздник «Поют звонкие голоса», который проводится с 1979 года, – одно из ярчайших событий культурной жизни Владимирской области. Или интегрированный проект «Идет по свету Рождество», более 10 лет развивающийся на отделении английского языка и объединяющий юных музыкантов, художников, танцоров, фольклористов. Регулярно проводятся отчетные концерты школы, отделов и отделений, выставки изобразительного искусства, выступления образцовых и народных коллективов, тематические вечера, лекции-концерты, абонементные концерты областной филармонии.

Один из недавних проектов – серия концертов вокальной и инструментальной музыки из цикла «Музыкальные вечера Татьяны Сыровой». Очередные не заставят себя ждать – ведь в атмосфере школы буквально «бурлит» инновационный дух. Свет искусства горит в душе каждого юного музыканта, танцора, художника, и все новые творческие лучи постоянно добавляются в «солнечный круг» инноваций.



Традиционно конкурс проводится в Большом зале Воронежской специальной музыкальной школы (колледжа) по всем видам классических инструментов с участием оркестров города Воронежа.

ОРГАНИЗАТОРЫ

- ♦ Министерство культуры Российской Федерации
- ♦ Департамент культуры Воронежской области
- ♦ ГБПОУ «Воронежская специальная музыкальная школа (колледж)»

ПАРТНЕРЫ

- ♦ Государственное бюджетное учреждение культуры ВГКО «Филармония»
- ♦ ФГБОУ ВО «Воронежский государственный институт искусств»

ЖЮРИ

В жюри приглашаются профессора из российских консерваторий и из-за-

рубежа. В различные годы это были известные музыканты: Вольфганг Маршнер (Германия), Ольга Цинкобурова (Югославия), Валерий Ворона, Екатерина Мечетина, Аркадий Севидов (Россия) и многие другие, имеющие заслуженный авторитет в музыкальном мире.

УЧАСТНИКИ

- ♦ первая группа: учащиеся ДШИ, ССМШ до 12 лет включительно;
- ♦ вторая группа: учащиеся ДШИ, ССМШ с 13 лет (возраст учитывается на 25 марта 2019 г.);
- ♦ третья группа: студенты музыкальных училищ, музыкальных колледжей, 1-го и 2-го курсов ССМШ;
- ♦ четвертая группа: студенты музыкальных вузов.

УСЛОВИЯ ПРОВЕДЕНИЯ

- ♦ конкурс проводится в один тур;
- ♦ порядок выступления на конкурсе устанавливается жеребьевкой;

- ♦ конкурсная программа исполняется наизусть.

НОМИНАЦИИ

- ♦ «Фортепиано»;
- ♦ «Оркестровые струнные инструменты»;
- ♦ «Духовые и ударные инструменты»;
- ♦ «Инструменты народного оркестра» (балалайка, домра, гитара);
- ♦ «Инструменты народного оркестра» (баян, аккордеон).

Для участников третьей и четвертой групп объявляется «Конкурс в конкурсе», который проводится в дополнительный день. Желающие принять в нем участие должны исполнить I или II - III части концерта для солирующего инструмента с оркестром либо концертную пьесу для солирующего инструмента с оркестром в сопровождении фортепиано.

XI Открытый Всероссийский конкурс молодых исполнителей

«КОНЦЕРТ С ОРКЕСТРОМ»

г. Воронеж

25-31 марта 2019 г.

НАГРАЖДЕНИЕ ПОБЕДИТЕЛЕЙ

Объявляются по три призовых места и три диплома в каждой группе.

Помимо призов и дипломов, на конкурсе вручаются специальные призы: ♦ за лучшее исполнение отдельных произведений программы; ♦ призы Воронежского академического и молодежного симфонических оркестров филармонии, оркестровых коллективов Воронежских музыкальных колледжей и Воронежского государственного института искусств – концертные выступления с оркестром в следующем за конкурсом сезоне. Так, победитель I конкурса по инициативе члена жюри Валерия Самолетова (Франция) в прошлом году был награжден французским обществом «Музыка и дружба» гастрольной поездкой по Франции, а молодые музыканты, победители III конкурса из Бельгии и Германии, приняли участие в концертах с

академическим симфоническим оркестром филармонии.

Лауреаты конкурса могут быть приняты в Воронежскую специальную музыкальную школу (колледж) без экзаменов и имеют преимущество при поступлении в Воронежский государственный институт искусств.

Заявки на участие принимаются до **1 февраля 2019 года** (включительно)* по адресу: 394036, г. Воронеж, ул. Никитинская, д.26, Воронежская специальная музыкальная школа (колледж), оргкомитет конкурса.

КОНТАКТЫ

Контактный телефон: (8-473)259-93-19, E-mail: kab@intercon.ru

* Подробная информация: msk.muzkult.ru – раздел «Конкурсы» <http://vsmh.ru> – сайт колледжа.



КТО ТАКИЕ ДОМРОЧЕИ

В конце октября в ДМШ им. Бетховена прошел IV Московский открытый фестиваль юных исполнителей на домре и балалайке «Александр Цыганков приглашает». Событие было приурочено к 70-летию народного артиста России, композитора, профессора РАМ им. Гнесиных Александра Цыганкова.

КЛАССИКИ И РУССКИЕ ТРЕХСТРУНКИ

Петр Ильич Чайковский восклицал: «Какая прелесть эти балалайки! Как это хорошо, как художественно и стильно! Какой чудный, прозрачный звук! Я не говорю уже об исполнении – оно художественно, но самый тембр звука удивительно интересен. Какой поразительный эффект могут дать они в оркестре! По тембру это незаменимые инструменты». Великие представители русской культуры вообще любили слушать балалайку. А вот домру, любимый инструмент средневековой Руси, никто из них не слышал, хотя доподлинно установлено, что домра с 14-го века была неотъемлемой частью русской культуры, а исполнителей на домре называли домроچهями. Однако в 17-м веке, в целях искоренения язычества, вышел указ царя Алексея Михайловича о массовом истреблении инструментов. Указ гласил: «А где объявятся домры, и сурны, и гудки, и гусли, и хари, и всякие гудебные сосуды... велел изымать и, изломав те боровские игры, велел жечь». Такого трагического поворота в судьбе народных инструментов не случалось ни в одной другой стране. И все же после двухсотлетнего забвения древнерусский инструмент родился. Случилось это в конце 19-го века.

С тех пор и по сей день трехструнки продолжают покорять сердца слушателей. Любовь к русским народным инструментам из поколения в поколение передается благодаря энтузиастам: гениальным исполнителям и педагогам.

Четыре года назад именно желание увлечь воспитанников игрой на домре и балалайке сподвигло директора ДМШ им. Бетховена Александра Палицына и преподавателя по классу балалайки, заслуженного работника культуры Наталью Рыбалкину организовать на базе школы фестиваль юных исполнителей-народников.

«Что значит учиться играть на инструменте? – говорит Наталья Рыбалкина. – Это – каждый день посвящать ему не менее часа-полтора. Это не за телефоном или планшетом сидеть – это трудно. И маленькие дети часто не понимают, почему они должны столько времени заниматься. Мы подумали, что встреча с профессиональными исполнителями на домре и балалайке поможет детям увлечься, понять, ради чего им придется столько времени заниматься. И нам не хотелось, чтобы это было разовое мероприятие. Так появилась идея о фестивале».

ТАЙНА РУССКОЙ ДУШИ

IV фестиваль юных исполнителей на домре и балалайке собрал более семидесяти участников не только из столицы, но и из Читы, Сарова, Чебоксар, Костромы, Тульской области.

В течение трех дней юные музыканты состязались в мастерстве игры на русских народных инструментах. Конкурсные прослушивания проходили по двум номинациям: сольные и ансамблевые, причем основа ансамблей – домро-балалаечный состав. Участники, входившие в три возрастные группы от 7 до 15 лет, исполняли по два произведения: первое – сочинение Александра Цыганкова, второе – на выбор.

На русских народных инструментах можно играть не только народную музыку, но и классику, и джазовые обработки. Поэтому в концертном зале ДМШ им. Бетховена наряду с мелодиями Александра Цыганкова и других композиторов, писавших для домры и балалайки, звучала, например, и переложенная для трехструнок музыка Вивальди. По словам организаторов, классические произведения, исполненные на народных инструментах, звучат иначе, по-новому, а значит, дают классике новую жизнь.

«Атмосфера, которая царит в дни проведения фестиваля, – непередаваемая, – гово-



рит директор школы им. Бетховена Александр Палицын. – Потому что с азартом народников не сравнится ничто. Когда-то я для себя нашел это слово – азарт, и оно, мне кажется, очень точно определяет их игру. Это очень увлеченные люди, и насколько задорно, страстно, темпераментно они играют, настолько же они отзывчивы друг к другу».

И действительно, с самого начала фестиваль поддержали такие легендарные мастера и педагоги, как Михаил Рожков, Александр Цыганков, Владимир Болдырев, Александр Данилов, Екатерина Мочалова, Алексей Архиповский. Каждый год виртуозы-исполнители не только входят в число членов жюри фестиваля, но и дают мастер-классы для юных участников, а для педагогов проводят круглые столы по вопросам исполнительства на домре и балалайке. Награждение лауреатов и дипломантов, а также заключительный концерт фестиваля проводятся в концертном зале Центра Павла Слободкина при участии Государственного академического русского народного ансамбля им. Людмилы Зыкиной.

«Вот эти творческие встречи детей с музыкантами, которые стали явлением в российской культуре, – это и есть то, ра-

ди чего все задумывалось», – говорит Наталья Рыбалкина.

«С самого начала исполнительский уровень юных участников был высокий, – продолжает Александр Палицын. – Но каждый год на наших глазах зажигаются новые звездочки, и это переполняет нас, педагогов, энтузиазмом. Мы надеемся, что наши воспитанники и дальше продолжат свою исполнительскую деятельность».

В этом году открытием фестиваля стали Святослав Кайзер (домра) из города Донской Тульской области и Ирина Роддугина (домра), воспитанница ДМШ им. Бетховена. В детских руках домра пела так, что в ней слышалось звучание самой русской души – то разудалой и неумной, то печальной и задумчивой.

МЫ – РУССКИЕ

До сих пор название у фестиваля каждый год менялось в зависимости от приглашенного гостя. В разные годы мероприятие носило имя Михаила Рожкова, Александра Цыганкова, Алексея Архиповского. С этого года и далее, решили организаторы, фестиваль будет называться «Александр Цыганков приглашает». А вот какие произведения войдут в обязательную программу для конкурсных прослушиваний – будет зависеть от нюансов: например, от темы фестиваля или от приглашенного гостя.

Сегодня, по словам организаторов фестиваля, исполнительское искусство на домре и балалайке в России поставлено на профессиональный уровень, и не каждая страна может похвастать таким вниманием к своим национальным инструментам. А у нас и оркестры есть, и обучение. И один из пропагандистов русских народных инструментов – ДМШ им. Бетховена.

«Меня иногда спрашивают, какая связь между музыкальной школой имени Бетховена и домрой и балалайкой, – говорит Александр Палицын. – У меня на это ответ один: не важно, чьим именем называется наша школа, главное, что мы – русские, а домра и балалайка – это исконно русские инструменты, наша гордость. И мы гордимся, что наш фестиваль помогает русской культуре расти, развиваться и крепнуть».

Маргарита ВАЛИУЛИНА

Друзья, мы всегда рады предложить вам:

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

www.goronok.ru

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



МОЛОДО, ДА НЕ ЗЕЛЕНО

ДШИ № 5 Калуги сумела стать заметным культурным явлением не только города, но и области

СТРАНИЦЫ ИСТОРИИ

На северо-востоке старинного русского города Калуга, который ведет свою историю с 14 века, есть микрорайон Малинники. Когда-то здесь была промышленная зона, пережившая в советские времена бурное развитие, о чем свидетельствуют названия улиц: Промышленная, Забойная, Механизаторов, Зерновая, Мельничная. Индустриальное прошлое и сегодня во многом определяет жизнь района, в том числе – ДШИ № 5, открывшейся в Малинниках на заре перестройки в 1985 году.

«То, что наша школа находится в спальном районе, который изначально был и остается рабочим, создает интересную ситуацию, – говорит директор школы Лариса Лихачева. – Она проявляется в том, что к нам приходят неподготовленные ученики. Это дети, чьи родители зачастую не имеют отношения к искусству, не заканчивали музыкальных школ. В этом смысле мы очень отличается от учреждений, расположенных в центре Калуги. Тем не менее наша школа – очень успешная».

ОТКРЫТЫ ЭКСПЕРИМЕНТАМ

Педагогический коллектив школы – 38 человек – по меркам подобных учреждений считается молодым: средний возраст преподавателей здесь составляет 45 лет. Большинство из них ведут активную концертную деятельность и по совместительству работают артистами Калужского симфонического оркестра, Оркестра русских народных инструментов, Губернского духового оркестра. Эти факты и особенности среды обитания ДШИ № 5 стали ее преимуществом: коллектив открыт для экспериментов и с готовностью учится новому.



Именно ДШИ № 5 была первой из 9 калужских музыкальных школ, у кого появился свой сайт. И сегодня – это единственная в Калуге ДШИ, которая активно ведет страничку в социальных сетях. Молодой, новаторский дух коллектива проявляется и в различных творческих акциях, подобно той, что школа провела прошлым летом совместно с Калужским Домом музыки. На мастер-класс по обучению игре на музыкальных инструментах преподаватели принесли и раздали людям из зала – блокфлейты, скрипки, ударные инструменты, ксилофон. Тут же на месте разучили простой мотив, вместе сыграли, и получилось самое настоящее музыкальное произведение в исполнении самого настоящего «народного» оркестра!

ДШИ № 5 самобытна и тем, что одним из популярных направлений здесь, помимо обычного для музыкальных школ эстрадного пения и хореографии, является класс ударных инструментов, который, благодаря увлеченному педагогу, стал центром притя-

жения для десятков детей. Александр Власов, молодой преподаватель по классу ударных инструментов, артист Инструментального ансамбля «Палладио», автор идеи и организатор одного из самых ярких культурных мероприятий Калуги – интерактивной программы «Парад ударных инструментов». В этом году ДШИ № 5 в 3-й раз совместно с Домом музыки провела парад, объединив преподавателей и учеников музыкальных школ города, студентов музыкального колледжа и познаколив зрителей с барабанами, колокольчиками, кастаньетами, тарелками, ксилофоном.

В школе есть яркие творческие коллективы: хореографический ансамбль «Отражение», хоры учащихся старших и младших классов, ансамбль скрипачей, ансамбль мажореток (барабанщиц), ансамбль старинной музыки и другие. Особенно гордится школа детским духовым оркестром, которым на протяжении последних 6 лет руководит преподаватель по классу медных духовых инструментов, заслуженный работ-

ник культуры РФ, победитель Общероссийского конкурса «Лучший преподаватель детской школы искусств – 2014» Владимир Бабинцев. Коллектив, в котором играют 25 духовиков и ударников от 8 до 17 лет, – неоднократный лауреат и дипломант в конкурсах различного уровня. В этом году оркестр вместе с ансамблем мажореток участвовал во II смотре-конкурсе детских духовых оркестров Центрального федерального округа РФ «Спаская башня» (Москва) и занял 2 место, обойдя многих сильнейших соперников.

В октябре школа стала региональной площадкой для Всеобщего музыкального диктанта, организованного РАМ им. Гнесиных, проведя сложную работу по организации мероприятия на самом высоком уровне. Насыщенная творческая жизнь коллектива ДШИ № 5, успехи и достижения его преподавателей и учеников – яркий пример того, что красивые, талантливые люди и пространство вокруг делают красивым.

Татьяна ШОХОВА



Н. Паршиков

ЗНАК КАЧЕСТВА

Свой статус и право задавать планку в вопросах культуры и искусства на уровне региона ОГИК заслужил благодаря многолетней творческо-исполнительской деятельности, которая сегодня выступает ведущим направлением работы вуза. «Кроме того, что мы крутой год проводим вузовские мероприятия, мы давно и много работаем в сотрудничестве с государственными и общественными структурами в части реализации социально-творческих проектов, – говорит проректор по творческо-исполнительской деятельности ОГИК Ирина Фоменко. – И очень хорошо себя зарекомендовали. С «легкой руки» руководителей администрации у нас в городе даже бытует поговорка: если за мероприятия берется ОГИК, можно быть спокойным – все пройдет на высоком уровне».

Сегодня в институте существует более 20 творческих коллективов, созданных на базе таких художественных направлений, как любительский театр, инструментальное искусство, песенное творчество, хореографическое искусство, хоровое дирижирование и многих других. Среди наиболее известных коллективов – хореографический ансамбль «Радуга» (руководители Ирина Фоменко и Константин Гладышев), фольклорный ансамбль «Каравай» (руководитель Светлана Чабан). Кроме фольклор-

ИНСТИТУТ ВЫСОКОГО ПОЛЕТА

Орловский государственный институт культуры – не просто образовательное учреждение. На протяжении многих лет он является культурным центром и художественной лабораторией для всей Орловской области.

ных ансамблей «Оберег» и «Вольница», театра «Веселая маска» (руководитель Светлана Гавдис), в вузе работают учебный театр «Диагональ» (директор Наталья Крючкова) и Студия эстрадного мастерства (руководитель Алеся Маскаева). Студия уникальна тем, что готовит участников для концертной и творческой деятельности из числа студентов, обучающихся по таким направлениям, как режиссура, документоведение, социально-культурная деятельность: таким образом, в концертную деятельность вовлекаются практически все студенты вуза, а не только представители творческих кафедр.

ПОД КРЫЛОМ ОГИК

Творческо-исполнительская работа ОГИК поражает разнообразием форм: «Классическое наследие», «Литературная гостиная», «Эт-

нографический калейдоскоп», «Танцы народов мира» и другие. Особенность этих художественно-образовательных программ – яркая народно-патриотическая направленность.

Коллектив ОГИК активно участвует в конкурсах и фестивалях различного статуса, которые проходят в Орловской области и в других регионах России. За 2018 год преподаватели и студенты вуза приняли участие в более чем 20-ти престижных творческих состязаниях – 199 студентов стали лауреатами и дипломантами.

Фестивальное движение делает вуз центром притяжения самых разных творческих сил и воздействует на культурное окружение, формирует культурное пространство региона. Коллектив института готовит и проводит в своих стенах всевозможные фестивали и конкурсы: большой интерес

участники из разных российских регионов проявляют к Всероссийскому фестивалю-конкурсу академических вокально-хоровых коллективов «Благодарение», Всероссийскому конкурсу исполнителей народной песни «Орел сизокрылый». Одним из самых значимых мероприятий года стал Международный конкурс-фестиваль современного искусства «Созвездие Орла», организованный кафедрой режиссуры театрализованных представлений. В фестивале участвовали более 1700 человек из России, Украины, Беларуси, Казахстана, Туркменистана, Индии. Ярким событием для всей Орловской области стал и V Всероссийский фестиваль-конкурс русского народного танца «Храним наследие России», на проведение которого ОГИК получил грант Министерства культуры РФ. Фестиваль собрал более 1200 участников из 19 областей.

«По ощущениям для меня пятый фестиваль как первый, – говорит Николай Александрович Паршиков, бессменный ректор ОГИК на протяжении 36 лет, доктор педагогических наук, профессор. – Потому что очень много новых коллективов. В этом году география расширилась. Это показывает, что культура все-таки нужна, ведь она цементирует общество. Несмотря на все проблемы в этой сфере, это сегодня то единственное, что греет души людей, укрепляет ряды нашей нации, формирует патриотизм. А патриотизм – это и есть национальная идея, как сказал наш президент. Мы точно знаем, что дети, которые приезжают к нам, выберут достойный жизненный путь – ведь здесь они прикасаются к святому».

Анна СИТНИКОВА



Ансамбль «Радуга»

КОНКУРС БЕЗ ГРАНИЦ

В ноябре в Рязани прошел XIII Международный конкурс скрипачей им. Владимира Федоровича Бобылева. Одним из учредителей конкурса является ДМШ № 5, носящая его имя.

ХРАНИТЕЛИ ПАМЯТИ

Рязань славится своими многочисленными культурными традициями и бережным сохранением памяти о знаменитых соотечественниках. По всей России и далеко за ее пределами известны имена поэта Сергея Есенина, братьев-певцов Григория и Александра Пироговых, композитора Александра Александрова, выдающегося ученого-физиолога, первого русского Нобелевского лауреата Ивана Петровича Павлова.

Значительный вклад в развитие культуры города внесли и многие наши современники. Среди них рязанцам особенно дорого имя педагога-скрипача Владимира Федоровича Бобылева, чья жизнь неразрывно связана с детской музыкальной школой № 5, в которой он работал со дня ее открытия, сразу же поставив перед собой цель – воспитывать высокопрофессиональных музыкантов. Достижению этой цели талантливый педагог посвятил всю свою жизнь.

В своей работе Владимир Федорович ориентировался на педагогические традиции Центральной музыкальной школы при Московской государственной консерватории им. П.И. Чайковского, с которой он поддерживал тесные творческие контакты на протяжении всей своей педагогической деятельности.

Более 30 лет Бобылев организовывал для рязанских любителей музыки концерты учащихся ЦМШ. Среди исполнителей тех лет были и юные музыканты, которые затем обрели мировую известность, – Максим Венгеров, Наталья Корсакова, Алексей Уткин, Сергей Тарасов и другие.



В. Иванов

Огромное внимание в работе с юными скрипачами Владимир Федорович уделял их участию в исполнительских конкурсах. «Сцена – это серьезное испытание характера, личности, профессионализма, и в результате – победа над собой», – неоднократно повторял педагог своим ученикам. В 1995 году педагогическая и просветительская деятельность Владимира Бобылева была отмечена государственной наградой – он стал кавалером ордена Почета.

Его воспитанники продолжили обучение в Московской государственной консерватории им. Чайковского, в аспирантуре, в Центральной музыкальной школе при консерватории. Сегодня они преподают как в России, так и за рубежом, концертируют с симфоническими оркестрами России, Германии, Бельгии, Мексики.

Владимир Федорович рано ушел из жизни, но дело его и поныне живет не только в стенах родной школы. С

2004 года ДМШ № 5 стала носить имя Владимира Федоровича Бобылева. А уже в 2005 году, накануне 60-летия педагога, прошел первый конкурс скрипачей им. В.Ф. Бобылева.

БОЛЬШОЙ ПУТЬ

Каждый последующий конкурс становился новым этапом в развитии проекта, приобретал свои отличительные черты – росло количество участников, расширялась география. В 2006 году одним из учредителей конкурса стала Ассоциация «Соллисты Европы» (Бельгия), организующая концерты известных исполнителей в европейских странах и в России.

В 2007 году конкурс вошел в состав Ассоциации музыкальных конкурсов России. О конкурсе узнали во всех регионах нашей страны.

С каждым годом популярность конкурса увеличивалась. Шестой конкурс, проходивший в 2010 году, уже был объявлен международным.

С 2011 года победители старшей возрастной группы выступают в заключительном концерте с Рязанским губернаторским симфоническим оркестром.

В 2014 году рязанский конкурс скрипачей вошел в число 16 лучших творческих проектов страны на базе ДШИ и получил поддержку Министерства культуры России.

В 2015 году ДМШ № 5 им. В.Ф. Бобылева по итогам Всероссийского конкурса признана лучшей в числе 50 образовательных учреждений сферы культуры, тем самым подтвердив полномочия проведения конкурса высокого международного уровня.

За годы существования конкурса свой талант и исполнительское мастерство продемонстрировали более 500 юных скрипачей из 85 городов России, а также из

многих ориентированных детей. На сегодняшний день в стране увеличилось количество скрипичных конкурсов. Поэтому мы очень волновались – не потеряет ли наш конкурс заслуженную популярность, будет ли он по-прежнему интересен, придут ли конкурсанты к нам в Рязань?»

Востребованность конкурса стала ясна уже на этапе приема заявок. Все три возрастные группы участников оказались максимально наполненными. Конкурсные программы имели технически сложный музыкальный материал. Это порождало организаторов.

Светлана Васильевна уверена – такая популярность объясняется высокопрофессиональным составом жюри, высоким уровнем организации проведения всего творческого проекта и большим госте-

его состав уникален. Возглавил работу жюри народный артист России, лауреат международных конкурсов, лауреат премии Москвы, декан оркестрового факультета, заведующий кафедрой скрипки Московской государственной консерватории им. П.И. Чайковского, профессор Владимир Иванов.

Состав жюри: Марина Кесельман – заслуженный работник культуры России, доцент Московской государственной консерватории им. П.И. Чайковского; София Проппан – заслуженная артистка России, профессор, заведующая кафедрой струнных инструментов Нижегородской государственной консерватории им. М.И. Глинки; Вольф Усминский – заслуженный артист России, профессор Уральской государственной консерватории им. М.П. Мусоргского; Левон Амбарцумян – профессор университета Джорджия (США).

Члены жюри в рамках конкурса давали мастер-классы. Получить урок от мастера скрипичной педагогики стало возможным лишь детям, не прошедшим в следующий тур.

Все участники конкурса были отмечены благодарственными письмами и подарками. Победителям вручили денежные премии и призы. Звание Гран-при и хрустальное яблоко получил Сергей Мкртчян (13 лет, Москва). После его выступления на заключительном Гала-концерте в зале долго не смолкали овации и крики «браво!».

Традиционный подарок семьи Бобылевых и специальный диплом из рук Валентины Дмитриевны Бобылевой получила самая юная участница конкурса 7-летняя Мария Рязина из города Кыштым Челябинской области. Главный приз (смартфон) вручил министр культуры и туризма Рязанской области Сениной Анфисе (7 лет, Москва).

Отмечены дипломами преподаватели, подготовившие лауреатов и дипломантов конкурса, а также лучшие концертмейстеры. В концерте лауреатов выступили победители всех возрастных групп при участии Губернаторского симфонического оркестра.

XIII Международный конкурс скрипачей им. В.Ф. Бобылева показал не только его востребованность, но и высокий профессиональный уровень конкурсантов. Но организаторы не намерены останавливаться на достигнутом. Они мечтают о том, чтобы установить творческие связи с Генуей (Италия), где раз в 5 лет проходит конкурс скрипачей им. Паганини. Это значит, что у рязанского конкурса есть пути развития, потенциально безграничные, как безгранично само искусство.

Татьяна ШОХОВА



В. Бобылева и самая юная участница

Греции, Южной Кореи, Мексики, Великобритании, США, Украины, Республики Беларусь, Казахстана, Латвийской Республики, Армении.

СТАТУС: ВОСТРЕБОВАНЫ

Международный конкурс скрипачей им. Бобылева долгое время был ежегодным. XIII конкурс прошел после перерыва и стал проверкой востребованности.

«Когда зарождался конкурс, подобных ему в стране было очень мало, – говорит директор ДМШ № 5 им. В.Ф. Бобылева Светлана Васильевна Морозова. – Отличительной чертой нашего конкурса сразу стало отсутствие множества номинаций и стремления к форме фестиваля. Победа в чистом скрипичном исполнении многократно увеличивает престиж и значимость награды. Это привлекало к участию профессиональ-

приемством Рязани, что было присуще конкурсу с первых дней его проведения.

БОГАТЫ ТАЛАНТАМИ

В 2018 году в конкурсе приняли участие более 40 юных музыкантов из разных регионов России, а также из Греции, Латвии, Республики Беларусь.

Торжественное открытие конкурса украсило концертное выступление обладателя Гран-при XII Международного конкурса скрипачей им. В.Ф. Бобылева Лидии Ступаковой-Конева.

А дальше – начались конкурсные прослушивания в трех возрастных группах. Дети продемонстрировали высокий уровень подготовки. По мнению жюри, особенно сильной оказалась средняя группа – все исполнители второго тура стали достойными званием лауреата.

О жюри конкурса хочется сказать особо, поскольку



Лидия Ступакова-Конева



Сергей Мкртчян

ОТКРЫВАТЬ НОВЫЕ ДАРОВАНИЯ

Ярким финальным аккордом Санкт-Петербургского открытого конкурса юных пианистов стал заключительный концерт, прошедший 4 ноября в зале Государственной академической капеллы. Собрал в свои ряды почти сто участников, VIII конкурс открыл новые «звездные» имена, призванные продолжить блистательную историю петербургской школы пианизма.

За годы существования конкурса юных пианистов, который организует Санкт-Петербургский Учебно-методический центр развития образования в сфере культуры и искусства Санкт-Петербурга совместно с Советом директоров детских образовательных учреждений и Бюро городской методической секции преподавателей фортепиано, сложился свой особенный статус. Он стал базовым смотрам профессионального мастерства для большого фортепианного братства города на Неве и всего региона.



Устина Фаткова, лауреат II премии

ПРОВЕРЕНО ВРЕМЕНЕМ

По традиции конкурс проводится каждые четыре года и остается верен главным целям: выявление одаренных учащихся, пропаганда фортепианной музыки и сохранение основ уникальной исполнительской школы.

Регламентом установлены три этапа прослушиваний: 1 тур – отборочный, его участники выступают в своих регионах, 2 и 3 туры проводятся в Санкт-Петербурге. Возрастной ценз участников установлен психологически точно: младшая группа – до 9 лет, средняя – от 10 до 12, старшая – от 13 до 15, юношеская – 16 и 17 лет.



Е. Мурина

Главное организационное новшество нынешнего года – распределение конкурсантов по двум номинациям: номинация «А» – учащиеся государственных учреждений дополнительного образования (ДМШ, ДШИ); номинация «Б» – студенты музыкальных училищ, учащиеся средних специальных школ, лицеев и лицейских классов государственных нетиповых образовательных учреждений в сфере культуры и искусства.

После отборочного этапа к участию во 2 туре была допущена только половина претендентов: 47 счастливчиков, набравших не менее 7 баллов (по 10-балльной системе), представили свои конкурсные программы на сцене концертного зала ДШИ им. Глазунова.

«СЛЫШАТЬ ИХ ПОХВалу – СЧАСТЬЕ!»

Возглавляла жюри конкурса его неизменный председатель, народная артистка России Екатерина Алексеевна Мурина – музыкант с невероятным актерским обаянием и легендарной творческой биографией. Выпускница Ленинградской консерватории и аспирантуры, первый исполнитель многих сочинений В. Гаврилина и Б. Тищенко, она концертирует в России и за рубежом, выступает с сольными концертами и ведущими мировыми оркестрами. В течение многих лет профессор Е.А. Мурина возглавляет кафедру специального фортепиано Санкт-Петербургской консерватории, проводит мастер-классы в Европе, в Южной Корее и Китае, ее ученики стали лауреатами престижных мировых конкурсов.

Член жюри Зорият Менделеевна Цукер – ведущий педагог ССМШ Санкт-Петербургской консерватории, заслуженный работник культуры РФ. Ее педагогический стаж насчитывает более полувека, а среди учеников – лауреаты Международного конкурса им. П.И.

Чайковского, фестиваля им. С. Нейгауза, Международного конкурса им. С. Рихтера. Легендарный музыкант проводит мастер-классы в Консерватории Новой Англии, в Бостонском университете. В 2012 году Правительство Санкт-Петербурга присвоило З. Цукер звание «Лучший учитель года».

Ее коллега по судейскому составу, пианист Александр Михайлович Сандлер – заслуженный артист РФ, профессор Санкт-Петербургской консерватории и педагог школы-десятилетки. Его исключительный вкус и индивидуальный взгляд исполнителя, многолетний опыт и проницательность позволяют безошибочно разглядеть в начинающем маленьком музыканте будущего большого художника.

Впервые членом жюри в этом году был талантливый ученик Александра Михайловича Петр Лаул – лауреат международных конкурсов и фестивалей в Санкт-Петербурге и Бремене, призер II Международного конкурса им. Скрябина в Москве.

Жюри, в состав которого органично вошел и Даниил Дворцов, главный специалист отдела образования в сфере культуры (тоже выпускник всеми почитаемой альма-матер), работало, по словам Екатерины Муриной, гармонично и слаженно. При определении победителей мнения профессионалов совпали практически стопроцентно.

«ЭТО СЛАДКОЕ СЛОВО – ПОБЕДА!»

Высших баллов были удостоены самые яркие и талантливые, среди них – три обладателя звания лауреата конкурса и диплома I степени.



Михаил Пироженко, лауреат I премии

В младшей группе ими стали Всеволод Янчин из Санкт-Петербургской ДМШ № 11 (ученик Ларисы Семеновны Саенко) и Михаил Пироженко из ССМШ (преподаватель Зоя Леонидовна Сапитон). А 17-летний выпускник «Лицея искусств «Санкт-Петербург» Антон Самсонов, воспитанник заслуженного работника культуры России Костромитиной Людмилы Владимировны, не только победил в юношеской группе, но и стал настоящим открытием конкурса: жюри особо отметило его техническую свободу и музыкальную одаренность.

Звание лауреата и диплом II степени стали наградой за успешные выступления в младшей группе Даниила Лухтана из ДШИ № 12 (преподаватель Песочная Инна Анатольевна) и представителя средней группы Степана Шилова из ДМШ № 11, ученика Алферьевой Анны Львовны.

Почетное «серебро» получили совсем еще юная ученица Юрченко Юлии Евгеньевны из ССМШ Устина Фаткова и покорившая зрителей своей харизмой Александра Садик-Огли из старшей группы (воспитанница ДШИ им. П.А. Серебрякова, педагог Петрова Зинаида Михайловна).

Обладателями дипломов III степени стали талантливые ребята из ДШИ № 4 и ДМШ № 20, школы искусств им. Е.А. Мравинского, Санкт-Петербургского музыкального лицея и ССМШ.

ВЗГЛЯД В БУДУЩЕЕ

«Открывать новые имена – почетная миссия конкурса. Основной наш контингент – юные исполнители из Петербурга и области, в разные годы мы принимали участников из городов России, из Норвегии и Швеции, – рассказала опытный методист и музыкант-профессионал, директор СПб УМЦ Елена Сергеевна Михайлова. – Расширение географии конкурса – одна из важных перспектив, и у нас для ее реализации есть конкретные планы».

Большой творческий марафон стал историей, но надолго в памяти его участников останутся радостные моменты творческих озарений и встреч с выдающимися музыкантами. А взыскательные петербургские слушатели будут вспоминать, как вдохновенно на торжественном закрытии конкурса сонату Прокофьева играл Антон Самсонов. Тогда почти тысячный зал встал, приветствуя молодое дарование. И каждый понимал, что присутствует при рождении настоящего искусства!

Ирина ФИЛИМОШКИНА

БОЛЬШОЙ СЕКРЕТ МАЛЕНЬКОЙ ШКОЛЫ

Единственная ДШИ поселка Плюсса Псковской области почти полвека является центром притяжения талантливых детей и неравнодушных родителей. Стремительно набирает оборот конкурсное движение – с каждым годом лауреатов становится все больше.

Так сложились звезды, что в маленькой сельской школе сердца детей обращаются к искусству, а преподаватели готовы вкладывать в своих воспитанников сердце и душу, работать без выходных и (непременно!) – на результат. Список конкурсных побед ребят впечатляет: будто трудятся для них не 8 энтузиастов, а целая гвардия учителей! Будто финансовых и иных проблем не существует вовсе! Будто это не поселковая ДШИ, а столичная кузница талантов!

Но от слов – к делу. Международный конкурс детского, юношеского и взрослого творчества «Наше будущее» в Пскове (2018 г.) при-

нес школе сразу несколько заслуженных побед: Рыбачёк Алексей (саксофон) стал лауреатом 1 степени в номинации «Соло» и «Ансамбль» совместно с Захаровым Иваном; флейтистки Сорокина Елизавета и Владимировна Ксения – лауреатами 2 и 3 степени, а ученица по классу фортепиано Михеева Дана – дипломантом. Павлова Мария представила работу по мотивам сказки «Алиса в Стране чудес» в технике «графика» и заняла 2 место.

На Всероссийском конкурсе «Великая Россия» детей не испугала жесткая конкуренция с музыкантами двух столиц – Москвы и Санкт-Петербурга. Те же самые

ребята стали дипломантами, а Рыбачёк Алексей – лауреатом 3 степени. «Самое главное, – рассказывает директор школы Петрова Н.А., – ребята справились с волнением. Результат результатом, но преодолеть себя – вот самое большое достижение. Особую благодарность хочется выразить нашему концертмейстеру Карнаухова Ю.А. за профессионализм и огромную поддержку наших конкурсантов!»

Самым же знаменательным событием уходящего года стал конкурс «Звуки музыки» международного фестиваля «Волшебная феерия» (Санкт-Петербург). Саксофонисты завоевали звание лауреатов 1 степени, Владимировна Ксения и Михеева Дана принесли в копилку школы 3 место. Но, даже будучи столь востребованным в своем таланте, ребенок остается ребенком – огромным удовольствием было получить не только медаль

и диплом, но и сладкий подарок.

Стоит заметить, что Рыбачёк Алексей – гордость поселка и всей области – не в первый раз получает премию «Юные дарования Псковщины» Государственного комитета Псковской области по культуре. Алексей полон желания продолжать обучение, и учителя прочат ему большое будущее.

А «вишенка на торте» – музыкальные сказки для широкой публики. В репертуаре – старая добрая классика и популярная музыка: «Наши добрые соседи», «Золушка», «Красная Шапочка», «Бременские музыканты», «Тайны ледяной шкатулки», «Королевский бутерброд». Режиссерами-постановщиками выступают сами преподаватели – Карнаухова Ю.А., Иванова Л.Г. Декорации выполняет преподаватель отделения изобразительного искусства Сугак И.Т. Ребята и поют сами, и играют на музыкаль-

ных инструментах. Если в репетициях случается перерыв, дети начинают скучать, ведь спектакли – одни из самых ярких событий их творческой жизни.

Выступают юные артисты и в других школах, а также участвуют в мероприятиях музея-усадьбы Н.А. Римского-Корсакова Любеник-Вечаша – творческая лаборатория по изучению и популяризации творчества великого русского композитора остается одним из приоритетных направлений деятельности школы.

В планах – и новые проекты. Например, создание струнно-духового ансамбля, в котором, как надеются в школе, зажгутся новые звездочки. Они тоже непременно поедут на конкурсы, чтобы в очередной раз рассказать миру, какие большие таланты может воспитывать маленькая школа.

Мargarita ПАНКРАТОВА

ГЛИЭР НАВСЕГДА

24 ноября в Большом концертном зале Мемориального музея А.Н. Скрябина состоялась Торжественная церемония посвящения первоклассников в музыканты «Мы – глиэровцы», которая стала финальным аккордом в ряду юбилейных мероприятий ДМШ им. Глиэра

БОЛЬШЕ, ЧЕМ ПРАЗДНИК

Традиция посвящения первоклассников в музыканты существует более 15-ти лет, и у нее есть своя история.

Бывший директор школы Александр Шегаль в 1950 году, будучи студентом консерватории, работал в оркестре Одесской филармонии. В тот год оркестру выпала честь исполнять музыку к балету «Медный всадник» – новому сочинению маститого композитора, дирижера и педагога Рейнгольда Глиэра – под руководством самого автора. После премьеры, которая прошла блестяще, Рейнгольд Морицевич подарил каждому оркестранту свою фотографию. Встреча с мэтром произвела на Александра Шегаль неизгладимое впечатление. Любовь к музыке Глиэра, почтение к его личности Шегаль пронес через всю жизнь и смог передать коллективу школы, которая с 1993 года носит имя великого композитора.

«Эта церемония – не только праздник для детей, – говорит директор школы Арнольд Штейнгауэр. – Она поддерживает преемственность поколений и традиции почитания памяти композитора, которые сложились за годы дружеских и творческих связей школы с семьей Глиэра. В начале 2000-х здесь учились праправнуки композитора: Анастасия, Алексей и Рейнгольд Новосельские. В 2008-м школа отметила 500-летие рода Глиэров».

Вот и на минувшем мероприятии присутствовали потомки композитора Алексей и Кирилл Новосельские. В адрес юных

музыкантов они сказали напутственные слова. Кроме поздравлений в зале, конечно же, звучала музыка Глиэра. Свое мастерство продемонстрировали воспитанники школы Андрей Варламов, Евгений Чубаров, Павел Бромиский, Полина Морозова, Антон Плаксин. Некоторые из них – уже опытные музыканты, лауреаты конкурсов и участники фестивалей, другие делают свои первые, но уверенные шаги в исполнительском искусстве. Преподаватель Ольга Штейнгауэр представила гостям фильм, посвященный жизни и творчеству композитора. Кроме того, глиэровцы порадовали гостей музыкальным спектаклем, который был поставлен под руководством заместителя директора Сорей Яншиной силами преподавателей: Анны Варламовой, Евгении Куклевой, Дарьи Чурсиной, Дмитрия Андреева, Артема Петрова и учеников школы. В конце церемонии новоиспеченным музыкантам вручили памятные подарки.

МОЙ СВЕТ – МУЗЫКА

2018 год для школы – год юбилеев: 85-летия со дня основания школы и 25-летия присвоения школе имени Рейнгольда Морицевича Глиэра. Кульминацией празднования стал отчетный концерт, который прошел в апреле в концертном зале РАМ им. Гнесиных. В нем участвовали лучшие воспитанники школы – солисты и коллективы, лауреаты городских и всероссийских конкурсов: оркестр народных инструментов, ансамбль удар-



ных инструментов, ансамбль народной музыки «Таволга» и другие. Настоящим подарком для гостей стало выступление Академического ансамбля песни и пляски войск национальной гвардии РФ под руководством народного артиста РСФСР, генерала-майора Виктора Елисеева – выпускника школы им. Глиэра.

Сейчас школа готовится к проведению V фестиваля для детей с ограниченными возможностями здоровья «Мой свет – музыка», который стал визитной карточкой глиэровцев. Школа обучает детей с ограниченными возможностями уже более 20 лет (!), и одна из первых в Москве стала проводить для них фестиваль. Его история началась в 2008-м году, когда школа выиграла гранты Правительства Москвы на проведение конкурса и на покупку специального технического оборудования и обеспечение методическими материалами по системе Брайля с целью обучения незрячих и слабо-

видящих детей. А уже в 2009-м состоялся первый фестиваль, который с тех пор проходит каждые два года.

Пятый, юбилейный, фестиваль «Мой свет – музыка» состоится с 16 по 24 февраля 2019 года. К участию приглашаются ученики и выпускники музыкальных школ, училищ, вузов и специализированных интернатов в возрасте от 8 до 25 лет. Конкурс проводится в номинациях «Соло», «Дует», «Ансамбль», «Смешанный ансамбль».

Благодаря фестивалю растет интерес общества к вопросам инклюзивного образования и художественно-эстетического развития детей с особыми потребностями. И это неудивительно: ведь музыка способна максимально раскрыть творческие возможности человека. Поможет в этом и ДМШ им. Глиэра, которая всегда ждет встреч с талантливыми детьми и молодежью!

Татьяна ТХАРЕВА

С 16 по 24 февраля 2019 года ГБУДО г. Москвы «Детская музыкальная школа имени Р.М. Глиэра» проводит V Московский открытый фестиваль «Мой свет – музыка» для детей и юношества с ограниченными возможностями здоровья (в том числе незрячих и слабовидящих).

Всю информацию о фестивале, форму заявки Вы найдете в Положении фестиваля на официальном сайте школы по адресу: <http://glier.music.mos.ru>

Участие в фестивале бесплатное. Для участия в фестивале необходимо в срок до 1 февраля 2019 года прислать Заявку на участие на эл. почту: direktor@glier7.ru

Предусмотрено дистанционное участие, по видеозаписи.

Телефон: +7 (499) 238-75-00

Будем рады встрече с талантливыми детьми и молодежью!



Срок проведения:
16–24 февраля 2019 года

Цели и задачи фестиваля – расширение возможностей для развития творческого потенциала и самореализации учащихся с ограниченными возможностями здоровья, выявление и поддержка талантливых и перспективных музыкантов-исполнителей.

Маломобильные представители и группы детей и молодежи с ограниченными возможностями здоровья (в том числе незрячие и слабовидящие) имеют прекрасную возможность принять участие в дистанционной форме проведения фестиваля, по видеозаписи.

Участников ждут различные номинации, в которых они смогут проявить свои творческие способности!



VI Всероссийский открытый конкурс-фестиваль исполнителей на народных инструментах «В ритме времени» им. композитора Евгения Дербенко

г. Сызрань (Самарская область)

26–29 марта 2019 года

Конкурс-фестиваль «В ритме времени» создан Евгением Петровичем Дербенко в 2009 году.

Учредители и организаторы

- Администрация городского округа Сызрань
- Управление культуры администрации городского округа Сызрань
- Детская школа искусств им. А.И. Островского

Конкурс-фестиваль проводится при партнерской поддержке:

- Министерства культуры Самарской области
 - Государственного бюджетного учреждения культуры «Агентство социокультурных технологий» (Самара)
 - Детского Благотворительного Фонда им. композитора Аркадия Островского
- Председатель жюри: Евгений Петрович Дербенко (Орел) – заслуженный деятель искусств РФ, композитор, член Союза композиторов СССР.

Цель

Выявление и поддержка молодых дарований в области исполнительства на народных инструментах, развитие и популяризация исполнительской школы игры на гармонии как одного из важных факторов развития национальной культуры.

Участники

К участию в конкурсной программе приглашаются учащиеся ДШИ, ДМШ, студенты музыкальных училищ и колледжей искусств, учащиеся Домов культуры, Дворцов творчества детей и молодежи, учреждений дополнительного образования детей.

Номинации

Конкурсные прослушивания проходят публично в один тур по номинациям:

- «Баян, аккордеон»
- «Гармонь»
- «Домра, балалайка, гитара»
- «Смешанные или однородные дуэты»

«Ансамбль русских народных инструментов: однородный, смешанный» (от 3 до 10 человек)

- «Оркестр русских народных инструментов»
- В номинации «Оркестр русских народных инструментов» возможно заочное участие по ВИДЕОЗАПИСЯМ!

Программные требования

Конкурсная программа включает в себя исполнение двух разнохарактерных произведений:

- произведение композитора Е. Дербенко;
- произведение на фольклорной основе или оригинальное произведение современных отечественных и зарубежных композиторов.

Награждение участников

По итогам конкурса-фестиваля присуждаются:

- диплом и звание обладателя Гран-при (не более 2-х наград).

В каждой номинации и возрастной группе присуждаются:

- диплом и звание лауреата 1 степени;
- диплом и звание лауреатов 2, 3 степени;
- диплом и звание дипломанта;
- диплом участника конкурса.

В конкурсе-фестивале могут быть предусмотрены специальные дипломы жюри конкурса-фестиваля:

- за лучшее исполнение произведения Евгения Дербенко

Памятные призы вручаются обладателям звания Гран-при, лауреатам 1, 2, 3 степени и обладателям специальных дипломов жюри конкурса-фестиваля.

Мастер-классы членов жюри

В рамках Всероссийского конкурса-фестиваля будут проводиться мастер-классы и круглый стол с членами жюри – известными исполните-

лями, преподавателями, ведущими специалистами народного инструментального жанра.

Сроки подачи заявок и прочих документов – до 1 марта 2019 года

Подробная информация:

<http://dshiszr.ru>, в разделе «Творческие мероприятия», далее «Фестивали» – «В ритме времени».

Контакты

Заявки следует направлять на электронный адрес: konkurs.vritmevremeni@mail.ru или по адресу МБУ ДО ДШИ им. А.И. Островского: 446029, Самарская обл., г. Сызрань, ул. Циолковского, дом 7, Детская школа искусств им. А.И. Островского.

Куратор конкурса-фестиваля: Подорожная Елена Валериевна, контактный телефон 8-902-280-51-57.



ЛЕГКИЕ НОТЫ

Путь нотной грамоты долог и тернист. Тем не менее результат этого пути получился оптимальным – ноты эволюционировали так, чтобы их можно было удобно читать с листа. Почему же неподготовленному человеку все это кажется китайской грамотой? И неужели это правильно, что каждое новое поколение страдальцев, делающее героические попытки эту грамоту изучать, в лучшем случае свыкается с мыслью, что «ноты – это сложно», а в худшем – забрасывает музыку.

Мы предлагаем нашим читателям альтернативный взгляд. Итак... Чтобы спеть или сыграть музыкальную композицию, даже простую, музыкант должен знать ноты, уметь быстро читать, запоминать и правильно распознавать их в музыкальной партитуре. Не каждому ребенку, и даже взрослому это по силам. В самом деле, взгляните на нотный стан: одинаковые горизонтальные линейки, одинаковые кружочки с хвостиками. Не за что нашему мозгу здесь зацепиться. Начинающие музыканты пытаются найти нужную ноту путем отсчета от первой на нотном стане. Это сильно отвлекает, не дает сконцентрироваться на главном и, как следствие, – мешает быстро развиваться.

Текущая практика – интенсивные упражнения до «седьмого пота», на что зачастую не хватает ни сил, ни времени, ни желания. Вот и «гибнут» молодые таланты, так и не успев понять, что таковыми являются, – не выдерживают изнурительной учебы.

Ученикам необходимо помочь. Альтернативный взгляд на проблему представил российский разработчик методики «Легкие Ноты» Антон Качур. Наш корреспондент пообщался с автором оригинального способа легко и безошибочно читать нотные знаки и играть на фортепиано по нотам с самых первых минут (!) знакомства с инструментом. По профессии Антон Александрович – разработчик продуктов. Его работа – создавать различные концепции, направленные на то, чтобы сделать нашу жизнь проще, удобнее, интереснее и комфортнее. Антон Качур применил передовые методы в обучении, благодаря чему удалось уложить материал в простую, ком-



пактную и понятную структуру. Многие специалисты уже оценили ее эффект в начальном музыкальном образовании. Скоростная методика изучения нот и игры на фортепиано «Легкие Ноты» – это уникальный способ с первых шагов в игровой форме вовлечь ученика в процесс и взять быстрый старт, что особенно важно в самом начале обучения.

Дети очень быстро схватывают информацию – они в восторге от того, что приходится не зубрить, а играть. Родители, присутствующие на занятиях, не верят своим глазам: «Как же это возможно? С первого урока мой ребенок сам играет по нотам?»

Мария Бессонова,
преподаватель фортепиано,
сопрано, хора и вокала
в Новосибирске.
Образование – Новосибирская
консерватория им. М.И. Глинки

«Мы структурировали нотный стан, разделили его на такие зоны, которые привычны нашему сознанию, – рассказывает Антон Александрович. – Получилась аналогия того, как устроен мир: мы стоим на земле, внизу, под ногами, у нас вода, над головой – небо. В каждой из этих зон мы поселили друзей, так называемых героев. Секрет успеха: структурирование и легкие для восприятия ассоциации, которые вписываются в эту структуру. Мы берем только скрипичный ключ, первую октаву – для начинающего все должно быть постепенно. В воде у нас живет резвый кит, на земле фантазер Фа, в небе Ля – лягушка на Луне. Не очень много лягушек на Луне вы, наверное, встречали, но это небольшое противоречие неплохо запоминается, как показала прак-

тика. И мультяшная тема очень нравится детям. А далее – изображения этих героев мы кладем на клавиши фортепиано и на нотный стан, и – ученики начинают играть. Следующий этап – постановка руки, и здесь мы придумали различные подходы, игры по сути: кормить «друзей», путешествовать с ними, спасать и, через игровые ситуации, правильно ставить руки на клавиши, играть всеми пальцами, оттачивать мастерство.

Недавно начала применять методику с детьми 5-6 лет – работает на 100%. Детишки уже с первых уроков начинают играть по «волшебным нотам» совсем как взрослые. Это действительно «Легкие ноты».

Яхина Гульсина,
пианистка, выпускница
Казанской государственной
консерватории

Опыт показал, что при такой методике существенно снижаются возрастные рамки: в два года ребенок запоминает ноты и проигрывает их в двух октавах, в три – он уже способен играть мелодии. Мы также разработали версию 0+ для самых маленьких – все картинки на плотном картоне, даже можно попробовать «на зуб». Более того, если родители уже прочитали своим малышам привычные сказки и стихи, то самое время познакомить их с полезными сказками из волшебной музыкальной страны. В игровой форме малыши узнают веселые нотки и научатся их распознавать. Яркая, красочная книга с добрыми героями понравится взрослым и детям – родители, кстати, тоже незаметно выучат ноты. Дети в восторге, но главное – когда они становятся постарше, они учатся играть на фортепиано легче и быстрее, чем их сверстники».

Методику «Легкие Ноты» я апробирую с учениками 3-4-х лет – в процессе игры дети быстрее запоминают материал. Кроме обучения нотной грамоте, развивается речь, формируются четкие представления об окружающем мире. Очень полезно для детей с заиканием – ребенок на занятии может расслабиться, отвлечься, не волнуется – речь становится лучше.

Марина Куцко,
руководитель Творческой
мастерской разножанрового
вокала «Триумф-Арт»
(Минск, Беларусь)

Антон Александрович оформил методические рекомендации, применяя специальные

методы геймификации, аналогий и другие, позволяющие создать эффективные педагогические приемы. На данный момент концепция изложена в 2-х книгах – «Легкие Ноты» и «Легкие Ноты-2». В первой дети знакомятся с героями, начинают играть свои первые мелодии по нотам, во второй – фокусируются на фортепианной технике.

«Уникальный метод позволяет легко запомнить расположение нот без долгого заучивания, – резюмирует Антон Александрович. – Ключевой и прорывной момент – это разработанная структура, ассоциации в связке и способ подачи, логика которого понятна нашему сознанию и дает быстрый результат. Ученики легко усваивают сложные абстрактные знания. Для взрослых – это быстрый эффект, для детей – волшебный мир и игра вместо занятий. Метод легко встраивается в классические программы обучения, хорошо работает как индивидуально, так и в группе».

Мой шестилетний ученик знакомится с написанием нот и их расположением на фортепиано по методике «Легкие Ноты», переведенной на французский язык. И она очень ему нравится.

Ксения Раго, преподаватель
фортепиано (Франция)

Сегодня методика используется в разных городах России и за рубежом – во Франции, Беларуси, Казахстане. Преподаватели ждут продолжения: сейчас в разработке – басовый ключ и левая рука.

Вряд ли найдется человек, который скажет, что не любит музыку. Или принципиально не хочет играть на музыкальных инструментах. Это чудо, волшебство – превращать малопонятные значки в партитуре в восхитительные мелодии! И стать таким волшебником может каждый: ведь это так просто – читать ноты. Особенно, если знать секрет – как сделать эти ноты легкими.

Ксения БЕЛОЗЕРОВА

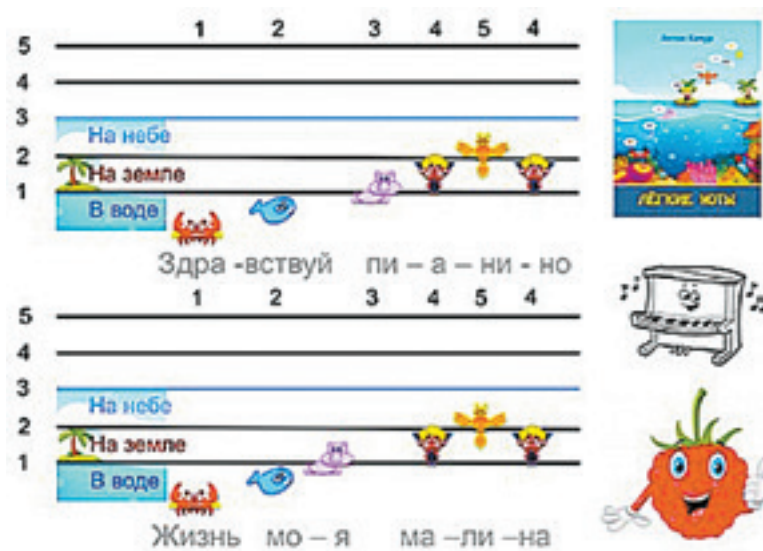
Книги «Легкие Ноты»
Антон Качур доступны
в интернет-магазинах
и библиотеках страны

<https://legkie-noty.ru/>

https://ridero.ru/books/legkie_noty/

<https://www.instagram.com/legkienoty/>

[legkienoty/](https://www.instagram.com/legkienoty/)



ШКОЛА, ГДЕ ИНТЕРЕСНО УЧИТЬСЯ И УЧИТЬ

За 60 лет ДШИ № 1 г. Карасук стала известным в Сибири культурно-образовательным центром, а ее коллектив – автором уникальных педагогических инициатив. Учащиеся школы играют с Президентским оркестром, выступают в «Артеке» и «Сириусе» и завоевывают на конкурсах самые высокие награды.

Карасукская ДШИ – самая многочисленная в Новосибирской области. Для районного центра с 30-тысячным населением 900 учащихся – число внушительное. Ветераны помнят, как с далекого 1958-го, когда 20 учеников пришли на уроки фортепиано и баяна, постоянно рос контингент. Строились новые учебные корпуса, открывались филиалы в городских районах и окрестных поселках: Черная Курья и Морозовка, Благодатное и Студеное, Белое и Поповка.

«Нам очень дорога наша история и люди, которые ее создавали, – рассказывает выпускница школы и ее директор, заслуженный работник культуры РФ Ольга Никитична Семенчукова. – Они заложили основы, которых в работе придерживаемся и мы: энтузиазм, творчество, высокий профессионализм».

Сегодня школа базируется в нескольких точках: в основном здании, одном городском и пяти сельских филиалах, а также на трех учебных площадках. Каждый год почти 100 малышей приходят сюда, чтобы осваивать азы искусств. О будущих первоклашках думают заранее: проводят групповые занятия, концерты и праздники. Уже через полгода и дети, и их родители готовы выбирать направление дальнейшей учебы.



А выбирать есть из чего. Педагоги разработали собственные предпрофессиональные программы по фортепиано, духовым и ударным, народным инструментам, хоровому пению, живописи и фольклору. А в число 25-ти авторских общеразвивающих программ вошли театр, хореография и абсолютное школьное «ноу-хау» – детская анимация.

МУЛЬТФИЛЬМЫ, КУКЛЫ И ХИП-ХОП

Чтобы детям было интересно, в школе делается многое. Кукольные спектакли ставит театр-студия «Веселый Петрушка» во главе с Антоном Владимировичем Шаманским. Коллективу уже 20 лет, ему присвоено звание «образцовый». Юных артистов с радостью встречают и на школьной сцене, и в детских домах, и на зарубежных фестивалях.

Уникальный класс анимации открыли в 2006 году. В студии «Семирамида» вместе с Натальей Анатольевной Пунько ребята пробуют силы в создании мультфильмов. На ежегодном фестивале «Жар-птица» в областном центре они непременно попадают в десятку лучших.

С открытием в 2007 году класса маршевых барабанов концертная жизнь школы приобрела еще одно красочное воплощение: образцовый ансамбль барабанщиц «Drums Defile», единственный в Новосибирской области (рук. Пунько Н.А.). В парадном дефиле юные мажоретки блистают на городских и областных торжествах, выступая за честь родной школы.

А три года назад здесь открыли класс современной хореографии – это привлекло целую «армию» подростков. Предмет изучения – уличные танцы: хип-хоп, брейк-данс, локинг. Созданный выпускником школы Андреем Едапиным ансамбль современного танца «Прайм» уже завоевывает на конкурсах первые места и Гран-при.

НЕСКУЧНАЯ КЛАССИКА

В начале декабря предстоит радостное и ответственное событие: на XIX Международном телевизионном конкурсе юных музыкантов «Щелкунчик» выступит ее 13-летний ученик Иван Пятков. Третий год он осваивает баритон и уже играл с оркестром Тульской филармонии,

участвовал в московском фестивале «Brass Days», а за прошлый год трижды был удостоен Гран-при, в том числе на конкурсе ««VIVA, ROMA!» в Италии.

Вместе с другими учениками он играет в детском духовом оркестре «Бис Band», который его учитель Александр Сергеевич Пунько создал в 2003 году. Обладатель звания Заслуженный коллектив народного творчества РФ, оркестр участвовал в культурной программе Олимпиады в Сочи, а почетными Гран-при различных конкурсов был награжден 15 раз! Его творческий багаж – сотни концертов, несколько дисков, сотрудничество с такими мировыми звездами, как Игорь Бутман и Владислав Лаврик, Леон Блай и Аркадий Шилклопер, Сергей Поляничко и Вениами Мясоедов.

Ученики талантливого педагога А.С. Пунько, дважды удостоенного звания «Лучший преподаватель ДШИ», продолжают учебу в ссузах Москвы и Новосибирска, Санкт-Петербурга и Петрозаводска. В Военном Образцовом оркестре Почетного караула Вооруженных сил РФ служат Вадим Морозов и Андрей Коваленко. А юная

Анастасия Данышина решила (и окончательно утвердилась в своем решении после участия в творческой смене в «Сириусе»), что будет учиться музыке дальше.

С 2012 года при поддержке Министерства Культуры и администрации города школа проводит Международный конкурс духовой музыки «Фанфары Сибири»: многие ребята из России и зарубежья получили в Карасуке путевку в профессию.

Академическую традицию продолжает хор «Созвездие», им руководит Татьяна Николаевна Зайцева. Юные певцы участвовали в хоровом абонементе Новосибирской консерватории, выступали в составе тысячного хора России в Крыму. В концертах областной филармонии вместе с опытными артистами выступают образцовые коллективы: фольклорный ансамбль «Слободка» под руководством Елены Владимировны Карбовской и ансамбль народной песни «Бережки» (руководители Наталья и Владимир Демидо). Зрители нескольких поколений знают эти коллективы по колоритным и самобытным программам.

В «ЗОЛОТОЙ КНИГЕ» ПОБЕД

Только за последние годы больше 600 учащихся школы стали победителями творческих состязаний разного ранга. Им аплодировали зрители Сочи и Красноярска, Севастополя и Магнитогорска, Уфы и обеих столиц. Талантливые ребята выступали на сценах Казахстана и Германии, Франции и Китая, Финляндии и Македонии.

За выдающиеся успехи ученики школы награждены Премией Президента РФ, стипендиями губернатора Новосибирской области и главы Карасукского района в сфере культуры и искусств. В ежегодную общероссийскую Энциклопедию «Лучшие люди России» вписаны Пехтерева Ксения, Пономаренко Анна, Трошин Егор и Михайлова Валентина.

Отметив 60-летие в статусе победителя Общероссийского конкурса «50 лучших детских школ искусств», ДШИ № 1 полна замыслов и планов, которые с появлением нового современного здания (переезд планируется на 2020 год) намерена с блеском реализовать.

Ирина ФИЛИМОШКИНА



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

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

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

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

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

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

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

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

САМАЯ «ОБАЯТЕЛЬНАЯ» ШКОЛА ИСКУССТВ

Музыка – это единственный вид искусства, в котором достижение успеха возможно лишь при полной гармонии между ребенком, учителем и родителями: такова основная стратегическая установка педагогического коллектива ДШИ г. Обоянь Курской области. В 2019 году школа отметит 55-летие – самое время вспомнить основные вехи истории и подвести итоги более чем полувекового пути.

Город с поэтическим названием Обоянь расположен в 60 километрах к югу от Курска. По российским масштабам он невелик, около 15 тысяч человек, а вот многим европейским населенным пунктам еще и фору даст. Но дело, конечно, не в количественных показателях: главное, что здесь вольготно живет не только людям, но и музам – покровителям искусства. Доказательство – достижения и творческие успехи обоянской ДШИ.

Свою историю музыкальная школа г. Обоянь ведет

с 1964 года. 12 преподавателей и 52 ученика, 4 отделения (фортепианное, народное, вокальное, духовое) – таким был старт. Первыми директорами были Николай Михайлович Гаршин и Виктор Андреевич Сорокин, а в 1977 году работу коллектива возглавил заслуженный работник культуры России Александр Иванович Алтунин – он и сегодня руководит школой. Благодаря его профессионализму и неизменному энтузиазму школа преобразилась – внешне и внутренне. Была осуществлена полная реконструкция здания, пристроены два корпу-



са, в 1993 году открылось подготовительное отделение, в 2007 году – отделение изобразительного искусства, в 2009-м – хореографическое отделение, а в 2018-м – театральное. Такое прибавление в «семействе муз» потребовало изменения статуса и названия – с 2010 года музыкальная школа преобразована в ДШИ.

Среди выпускников ДШИ: В. Кононова – лауреат международных конкурсов, солистка оркестра русских народных инструментов Бел-

городской государственной филармонии, Б. Бесчетников – начальник управления культуры Администрации Обоянского района Курской области, преподаватели И. Ушакова, А. Дерканосов, И. Бессонова, А. Труфанова, С. Каменная, концертмейстер Ю. Беляев.

Сегодня в школе работают 28 высококвалифицированных преподавателей, половина из которых – выпускники обоянской ДШИ. Многие из них награждены министер-

скими, областными и муниципальными наградами. На фортепианном, вокально-хоровом, оркестровом, теоретическом, изобразительном, хореографическом и театральном отделениях обучаются 425 учащихся, которые регулярно побеждают на международных, всероссийских, областных и зональных конкурсах, получают губернаторскую стипендию.

Творческие коллективы школы:

Сводный хор и вокальный ансамбль старшекласников «Камертон» (рук. Серикова Н.А.); ансамбль русской народной песни «Задоринки» (рук. Углова М.В.); оркестр народных инструментов (рук. Краснопивцева Т.В.); оркестр баянистов и аккордеонистов (рук. Бесчетникова Л.А.); вокально-эстрадный ансамбль (рук. Рябов В.Н.); духовой оркестр (рук. Алтунин А. И.); ансамбли танцев «Фанта-

зеры», «Элегия» (рук. Польшиков В.Г.); вокальный ансамбль преподавателей «Мелодия» (рук. Циколия С.Н.); оркестр народных инструментов преподавателей (рук. Бесчетникова Л.А.).

Многие выпускники ДШИ выбирают искусство своей профессией и в настоящее время обучаются в средних и высших учебных заведениях Москвы, Санкт-Петербурга, Курска, Железногорска, Суджи.

Удивительная особенность ДШИ г. Обоянь – заполнять культурное пространство: творческими коллективами, талантливыми выпускниками, незабываемыми концертами. И сегодня кажется, что именно про эту школу, именно этот преданный искусству коллектив, главной своей целью поставивший дело воспитания человека «с большой буквы», и сложилась поговорка, издавна ходившая в этих местах: «Куда ни кинь, куда ни глянь, кругом родная Обоянь».

Ксения БЕЛОЗЕРОВА

ДОМ, ГДЕ ЖИВЕТ ИСКУССТВО

В 40 минутах езды от Иваново расположен небольшой город Вичуга, когда-то крупный промышленный центр, а сегодня – тихая российская «глубинка» с многовековой историей. Но видно город издалека – так ярко блестят купола Воскресенской церкви. И слышно далеко за пределами Ивановской области благодаря достижениям вичугской ДШИ им. Б.А. Перевезенцева.



История школы берет начало в 1960-м году: открытые в ней отделения баяна и фортепиано положили начало художественному образованию в Вичуге. Сегодня на 4-х отделениях (музыкальном, художественном, хореографическом, общеэстетическом) ежегодно обучаются более 300 детей от 4 до 17 лет. И все они считают школу своим вторым домом.

МИР НА ХОЛСТЕ

Художественное отделение существует в ДШИ с 1993 года. Сегодня работы его воспитанников (их 110 на сегодняшний день) широко востребованы в Вичуге: картины юных живописцев экспонируются в образовательных учреждениях города, в городском художественном музее – в 2017 году в его стенах была открыта выставка «Юный художник», презентующая более 60 работ учащихся художественного отделения ДШИ, а с августа 2018 года на выставке «Зеркало души моей» вниманию горожан и гостей Вичуги представлены работы не только учеников, но и преподавателей. Заметно творчество юных художников и за пределами родного города – учащиеся художественного отделения являются активными участниками, победителями, лауреатами и дипломантами международных, всероссийских, региональных, областных выставок, конкурсов и фестивалей.

Среди мероприятий, в которых участвовали и побеждали учащиеся ДШИ: межрегиональные конкурсы детского художественного творчества «Арсие чтения», «Возродим Русь Святую», «Вестник добра», «Пасха радость нам несет», Всероссийский конкурс детского изобразительного творчества «Ликующий мир красок-2017», Всероссийский конкурс детского художественного творчества «Красота Русского Севера», творческий конкурс на лучший рисунок по фильмам-сказкам А. Роу «В каждом рисунке – сказка», конкурс декоративно-прикладного творчества «Волшебный ларец», Всероссийский

конкурс поздравительных открыток «Праздник в цвете», Областной фестиваль декоративно-прикладного творчества «Солнечный круг», Межрегиональный конкурс творческих работ «Весенняя фантазия», Всероссийский конкурс «Ангел вдохновения», Областная выставка творческих работ учащихся детских художественных школ и школ искусств Ивановской области «Лики хореографии». В рядах юных художников уже «зажглись» яркие звездочки. Среди учащихся, подающих большие надежды, – Стрункина Анастасия, Левина Екатерина, Катренко Виктория, Мочижова Светлана, Жукова Дарья, Шлапакова Виолетта.

В РИТМЕ ТАНЦА

Хореографическое отделение существует в школе с 2006 года – сегодня на нем обучаются 50 юных танцоров. Детский коллектив «Задоринка» – участник всех городских мероприятий. Многие праздничные программы украшают его солисты – Перевезенцева Александра, Зайцева Юлия, Шкалова Анна, Лобченко Виктория. Они же – и главные «добытчики» дипломов в школьную копилку.

«Школа гордится своими выпускниками, многие из них продолжают обучение по специальности, выбирая искусство своей профессией, – рассказывает директор ДШИ г. Вичуга, продолжатель славной творческой и педагогической династии, заслуженный работник культуры Николай Борисович Перевезенцев. – Поступают в Ивановское областное художественное училище им. Малютина, Московский институт дизайна, Санкт-Петербургскую академию им. И. Репина, Ивановский колледж культуры и многие другие престижные учебные заведения».

Выпускники, «выпорхнувшие» из стен школы, своими достижениями расскажут о ней далеко за пределами Вичуги и Ивановской области. И продолжат славные традиции творческого коллектива своей альма-матер.

Наталья ВОЛГИНА

РАЗВИТИЕ СИСТЕМЫ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ БЕЛГОРОДСКОЙ ОБЛАСТИ:

ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКОГО ЦЕНТРА



Эффективная организация образовательного процесса невозможна без методической поддержки руководителей и педагогов, постоянного внутриведомственного взаимодействия, возможности транслирования педагогического опыта

Функцию координации такого рода деятельности в Белгородской области, где дополнительное образование в сфере культуры и искусства сегодня осуществляют 63 учреждения, реализует Региональный учебно-методический центр по художественному образованию. Более 25 лет учебно-методическим центром руководит заслуженный работник культуры РФ, опытный руководитель и организатор Т.Ф. Белокурова. В 2009 году Центр вошел в структуру Белгородского государственного института искусств и культуры – это позволило более эффективно решать вопросы организации методической работы учреждений культуры и дополнительного образования, значительно увеличить число абитуриентов БГИИК. Учебно-методический центр совместно с кафедрами вуза проводит более 80 мероприятий различного уровня – международные, всероссийские и региональные конкурсы, фестивали, олимпиады, выставки художественного творчества по разным образовательным направлениям. Их участниками в этом году стали более 14 тысяч детей, свыше 4,5 тысяч признаны лауреатами и дипломантами.

В состав жюри конкурсных мероприятий привлекаются лучшие преподаватели ведущих творческих вузов России, ближнего и дальнего зарубежья. Региональный отбор осуществляют преподаватели факультетов исполнительского искусства, музыкального творчества, дизайна и технологий, факультета режиссуры, актерского искусства и хореографии БГИИК, которые имеют возможность лично познакомиться с наиболее одаренными и перспективными учащимися ДШИ, сориентировать их на дальнейшее получение творческой профессии.

Благодаря такой слаженной профориентационной работе ежегодно в БГИИК посту-

пают более 15% из общего числа выпускников детских школ искусств. Наиболее одаренные дети продолжают профильное обучение в ведущих вузах страны.

В последние годы большое внимание уделяется укреплению материально-технической базы образовательных учреждений сферы культуры. Практически во всех детских школах искусств произведен капитальный ремонт, 25% школ получили новые помещения, ежегодно обновляется парк музыкальных инструментов. За последние 2 года из областного бюджета выделено более 250 млн рублей на укрепление материально-технической базы школ искусств области.

Во всех муниципальных образованиях области созданы Попечительские советы по развитию детского творчества, которые осуществляют материальную поддержку одаренных детей и творческих мероприятий: в 2017-2018 учебном году их вклад в развитие дополнительного образования составил около 10 млн рублей. Одним из основных направлений деятельности Регионального учебно-методического центра по художественному образованию БГИИК является повышение квалификации преподавателей ДШИ. Активно используются различные формы обучения, проводимые на базе учебных заведений, – открытые уроки, семинары, семинары-практикумы, творческие лаборатории, мастер-классы, научно-практические конференции.

Таким образом, в области созданы благоприятные условия для развития системы дополнительного образования, а Региональный учебно-методический центр успешно решает главную задачу – сохранить эту систему и способствовать ее дальнейшему развитию.

Сергей Иванович КУРГАНСКИЙ,

ректор ГБОУ ВО «Белгородский государственный институт искусств и культуры»

ДМШ СТАРОЙ КУПАВЫ: ОБРАЗОВАНИЕ И «КВАРТИРНЫЙ ВОПРОС»

В этом году ДМШ Старой Купавны Московской области отметила 45-летие. Все эти годы были наполнены творческим ростом и... ожиданием переезда в новое здание.

ИЗ ДРЕВНОСТИ – В СОВРЕМЕННОСТЬ

Старая Купавна впервые упоминается в самом древнем из Московских великокняжеских договоров – в «доконечальной» грамоте сыновей Ивана Калиты 14-го века. Как и многие старинные русские поселения, Старая Купавна всегда была городом небольшим, застроенным малоэтажными зданиями. Но в последние годы идет активный прирост населения. Сюда, как и в другие города Подмосковья, едут люди со всей страны и ближнего зарубежья: жить, работать, растить детей. Старая Купавна встречает переселенцев приветливо: в городе идет активное строительство, растут новостройки, есть стадионы, несколько средних школ и дошкольных учреждений. И есть единственное на город в 38 тысяч человек учреждение дополнительного образования – купавинская детская музыкальная школа.

«В последние годы у нас в стране действует очень важная концепция развития дополнительного образования детей, цель которой – обеспечить права ребенка на развитие, личностное самоопределение и самореализацию, расширение возможностей для удовлетворения его разнообразных интересов, – говорит директор школы Светлана Корнеева. – Школа живет в рамках концепции: чтобы обеспечить детям и родителям выбор, у нас каждый год открываются новые общеразвивающие специализации. Для этого есть все – уникальные педагоги и талантливые ученики. Нет только одного – просторного уютного дома».

Когда в 1973 году школа впервые распахнула двери, это были двери клуба Купавинской тонкосуконной фабрики, который приютил тогда на своей площади несколько педагогов и 100 учеников. Но жизнь в чужих стенах долго продолжаться не могла: воспитанников школы становилось все больше, да и у клуба были свои проблемы и проекты.

В 1980 году музыкальную школу переселили в отдельное небольшое одноэтажное здание 1936 года постройки, где до этого размещалась поликлиника. Здесь школа находится и по сей день. И многие, знакомые с ситуацией, часто задают директору один и тот же вопрос: «Как вы там помещаетесь?»



В ТЕСНОТЕ, ДА НЕ В ОБИДЕ?

А удивляться есть чему. На 150-ти квадратных метрах размещаются: 7 учебных классов; помещение, где хранятся музыкальные инструменты; концертный зал на 50 мест, который постоянно используется как учебный кабинет; комната, отведенная под кабинет директора, но в ней также приходится проводить уроки. Ни учительской, ни отдельной библиотеки в школе нет. Немного арифметики: по существующим нормам и правилам на площади 150 квадратных метров можно обучать не более 75 детей, то есть на человека отводится 2 квадратных метра. Пять лет назад в школе обучалось 152 ребенка

– сегодня воспитанников 202. Занимаются на 10-ти специализациях с 10 утра до 9 вечера семь раз в неделю. Да-да, даже по воскресеньям – выбора просто нет.

Тем не менее, школа растет, развивается, предлагает новые услуги. Востребованным оказалось отделение художественного творчества с образовательными программами «Основы дизайна» и «Искусство театра». В этом году введена образовательная программа «Хореографическое творчество». К сожалению, юным танцорам приходится учиться на два «дома». Вспомогательные и смежные дисциплины они получают в здании ДМШ, а собственно уроки хореографии проходят в ЦК «Акрихин», где есть помещения, оборудованные зеркалами и балетными станками.

Центр культуры вынуждает школу, предоставляя и концертный зал на 580 человек. Все крупные мероприятия: отчетные и праздничные концерты, музыкальные и выпускные вечера – проходят здесь. Аренду зала на время проведения отчетных концертов оплачивает школа, на время выпускных – родители.

Несмотря на ограничение в площадях, школа постоянно строит новые планы. Поэтому основная задача на сегодня – получение нового здания. Тогда можно будет открывать не только общеразвивающие, но и предпрофессиональные программы, ведь в федеральных государственных требованиях к дополнительному образованию есть условия к материальной базе для реализации программ. Также школа сможет широко предоставлять платные образовательные услуги, среди желающих получить их не только дошкольники и подростки, но и взрослые.

В Старой Купавне есть творческие кружки, секции, студии, но системное дополнительное образование в области искусств, с которым можно пойти в профильный колледж, а затем и в институт, дает только ДМШ. Ближайшие государственные детские учреждения дополнительного образования – в 20-ти километрах в Ногинске. Родители Старой Купавны, пригородов и близлежащих поселков Зеленый, Рыбхоз, Новая Купавна не просто хотят занять детей досуговой деятельностью, они хотят дать детям образование, которое поможет в выборе профессии, сделает жизнь ребенка в будущем ярче.

МЫ – СЕМЬЯ

Несмотря на крайне стесненные условия, коллектив ДМШ – 202 воспитанника и 21 педагог – как одна большая дружная семья.

В октябре в честь 45-летия ДМШ в концертном зале ЦК «Акрихин» прошел юбилейный вечер-концерт «Школа – ты лучшее место на свете!». Поздравить коллектив пришли выпускники, родители учеников, друзья и просто жители Старой Купавны. От лица главы Ногинского муниципального района Московской области Игоря Сухина школу поздравил заместитель главы Алексей Тимошин.

На сцене в течение двух часов сияли «звезды», зажженные купавинской музыкальной школой, – учащиеся, выпускники, педагоги. Свое мастерство продемонстрировали юные скрипачи инструментального ансамбля «Кантилена», у которого за плечами огромное количество побед на международных и всероссийских конкурсах и фестивалях, вокальный ансамбль «Консонанс», половина участников которого являются лауреатами и дипломантами конкурсов детского вокального творчества. Восхитили своей искусной игрой выпускники школы Иван Меркурьев (флейта), Татьяна Бахтинова (фортепиано), которые за годы учебы в школе неоднократно становились лауреатами различных конкурсов, а Иван – дважды лауреатом именной стипендии губернатора Московской области.

Ни одно культурное мероприятие в городе не обходится без выступления выпускницы 2017 года Ольги Фокиной, лауреата многочисленных конкурсов и фестивалей, от международного до местного. В этом году Ольга поступила в колледж РАМ им. Гнесиных на отделение сольного пения. Но она по-прежнему находит время, чтобы выступить на концертных площадках родного города – вот и в юбилейный вечер Ольга радовала зрителей своим волшебным голосом.

«Ольга Фокина – это гордость не только нашей школы, но и всего города, – говорит Светлана Корнеева. – Сначала Оля училась на фортепианном отделении. Но с приходом в школу педагога по вокалу Ирины перешла к классу «сольное пение». Оля всегда была человеком необыкновенной работоспособности, поэтому результаты учебы не заставили себя ждать».

Еще будучи воспитанницей школы Ольга Фокина стала настоящей «звездой» Старой Купавны. Именно она отстаивала честь школы и города в конкурсах самого разного уровня. На концертах выступала в качестве ведущей, актрисы, певицы. Кажется, Ольге Фокиной по плечу любая творческая задача. Но ее земляков это не удивляет, ведь талантливый человек талантлив во всем.

Через пять лет музыкальная школа отметит 50-летие. Полувек юбилей коллектив школы готов встретить яркими победами и достижениями. Более 50% учеников школы – лауреаты и дипломанты различных творческих мероприятий: международных, всероссийских, областных и межшкольных конкурсов и фестивалей. 95% воспитанников регулярно участвуют в концертных мероприятиях. Также школа реализует такие творческие проекты, как «Лучший среди равных», «Мир – талантам, таланты – миру», проводит цикл концертов школьной филармонии для жителей города «Звуки музыки».

Хочется верить, что через пять лет поздравления будут звучать уже в новом концертном зале, в новом здании, которое будет принадлежать купавинской ДМШ, – школе, во всех отношениях достойной такого подарка.

Маргарита ВАЛИУЛИНА



ГИТАРНЫЙ НОЯБРЬ В НОВОСИБИРСКЕ

С 11 по 18 ноября 2018 года в Новосибирском музыкальном колледже им. А.Ф. Мурова прошел IV Международный конкурс «Классическая гитара». Уникальный форум, как магнитом притягивающий в сибирскую столицу звезд мирового масштаба, стал не просто конкурсом – сегодня это яркий, интересный, вовлекающий в свои мероприятия всех жителей города праздник гитарного искусства.

ВСЕ ФЛАГИ В ГОСТИ К НАМ

Ведущие гитаристы мира приезжают в Новосибирск неслучайно – ведь именно здесь было воспитано целое поколение хорошо известных в России и за рубежом профессионалов: более сорока лет обучает гитарному исполнительству детей и молодых музыкантов преподаватель Новосибирского музыкального колледжа им. А.Ф. Мурова, заслуженный работник культуры Российской Федерации Юрий Петрович Кузин, президент Сибирского центра «Классическая гитара». Ему удалось аккумулировать гитарную культуру, сплотить единомышленников, создать настоящую школу, воспитанники которой, блистая на самых престижных сценах музыкального мира, привлекают этот самый мир в родной город. За примером далеко ходить не надо – лауреат международных конкурсов, знаменитый Владимир Горбач свои первые шаги в сфере музыкального исполнительства делал в классе Юрия Кузина: именно здесь приобрел умения и навыки, позволившие ему победить на престижном конкурсе GFA в США и продолжить карьеру за рубежом. Сегодня уже он, неизменный председатель жюри конкурса, привлекает в Новосибирск «звезд». Его концерты и мастер-классы – всегда событие. Как и встречи с зарубежными знаме-

нитостями: итальянский музыкант Адриано дель Саль, французский гитарист Габриэль Бьянко – представляют в Новосибирске другой пласт гитарной культуры – иное звучание инструмента, оригинальный репертуар. На творческих встречах иностранных гостей буквально «засыпают» вопросами – ведь их манера игры, исполнительский стиль, художественное прочтение музыкальных произведений интересны коллегам-профессионалам и широкой публике как соприкосновение с новым, неизведанным, тем, что еще предстоит узнать и осмыслить.

КОНКУРСНЫЙ МАРАФОН

Перед жюри задача стояла непростая: предстояло определить лучших среди 60-ти участников из Москвы, Санкт-Петербурга, Новосибирска, Казани, Кызыла (Республика Тыва), Кемерово, Омска, Томска, Красноярска, Абакана, Горно-Алтайска, Барнаула, Иркутской и Свердловской областей и (впервые за историю конкурса!) из Китая. Три китайских гитариста, приехавшие пробовать свои силы на сценах сибирской столицы, показали себя достойно – один из них занял 2-е место в соревновании с участниками своего возраста, а 16-летний китайский исполнитель и вовсе решил соревноваться в старшей возрастной категории от



Адриано дель Саль и Мария Федотова, лауреат 1 степени 2-й возрастной группы

20 до 35 лет. И совершенно не расстроился, что пока остался без наград. Главное – ставить высокую планку и идти к цели. И это не только гостей из дальнего зарубежья характеризует – целеустремленность, смелость в сочетании с мастерством и творческим азартом проявили все участники, даже самые маленькие в возрастной категории до 9 лет. Такая группа появилась впервые, и теперь даже малыши младшего школьного возраста, такие трогательные в своих первых исполнительских опытах, впишут свою страничку в гитарную историю,

получившую звучный резонанс в культурной жизни Новосибирска.

Лауреатами I степени IV Международного конкурса «Классическая гитара» стали: Филипп Драчев, ДМШ № 6, г. Новосибирск, 1 группа (до 9 лет); Федотова Мария, ДМШ № 6, г. Новосибирск, 2 группа (10-12 лет); Алексей Лепешкин, ДМШ № 6, г. Новосибирск, 3 группа (13-16 лет); Смертин Иван, Новосибирский музыкальный колледж им. А. Ф. Мурова, 4 группа (17-19 лет); Русинов Кирилл, Российская академия музыки им. Гнесиных, 5 группа (20-35 лет).

Все победители конкурса получили денежные премии и памятные призы – струны, тюнеры, метрономы, каподастры, нотные сборники и гитары, созданные известными мастерами.

А тем временем на концертных площадках Новосибирска рождалось и вовлекало зрителей в мощный поток мастерства и творчества искусство самой высокой пробы – концерты с участием членов жюри и приглашенных артистов надолго запомнятся новосибирской публике.

Парад звезд продолжил гала-концерт победителей: он стал ярким финальным аккордом всего мероприятия, подарившего гостям и участникам радость соприкосновения с исполнительским творчеством выдающихся гитаристов современности и открывшего новые имена в гитарном искусстве. Еще долго в культурной атмосфере сибирской столицы сохранится «послевкусие» неповторимого музыкального праздника. А через два года – следующий конкурс придет на сибирскую землю, чтобы зажечь новые звезды.

Наталья ШУБЕНКО

**ГОТОВЫЕ РЕШЕНИЯ
ДЛЯ ОФИЦИАЛЬНЫХ САЙТОВ**

**ЦЕНТР
ИНФОРМАЦИОННЫХ
ТЕХНОЛОГИЙ
И СИСТЕМ**

eisrf.ru

РУКОВОДИТЕЛЬ ПОЛУЧАЕТ:

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



SSL-ключ

обеспечение
безопасного
соединения на сайте

Ф3-152



Диспетчер обращений граждан

Ф3-59



Независимая оценка качества оказания услуг

согласно требованиям
законодательства РФ



Локальные акты по персональным данным

Ф3-152

Звоните! +7 (495) 909-01-02



dp@muzkult.ru
pr@eisrf.ru

(бесплатный звонок по РФ)
8 (800) 5555-322

Нас выбрали более 7000 учреждений и организаций различного профиля!



muzkult.ru



prosadiki.ru



eduru.ru



sportsng.ru



socinfo.ru



medobl.ru



eis1.ru

Газета «Играем с начала. Da capo al fine» —
газета № 11 (170) ноябрь 2018
Периодичность – 1 раз в месяц

Учредитель:
АНО «Международная академия
музыкальных инноваций»

Свидетельство о регистрации
ПИ № 77-15850 от 07.07.2003
Выдано Министерством РФ по печати,
телерадиовещания и средств массовых коммуникаций

Главный редактор
Руководитель редакции

Зам. гл. редактора
Корректор
Дизайн и верстка
Цветокоррекция

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

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

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

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

Общий тираж 20 000 экз. • Заказ №5569-2018
Дата подписания в печать 27.11.2018

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.