



## ЕВРАЗИЯ

### МУЗЫКА НЕИЗВЕДАННЫХ ЗЕМЕЛЬ

В Екатеринбурге в четвертый раз состоялся фестиваль «Евразия». Среди участников – дирижеры Дмитрий Лисс и Клеменс Шульдт, пианисты Пьер-Лоран Эмар и Герхард Опиц, Мюнхенский камерный оркестр и ансамбль Accademia Hermans  
стр. 2

## ПОРОХ РЕВОЛЮЦИИ ОТ ФАБРИЧНОЙ ЗАСТАВЫ ДО АЛЬПИЙСКИХ ЛУГОВ

Владимир Юровский нечасто бывает в Москве. Однако каждый его приезд сулит беспроектно продуманные программы и роскошное звучание оркестра. В ноябре ГАСО дал два примечательных концерта под его управлением  
стр. 5

## СОБЫТИЯ

### «ЭТОТ МИР С ТОБОЙ РЯДОМ ТАК МЕЛОК»

Трудно опомниться после исполнения «Страстей по Матфею» И.-С. Баха в хореографии Джона Ноймайера и труппы Гамбургского балета. Немало заставил заново пережить и переоценить всего лишь «хореограф-постановщик балета», обративший нас в «часть сюжета», которому не будет конца  
стр. 8–9



ФОТО ДАМИРА БОСЛОВА

стр. 7

## ВОКАЛЬНЫЕ ПАРАЛЛЕЛИ

### ВАЛЕНТИНА КОСОБУЦКАЯ: «МОЕ АМПЛУА МЕНЯ БЕРЕЖЕТ»

В год своего юбилея артистка выходит на сцену Театра музыкальной комедии в любимых ролях в опереттах Кальмана, Легара, Стрельникова, Хуски  
стр. 11

## ИСТОРИЯ АВАНГАРДА

### ВРЕМЕНА И ПРОСТРАНСТВА ДЬЁРДЯ ЛИГЕТИ

Один из самых значимых авторов XX века, ярчайший представитель послевоенного европейского авангарда не столько опередил своим искусством время, сколько органично и самобытно в него вписался, вобрав в себя все универсальное и не отказавшись от собственных национальных корней  
стр. 14–15

## ВПЕРВЫЕ В МОСКВЕ

### ВОЗВРАЩЕНИЕ «ДУЭНЫИ»

На сцену МАМТ «Обручение в монастыре» Прокофьева пришло в обновленной сценической версии. С момента премьеры прошло 17 лет, но ощутить новое в старом спектакле сложно  
стр. 16

## СОВРЕМЕННОЕ ТВОРЧЕСТВО ЗА ПРЕДЕЛАМИ ВОСПРИЯТИЯ

Международный фестиваль-ретроспектива Элвина Люсье Everything is Real, посвященный творчеству американского первопроходца саунд-арта, прошел 2–7 октября в Москве  
стр. 18

# МУЗЫКА НЕИЗВЕДАННЫХ ЗЕМЕЛЬ

В Екатеринбурге в четвертый раз состоялся крупнейший в регионе музыкальный фестиваль «Евразия». Среди его участников – дирижеры Дмитрий Лисс, Клеменс Шульдт и Фабио Чофини, пианисты Пьер-Лоран Эмар и Герхард Опиц, Мюнхенский камерный оркестр, ансамбль старинной музыки Accademia Hermans, сопрано Роберта Инверници и другие исполнители международного класса.

Ровно десять лет назад на Фестивале симфонических оркестров мира в Москве триумфально выступил Уралский академический филармонический оркестр (УАФО) под управлением Дмитрия Лисса. Среди участников форума УАФО был одним из двух отечественных коллективов – единственным из регионов – и звучал более чем достойно рядом с оркестрами Франции, Германии, Италии. В те дни, размышляя о месте Екатеринбурга в общероссийском музыкальном процессе и понятии «провинция» как таковом, Дмитрий Лисс говорил: «Если ты ощущаешь себя провинциалом, ты им и будешь... Мы часто провинциальны в силу своей лени. Все зависит от людей и тех планов, которые они себе ставят. Не чувствую, будто мы – провинция; в провинцию не приезжают такие дирижеры, такие солисты. Так что провинция, как и разруха, начинается в головах».

Правоту маэстро подтвердило время: за прошедшие годы Фестиваль симфонических оркестров мира, увы, приказал долго жить, тогда как музыкальные форумы международного класса появились в Перми, Новосибирске, Екатеринбурге. Первым стал как раз Екатеринбург (нынешний формат Дягилевского фестиваля в Перми возник чуть позже): с 2010 года здесь раз в два года проходит Симфонический форум России, метко названный «местом встречи российских оркестров», с 2011-го с той же периодичностью – международный фестиваль «Евразия». Через год и два соответственно оба пройдут в пятый раз – первый полукруглый юбилей! И это не считая того, что в Екатеринбург пришел всемирно известный фестиваль «Безумный день»; что здесь и только здесь с момента отъезда из России не раз выступал выдающийся дирижер Дмитрий Китаенко; что здесь проходил именной фестиваль Геннадия Рождественского; наконец, здесь есть УАФО – один из лучших российских оркестров и базовый коллектив «Евразии».

Шесть лет назад, когда фестиваль только родился, Дмитрий Лисс стал его бессменным художественным руководителем, и основной «удар» принял на себя как раз УАФО: на первой «Евразии» он представил ни много ни мало семь программ. Для одного оркестра это непомерная нагрузка, и на следующих фестивалях УАФО выступал, как правило, в концертах открытия и закрытия, тог-

да как приглашенных оркестров стало больше: за прошедшие годы гостями «Евразии» стали «Амстердамские барочные солисты», оркестр Лейпцигского радио, Мангеймский филармонический оркестр, Национальный симфонический оркестр Итальянского радио и телевидения, ансамбль «Арпеджиата» и другие. Что осталось неизменным – обязательное присутствие в программах УАФО мировых премьер, в том числе написанных по заказу фестиваля: их уже хватило бы как минимум на один полноформатный концерт. Среди них – сочинения Александра Чайковского, Рене Кёринга, Леонида Десятникова, Тосио Хокова, Антона Батагова, Ольги Викторовой.

Еще одно произведение к нынешнему фестивалю написал итальянский композитор Иван Феделе, с 2012 года – директор музыкальной секции Венецианской биеннале. Его трехчастную пьесу UR, украсившую концерт-закрытие, публика приняла благосклонно. В большой степени этому способствовало вступительное слово Дмитрия Лисса, рассказавшего о том, что название UR может и означать you are – «ты есть», – и отсылать к «Уралу» и даже к «уртексту», а также об использовании автором микрохроматики и нестандартных приемов игры. Последняя часть 25-минутного сочинения называлась «К неизведанным вершинам», удачно рифмуясь с великолепной песней для хора с оркестром Воан-Уильямса «К неизведанным землям», открывшей программу. Здесь наконец встретилось несколько выразительных страниц, но вопросов без ответа стало только больше: так ли необходимо Ивану Феделе делить тон даже не на четыре, а на шесть частей – не только ли ради того, чтобы эффектно упомянуть об этом во вступлении к сочинению? Не думал ли он подойти к музыкальному времени экономнее? Для чего ему, наконец, громадный оркестр с шестью пультами первых скрипок, превосходящий составом даже финальное сочинение Брамса?

В итоге своим сочинением автор оказал добрую услугу именно Брамсу: его Второй фортепианный концерт, казалась бы, известный от первой до последней ноты, после UR прозвучал втройне свежо. На наших глазах в звуках реализовалась метафора, которую в свое время Валентин Сильвестров адресовал Карлхайнцу

Штокхаузену: «Зима уже кончилась, пора выпускать листочки и цветы». Под мастерским управлением Дмитрия Лисса концерт с каждой частью звучал все совершеннее. Безукоризненное исполнение Герхарда Опица, выдер-



Справа налево: композиторы И. Феделе и О. Викторова

жанное в достойнейших традициях старых мастеров, произвело существенно лучшее впечатление, нежели его сольная программа, представленная двумя днями раньше. Форма Сонаты си-бемоль мажор Шуберта, продолжавшейся 45 минут, никак не складывалась в единое целое, а ее «длинноты» отнюдь не казались божественными. Еще сильнее обескуражила Соната № 2 японского композитора Сабуро Морои (1903–1977).

Формально ее присутствие в программе – между «Детскими сценами» Шумана и сонатой Шуберта – отвечало идее диалога цивилизаций, лежащей в основе «Евразии», по факту же выглядело и звучало как недоразумение. По словам Опица, приведенным в фестивальном буклете, соната создана под очевидным влиянием Хиндемита, но заметить его невозможно: мимо этого сочинения 1940 года как будто прошел не только неоклассицизм, но XX век как таковой. Это честная, по-видимому, искренняя и на удивление серьезная попытка написать сонату середины XIX столетия, где были бы слышны и Шуман, и Лист, и Шопен. Иные слушатели усомнились, не является ли Сабуро Морои псевдонимом самого Опица – подобную сонату мог написать или сымпровизировать пианист, специализирующийся на романтическом репертуаре. Однако Морои существовал в действительности и был творчески актив-

вен на протяжении более чем полувека, в поздние годы освоив и додекафонию; тем удивительнее, что, будучи уже отнюдь не начинающим композитором, он создал сонату, звучащую «убедительно, как цитата». Едва ли ее спасла убежденная трактовка Опица.

Другой полюс современного пианизма – подчеркнуто антиромантический – представил Пьер-Лоран Эмар. Собственно, и романтиков Эмар – ученик Оливье Мессиана и Ивонн Лорио – играет на свой лад, будто сочинения Листа или Шумана «известна» музыка XX века, на которой вырос этот незаурядный пианист. Нечего и говорить о «Гольдберг-вариациях» Баха, не укладывающихся в какие бы то ни было каноны. Эмар убежден в том, что шедеврам Баха тесно в границах клавишных инструментов его времени, и исполняет их на современном рояле, насколько не стремясь к «клавесинности», наоборот: в прочтении Эмара «Гольдберг-вариации» сияли всеми красками симфонического оркестра.

сыграл симфонии Гайдна и Мендельсона, а также музыку балета «Аполлон Мусaget» Стравинского. Для «Евразии» была подготовлена эксклюзивная программа, идеально отвечавшая идее фестиваля и идеально исполненная: по краям – два абсолютно европейских сочинения, в середине – еще два, символизирующие пересечение культур.

Вначале – увертюра «Гебриды» Мендельсона с головокружительным соло кларнета, в финале – его же «Шотландская» симфония, представшая сплошной россыпью жемчужин от первого аккорда до дуга фাগота с кларнетом в финале. Перед ней – «Румынский концерт» Лигети: кто бы ждал от композитора, чье имя называется в одном ряду с Булезом, Лютославским и Ноно, обаятельного подражания Бартоку, под которое в пору пуститься в пляс! Еще одна шкапулка с секретом – Камерная симфония № 1 корейско-немецкого композитора Исана Юна. Ее облик вначале выглядел вполне романтически – горестно вздыхали виолончели, волновались скрипки и альты, – незаметно двигаясь в сторону абсолютно inferнальных созвучий, напоминающих о корейских корнях автора.

Небольшой коллектив из струнных, двух гобоев и двух валторн словно иллюстрировал жутковатую восточную сказку, но в то же время оставался образцовым европейским камерным оркестром, который судьба занесла на границу Европы и Азии. Еще теснее сплелись эти две стихии в концерте китайско-европейского проекта «Диалог», где Линлин Юй (Швейцария – Китай) играла на пипе в сопровождении французских и екатеринбургских струнников. Звучала самая разная музыка, от китайских народных мелодий до Чайковского и Тан Дуна. Днем позже прошел, вероятно, наиболее экзотический вечер фестиваля: с музыкой и танцами суфиев публику познакомил ансамбль Шейха Хамеда Дауда из Сирии. Еще один вариант самой что ни на есть пестрой смеси был представлен на концерте-открытии, где соседствовали японец Тору Такемичу и француз Клод Дебюсси, а пару «Скифской сюите» Сергея Прокофьева составило сочинение его внука Габриэля – Концерт для «вертушек» с оркестром, где солировал диджей Switch. Где еще возможно подобное?

Идея фестиваля возникла благодаря расположению нашего города на границе Европы и Азии, – размышляет Дмитрий Лисс. – От темы диалога двух цивилизаций нам в России никуда не деться. Татаро-монгольское иго в культурном смысле было многовековым контактом двух цивилизаций, двух философий, двух ментальностей. Сколько в нашей ментальности от западной цивилизации, а сколько от восточной? Я глубоко убежден в том, что Россия – европейская страна, но многовековое сосуществование с восточными цивилизациями не могло не наложить отпечатка на национальные архетипы. Этот диалог продолжается очень интенсивно, он неисчерпаем. Свое название фестиваль носит по праву – уже потому, что родился и проходит именно здесь».

Илья ОВЧИННИКОВ

# Пьер-Лоран Эмар: «Я ВЕРНУЛСЯ К ЖИЗНИ ПУТЕШЕСТВУЮЩЕГО МУЗЫКАНТА»

Концерт французского пианиста стал одной из ярчайших страниц фестиваля «Евразия» – беседа с ним состоялась накануне его единственного выступления в Екатеринбурге, после которого были еще два концерта в России: в Москве и Петербурге



— На вашей странице в «Фейсбуке» недавно появился ролик, где вы демонстрируете карманное фортепиано; надеюсь, вы привезли его с собой?

— Вы видели мое нанопианино? (Смеется.) Нет, уввы. Мой чемодан и так слишком тяжел. В следующий раз обязательно. Но в моей артистической отличной роля.

— Вы впервые играете в России за пределами Москвы и Петербурга?

— В восьмидесятых у меня было несколько туров по Советскому Союзу, в том числе по республикам, которые тогда еще были его частью. И я, конечно, играл не только в столицах, так что рад выступить в Екатеринбурге по приглашению фестиваля.

— Особенно интересно услышать в вашем исполнении «Гольдберг-вариации».

— Я безумно люблю это сочинение еще с тех пор, как был подростком. Когда-то я думал, что буду счастлив провести целые годы, исполняя его и только его. Шло время, но прежнему рано, а потом стало ясно, что может оказаться поздно. Поэтому я к нему все же подступился и надеюсь, вы не будете разочарованы. Хотя это очень сложное произведение.

— Десять лет назад вы говорили об «Искусстве фуги»: «В течение долгого времени этот шедевр был для меня дальней, недостижимой вершиной, я не знал, одолею ли ее». Позже вы включили в репертуар I том «Хорошо темперированного клавира», теперь дошли до «Гольдберг-вариаций», еще одной вершины. Как проходил этот ваш путь между тремя шедеврами Баха?

— Видите ли, когда существуют такие великие шедевры, есть большое искушение провести с ними долгое время. (Смеется.) Думаю, с каждым из них я встретился в нужный момент, когда назрела потребность. Это ведь очень серьезный шаг, примерно, как покорить Эверест. И ты его делаешь, когда чувствуешь, что пора, пусть и не знаешь, как у тебя получится и получится ли вообще. Но пробуешь. Поэтому чувство правильного момента абсолютно необходимо... В сознании публики, как и в нашем, эти три сочинения присутствуют совсем по-разному. «Искусство фуги», например, до сих пор играют редко. И не так уж хорошо знают. Чего никак не скажешь о двух других шедеврах, особенно о «Гольдберг-вариациях», которые можно назвать мировым бестселлером. Их

играют все подряд, от знаменитых до начинающих.

— Причем в самых разных версиях – для струнного трио, для квартета деревянных духовых, для джазового трио, для струнного трио с живой электроникой, для четырех саксофонов и не только.

— Именно. Есть даже фестивали, посвященные только этому сочинению, как ни странно. И я думал – зачем еще одному пианисту их играть, какой смысл? А потом решил – нет, попробую, раз у меня есть такая потребность, пусть разных интерпретаций будет больше.

— Когда вы исполнили «Гольдберг-вариации» впервые? Как часто вы их играете?

— В июле прошлого года, так что для меня они еще, как непросохшее полотно. Если «Искусство фуги» или «Хорошо темперированный клавир» я играл на протяжении большей части сезона, с этим сочинением иначе – оно звучит слишком часто. Поэтому я играю «Гольдберг-вариации» только тогда, когда вижу, что ждут именно их. Можно предложить несколько программ, но если приглашающая сторона настаивает именно на этой, значит, им это действительно важно. А просто так лишний раз лучше их не играть.

— Ни одна ваша программа не строится случайно, у любой в основе есть замысел; в чем заключается идея соединить Этюды Дебюсси с «Гольдберг-вариациями» или с сонатой «Хаммерклавир» Бетховена?

— Меня просили сыграть на фестивале французскую музыку. А мне как раз хотелось вернуться к Этюдам Дебюсси, которые я когда-то много играл, записал и затем оставил на время. И я решил, что будет кстати сыграть их и сейчас, и позже в течение сезона: через полгода – столетие со дня смерти Дебюсси, а в некоторых его этюдах отчетливо ощущается предчувствие смерти. Как они будут сочетаться с «Гольдберг-вариациями», я не знал, но недавно попробовал сыграть их вместе в Брно, и это сработало, по-моему. А программа совсем не всегда воспринимается так, как ты задумал. С «Хаммерклавиром», уверен, Этюды будут сочетаться хорошо. Французская музыка в исполнении французского пианиста сама по себе вызывает интерес, а Этюды и «Хаммерклавир» объединяет то, что в обоих случаях композиторы идут очень далеко, нарушая не только свои собственные границы, но и общепринятые конвенции. Оба сочинения – пример невероятной творческой смелости.

— В Москве вы также играете два концерта Бетховена с Национальным филармоническим оркестром России. В свое время вы исполнили все пять без дирижера – нужен ли он вам для них?

— Скорее да, особенно для Третьего, Четвертого и Пятого. С ним они получаются лучше, чем без него, несмотря на мой подобный опыт в прошлом. Первый и Второй – другое дело, а сыграть без дирижера все пять – затея интересная, но исключительного порядка.

— Вам доводилось выступать прежде с Владимиром Спиваковым? Могу ошибаться, но вы кажетесь совсем разными музыкантами буквально во всем.

— Наш концерт планировался в 2013 году накануне Рождества, но я заболел, перенес операцию, и концерт не состоялся. Мы знакомы, но на сцене не встречались. Да, у нас разный бэкграунд и вкусы, по-видимому, тоже. Но, знаете, в молодости я очень заботился о том, чтобы выбирать себе близких по духу партнеров. А в последние годы пытаюсь искать точки пересечения с музыкантами, с которыми мы разные. Иногда ты должен спросить себя, кто ты, собственно, такой: чтобы двигаться дальше, чтобы знать, куда двигаться не надо, чтобы не изменить себе самому. И обнаруживаешь, что можешь играть с музыкантами совсем другого склада: для меня это важный этап постижения природы человека. Если ты готов впустить в свой мир тех, у кого иной опыт, иные убеждения, и найти с ними общий язык, это очень обнадеживает. Мне это стало интересно, возможно, потому, что я стал старше. Мир настолько изменился, что нам следует быть гораздо более открытыми; до той степени, пока мы не начинаем терять себя. Это и есть один из способов себя не потерять, собственно.

— В ваших планах также концерты с Владимиром Юровским; не знаю, играли ли вы прежде вместе, но, по-моему, вы по духу как раз очень близки. Вы оба, как мало кто, умеете не только составить интересную программу, но и рассказать, из чего и почему она складывается. Не просто сыграть сочинение, но объяснить публике и себе, зачем.

— Именно так: речь не о том, чтобы воспроизвести некоторую мейнстримную модель, но о том, чтобы создать новую и показать, в чем ее смысл для общества, куда оно благодаря этому движется. Насчет Юровского вы совершенно правы: что-либо делать с ним – вероятно, фантастически легко! У

нас пока было два концерта вместе, скоро нас ждут еще два, и я очень от этого счастлив. Надеюсь, это крепкий и долгий союз. Вообще, отношения солиста, дирижера и оркестра – это алхимия. Иногда встречаются отличный оркестр, прекрасный дирижер – и ничего не срабатывает. Нам следует это принимать и ждать более счастливых возможностей.

— Десять лет назад обращение к «Искусству фуги» вы уверенно назвали своим личным событием года. За последний сезон или два у вас такие еще были?

— Если тебе довелось иметь дело с «Хаммерклавиром» или «Гольдберг-вариациями», каждое из них – уже колоссальное событие, как и встреча с ними. Но последние сезоны у меня были сфокусированы на одном или нескольких сочинениях. Сейчас я вернулся к более привычной жизни, скажем так, путешествующего музыканта. В том числе путешествующего по репертуару: то есть играю в разных местах самые разные вещи. Мне это куда более по душе, я давно нашел себя именно в этом. И пусть результат, которого ты добиваешься, не всегда так же идеален, как у тех моих коллег, которые концентрируются на гораздо более узком репертуаре, стремясь к предельному совершенству. Для себя я вижу жизнь музыканта именно такой – будучи в контакте с разным репертуаром и комбинируя его на свой вкус.

— Ваш сезон действительно весьма разнообразен. Из фортепианных концертов вы играете Моцарта, Равеля, Бартока, Шенберга, Лигети, а ваши сольные программы могут быть посвящены как одному композитору – Баху, Лигети, Штокхаузону, – так и нескольким, например Шопену с Бетховеном и Мессианом или Листу со Скрябиным и Обуховым. То есть вы перемешиваете эпохи, как и прежде.

— Я никогда ничего не повторяю буквально. Мои прежние программы, где Лист встречался с композиторами XX века, были другими, но что-то общее с нынешними есть, да. Тут нет системы; в голову приходит идея или фантазия и начинает жить своей жизнью. Прежде, случалось, я в течение сезона был приглашенным артистом в нескольких залах мира одновременно. Теперь это не так, я пытаюсь устроить свою жизнь более разумно, чтобы успевать выдохнуть. Стремлюсь к более сбалансированной жизни – как музыкант и человек. Но подобные проекты, которые структурируют твою жизнь,

должны быть, и они есть: с сентября в течение трех лет я – приглашенный артист лондонского «Саутбанк-центра».

— Вы также постоянный гость летнего фестиваля в Зальцбурге, где недавно интendantом стал Маркус Хинтерхойзер. Как вы оцениваете его репертуарную политику?

— По-моему, это человек с сильнейшей художественной интуицией, более чем щедрой, чтобы насытить столь объемное культурное пространство. Это здорово, когда на фестивале происходят перемены не по тем или иным практическим причинам, а благодаря личности, чьи идеи и устремления так заразительны. Вопрос в том, чтобы это отстоять, чтобы пронести этот дух через несколько сезонов. Именно это придает фестивалю вес, так что пожелаем Маркусу всего самого лучшего.

— Будущей весной вы в дуэте с ним участвуете в исполнении «Немецкого реквиема» Брамса в версии для хора, солистов и фортепиано в четыре руки. Это ваша первая встреча на сцене?

— Да, первая, по его предложению. Я лучше знаю Маркуса не как пианиста, но как составителя концертных программ – циклы «Сцены» и «Континенты», которые он прежде делал в Зальцбурге, были просто потрясающими! Увидим, что получится.

— В июле вы подписали контракт с лейблом PentaTone. Значит ли это, что вы расстались с Deutsche Grammophon?

— Да, я в очередной раз решил переменить жизнь (смеется). Хотя мы с DG остались отличными друзьями и партнерами. И они, и я довольны тем, что мы сделали вместе. Но времена меняются, как вы знаете. В том числе в мире звукозаписи. Меняются радикально, стремительно. Проекты вроде тех, которые я обычно предлагаю, – нелегкое дело для звукозаписывающих компаний. Восемь лет с DG прошли хорошо, и для всего, что было сделано, удалось найти нужный момент. А теперь, думаю, не менее подходящий момент для перемен.

Пока я не подписал контракт с Warner, я всегда записывался для разных компаний и был в этом отношении совершенно свободен. Годы с Warner прошли удачно и крайне активно, мне только исполнилось сорок и хотелось записать массу репертуара, что тогда было возможно. Затем в этой индустрии наступил кризис, и работа, которую мы делали вместе с DG, фокусировалась больше на кон-

# ОТ ВАКХАНАЛИИ ВЕНЕРЫ К ВИХРЮ РУССКОЙ РЕВОЛЮЦИИ

Немецкий дирижер Инго Метцмахер продирижировал в Большом зале Петербургской филармонии Второй фортепианный концерт Листа, увертюру к «Тангейзеру» Вагнера и Одиннадцатую симфонию Шостаковича



И. Метцмахер и М. Кулышев

Чувствовалась в структуре этого концерта не самая очевидная, но все же сквозная драматургия. Если родственные связи между музыкой Листа и Вагнера сомнений не вызвали никаких, то симфония «1905 год» не сразу обнаружила свою вписанность в сверхсюжет. Фигура дирижера не в последнюю очередь соединяла внутренние линии этого сюжета. Музыка двух современников-европейцев, близких друзей и даже родственников Инго дирижировал как свою родную, близкую по духу – музыку бунта и смирения, романтического самоутверждения, упоения поэтической фантазией, головокружения от успеха. «Своей» он сделал и Одиннадцатую Шостаковича – музыку другого века, низвергнувшего романтическое самоутверждение одиночек, снесшего массовую истерию и стадным инстинктом саморазрушения все до основания. Перекрестная рифма чувствовалась в том, как чутко, проникновенно, со знанием грамматики и синтаксиса на языке дириже-

ра «говорил» заслуженный коллектив Петербургской филармонии в музыке Вагнера и Листа, и как ответил им взаимностью дирижер, высказавшись почти «без акцента» в музыке Шостаковича. У Инго Метцмахера, отметившего недавно 60-летие, давние и добрые отношения с филармоническим оркестром: в Петербурге о нем впервые узнали более десяти лет назад, и не только как о генералмузикдиректоре Гамбургской оперы, но и как об активном «продвигателе» современной музыки. В списке аудио- и видеозаписей дирижера можно найти и классику авангарда, записанного с Гамбургским оркестром, и совсем новую музыку, и что очень важно

– оперный XX век, среди которого и Берг, и Циммерман, и Хенце, и Хартман, и Рим, не говоря о Шостаковиче. Стройный и стильный, он вел русский оркестр как большой инструмент, который отвечал ему, как рояль отвечает искусному пианисту. Никаких резких движений, невероятная мягкость и пластичность рук. Впрочем, удивляться не приходится, если помнить о том, что Инго – превосходный пианист-аккомпаниатор.

Заслуженный коллектив филармонии известен своим строптивым нравом, но как кроток и податлив оказался он в руках Метцмахера. В шестии пилигримов в увертюре к «Тангейзеру» это были настоящие вагнеровские герои, совер-

шающие паломничество в Рим. Духовые играли с магической самоотдачей, струнные же и вовсе были прямой иллюстрацией трепещущих душ. Но как они все взвились в части, где музыка стремительно переносит слушателя в разгульный вихрь Венериного грота! Оркестр зазвучал, будто всю жизнь играет в яме оперного театра. Выходя из Северной Германии ганноверцу Метцмахеру удалось произвести нечто наподобие иллюзиона, в результате которого филармонические музыканты показали себя как полноценный оперный оркестр, которому очень не хватает оперы, который может играть ее не хуже, а то и много лучше иного оперного.

Во Второй фортепианный концерт Листа солист Мирослав Кулышев очень ярко проявился пианистом романтического дарования, чувствующим стиль автора «Венгерских рапсодий», как умеют немногие. Одухотворенные пассажи, игра на контрастах аккордовых эскапад и уходов в прохладную тень хрустальных руд выдвигали в Мирославе раннюю натуру, как в Листе – большого поклонника Фредерика Шопена, о чем он с наслаждением и восторгом «написал» в своем Второй концерт. Чувствовалось в этой музыке и предвосхищение Первого фортепианного концерта Чайковского, что, кажется, придавало еще больше энтузиазма петербургскому пианисту.

Кульминацией вечера стала Одиннадцатая симфония Шостаковича. Дирижер вряд ли бы ответил исторически подробно на вопрос о том, что ему известно о 1905 году в Петербурге, но он исполнил эту симфонию так, будто ему все было хорошо известно. Ответ крылся исключительно в партитуре, прочитанной мастерски. «Венок» знаменитых революционных песен, которые Шостакович вплел в плотную ткань сочинения, оказался вызвучен так рельефно, будто Метцмахер всю жизнь только их и пел.

После вагнеровско-листовского симфонизма Шостакович, гений симфонического письма, подхватил эстафету смыслов, порожденных европейской культурой. В год 100-летия Октябрьской революции, кажется, именно эта симфония звучит невероятно резонансно, рисуя гибельность идеи, ведущей к кровавому апокалипсису и ни к чему больше. Об этом петербургские музыканты «высказывались» очень экспрессивно, словно захлебываясь, на разрыв аорты, ведомые чутким немецким дирижером. Сумевший даже в столь вихревой драматургии показать красоту, сочность и визуальную фактурность шостаковического мелоса, Метцмахер, как и полагается просвещенному европейцу, интеллигентно, но откровенно продирижировал симфонию об ужасах и безумии русского бунта, бессмысленного и беспощадного.

Владимир ДУДИН

→ с. 3

клетных вещах. Надеюсь, сотрудничество с PentaTone даст возможность записать репертуар, который мне жизненно необходимо зафиксировать, хотя его не так уж легко будет продать. Например, «Каталог птиц» Мессиана (мы записали его только что) – три часа звучания. Очень специфическая музыка, и для рынка это, конечно, не концерты Бетховена и не I том «Хорошо темперированного клавира» – моя последняя запись на DG.

— Вы уже решили, что записывать дальше?

— Почти. (Смеется.) Кстати, между записями на DG я делал и другие, очень важные для меня – записывал новую музыку для фирм, которые на ней специализируются. Среди них отмечу диск поздних сочинений Эллиота Картера. Перед смертью он очень просил сделать эту запись и даже успел приложить усилия к ее финансированию. Мы сделали ее с Оливером Нассеном – он невероятный дирижер, а для музыки Картера просто потрясающий! Вот одна из дорогих мне записей, а две другие сделаны на концертах Оркестра Баварского радио. Это новое – на момент исполнения – сочинение Тристана Мюрра Le Désenchantement du monde...

— Недавно оно отмечено премией журнала «Граммофон» в категории «лучшая запись современного сочинения».

— Да, хотя такое тебе и в голову не приходит, когда ты исполняешь мировую премьеру и знаешь, что идет запись. Приятно, что на это обращают внимание. И еще – сочинение Лахенмана Ausklang для фортепиано с оркестром. Такого рода записи, конечно, для меня особенно важны, но и другие имеют значение.

— Два года назад вы были под сильным впечатлением от концертов в Китае. Вы там бывали с тех пор?

— Я вернулся туда в ноябре, сыграв «Хаммерклавир» и фрагменты «Каталога птиц», которые буду чередовать с ноктюрнами Шопена. В Китае меня очень впечатлил энтузиазм слушателей, их открытость навстречу новой музыке. Но меня в принципе радует, когда люди проявляют любознательность, независимо от того, кто они и где.

Для сильного впечатления может быть много причин. Например, концертные залы – важная составляющая исполнительства. В хорошем зале ты можешь сыграть гораздо лучше. Я открыл для себя чудесный зал в Брно – уменьшенная копия венского «Музикферайна». Для фортепианной или камерной музыки он идеален. Такого рода открытия не менее важны, чем знакомство с новой публикой и новой страной – а новых залов строится много, и немало хороших. Открываем может быть и старый зал, где ты не был

прежде и где можно найти чудеса по части акустики.

— Недавно подошла к концу ваша восьмилетняя работа во главе фестиваля в Олдборо. Чем вы отметили свой последний сезон там?

— Это была попытка оставить что-то вроде символического завещания, оставить послание. Я делал это по выходным, когда люди более расслаблены, внимательны, общительны. В уикенд, пришедший на середину фестиваля, я попытался устроить событие, которое соответствовало бы конкретному сочинению. Не любая музыка подходит формату классического концерта: сочинения Листа, скажем, да, благодаря ему этот формат и существует. А миниатюры Веберна, лендлеры Шуберта, сочинения Марко Строппы – нет, их надо представлять публике как-то иначе. Я выбрал «Каталог птиц» Мессиана. По многим причинам: там я играл много Мессиана, это что-то вроде моей музыкальной подписи. Но главным образом потому, что Олдборо подходил для задуманного мной события лучше любого другого места на свете.

В чем заключалась моя идея: «Каталог птиц» – не сочинение для обычного концерта. Для него действует особое время, это не время людей, это время природы. А также особое пространство – все эти птичьи песни доносятся из разных направлений и с разных расстояний.

Каждой соответствует свое время и свое пространство. Поэтому я поделил «Каталог» между четырьмя моментами дня, начав на рассвете и закончив в полночь. Четыре времени суток – четыре разных места, то в помещении, то на природе. Начали мы в четыре утра: шли в полутьме к месту концерта, слушая пение птиц перед рассветом. Рассвет ожидался в половине шестого – к этому моменту мы пришли к ресторану у моря, где большой зал с огромными окнами. Все сидели в удобных креслах так, чтобы видеть рассвет; в ту же сторону, сидя за роялем, смотрел и я. И рассвет в реальности совпал с рассветом в музыке – мы вычислили это заранее. Слушатели наблюдали за тем, как меняются небо, свет, цвет, находясь в прямом контакте с природным течением времени.

Потом мы пили кофе, смотрели фильм о птицах, а в полдень было продолжение: ближе к обычному концерту, но люди сидели максимально близко к роялю, словно они внутри него. Ко времени заката, в половине седьмого, мы вновь вышли на природу, в орнитологический парк. Сначала прогулялись, слушая птиц, затем я играл, а они мне отвечали. Таким образом написанные Мессианом паузы я обратил в антифоны! А потом, в полночь, я хотел воссоздать ощущение ночного леса. Мы пришли в большую студию, абсолютно пустую, где был рояль, матрасы и почти

полная темнота, только лампа над роялем. Люди могли расположиться как им угодно. И я играл пьесы, посвященные ночным птицам. В Олдборо я мог это осуществить, там публика всегда готова к включениям. Концерт в рассветный час – первый на фестивале, который был распродан! Получилось действительно нечто особенное. Каждый слушатель совершил в этот день настоящее паломничество вместе с другими.

А в последний уикенд я устроил трехдневный марафон. Первый день – день премьер европейских композиторов: одиннадцать премьер – мировых, европейских, британских. Но, главное, это оказался день «брексита», чего никто не мог планировать заранее: я без всякого умысла составил программу европейской музыки. А потом этот день настал, и его не описать: рыдали почти все. На завтра был день педагогики, где шли мастер-классы, а под конец – день, в котором участвовали все: скажем, я играл «Микрокосмос» Бартока, пригласив к участию всех желающих – от начинающих пианистов до высоких профессионалов, таких как Эмануэль Акс, например. Для меня это был способ сказать о трех важных вещах как в музыке, так и в этом конкретном месте: созидание, обучение, единение. Если мы не забываем о них, мы можем двигаться дальше.

Беседовал Илья ОВЧИННИКОВ

● **КОНЦЕРТ ПЕРВЫЙ. БЗК. «ПОБЕДА ВОССТАНИЯ ОБЕСПЕЧЕНА!»**

Хотелось бы посмотреть, кто сегодня пошел бы на концерт, в афише которого – Вторая симфония Шостаковича «Октябрю» и кантата Прокофьева «К 20-летию Октября». От одних названий с души воротит. Но если стоит фамилия Владимира Юровского – успех обеспечен: неважно что, важно как! И концерт состоялся при огромном стечении публики, обычно называемом давкой.

20-летний Шостакович писал свою одночастную Вторую симфонию к десятилетию Октября. Он нуждался в деньгах. А тут – такой заказчик от Госиздата! Но, получив кондовые стихи истового комсомольца А. Безыменского, расстроился. А 6 мая написал со свойственным ему мрачным юмором: «Мечтаю умереть до 1-го августа (срок представления моего патриотического сочинения)». Симфонию приняли; исполнил ее впервые гениальный дирижер Николай Малько.

...Как же изысканно, лучше некуда, ГАСО начал этот 20-минутный опус подземным гулом, эдаким невидимым брожением еще дремлющих пассионарных сил! Казалось, включены какие-то стереоэффекты. «Да, начало Второй симфонии – чистый Лигети», – прокомментировал мне композитор Сергей Невский. А я бы сказала – это до сих пор чистый авангард, но вся штука в том, что Шостакович, не поддающийся теориям, всегда был выше этого искусственного понятия, вмиг разрушая обманчивые впечатления приземленными выходками.

Вот и тут – зазвучал фабричный гудок, вступил хор – и все опрокинулось! Во-первых, потому что симфония, больше похожая на вокально-симфонический диптих, изначально расколола пополам. Но, что печальнее, Хор им. Свешникова не соизволил проработать текст как формальный набор звуков столь же тонко, сколь оркестр до ноты выделал свою «партию». В результате – пели по-советски, колхозом (видимо, хор счел это «исторически приближенным исполнением»), и нельзя было разобрать: где там «Ленин», где «Октябрь», где «гнет», а где «борьба».

В 2006 году литературный критик Дмитрий Бавильский занятно писал об этой симфонии в «Новом мире»: «Я все время никак не мог понять, почему не могу слушать вокальные циклы Малера. А просто природа (порода) иная, реалии другой культуры. А тут мне, воспитанному на меди гимна Советского Союза, все очень даже с маслицем ложится...» Но как же изменились времена и нравы: ведь новое поколение придерживается прямо противоположной точки зрения! А торжественнее завершение симфонии кто-то назвал «мажором, не имеющим тени» (как известно, тень не отбрасывают привидения).

Жутковатые раздумья нарушили появление Гидона Кремера: пробираясь через оркестр на авансцену, он, как всегда, держал свою скрипку высоко над головой. Прозвучал Концерт Моисея Вайнберга (1959), которого Шостакович высоко ценил. Тема революции была продолжена весьма интересно. Отчаянные монологи скрипки свиде-

# ОТ ФАБРИЧНОЙ ЗАСТАВЫ ДО АЛЬПИЙСКИХ ЛУГОВ

Владимир Юровский нечасто бывает в Москве. Однако каждый его приезд сулит беспроектно продуманные программы и роскошное звучание оркестра. В ноябре Государственный академический симфонический оркестр дал два примечательных концерта под его управлением.

тельствовали, насколько губительно она повлияла на жизнь людей, особенно на их потаенный внутренний мир, теснимый агрессивными лозунгами. У первого исполнителя концерта Леонида Когана эта музыка звучала мягче, но в то же время более лирически-болезненно, как невидимые миру слезы. У Кремера на первый план вышла рефлексия, уничтожительность ко всякой мертвечине.

Всепонимающий зал был награжден бисом.

– Игорь Лобода. Реквием, – объявил Кремер.

И поверх Вайнберга лег еще венок памяти погибших на Украине. Пьеса построена на остроумном столкновении пары цитат: двух первых цепких нот из «Бабы-Яги» Мусоргского и мелодии «Ревет та стогне Днипр широкий», которая к концу переходит в погребальный плач-стон – Кремер умеет уйти в запредельные звучания.

Казалось бы, куда плотнее по смыслу? Однако последовала мировая премьера «Трех стихотворений Ольги Седаковой» резидент-композитора ГАСО Александра Вустина. Исполненные солистом Максимом Михаловым, они произвели сильнейшее впечатление, да что там – припечатали стыдом. Нельзя не процитировать Седакову: «Вот они, в нишах, / бухие, кривые, / В разнообразных чирьях, фингалах, гематомах / (– ничего, уже не больно?); / кто на корточках, кто верхом на урне, / кто возлежит опершись, как грек на луврской вазе. / Надеются, что невидимы, что обойдется. / Ну, братья товарищи! / Как отпраздновали? / Удастся? / Нам тоже».

Убийственно точно выстроил вечер Владимир Юровский. Стихи Седаковой Вустин превратил в упрек самой революции. А Максим Михайлов, не смазав ни слова, явил себя трагическим артистом, особенно во второй части «Безымянным оставшийся мученик» – в монологе страдальца, для кого «темница – до окончания мира». Сколько их было? Тридцать, сорок миллионов? Своих же граждан! Добрых четыре-пять европейских стран.

Жирную точку в концерте поставила прокофьевская кантата на партийные тексты Маркса, Ленина и Сталина. Это все снова на потребу «братьев-товарищей». И как же презабавно там бродит в начале в оркестре призрак коммунизма (в звуках, конечно)! Постепенно разворачивается борьба. И на словах Ленина «Победа восстания обеспечена!.. Погибнуть всем, но не пропустить неприятеля» – начинается просто какой-то шабаш на Лысой горе, а не революция! Это Прокофьев умеет бесподобно.

Пело уже два хора, но если бы Сталин слышал эту словесную кашу – расстрелял бы всех: ни слова же не поймешь! Хотя поди спой: «Товарищ Ленин завещал нам верность принципам Коммунистического интернационализма». Или вот это, сталинское, особенно грамотное: «Приятно и радостно иметь свою Конституцию, трактующую о плодах наших побед».

Если Шостаковичу еще со скрипом можно приписать старание проникнуться новыми идеями нового века, то Прокофьева, без сомнений, волновали лишь чисто формальные задачи. Хотя он сильно рисковал: кантата написана уже в жутком 1937-м, шутки в сторону. Но вот вам «Ре-Эзуль-А-ть» (именно так она поется): опус был сразу же запрещен из-за «непонятной музыки», и его премьера состоялась лишь в 1966 году!

...По левую сторону партера БЗК выстроился дополнительно военный оркестр; по правую – «матросы с гармошками» (аккордеонисты), так напомнившие «Десять дней, которые потрясли мир» на старой «Таганке». Было смешно и страшно. Особенно когда «товарищи» в бескозырьках входили в зал. Наверное, это уже озноб по коже на генетическом уровне. Так что аутентичность удалась.

Трудно сказать, в какой момент события 1917 года превратились даже для школьников в презрительное «ВОСР». И какая редкость, что на фоне двух десятков заметных юбилейных выставок, спектаклей, дискуссий именно филармонический концерт заставил глубоко задуматься о революции, никак не подда-

ющей осмыслению. О том, что же это был за абстрактный народ, во благо которого она делалась. И почему многие достойные личности привет-

ствовали кровавое и, как оказалось, бесполезное событие, лишь изувечившее XX век. Мысли эти оказались очень горькие.

● **КОНЦЕРТ ВТОРОЙ. КЗЧ. СЕРЕНАДЫ И БРЫЗГИ ПОД СОЛНЦЕМ**

Три дня спустя ГАСО во главе с Юровским одарил Москву менее жесткой программой. Как и должно было случиться, дирижер не прошел мимо юбилея киевского композитора Валентина Сильвестрова (р. 1937). «Серенада» для струнного оркестра (1978) предвосхищала переход этого знаменитого авангардиста к самой настоящей кантатине, без которой, собственно, и невозможна серенада.

Для того чтобы в современном мире, склонном к разрушению, перекинуть, например, совершенную по форме арку, нужно много усилий. Не меньше, чем понадобилось астронавту из «Марсианина», чтобы прорастить клубни картошки. И когда в музыке «Серенады» из долгого стьюлого неблагозвучия вдруг вырастает то, что уже можно назвать мелодией, оркестранты радостно вкладывают в нее душу. Фокус в том, что чем она тут проще, чем ближе к презираемой «эстраде», тем прекраснее кажется! Под овации зала Юровский поднял вверх партитуру, переадресовав аплодисменты автору.

Затем второй раз блеснул Гидон Кремер – теперь в скрипичном Концерте Виктора Кисина (р. 1953), специально для него написанном. Настолько специально и по мерке, что казалось, будто сам Кремер сочинил его для себя! Этот чистый звук, не знающий риска на стру-

нах, эта идеальная расстановка звуков во времени, это напряженное будоражащее предчувствие – от-

личительные черты выдающегося скрипача. Кисин дал ему бенефисные возможности. Удивительно, когда обвалу, чуть ли не камнепаду звуков в оркестре противостоит одинокая скрипка Гидона! А иногда она словно вытягивает из оркестра целый шлейф или заставляет его фонтанировать цветными россыпями. А потом ты чувствуешь, что за ней, такой маленькой, оказывается, стоит грозное благородное воинство, готовое по первому ее зову ринуться за лидером (который тут – скрипка, а дирижер – всего лишь управляющий звукового действия).

Гидон Кремер тоже отдал дань музыке Сильвестрова: на бис исполнил его «Серенаду» для скрипки соло, больше похожую на тихую жалостливую славянскую песню.

Но в конце концов пора и меру знать в интеллектуальных играх с публикой. И Юровский победно завершил свою недолгую столичную гастроль «Альпийской симфонией» Рихарда Штрауса. Это было мудро. 22 эпизода восхождения в горы, от рассвета до заката, со всеми красотами природы без идейных заморочек – царский подарок публике от оркестра. Написав эту симфонию, Штраус признавался, что «наконец-то постиг искусство оркестровки». Вот и Юровский, «воспользовавшись» симфонией, показал возможности оркестра вообще и неплохие способности ГАСО в частности. А уж духовые и ударные предстали во всей разнообразной красе, озвучивая цветущие альпийские луга, ручьи и водопады, брызги под солнцем, лес и пенья птиц, буйные ветры и грозы... Как отраднo, когда из ГАСО выжимают все, на что он способен!

Остается вздохнуть: «у нас» – фабричный гудок (у Шостаковича) и треск пулеметов (у Прокофьева), «у них» примерно в это же время (1915) – пастушья дудочка и коровий колокольчик. А уж как старался парень у колеса, изображавшего завывание ветра! Литавр в «Буре» задействовано целых три, не считая шеренги других ударных. Дирижер в такие минуты должен чувствовать себя Зевсом!

Правда, сработал немного эффект остаточной памяти: в наиболее бурные моменты казалось, что хор вот-вот грянет из-за кулис «Интернационал». Но нет: альпийское солнце закатилось величаво, флейты сверкнули его последними лучами, миролюбиво загудели тромбоны – и все окончательно спустилось в нижний регистр органа. Таковую красивую картинку, доступную нам лишь в мечтаниях (в отличие от автора), подарил нам напоследок оркестр.

Теперь ждем маэстро Юровского с его непостоянной, пунктирной к нам любовью в феврале. Будет Гайдн, Чайковский, Стравинский, Мартину. И Первый виолончельный концерт Шнитке в исполнении мятежного Александра Князева.

Наталья ЗИМЯНИНА



В Большом показали генделевскую «Альцину»

# ТУДА-СЮДА-ОБРАТНО

«Время волшебников прошло», как прозорливо отметил без малого столетие назад Юрий Олеша в своих «Трех толстяках» (добавив, что «по всей вероятности, их никогда и не было на самом деле»). Сейчас, продолжая эту мысль, можно было бы сказать: прошло и время волшебных сказок на взрослых сценах – сколь бы ни жаждали их отдельные категории зрителей. И уж яснее ясного, что от «Альцины», поставленной Кэти Митчелл на фестивале в Экс-ан-Провансе два года назад и перенесенной ныне на Новую сцену Большого театра, чудес никто не ждал изначально. (Притом что титульная героиня одной из самых знаменитых опер Генделя, написанной по мотивам «Неистового Роланда» Л. Ариосто, как раз волшебница, избавляющаяся от надоевших любовников посредством превращения их в тех или иных животных.)

Современные режиссеры всякого рода чудеса чаще всего выносят за скобки или находят им вполне рациональные объяснения. У Митчелл все обстоит и так, и не так. С одной стороны, она (вместе со своим постоянным художником Хлоей Лэмфорд) погружает средневековую сказочную легенду во вполне узнаваемые реалии новейшего времени. С другой, все или почти все полагающиеся чудеса происходят в спектакле своим чередом, но подаются при этом столь натурально, что как бы перестают таковыми быть. Все совершается деловито, подробно, со множеством деталей, воспринимаемая скорее как научный опыт. Приговоренных к превращению «вырубают» с помощью уколов, затем упаковывают в полиэтиленовую пленку и, наконец, пропускают через некую адскую машину, приводимую в действие обычным переключателем. Загружается туда человек, а с противоположной стороны конвейера выходит уже чучело животного. Все до обыденного просто...

Митчелл буквально заиклена на так называемой достоверности, пытаясь с ее помощью закамуфлировать, что просто не знает, как распорядиться таким количеством генделевской музыки. И хотя, с одной стороны, каждая сцена, каждый эпизод проработаны с точки зрения событийного ряда, собственно действие при этом по большей части стоит на месте. Персонажи практически все время заняты чем-то вполне конкретным (если не считать постоянных перемещений туда-сюда-обратно безмолвной группы «обслуживающего персонала», призванной, очевидно, добавить происходящему внешней динамики), и в рамках каждого отдельного эпизода эти локальные действия выглядят оправданными и мотивированными, но, выражаясь музыкальным языком, недостает некой лиги, связавшей бы отдельные звуки в последовательную фразу.

При этом Митчелл все повторяет и повторяет одно и то же – и здесь самому Генделю, в соответствии с традицией оперы-сегия подолгу «распевающему» какое-нибудь одно слово или даже звук, до нее далеко. Если уж Митчелл хочет наглядно показать нам метаморфозы Альцины и ее сестры Морганы, на самом деле, по режиссерской концепции, являющихся древними старухами, но при переходе в «полосу света» – центральную комнату дома с большим ложем для утех – тут же преображающихся в молодых красавиц, то она делает это не один, не два

непроизвольно вспомнились слова К.С. Станиславского после одной из репетиций: «Недостаточно проработана гамма поз в кровати. Получается некоторое однообразие». Правда, целомудренный Константин Сергеевич и в мыслях не держал ничего такого, что неизбежно приходит в наши испорченные умы. И замечание его на самом-то деле относилось к... сцене письма Татьяны из «Евгения Онегина». Но и у Митчелл «получается некоторое однообразие».

В целом же перед нами – зрелище очень эстетское, однако внутренне по большей части пу-

сят от тех или иных конкретных артистов. Сравнивая «живой» спектакль в Большом с очень качественным видео провансальской премьеры, берусь утверждать, что с точки зрения режиссерского рисунка от замены исполнителей мало что меняется.

Вот по части энергетического заряда и внутреннего наполнения – меняется, и даже очень. Только к собственно режиссуре это в данном случае не имеет прямого отношения. Потому что феноменальная Патриция Петибон вполне самоценна и самодостаточна. Она максимально точно воплощает ри-

ни дирижеру, ни музыкантам Большого. Сегодня уже не надо никому доказывать, что для того, чтобы играть действительно по-барочному (не буду здесь употреблять ни порядком скомпрометированный термин «аутентизм», от которого уже открылось большинство музыкантов соответствующего направления, ни даже более корректную формулировку «исторически информированное исполнительство»), нужны не только, а порой даже и не столько старинные инструменты с жильными струнами и прочими подобными атрибутами, но, прежде всего, соответствующие навыки, вошедшие, что называется, в плоть и кровь. Все это нарабатывается годами и постоянной специализацией в соответствующем репертуаре.

А что же каст? Его не назовешь ни очень удачным, ни откровенно провальным. Немало достоинств у молодой американки Хизер Энгбретсон, певшей Альцину. Некоторые фрагменты прозвучали просто прекрасно, но на всю партию ее несколько не хватило, да и голос порой едва был слышен в проблемной акустике Новой сцены. Дэвид Хансен, заменивший в партии Руджеро Филиппа Жарусского, особой харизмой не отличается, но многое, тем не менее, спел весьма недурно. Единственной участницей московской премьеры, способной конкурировать с предшественницей, оказалась солистка Большого Анна Аглатова. В чем-то она, пожалуй, даже и превзошла Анну Прохазку – если не в убедительности актерской, то уж точно в вокально-голосовой яркости. Аглатова прежде не пела барокко. Зато она зарекомендовала себя как прекрасная моцартовская певица. От Моцарта до барокко куда как ближе, чем, например, от романтического белканто, а потому есть все основания предполагать, что на этой стезе Аглатова еще не раз себя покажет.

Аглатова оказалась и единственной представительницей Большого театра в этом спектакле (за исключением, конечно, оркестра и хора). И как тут было не подумать вот о чем. Оперы Генделя – прекрасная школа для молодых певцов. Кстати, и первое обращение театра к Генделю без малого сорок лет назад (это был «Юлий Цезарь») осуществлялось силами стажерской группы, предшественницы нынешней Молодежной программы. Наверное, логично было бы ожидать появления второго состава «Альцины» с участием артистов Молодежной программы. Тогда этот спектакль принес бы театру очевидную и ощутимую пользу и оставил бы куда более заметный след в его истории, не воспринимаясь просто как чужая продукция, временно включенная в репертуар. Будет очень жаль, если этого так и не случится.

Дмитрий МОРОЗОВ



Руджеро – Д. Хансен, Альцина – Х. Энгбретсон

и даже не десять раз. Туда-сюда-обратно – и так до бесконечности. Причем прием повторяется один к одному: вот они выходят в дверь, как бы переступая черту и появляясь по другую сторону в ином облики. Даже самый ненаблюдательный зритель давно все заметил и понял, но режиссер упорно продолжает и продолжает ему это втолковывать.

В спектакле практически нет интриги. Все, что только можно, зрителю «продается» уже в первом акте, частично – в начале второго. После того, как Брадаманту, превращенную в птицу, пропускают обратно через тот же механизм, возвращая ей прежний облик, не приходится гадать, каким именно способом будут «расколдованы» и остальные. Элемент неожиданности как таковой отсутствует. И пусть режиссерская фантазия время от времени одаривает нас какими-то блестящими, особенно в финале, – зрительское внимание уже утомлено до предела сугубой необязательностью большей части производимых на сцене действий, носящих подчас откровенно имитационный характер.

И это притом что имеются и достаточно откровенные сцены «сексуального характера». Только происходит все с какой-то слишком уж британской чопорностью, да еще и прямо в одеж-

ное, лишенное какого-либо развития. Кроме того, нет здесь и настоящего драматизма, что периодически возникает в самой музыке. И сопереживать не хочется никому из персонажей. А потому высидеть все до конца – задача, посильная далеко не для каждого зрителя, учитывая к тому же, что первый акт (включающий в себя и добрую половину генделевского второго) длится едва ли не два часа...

Кто-то скажет: дело не столько в режиссуре, сколько в касте, практически полностью отличным от того, что был в Провансе, с которым работала сама Митчелл. Да, так бывает, и нередко. Вспомнить хотя бы предыдущий опыт переноса спектакля из того же Экс-ан-Прованса – «Дон Жуана» Дмитрия Чернякова. Московскую версию сочли неудачной даже самые рьяные приверженцы режиссера. А ведь в отличие от Митчелл он сам осуществлял перенос, не передоверяя это ассистенту. Но каст-то делался без него, и ключевых исполнителей (прежде всего – гениального Бо Сквхуса в титульной роли), на коих строилась постановка в Провансе, в Москве не было. Для Чернякова выбор исполнителя – это уже почти половина концепции. Но не для Митчелл. Ее спектакли, как правило, выстроены так, что смысловые акценты мало зави-

сунок роли, но в концептуальном плане не добавляет ничего принципиально нового в сравнении с московской исполнительницей (говорю об этом как бы в обратной временной перспективе, поскольку посмотрел провансальскую версию уже после премьеры в Большом). Можно не сомневаться, что ее Альцина впечатляла бы не меньше и в любой другой сценической версии. Просто сама харизма Петибон, как, впрочем, и Филиппа Жарусского, способствует возникновению вокруг спектакля того поля напряжения, которое полностью отсутствовало в московском варианте.

В Москве никого из суперзвезд не было. Единственная участница провансальской премьеры Катарина Брадич – Брадаманта при всех своих несомненных достоинствах погоды все же не делала. Еще приехал дирижер-постановщик Андреа Маркон – один из ведущих сегодня специалистов по старинной опере, но только, увы, без своего Фрайбургского барочного оркестра, что играл в Провансе. Да, конечно, надо признать, что в работе с оркестром Большого театра (к которому присоединились несколько известных музыкантов-барочников) ему временами удалось добиться впечатляющих результатов, но именно что временами. И это вовсе не упрек

Стаж Юрия Любимова в опере насчитывал без малого сорок лет, последняя работа состоялась именно в Большом: в 2013-м он выпустил новаторского «Князя Игоря», изрядно ополовиненного и отредактированного как самим режиссером, так и его «соавторами» – композиторами Владимиром Мартыновым и Павлом Кармановым. Этот спектакль на излете творческого и жизненного пути оказался единственным, сделанным специально для Большого, Москвы и России.

В послужном списке Любимова как оперного режиссера – три мировые премьеры («Под яростным солнцем любви» Луиджи Нонно, «Саламбо» Модеста Мусоргского и «Мастер и Маргарита» Райнера Кунада), знаменитые сцены Ла Скала и Ковент-Гардена, сотрудничество с великими дирижерами Клаудио Аббадо, Бернардом Хайтинком и Вольфгангом Завалишом. Но главное, конечно, не это: Любимов – прежде всего реформатор-бунтарь театра драматического, именно в созданной им «Таганке» были рождены спектакли-легенды. «Оперная режиссура – это расширение профессии, вот и все», – говаривал сам Юрий Петрович. Тем не менее масштаб его личности таков, что властно требовал для большого юбилея первой сцены страны.

На заднике – огромный смеющийся портрет Любимова, его цитаты. Первым на сцену выходит Владимир Познер в качестве ведущего церемонии вручения общественной премии, носящей имя режиссера. Из трех лауреатов на родные для себя подмостки поднимается лишь балетмейстер Юрий Григорович (двое других – врач Лео Бокерия и режиссер Рустам Хамдамов). Каталин Любимова-Кунц, вручая на-



ИСТОЧНИК: ИТАРИ

# ЛЮБИМОМУ ЛЮБИМОВУ

В Большом театре гала-концертом отметили столетие со дня рождения выдающегося режиссера

граду Григоровичу, много говорит о великом супруге – сбивчиво и искренне, оттого еще более волнующе. Следующий оратор – генеральный секретарь Международного института театра при ЮНЕСКО Тобиас Бьянконе сообщает об учреждении новой международной театральной премии имени Любимова, которая впервые будет вручена через год в Москве.

Величие и противоречивость личности юбиляра словно незримо отразились и на программе гала-концерта. «Полонез» из «Евгения Онегина», открывший вечер, прогремел в интерпретации Тугана Сохиева каким-то трескучим официозом – казалось, повеяло правительственным кремлевским торжеством полувекковой давности, когда главный режиссер «Таганки» постоянно был не вполне «на том

счету». Из трех фрагментов опер, которые ставил когда-то Любимов на мировых сценах, лишь «Рассвет на Москве-реке» из «Хованщины» принес удовлетворение. В «Куртизанках» из «Риголетто» экспрессия Бориса Стаценко оказалась интереснее собственно звуковедения, а в арии и дуэте из «Тангейзера» солировали заметно потускневшие вагнеровские звезды Энн Петерсон и Роберт Дин Смит.

Не обошлось и без знаковых композиторов в биографии Юрия Петровича. Концерто grosso № 1 Альфреда Шнитке исполнили те, кому оно и было посвящено в 1979 году: Гидон Кремер и Татьяна Гринденко с камерным составом оркестра театра. Формат светского раута, каковым по определению является премияльная церемония, плохо вязался с сутью этого превосходного, но для многих – все еще слишком сложного сочинения, в котором неподготовленное ухо могло отдохнуть лишь на квазибарочных «раскатах» и узнать хитовое «Танго в сумасшедшем доме» (позже вошедшее в оперу Шнитке «Жизнь с идиотом»).

Владимир Мартынов преподнес новое сочинение – фортепианную пьесу «Посвящение», где настойчивые бесконечные квинтовые ходы гудели колокольным реквиемом ушедшему мастеру. Этот номер мог бы стать естественной кульминацией концерта, если бы не смазанное авторское исполнение.

Венчали вечер «Колокола» Рахманинова, не имеющие прямого отношения к «виновнику торжества», зато перекликающиеся с «малиновым звоном» мартыновского сочинения. Жаль, что исполнены они были несколько формально, без столь желанной рахманиновской восторженности. Монолитное звучание хора Большого театра впечатляло мощью, но не радовало дикцией – с последней не блестяще оказалось и у солирующего сопрано Елены Поповской. Солисты-кавалеры порадовали гораздо больше: задорный тенор Олега Долгова и пластичный баритон Игорь Головатенко сумели донести до слушателя не только слова, но и характер исполняемой музыки.

Александр МАТУСЕВИЧ

## ТИХАЯ «ПСКОВИТЯНКА»

«Псковитянка» Н.А. Римского-Корсакова пришла на сцену Большого театра в форме концерта через 18 лет после величественной лебединой песни Евгения Светланова

На сравнение с постановкой на Исторической сцене Большого 1999 года (режиссер И. Шароев) нынешний проект заведомо обречен, хотя элемента театра в нем и нет. Маэстро Светланов смог добиться тогда такого проникновения в суть музыки, извлечь на свет божий такую махину психологизма, что ничего подобного ни до него, ни после услышать в этой опере так и не довелось.

История княжны Ольги Юрьевны Токмаковой, ее отношений с Михайло Тучей, на пути к счастью с которым встают непреодолимые преграды, разворачивается во второй половине XVI века. Но главный в опере вовсе не любовный треугольник, третья вершина которого – боярин Никита Матута, а треугольник драматический, и его вершина – Иван Грозный, оказывающийся отцом Ольги, к чему и подводит сюжет то драме Л. Мея. С одной стороны – необъяснимое, но интуитивно ощущаемое Ольгой расположение к царю Ивану: признав в ней свою дочь, похожую на Веру Шелогу, царь милует Псков. С другой – противостояние

царя Ивана и Михайло Тучи, представителя заметно поредевших рядов псковской вольницы.

Типичный для оперы конфликт героини между чувством и долгом чуть завуалирован, ведь лишь чувство сильно, а долг, в силу открывающихся обстоятельств рождения Ольги, расплывчат и неясен. Есть решимость Ольги бороться за счастье, но нет самой борьбы. Да и в музыкальном плане этот образ – скорее лирический, нежели драматический, хотя без драматических красок представить его тоже невозможно. Если события первых двух актов к Ольге словно бы подкрадываются, то их лихая финальная цепь, вырастающая из сцены ее лесного свидания с Тучей (в результате она готова с ним бежать), драматургической убедительностью похвастаться не может. Смерть крамольника Тучи ожидаема, а смерть Ольги, по воле рока оказавшейся в ставке Ивана Грозного, трагична и нелепа. И поэтому хоровой апофеоз вовсе не кажется отжившим рудиментом старой оперной формы, ведь искупительная жертва приносится во славу единства земли русской.

То, что дирижер Туган Сохиев обстоятельно поработал с оркестром, слышно уже в увертюре. Если судить и по давно побывавшей в его дирижерских руках, но хорошо запомнившейся «Сказке о царе Салтане» в Мариинском театре, и по относительно недавней «Снегурочке» в Большом, то Римский-Корсаков, несомненно, его композитор. И эта русская

до мозга костей музыка с точки зрения чувственной красоты, тонких нюансов и рельефно проступающей «академичности» находит в лице маэстро Сохиева благодатного интерпретатора.

Но в постреконструированном Большом театре – все иное: иные люди, иная музыка, иная публика, иная акустика, прежняя, но заведомо другая сцена. Все, что происходит на ней сегодня, на прошлые великие традиции практически не опирается. Театр легко с ними расстался и идет дальше. И несмотря на безусловный профессионализм оркестра и дирижера, на великолепное, как и раньше, звучание хора, звездный час которого в сцене псковского вече закономерно наступает и на этот раз (хормейстер Валерий Борисов), того завораживающего шаманства, которое творил гений Е. Светланова, сегодня, увы, нет. Четверка певцов на ключевых партиях – ансамбль в целом профессиональный, но в музыкальном отношении он «спокоен», поэтому нынешнюю «Псковитянку» хочется назвать тихой – не в смысле уровня громкости звучания, а с точки зрения открытий в этом «квартете».

Есть лишь одно исключение – это бас Вячеслав Почапский, которого открывать и не надо. У Светланова он был роскошным Иваном Грозным, а теперь – князь Юрий Токмаков: прекрасная работа! Польского баса Рафала Шивека (Иван Грозный) мы хорошо помним по партии Клавдия в концертном исполнении «Гамлета» Тома 2015 года, а в 2016-м он мне запомнился

как мастер итальянской кантилены в «Набукко» Верди в Варшаве (Захария). Но в русской опере при красивой подаче звука этот артист – лишь схематичный проводник музыки, обнаруживающий монотонное безакцентное пение: претендовать на глубину психологического постижения противоречивого образа Ивана Грозного вряд ли может. Зато вокальная форма В. Почапского убеждает в том, что партию царя Ивана со всем спектром ее психологических акцентов он вполне смог бы спеть и сегодня.

Безакцентное пение – также характеристика вокальных работ тенора Олега Долгова (Михайло Туча) и сопрано Анны Нечаевой (Ольга). И это, в свою очередь, убеждает вновь, как непроста русская опера даже для русских певцов! Красивому лирико-драматическому голосу Олега Долгова явно недостает драматической кантилены, уверенного звучания середины и вокальной выносливости (в дуэте третьего акта с Ольгой он то отчаянно форсирует на верхах, то едва «накальвает» звук). Напротив, Анна Нечаева, по сравнению с партией Купавы в «Снегурочке», в вокальной субстанции Ольги ощущает себя гораздо увереннее, вольготнее, музыкально раскрепощеннее. Пусть и без акцентов, но в ее интерпретации – красивая и ровная вокальная линия, которая приятно цепляет слух, ни на миг не проседает. В лирико-драматической фактуре голоса певицы преобладает довольно теплое и сильное лирическое наполнение, но для партии Ольги того драматизма, на который этот голос способен, вполне хватает.

Игорь КОРЯБИН

НА ОБЛОЖКЕ – Т. СОХИЕВ

# «ЭТОТ МИР С ТОБОЙ РЯДОМ ТАК МЕЛОК»

Трудно опомниться после такого события, как исполнение «Страстей по Матфею» И.-С. Баха в хореографической версии Джона Ноймайера и труппы Гамбургского балета. Российская премьера состоялась в Концертном зале им. П.И. Чайковского.

## ● ВЗГЛЯДОМ ЛИТЕРАТУРОВЕДА

Джон Ноймайер, почетный гражданин Гамбурга и американец по рождению, прежде чем занять свое особое место в искусстве, получил степень бакалавра по английской литературе и театроведению. Танцами занимался еще студентом и по окончании университета уехал в Королевскую балетную школу Лондона, а в 1963 году был приглашен Джоном Крэнком в Штутгарт. Гамбургский балет возглавляет с 1973 года – целую жизнь!

Его первый спектакль – «Жар-птица» по мотивам русской сказки. О страсти превращать танец в инструмент познания литературных шедевров говорят балеты «Ромео и Джульетта», «Гамлет», «Сага о короле Артуре», «Сон в летнюю ночь», «Отелло», «Дама с камелиями», «Пер Гюнт», «Одиссея», «Смерть в Венеции», «Трамвай "Желание"». Ноймайер известен своим интересом к русской культуре и ментальности. Достаточно увидеть его «Чайку» по Чехову и «Татьяну» по «Евгению Онегину» (Музтеатр им. Станиславского и Немировича-Данченко).

В 2012 году Ноймайер привозил к нам балет «Нижинский» (он обладатель значительной коллекции, связанной с жизнью танцовщика – его путеводной звездой с 11 лет, – и по «Русскому балету» Дягилева в целом). 2 июля 2017 года в Гамбургском балете состоялась премьера его новейшего спектакля – «Анны Карениной» на музыку Чайковского и Шнитке,



екта – Елена Палаш). Создатели спектакля посвятили его 500-летию Реформации.

Перед показом Джон Ноймайер рассказал:

— Двадцать лет я думал о постановке «Страстей», советовался со священником. Я спросил его: «Вы можете представить себе балет в церкви на музыку Баха?». И он ответил, что это была мечта всей его жизни. Тогда я попробовал сделать в кирхе Св. Михаила часовую версию. От церкви нареканий не было, критика шла со всем с другой стороны... И я решил: нет, не смогу.

И все же я его поставил! (Премьера «Страстей» в Гамбургском балете состоялась в 1981 году, причем в партии Христа выступил сам Ноймайер. - Н.З.)

нищу, а я хотел бы, чтобы они звучали каждый день. Где угодно, в метро, например. Везде, где есть место поставить семь скамеек.

Мы выступали в цехах больших заводов, в католическом храме в Венеции, в Восточном Берлине, Хиросиме, Гамбурге... Пространство тут не важно. Оно не сакральное. Сакральна музыка, она создает свое пространство. Мне очень понравился Зал Чайковского; здесь зрители оказываются вокруг сцены, образуются общность.

Позавидуешь Ноймайеру: кто из нас не мечтал бы увидеть, услышать или даже создать нечто обновляющее наше отношение к вере? Ведь ее одежды изношены, слова истрепаны. И началось это не вчера. Когда-то большое впечатление произвел неожиданный ответ литературоведа Игоря Золотусского на простой вопрос школьников, от чего умер Гоголь: «От тоски. Отправившись в Иерусалим ко Гробу Господню, Гоголь мечтал, коснувшись камня, ощутить подтверждение своей веры. А вернулся из поездки в подавленном состоянии, видимо, не обретеня желаемого».

И можно представить себе счастье Ноймайера, который уже столько лет подтверждает свои убеждения хотя бы очевидным волнением зрителей его балета. А ведь «Страсти по Матфею» были показаны по всему миру более двухсот раз!

— В моей работе нет идеи мессианства, – тем не менее утверждает балетмейстер, католик по вероисповеданию. – Я не стремлюсь донести до кого-то какую-то религию, побудить примкнуть к какой-либо из конфессий. С первого же звука вы сами чувствуете, какая подлинная, честная духовность заложена в музыке

Баха. В одном фрагменте балета вы увидите жест, типичный для мусульманства. Эта музыка шире границ всех религий.

## ● НЕОБЫЧНАЯ ПРОПОВЕДЬ

Статус события в Зале Чайковского значительно возрос из-за присутствия президента Германии Ф.-В. Штайнмайера, посетившего Россию с однодневным визитом. Партер был убран, и до первых рядов амфитеатра выдвинули полукруглый подиум с багряным квадратом – Голгофой. На сцене же – хор, оркестр, солисты.

Многие слушатели пришли с распечатанным текстом «Страстей»: слушать их, не вникая в подробности, бессмысленно, а воскресные церковные школы публика КЗЧ вряд ли посещала. Мы можем разве что отсчитать 12 апостолов, опознать Христа, Марию, Иуду, Петра, суд, Голгофу. Но у Ноймайера каждый артист исполняет несколько ролей.

Текст у Баха имеет не один источник: это строки специально написанного поэтического либретто, протестантские хоралы, фрагменты Евангелия в переводе Лютера. Трудно определить, например, откуда «неканонические», по нашим меркам, слова Марии: «Этот мир с Тобой рядом так мелок». Или хоровое: «И кто Твой ясный взор постыдно помутит?». Лютеранские хоралы видны на глаз: они незатейливы, ибо предназначались для самых простых людей (Лютер вернул в практику общинное пение). Однако чем проще слова – тем масштабнее, эмоциональнее музыка Баха!

Как Лютер впервые наконец-то доступно перевел Библию на немецкий, как Александр Мендельсон в «Сыне Человеческом» впервые современным языком растолковал в деталях историю Христа, так и Ноймайер впервые с помощью танца напоя-

Создание гигантской (три с лишним часа) пластической композиции, да еще на величайшую музыку Баха – поступок, выходящий за рамки понятия «постановка балета»

совместного с Большим театром и Национальным балетом Канады. Московская сцена ждет новинку 23 марта 2018 года.

## ● ЧЕСТНАЯ ДУХОВНОСТЬ

Создание гигантской (три с лишним часа) пластической композиции, да еще на величайшую музыку Баха – поступок, выходящий за рамки понятия «постановка балета». Нынешний масштабный проект полтора года назад был инициирован Московской филармонией (директор про-

В Библии история преподнесена очень сюжетно. Солисты и хоры у Баха комментируют события. При нем это исполнялось так, что присутствующие чувствовали себя частью сюжета. У меня на сцене работает 41 артист. Каждый пытается представить себе, каково ему было бы, окажись он героем событий. Это балет о современности, о тех, кто переживает события здесь и сейчас.

В Германии «Страсти по Матфею» исполняются раз в год – в Страстную пят-

нил кровью отношения ее героев, которые очень будоражат, если смыть с них библейскую патину. Он, подобно Лютеру, отчаянно смело обращается в большей степени к обычным людям (а не к ценителям балета – не потому ли первый опыт вызвал скепсис?). Его «Страсти» – не иллюстрация, но его собственная проповедь на любимом языке танца, его почти богословское толкование сюжета. Поэтому разгадывать Ноймайера не менее интересно, чем читать Меня. Вот в начале балета бредет, выходя в публику, неразрывно связанная пара – калека и слепой. Она вроде бы не имеет отношения к сюжету. Но воистину: мы либо видим, но не можем, либо можем, но не видим...

Сорок участников спектакля объединяются в разные группы то так, то эдак – иногда этих сплетений на подиуме с де-

слаб человек: апостолы все спят. И Петр – особенно сладким сном все еще праведника: он примостился на ступеньках, ведущих в зал, и уложил голову на сцену, как на картинах художников Возрождения...

Горький плач отрешенного Петра *Erbarme dich* («Будь милостив к моим слезам») – тема, которой нет равных. И надо иметь беспрецедентную отвагу (еще шаг – и будет по шло!), чтобы ставить на нее танец, в котором Петр будто бы мучительно старается вылезть из собственной шкуры, и земля горит под ним.

Раздетого донага Христа, громко топя, избивают так, что части тела его уже перепутались, пустым рукавом висит перебитая рука, а головы будто уже и нет – одежды вывернуты вверх, превратив прекрасное человеческое тело в бесформенный обрубок.

«Многие сцены грубее, чем обычно у Ноймайера. Зато другие предстают красивейшими ансамблями, заставляющими вспомнить скульптуры Микеланджело»

сяток. (Заметим, что запись этого балета специальным языком символов «бенеш» составляет 484 страницы!) Многие сцены грубее, чем обычно у Ноймайера. Зато другие предстают красивейшими ансамблями, заставляющими вспомнить скульптуры Микеланджело. В роли Христа – 27-летний каталонец (!) Марк Жюбет. Он невесомыми шагами ступает будто по облакам. В какой-то момент его приподнимают, но походка останется та же!

Выпукло развернуты картины, которые в нашем обиходе – почти проходные. Коленопреклоненный Петр (Дарио Франкони) клянется в верности. Казалось бы: здесь Бах подтверждает его слова мощнейшим хоралом «Я выстою с Тобой», но мы-то знаем, как малодушно Петр предаст. А не знали бы – возможно, не переживали бы так!

В отчаянии и тоске взывает (с помощью музыки) Иисус к ученикам: «В смертной муке душа Моя: бодрствуйте со Мною!». Но нет,

В наших представлениях между доносом Иуды и его самоубийством будто ничего нет – прочерк. Ноймайер же разворачивает пару строк Евангелия, повествующих о попытке Иуды вернуть 30 серебряников, во впечатляющую сцену раскаяния. Но если у Петра еще есть выход, Иуда обречен. Его обвисшая фигура застыла вдоль поставленной вертикально черной скамейки, которую он обнял поднятой рукой. Будто бы очень эстетично. Но и тут нас переключают на домысленное: Иисус милосердным жестом снимает с Иуды смертельную судорогу.

В роли Иуды рослый нордический красавец Эдвин Ревазов. И вот вам штрих: идя на Голгофу, хрупкий Иисус не только понесет с Симоном крест – на его спине громоздится несоразмерно тяжкий для него Иуда... Говори после этого, что Ноймайер ничего не прибавил к нашему пониманию Евангелия!

Удивительно, как на протяжении спектакля лица артистов, все более окрашенные внутренним состоянием, постепенно обретают библейские черты: мы воспринимаем их почти как фаумские портреты, как достоверные лики, проступающие из исторической тьмы.

Финал получился античной красоты, тем более что артисты весь вечер работали в белых кватрихтонах. Лишь крест из черных скамеек так и будет торчать до самого конца, мешая на поклонах разглядывать и исполнителей, и самого вышедшего к ним Ноймайера. Но, наверное, и эта ложка дегтя была задумана.

#### ● С МУЗЫКОЙ И БЕЗ

Что до слышимой стороны, то в исполнении участвовали Государственный камерный оркестр, два певческих коллектива – «Мастера хорового пения» и старший хор школы «Пионерия», а также солисты из Германии Аня Цюгнер (сопрано), Беттина Ранх (меццо), Тобиас Брендт (баритон), Мартин Платц (тенор), Тило Дальман (бас); за органом – Александр Фисейский. Дирижировал всеми Саймон Хьюитт.

Временами все же приходилось себя уговаривать: представь, что ты – в храме, в конце концов прикладное исполнение можно выдержать ради Гамбургского балета. Поэтому качество исполнения собственно музыки Баха оставим за скобками. В самом деле, не сравнивать же его с уровнем бельгийского ансамбля Collegium Vocale Gent Филиппа Херревега в БЗК (кстати, тогда же, в 2004 году, слушатели впервые получили в руки прекрасный перевод Михаила Сапонова). После бельгийцев публика выходила потрясенная музыкой Баха; в этот раз – в основном проповедью Ноймайера в столь необычной форме.

Словесно она пронзительно проста: не доноси, не клеветчи, помоги в беде хоть малостью. Не ори с толпой – пожалеешь в веках. И не оправдывайся перед неправедными: в этом теперь всегда поможет запечатлевшийся образ Христа, выслушивающего хулу, безучастно положив руку на руку.

Нет, немало заставил заново пережить и переоценить всего лишь «хореограф-постановщик балета», обративший нас в «часть сюжета», которому не будет конца.

Наталья ЗИМЯНИНА

#### КОРОТКО О ВАЖНОМ

Завершается **39-й Международный фестиваль современной музыки «Московская осень»**, стартовавший 28 октября. Как всегда, он представляет прежде всего премьерные сочинения, экспонируя широкую панораму творчества ныне живущих композиторов разных поколений, творческих взглядов и технологий. В афише – практически весь спектр академической музыки, а также мультимедийные и электроакустические проекты. Новшество этого года: фестиваль впервые вышел за пределы столичных залов – его концерты пройдут в Иркутске и Петропавловске-Камчатском.



Теодор Курентзис

Проект «**Лаборатория современного зрителя**» был придуман в Пермском театре оперы и балета в прошлом году, а в этом впервые «обкатан» на столичных площадках. С 13 по 22 ноября московским и петербургским зрителям предлагалось принять участие в серии просветительских программ: вместе с музыковедами Ренате Старк-Войт и Юлией Векслер разобрать партитуры Малера и Берга, побывать на мастер-классе хореографа Владимира Варнавы, прослушать лекции музыкального критика Алексея Парина, балетоведа Виты Хлоповой, продюсера Ники Пархомовской. Центральными событиями проекта стали встречи с лидером Пермской оперы Теодором Курентзисом, композитором Леонидом Десятниковым и кинорежиссером Александром Сокуровым.



Д. Лисс и Уральский филармонический оркестр

Опубликован лонг-лист **International Classical Music Awards** – ведущей премии в области звукозаписи классической музыки. В списке фигурирует фирма «Мелодия», представившая на конкурс «Антологию русской симфонической музыки» с записями Госоркестра эпохи Евгения Светланова и полное собрание концертов Шостаковича, в исполнении которых принял участие Государственный симфонический оркестр Республики Татарстан под управлением Александра Сладковского. В списке ICMA значится еще один российский оркестр – Уральский филармонический под управлением Дмитрия Лисса. Альбом «Русский свет», ставший первой совместной записью коллектива и певицы Ольги Перетяшко, издан на лейбле Sony Classical.

24 ноября состоялся второй концерт нового проекта Московской филармонии «**Мама, я меломан**». Начинание, направленное на популяризацию классической музыки в молодежной среде, уже расценивают как сенсационное. Ведущие оркестры страны и известные солисты исполнят ту музыку, которая будет выбрана путем интернет-голосования. Начало часовых концертов в Концертном зале им. П.И. Чайковского – в 23:00, перед каждым в Зимнем саду зала – открытая лекция. К работе над этим проектом привлечены лучшие российские музыковеды и критики. Ведут концерты популярные радио- и тележурналисты, известные своим умением находить с молодыми общий язык.



ФОТОГРАФИИ

# С ЧАЙКОВСКИМ ПО ЖИЗНИ

Нынешний год – юбилейный для патриарха российской дирижерской школы, народного артиста СССР, всемирно известного маэстро Владимира Ивановича Федосеева. 5 августа ему исполнилось 85, и с началом сезона стартовали многочисленные концерты-торжества по случаю даты. Один из них прошел в «Геликон-опере».

Призвание Федосеева было очевидно с самого начала, а вот путь к признанию, вхождению в профессиональную элиту оказался не таким уж гладким. Долгое время его как бы не принимали в «клуб избранных» – что это за дирижер из оркестра народных инструментов? Снобизм коллег и всяческой околмузыкальной тусовки, тем не менее не столкнул Владимира Ивановича с избранного пути: несколько десятилетий он руководит одним из ведущих коллективов страны – Большим симфоническим оркестром им. Чайковского, пользуется заслуженным уважением за рубежом, где выступал в самых именитых залах с самыми именитыми коллективами.

Тем удивительнее, что только в год своего 85-летия Федосеев получил на родине первую оперную постановку – в московском «Геликоне» сделал «Турандот». За рубежом же ставил оперы не раз, включая весьма престижные сцены, многожды исполнял их и в России, но в концертном варианте, записывал на пластинки и

компакт-диски, а в его вокальных составах пели Ирина Архипова, Александр Ведерников, Дмитрий Хворостовский.

Опера занимает много дум Владимира Ивановича особенно в последние годы. Конечно, основное внимание он по-прежнему уделяет симфоническому дирижированию. Но очевидно, что Федосееву есть что сказать в многотрудном синтетическом жанре и есть желание, энтузиазм заниматься не только чистой музыкой, но и театральной. После успешной постановки «Турандот» в конце прошлого года Федосеев получил от «Геликона» царское предложение – стать музыкальным руководителем и главным приглашенным дирижером театра. Приглашение было принято в марте этого года, поэтому неслучайно один из важнейших юбилейных концертов маэстро провел на родной теперь уже сцене.

Гала-концерт в оперном театре не стал оперным гала. Его программа была непродолжительной, но насыщенной. Оперный фрагмент прозвучал только

один – знаменитые «Половецкие пляски», в которых хор «Геликон-оперы» прогремел цельно и мощно, не уступая по внушительности саунда хорам Большого и Мариинского театров.

В остальном в памятный вечер безраздельно царил Чайковский – любимый композитор юбиляра

и «патрон» его оркестра. Открывала вечер симфоническая фантазия «Франческа да Римини», были исполнены также два фрагмента из кантаты «Москва» (хор «Час ударил» и ариозо «Мне ли, Господи»), а в финале – Торжественная увертюра «1812 год». БСО и его художественный руководитель продемонстрировали свои лучшие качества: мощный, яркий, сочный, тембрально богатый звук, идеаль-



ФОТО ИРИНЫ ШИШКАК

ческий выплеск энергии. К слову, оркестров на сцене было два – вместе с БСО в вечер на равных принял участие оркестр «Геликон-оперы». Оркестровая рать получилась впечатляющей, вагнеровско-малеровско-штраусовского размаха (кстати, помимо русской музыки БСО превосходно исполняет именно этих западных авторов). Единственный вокальный подорок концерта – знаменитое Ариозо

чешский выплеск энергии. К слову, оркестров на сцене было два – вместе с БСО в вечер на равных принял участие оркестр «Геликон-оперы». Оркестровая рать получилась впечатляющей, вагнеровско-малеровско-штраусовского размаха (кстати, помимо русской музыки БСО превосходно исполняет именно этих западных авторов).

Единственный вокальный подорок концерта – знаменитое Ариозо

Воина, исполненное признанной примой «Геликона» Ларисой Костюк. Ее красивейшее меццо прозвучало ровно, сдержанно и проникновенно, абсолютно в характере исполняемой музыки, с неоспоримым мастерством и превосходным качеством. Лучшие грани манеры солистки были убедительно явлены в этом коротком, но выразительном номере.

После заявленной программы прозвучало-таки вокальное поздравление от «Геликона»: Юлия Щербакова, Лариса Костюк и Вадим Заплечный исполнили «Бриндизи» из «Летучей мыши» (за пультом встал дирижер Михаил Егиазарьян), что было очень символично, ведь Вена для Владимира Ивановича – еще один родной город (помимо Ленинграда, где родился и пережил блокаду, и Москвы): там он много лет руководил оркестром, делал в Австрии не одну оперную постановку. Кстати, Вена это хорошо помнит – Владимир Федосеев награжден орденом «Золотой знак почёта за заслуги перед Веной» (2002), а вот от Москвы до октябрьского вечера в «Геликоне» у него наград не было, что и исправили под восторженные аплодисменты публики: маэстро вручил звезду «За заслуги перед Москвой».

К юбилею в геликоновском фойе Сергея Зимина развернули выставку «Оркестр – инструмент моей души» с уникальными экспонатами из фондов Дома-музея Чайковского в Клину, редкими фотографиями БСО и фото из личного архива Федосеевых.

Александр МАТУСЕВИЧ

В Нижнем Новгороде, в стенах ГЦСИ «Арсенал», состоялся авторский концерт Виктора Екимовского, отмечающего свой юбилей

## ОСТАТЬСЯ В ТРЕНДЕ: МИССИЯ ВЫПОЛНИМА

Одному из ликов русского авангарда, неисправимому экспериментатору Виктору Екимовскому – 70! О нем уже столько сказано и написано (в том числе и самим Екимовским в своей знаменитой «Автобиографии»), что любой мало-мальски сведущий в академической музыке человек назовет навскидку основные черты его творчества: никаких самоповторов, не опусы – а «композиции», музыка бывает либо интеллектуальная, либо никакая, только авангард, только концепт. Но самое поразительное в Екимовском то, что он умудрился не забронзоветь. Он не останавливается в своих поисках нового, он до сих пор интересен, причем не только своему поколению, но и молодежи.

И в этом нет ничего удивительного! Кто еще своей истинно юношеской преданностью идеалам авангарда так тонизирует академическое музыкальное сообщество, размагниченное тотальной толерантностью? Кому еще, как популярному герою Камбербэтча, «скучно» без игры, и он сам придумывает для себя правила? Кстати, правило «ста композиций», где «Сотая» — апофеоз творчества, еще больше подогревает интерес к юбиляру (услышим ее в 2018 году на «Другом пространстве»).

Так и родилась идея устроить концерт из камерных сочинений

Екимовского у молодого нижегородского композитора Марка Булошниковца. Со своим ансамблем NoName и квартетом Cantando он подготовил программу, в которой принял участие также сын композитора, пианист и продолжатель династии Даниил Екимовский. Вел концерт блестящий оратор, доктор искусствоведения Рауф Фархадов, виртуозно сыгравший на парадоксах творчества Екимовского: в первом отделении аргументированно убеждал публику, что Екимовский – авангардист, а во втором – что он никакого отношения к авангарду не имеет. В программе прозвучали композиции разных лет. Каждая из них – знаковая, у каждой – своя история.

Композиция 7 для струнного квартета (1970): начало творческого пути, первый опыт алеаторики, первое исполнение за границей. И уже в ней – характерный для Екимовского парадокс: алеаторное сочинение пронизывает «крепкая структурная идея». У инструментов по очереди звучат четыре темы, затем они развиваются в разработке, собираются вместе и вновь распадаются в зеркальной репризе. В общем вихре музыкальных событий кажется, что судьбы этих четырех линий различны, но все же их объединяет общий экспрессионистский тон на грани отчая-

ния. Венчает квартет романтическая кода с яркими вспышками-отголосками событий.

Увлечение автора астрономией воплотилась в Композиции 44 «В созвездии Гончих Псов» для трех флейт и фонограммы (1986). В ней имеют место графическая музыка, сценические эффекты, различные техники (минимализм, четвертитоновость) и придумки вроде эффектов азбуки Морзе и фонограммы со «звуками эфира», отсылающими к звучанию буддийских чаш и условной (космической) колокольности. Произведение исполнялось в темноте, а три флейтиста стояли вокруг стола, на котором лежала круглая партитура, воплощающая карту Северного полушария звездного неба. На месте созвездий – небольшие паттерны, а соединяет ткань ось «ми», вокруг которой разворачивается вселенная звуков. Несмотря на обилие всех этих чисто теоретических и концептуальных оговорок, сама музыка подкупает искренностью и ореолом восхищения тайнами мироздания.

Совсем с иной стороны, циничным и натуралистичным предстает композитор в своей (своей!) «Лунной сонате» для фортепиано (Композиция 60, 1993), посвященной Джульетте Гвиччарди, а точнее – безответной любви Бетховена к названной особе. Само на-

звание Екимовский трактует скорее как некий жанр, поэтому музыкальный материал никаких отсылок к бетховенскому тексту не содержит. Художник бескомпромиссно современный, не умеющий игнорировать сегодняшний день, Екимовский решил «попозитивизировать с классиком». Он не мог позволить своему герою лишь мечтать и грезить: ему нужно «реальное обладание». Отсюда и весьма смелый, поданный «без цензуры» и прикрас процесс постепенного накопления энергии, пронизанный тестостероном, и мощное высвобождение в кульминации.

Одной из жемчужин концерта стало исполнение квартетом Cantando «Лебединой песни» № 1 (Композиция 72, 1996). Оказавшись на пороге пятидесятилетия, Екимовский написал сразу три «Лебединых песни», где отдал дань постмодернизму, бывшему тогда на пике популярности и характеризующемуся помимо прочего стремлением к разрушению и обесмысливанию всего и вся. В первой подвергается разрушению музыка самого Екимовского, во второй – классика, а в третьей – музыка вообще. В «Лебединой песне» № 1 удачно соединилась оригинальная композиторская идея (все фактуры и ритмы, все, что композитор нарабатал, усту-

пает фатальной силе кадансового квартсекстаккорда, символизирующего финал и расплату) и красота самой музыки, выполненной в необарочном ключе.

Кульминацией программы явилась Композиция 83 «Бирюльки» для шести исполнителей (2001). За неприязнительным названием в ней также скрыта концепция разрушения и обесценивания, на сей раз человеческой жизни. За 24 коротких номера, названия которых знают только исполнители, словно в ускоренной перематке пролетает жизнь «от колыбели до могилы», абсурдная, как толстовский афоризм: «Жизнь, представляющаяся мне ничем, есть ничто». Несмотря на обилие технологий, сочность и колоритность звучания, в этой музыке слуху не за что зацепиться, она, говоря словами Адорно, как «пустой механизм без самостоятельного значения».

Логическим завершением цепочки обесмысливания явилось полное разрушение смысла как такового в Композиции 86 «Принцесса уколола палец – и всё королевство заснуло» (2003) для пяти исполнителей и фонограммы, выполненной в духе театра абсурда. Музыканты, будто под воздействием некоей волшебной силы, замирают после короткого пассажа и словно во сне медленно меняют позы, изредка издавая звуки. На бис исполнили Balletto (Композиция 14, 1974), ставшее самым исполняемым и популярным сочинением не только Виктора Екимовского, но и, пожалуй, отечественного инструментального театра в целом.

Татьяна НОВИКОВА

1 ноября на концерт с таким названием в Большой зал Московской консерватории пригласили сопрано Мария Гулегина, дирижер Денис Власенко и оркестр «Новая Россия»

## «ВЕЛИКАЯ ОПЕРА»

От больших и полновесных оперно-оркестровых рециталов мы давно уже успели отвыкнуть. Сегодняшний стандарт – три (а то и две!) арии в первом отделении, две во втором и много-много длинных увертюр, остальные вокальные номера, как правило, добираются «неожиданными» для слушателя бисами, что всегда эффектно создает иллюзию щедрой творческой отдачи солиста.

На этот раз никаких иллюзий создавать не пришлось. В первом, русском отделении прозвучало пять арий, во втором, итальянском – четыре плюс вокальный триптих Россини «Венецианская регата» (в оркестровке Ю. Ильинова): услышать известное сочинение в такой версии никогда ранее не доводилось. Бисы – еще две арии и финальная Ave Maria Каччини. Если «Регату» посчитать за один номер, то 13 номеров за вечер – ударная доза чисто вокальной выкладки!

И пусть сегодняшняя М. Гулегина – не та, какой после ее многолетнего отсутствия в России мы слышали на концерте в Большом театре в 2003 году, заслуг певицы, ее большого вклада в искусство мировой оперы никто не оспаривает. А долголетие певческого голоса, сохранение его тона – такое же искусство, как и само пение, и дано не каждому вокалисту.

Вечер в БЗК шел по нарастающей: от недоумения в отношении ряда номеров русской музыки – к удивлению, интересу, а затем и к явному удовлетворению услышанным в итальянском репертуаре. Амплуа М. Гулегиной ассоциируется, прежде всего, с музыкой Верди, логическим продолжением которой можно назвать пар-

тии в операх Пуччини и веристов. А из русского репертуара вспоминаешь лишь видеозапись «Пиковой дамы» Чайковского с В. Гергиевым, и драматически мощная последняя ария Лизы прозвучала и сейчас наиболее убедительно. Но существенно интереснее было услышать фрагменты других опер Чайковского, что в концерты певица стала включать лишь недавно.

Героическая окраска сегодняшнего тембра ее голоса позволяет говорить и о вполне зачетном, хотя и досадно некантиленном исполнении арии Иоанны из «Орлеанской девы», но лирические зарисовки – ариозо Кумы из «Чародейки» и масштабная сцена письма Татьяны из «Евгения Онегина» – в вокальном аспекте оказались чересчур пережатыми. Выбор сцены письма вообще странен: этот фрагмент партии Татьяны сегодня – вне голосового поля Гулегиной, что очевидно. Ей бы спеть пронизанную драматизмом финальную сцену с Онегиным, но где в сольном концерте найти партнера!

Первой известной вылазкой певицы в область репертуара меццо-сопрано стала партия Эболи в «Дон Карлосе» Верди на сцене Большого театра – теперь с подобным мы встретились и в русском репертуаре: прозвучали песня и частушки Варвары из оперы Р. Щедрина «Не только любовь». На этот раз странна не столько «перебежка», сколько сам факт обращения к музыке второй половины XX века – это уже нечто новое, не свойственное Гулегиной. Номер музыкально благодатен, эффектен, но ни в «кантилене» песни, ни в виртуозной скороговорке частушек блеснуть настоящему певице не удалось.

Прозвучавшая в финале основной программы ария Эболи, в сравнении с тем, что довелось услышать на премьере в Большом в 2013 году, неожиданно произвела эффект сильного эмоционального взрыва. К нему методично-расчетливо и стилистически точно подвели коронные музыкальные портреты вердиевских героинь (ария Лукреции из «Двоих Фоскари», центральная ария Амелии из «Бала-маскарада», а также «мелодрама», каватина и кабалетта Леди Макбет из «Макбета»). А спетая на бис ария Леоноры из финального акта «Силы судьбы» на миг вернула прежнюю М. Гулегину из конца 80-х. С подчеркнутой аффектацией прозвучала и «Регата», и еще один бис (каватина Розины из «Севильского цирюльника»). Гротеск обеих интерпретаций, особенно в зычных фиоритурах Розины, был очевиден.

В программу вошли и четыре оркестровые пьесы: две Чайковского (полонез из «Евгения Онегина» и увертюра к «Пиковой даме»), увертюра к «Набукко» Верди и нарушившая итальянскую канву второго отделения «Медитация» из «Таис» Массне (блестящее соло на скрипке – Н. Саченко). Под управлением Д. Власенко – маэстро чуткого и вдумчивого – аккомпанемент певице и оркестровые номера создавали выразительно-плакатную среду музыки, богатую на нюансы, а для рецитала оперы это как раз и есть дирижерское главное!

Игорь КОРЯБИН

## Валентина Кособуцкая: «МОЕ АМПЛУА МЕНЯ БЕРЕЖЕТ»

В год своего юбилея артистка выходит на сцену Театра музыкальной комедии в своих любимых ролях в опереттах Кальмана, Легара, Стрельникова, Хуски, в мюзикле «Голливудская дива» Ральфа Бенацки играет острохарактерную роль экзальтированной госпожи Болочковой. Массовый российский зритель помнит и феерические роли Валентины Кособуцкой в музыкальных фильмах «Труффальдино из Бергамо», «Приключения Шерлока Холмса и доктора Ватсона», «Новогоднее приключение Маши и Вити», «Смех и слезы, или Веселые сновидения».



ФОТО ПРЕДОСТАВЛЕНО ПРОФЕССИОНАЛЬНЫМ ЦЕНТРОМ «АРТ-ДИАЛОГ»

— Валентина Григорьевна, как живете в оперетте в XXI веке?

— У оперетты всегда был свой зритель. В зале нашего театра, например, можно встретить тех, кто в принципе не ходит в «драму». Я это не одобряю, но и не осуждаю. Смею предположить, такой выбор связан с тем, что люди хотят услышать хорошую классическую музыку. Оперетта – достаточно консервативный жанр, который с трудом переживает любые вторжения и изменения. Пример тому – спектакль «Летучая мышь». Он был поставлен в нашем театре венгерской бригадой в редакции, отличавшейся от ставшего классическим у нас в стране текста Николая Эрдмана (именно этот вариант и полюбился всем в киноверсии с участием братьев Соломиных). Продержалась такая «Мышь» недолго. В том числе из-за довольно неожиданной режиссерской трактовки.

— Как вам кажется, допустимо ли в оперетте менять кринолины на деловые костюмы и усаживать героев в современный офис?

— Возможно, я старомодна, но мне бы не понравилось, если бы герои классической оперетты общались посредством мобильной связи и носили джинсы с дырками на коленях. В оригинальном произведении заложены и исторический контекст, и обаяние времени, в котором оно было написано. Да и композитор писал партитуру, учитывая особенности своей эпохи. Некоторое время назад я смотрела запись «Веселой вдовы» в постановке одного из очень известных зарубежных театров – совершенно классический спектакль без всякого осовременивания. При этом артисты существовали на сцене потрясающе – никаких опереточных штампов! Играли, как в хорошем драмтеатре, о вокале даже не говорю! И я наслаждалась музыкой, сценическим действием и юмором – легким и безо всяких нажимов. Думаю, этот спектакль понравился бы даже небольшим поклонникам оперетты.

— Нелюбовь к оперетте пошла, на мой взгляд, с тех пор, когда ее превратили в «санаторный жанр», где не надо думать, загнули в антиинтеллектуальное жанровое гетто.

— Слышать, как говорят «ну у вас, как в оперетке», оскорбительно. Да, оперетта – развлекательный жанр. Но это нелегкий жанр – как для артистов, так и для постановщиков. Сделать качественный спектакль со зрелищными номерами и ярким оформлением стоит больших усилий. И

между прочим, в Театре оперетты можно всерьез сыграть настоящие чувства, подкрепленные великолепной музыкой. У нас есть хороший пример – спектакль совсем не развлекательного плана «Белый. Петербург» Георгия Фиртича в постановке Геннадия Тростянецкого.

— Вы – старожил Театра музыкальной комедии. Как пережили «смену эпох», то есть руководителей?

— Да, режиссеров было много. Но выделять эпохи я бы не стала. Я пришла в этот театр, когда его возглавил Владимир Воробьев, что, конечно, определило мою актерскую судьбу. До прихода Владимира Егоровича здесь царила классическая оперетта. Он начал ставить спектакли по серьезной драматургии – Сухово-Кобылин, Гольдони, Чехов. Многие из этих произведений были представлены в музыкальном театре впервые. И работать с Воробьевым нам, молодым артистам, было очень интересно. Годы работы с ним стали настоящей школой, уроки которой мы запомнили на всю жизнь. Например, он очень много внимания уделял пластике персонажей на сцене. И до сих пор пластический рисунок роли для меня очень важен.

— В вашем актерском портфолио целая галерея характерных персонажей. За роль Агаты Илишхазы в спектакле «Баронесса Лили» Е. Хуски вы получили первую в истории Театра мюзикомедии «Золотую маску», а роль эпатажной леди Болочковой из «Голливудской дивы» принесла вам «Золотой софит». Никогда не хотелось выступить в амплу лирической героини?

— Такой опыт у меня был – Беатриче в художественном фильме и спектакле «Труффальдино». Но актер не свободен в своих желаниях. Играть то, что нам хотелось бы, не всегда удается. Впрочем, мне кажется, характерную роль исполнять интереснее! У моей героини в фильме «Смех и слезы, или Веселые сновидения», где мы партнерствовали с замечательным Георгием Михайловичем Вициным, есть романс на стихи Татьяны Калининой с рефреном «Приятно делать гадости приятным людям и скучно строить козни дуракам». Согласитесь, формула очень выразительная! Я за то, чтобы актер мог попробовать себя в разных амплуа. Но мне сегодня в своем характерном амплуа как-то даже легче. В зрелом возрасте, например, лирических героинь уже не сыграешь, надо переходить на другие роли. А меня мое амплуа бережет.

Беседовал Владимир ДУДИН



М. Гулегина

ФОТО ПРЕДОСТАВЛЕНО САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКИМ ТЕАТРОМ МУЗЫКАЛЬНОЙ КОМЕДИИ

# «КУЛЬТУРА – САМЫЙ ЭФФЕКТИВНЫЙ ЯЗЫК ОБЩЕНИЯ»

В Петербурге прошел XVII фестиваль «Международная неделя консерваторий», традиционно собравший молодых и маститых музыкантов

С момента основания фестиваля – пространство общения, дающее возможность студентам Петербургской консерватории устанавливать контакты со сверстниками из других стран, а также с высочайшими профессионалами и мировыми звездами. В этом году обширная программа с мероприятиями на лучших концертных площадках включила в себя симфонические и камерные концерты, мастер-классы и лекции музыкантов из Австралии и Австрии, Армении и Великобритании, Венгрии и Германии, Израиля и Италии, Польши и США, Финляндии и Швеции, Японии и, конечно, России. В их числе были знаменитый скрипач Вадим Глузман (Израиль – США) и не менее известный финский виолончелист, профессор Хельсинкской академии музыки им. Сибелиуса Мартти Роуси.

**Вадим Глузман:**  
«НУЖНО МЕЧТАТЬ  
ОБ УДАЧЕ»



ФОТО: ВЕБЕЛОДА КОВАЛЕВА

— Вадим, у вас должна быть особая связь с Петербургом, ведь вы играете на скрипке, на которой Леопольд Азур исполнял свои сола в Мариинском театре в присутствии самого Чайковского.

— Совершенно верно, и это, пожалуй, моя единственная связь с Петербургом. Я очень люблю этот город, с большим удовольствием сюда приезжаю, хоть и нечасто. Приехать в Петербург со скрипкой Ауэра и понимать, что она «гуляла» по тем же улицам, по которым хожу я, и звучала в той же консерватории, где находимся мы, — особенное, невероятное чувство.

— Вы уже выступали в Мариинском театре так же, как и в этот приезд, с камерной программой. Для вас важно уделять в своей концертной практике особое внимание именно камерному музицированию?

— На самом деле, в моем расписании больше 90% выступлений с симфоническим оркестром. То, что в Петербурге я выступаю в камерных программах – просто со-

впадение. Я очень люблю камерную музыку, для меня она – интимная и очень непосредственная возможность самовыражения.

— Насколько реально в современном мире возродить подлинный интерес к камерной музыке, чтобы люди могли общаться между собой не только с помощью мобильных и гаджетов, но и с помощью музыки?

— Вы меня об этом спрашиваете? Я это делаю в меру своих возможностей. Например, организовал свой небольшой фестиваль камерной музыки, где именно это и происходит. Раз в год в Чикаго слетаются все мои друзья, замечательные музыканты, с которыми мы либо встречались на концертных площадках, либо вместе учились. В течение недели мы общаемся с инструментами в руках, но, правда, и без инструментов тоже. У меня никогда не было амбиций делать революции и изменять мир, я просто хочу его дополнить.

— Не секрет, что скрипачей в российских консерваториях обучают как солистов, но практика показывает, что большинство в результате оказывается в оркестрах и сталкивается с неизвестными для себя трудностями.

— Прошло довольно много времени с той поры, как я уехал из Советского Союза, поэтому что-то из памяти уже стерлось, хотя что-то, естественно, осталось. Да, понятия о том, что такое играть в оркестре, у нас не было, это был несомненный перегиб. Статистика очевидна – из количества музыкантов, обучающихся в консерваториях, солистами станут единицы. В то же время на Западе перегиб в совершенно другую сторону. Молодые люди уже буквально на первых курсах высших музыкальных заведений начинают готовиться к конкурсу в оркестры. А это значит, что они выучивают первые две страницы Концерта Брамса и даже не знают, что там дальше. Или учат оркестровые трудности, при этом не имея ни малейшего понятия, что же они такое играют. То есть играют партию «такой-то скрипки из такого-то произведения», никогда его даже не слыша. И что мы будем выбирать из этих двух зол? Середины, как всегда, не существует...

— Что вы можете сказать о своих педагогах? В вашем становлении, насколько мне известно, особую роль сыграли Исаак Стерн и Захар Брон?

— При всей моей любви и уважении к Захару Ефимовичу, не могу много про него сказать, поскольку занимался у него всего лишь один год. А у Стерна я просто никогда не учился. Он, действительно, иногда меня слушал, что имело громадное влия-

ние на мое становление как музыканта, но педагогом моим не был. Я не могу выделить педагога, который оказал бы на меня решающее влияние, — у меня за спиной много мастеров. Думаю, уберу одного из них, и я очень сильно изменюсь, поэтому я благодарен всем, кто мне встретился.

— В одном из интервью вы рассказывали, как почти случайно попали на аудиенцию к Стерну. Запись была на два года вперед, но вам повезло, что Стерн вышел из класса именно в тот момент, когда вы, не зная о столь длинной очереди, пришли туда, где он занимался, и Айзек сразу согласился вас послушать. Это было, можно сказать, везение. Насколько важна удача в жизни музыканта? Потому что кто-то говорит: надо перестать мечтать об удаче, а просто трудиться.

— Нужно мечтать об удаче и при этом не переставать трудиться. Просто так удачу призвать не получится.

— В своих программах вы много внимания уделяете современной музыке. Вы участвуете в исполнении Концерта для скрипки, виолончели, баяна и оркестра Софии Губайдулиной, прошлым летом представляли премьеру Концерта для скрипки и виолончели Елены Фирсовой...

— Я играю музыку, в которую верю и которая, на мой взгляд, говорит то, что должно быть сказано, — дальше уже не моя миссия. Моя задача – дать зазвучать голосам композиторов, сыграть произведения, которые считаю нужными, а история все расставит по правильным полочкам.

— Сейчас такое время, когда в академической музыке отсутствуют какие-либо ориентиры. Положим, в 1960-е годы в СССР был Шостакович, и молодые композиторы так или иначе оглядывались на него. В XXI веке существует огромное количество стилевых направлений, и непонятно, где «генеральная линия», которая олицетворяет эпоху?

— Замечательно, что этой линии нет. Не буду говорить банальные вещи, что я люблю Шостаковича, но в чем-то наличие такой гигантской фигуры, как Дмитрий Дмитриевич, исключает в какой-то степени свободу развития молодых композиторов. Хотя, если мы посмотрим на Денисова или Губайдулину, то увидим – они росли в его тени и не стали при этом худшими композиторами. Мы смотрим на 60-е годы и понимаем, что тогда был Шостакович. Но я думаю, что в 2045 году ваш коллега скажет, что в начале 2000-х было «вот так». Мы не можем объективно оценивать сегодняшний момент, находясь в нем.

**Мартти Роуси:**  
«ГЛАВНОЕ – БЫТЬ ОТКРЫТЫМ НОВЫМ ИДЕЯМ»



ФОТО: ВЕБЕЛОДА КОВАЛЕВА

— Мартти, перед нашим разговором я наблюдал, как вы работали со студентами Петербургской консерватории над виолончельными сюитами Баха. Это было очень интересно! Баховские сюиты для молодых исполнителей часто становятся камнем преткновения. Они просто не понимают, что делать: за виртуозностью не скрывать, «пустить слезу» тоже, вроде бы, негде...

— Думаю, в Бахе необходимо найти баланс между техникой и некоей простотой звучания, которую нужно почувствовать. Часто молодые исполнители перегибают с техникой. Они пытаются играть с максимальной виртуозностью, а Бах, прежде всего, нацелен на духовность, требует философской подачи. Очень трудно научить играть Баха, потому что у каждого он свой и каждый его понимает по-своему.

— Сейчас накоплен достаточно большой опыт исполнительства Баха на жильных струнах, на старинных инструментах, в том числе на гамбе. Как вы относитесь к этой практике?

— Меня эта идея вдохновляет. Существует множество различных подходов и возможностей в исполнительстве, однако, на мой взгляд, музицирование на аутентичных инструментах больше подходит для других композиторов эпохи барокко, чем для такого абсолютного гения, как Бах. Когда вы исполняете Баха, суть не в том, что вы играете в старинной барочной манере. Вы не спрячетесь здесь за стилем или определенной подачей, потому что главное – суть этой музыки. Мне даже кажется, что исполнение Баха на современном фортепиано в большей степени передает его посыл, чем на клавесине. Такие исполнители, как Гульд и Рихтер, доносили до публики гораздо больше, чем многие исторически подкованные клавесинисты.

— Виолончелист Александр Ивашкин однажды рассказывал, как ставил своим студентам записи сюит Баха в интерпретации Билсмы и Ростроповича. И после вопроса, что больше понравилось, ребята в основном выбрали Ростроповича, хотя Билсма играет в гораздо большем соответствии с правилами барочной риторики.

— Здесь большую роль играет вопрос личного мнения, вкусовых предпочтений. Я считаю, лучших исполнителей баховских виолон-

чельных сюит стоит искать не в прошлом, а в будущем. То есть это будет не Ростропович, не Билсма, не я или кто-то другой, а такой музыкант, который подойдет к исполнению с точки зрения трансляции некоего универсума, скрытого в этом цикле. Сюиты Баха на вид очень простые, однако содержат в себе столь много компонентов и ингредиентов, что являют собой целую вселенную! Возможно, в будущем появится такой «мессия», который сможет нам это в максимально полной степени передать.

— Многие говорят о том, что под натиском процессов глобализации все больше размывается понятие исполнительской школы, и сейчас уже не приходится говорить о российской, немецкой, американской или иных школах...

— Это сложный вопрос. Первым виолончельным профессором Петербургской консерватории стал Карл Давыдов, приехавший из Лейпцига и ставший позже ее директором. Мне кажется, в прошлом общение между исполнителями и странами было даже более тесным, никто не замыкался в рамках какой-либо национальной школы. Я думаю, и сейчас не нужно этого делать. Что-то есть хорошее в русской школе, что-то в американской. Везде можно найти свой источник для вдохновения и взять что-то интересное на вооружение. Главное – быть открытым новым идеям и достижениям, которые можно найти в любой школе. И не нужно смотреть в прошлое, наоборот, необходимо стремиться в будущее. Так, еще недавно все хотели попасть на престижные конкурсы в Москве или Петербурге, завоевать первую премию, уехать концерттировать на Запад и там уже реализовывать себя как музыканта. Однако ситуация поменялась, ее не вернешь, нужно держать руку на пульсе, ловить новые веяния. Важно понять, что и молодежь изменилась – она по-другому учится, по-другому воспринимает информацию, в том числе и музыкальную, у них совсем другой менталитет, чем в то время, когда учился я. Когда я преподаю, ученик для меня – главный. Считаю, что учитель со всей искренностью должен помочь ученику узнать и осмыслить что-то новое, а не просто навязать свою волю. Легче всего сказать – вот тут неправильно, вот тут плохо. Ведь придираться можно к исполнителю любого уровня.

— Сейчас в мире сложилась во многом уникальная ситуация. Границы между государствами становятся все прозрачнее, и студенты, в том числе из России, могут оттачивать свое мастерство в разных странах.

— Традиционно Россия была и остается страной больших дарований. Таланты сегодня можно найти практически везде, хоть в Африке, хоть в Гренландии, хоть в Бразилии, где, кстати, очень много одаренных виолончелистов. Мне кажется, что Петербургская консерватория развивается в направлении поддержки талантов, учитывая те большие изменения, которые произошли с советских времен. В целом музыкальная жизнь Петербурга богата и разнообразна.

Беседовал Георгий КОВАЛЕВСКИЙ

# ЛЕГКОЕ ДЫХАНИЕ КЛАРНЕТА

Концерты в Малом зале филармонии и Эрмитажном театре с участием всемирно известного кларнетиста Юлиана Милкиса стали хедлайнерами петербургской «Международной недели консерваторий»

— **Петербург занимает важное место на карте ваших выступлений?**

— Да, я каждый год стараюсь приезжать сюда обязательно. Любимый город, самый красивый. Я очень люблю Рим, но архитектурная структура Петербурга невероятна. Он так быстро был построен Растрелли, Росси, Кваренги, Трезини. Стройность впечатляет. Я не знаю такого второго. Не Париж. Может быть, Прага, но она маленькая, а Петербург огромный. Во всех учебниках архитектуры улица Росси преподносится как совершеннейшая.

— **Какие у вас еще любимые города?**

— Для меня земля обетованная — Италия, Рим. Мы жили там, когда эмигрировали. Недавно я был в Париже и поехал на Сен-Женевьев-де-Буа. Такая грусть на меня накатила, когда подумал о том, какие тут люди лежат — лучшие представители России. В Риме то же самое. Весь цвет русской нации вынужден был эмигрировать — и военные, и медики, и писатели, и Нуреев — люди, которые украшали своими талантами другие страны.

— **Когда вас увезли из Советского Союза?**

— Не побоюсь сказать, родители уехали из-за меня, потому что меня просто посадили бы.

— **То есть?!**

— Я был ярким антисоветским элементом. Я не знал, как реагировать на ввод войск в Чехословакию, но перестал болеть за советские команды, хотя был заядлым болельщиком. А потом мы с моим приятелем сожгли во дворе десятилетки галстук. Мне было лет 14-15. Для того времени это был поступок невиданной дерзости. Меня выперли из школы. Папу за границу перестали пускать. Директором десятилетки был очень порядочный человек Петр Алексеевич Россоловский. Он вызвал папу и сказал: «Заберите его сами». Я горжусь, что уехал из страны октябренок. Меня выгнали из привилегированной десятилетки, я пошел в простую школу. Там уже все вступали в комсомол, а я сказал, что не могу, потому что октябренок. Два года учился, сидел за одной партой с Феликсом Голубевым — сегодня одним из самых выдающихся продюсеров и режиссеров-документалистов. Он был продюсером фильма о гастролях Бенни Гудмана в Советском Союзе, а режиссером выступил Владимир Мирзоев. К стати, на меня большое влияние оказали занятия с Бенни Гудманом. Именно он подержал меня в моем намерении никогда не играть в оркестре. Однажды я пришел к нему на урок, и он спросил, почему я такой угрюмый. Я ответил, что на меня все

давят, чтобы я сыграл конкурс в Концертгебау к Бернарду Хайтинку, а я не хотел. И услышал в ответ: «Ну и не играй, не надо. Надо делать то, что ты хочешь».

— **Хорошая поддержка. Удивительно, но Гудман больше известен как джазмен.**

— При этом 80% классического репертуара XX века написано для него. Хиндемит, Пуленк, Мийо, Копленд писали для Гудмана. Помню, как впервые пришел к нему к 10 утра (так он просил): маэстро открыл дверь и был в костюме, жилетке и галстучке, черных туфлях. Это дома в 10 утра! Украдкой он взглянул на часы, оценив мою пунктуальность. В его большом кабинете был рояль и лежал кларнет. То есть в 74 года он занимался. «Ну играйте». Я стал собирать кларнет дрожащими руками, но остановился и сказал, что не могу играть. Он уточнил: «Вы волнуетесь?» Я нашел силы для ответа: «Скажите, а если бы вы были на моем месте, не волновались бы?» Ему это ужасно понравилось, он заулыбался: «I think so. Но вы не волнуйтесь, я пойду выпью кофе, а вы разыграйтесь». Мы провели четыре часа. Он тоже играл. Время пролетело незаметно. Его взгляд

стал славой. Жил очень бедно, у него были большие проблемы. А родился в Нью-Йорке. Среди классиков его во многом открыл Гидон Кремер, проехав по всему миру со своим проектом.

— **Как произошло знакомство с музыкой Канчели?**

— Это было давно, когда я только начинал карьеру. Ехал на машине из Нью-Йорка на свой концерт. Тогда еще не было дисков, слушал радио. И вдруг заиграла музыка — я съехал с дороги. Как бывает любовь с первого взгляда, так случилась и любовь с первого звука, которая попала сразу в сердце. Бостонский оркестр играл симфонию Гии. Я заблудился, опоздал на концерт — настолько меня поглотила музыка. Приехал и побежал в магазин Tower records, где спросил, знают ли такого Канчели, на что получил в ответ, что это знаменитый композитор. Я до того момента, к сожалению, не слышал этого имени. Меня увезли из Союза до появления всех этих фильмов с музыкой Канчели — «Мимино», «Кин-дза-дза». Я купил все, что продавалось, а тогда уже и с Гидоном вышли записи, и Юрий Башмет начал его исполнять...

*«Естественно, по молодости все увлекаются скоростью. Но становишься взрослее и понимаешь, что не это главное»*

коллеги называли гау — «луч». У Евгения Мравинского тоже был такой взгляд, по рассказам моего папы, который играл в его оркестре (концертмейстер вторых скрипок). Если кто-то играл что-то не то, Евгений Александрович мог минут пять так смотреть на человека, что бывали случаи сердечных приступов.

— **Что вы сегодня считаете своим коньком?**

— Безусловно, музыку Гии Канчели и Астора Пьяццоллы. В апреле свершится моя мечта — поеду в огромное турне по Южной Америке с Торонтским оркестром и в Аргентине сыграю Пьяццоллу.

— **С Пьяццоллой вы случайно не были знакомы?**

— Не был, но мог бы познакомиться. Когда учился на первом курсе Манхэттенской школы в 1979 году, пришли одноклассники и сказали: в одном маленьком клубе мужик играет так, что с ума сойти можно. «На чем играет?» — «На гармошке». «Я не пойду гармошку слушать!..» И не пошел. А это был Пьяццолла. Я до сих пор себе локти кусаю. Но он ведь лишь в последние десятилетия стал великим, лишь немножечко испы-

Спустя десять лет я оказался на маленьком фестивале, директором которого был мой одноклассник по нашей ленинградской десятилетке пианист Аркадий Ценципер. На открытии фестиваля в уголке сидел пожилой неулыбающийся мужчина с очень красивой женщиной. Я спросил у друга, кто это, и услышал, что это и есть Гия Канчели с женой. Помню, как оторопел в тот момент. Попросил нас познакомиться — мы познакомимся и затем весь вечер разговаривали. В конце я сказал ему: «Гия Александрович, можно я приглашу вас на свой концерт?» «Юлик, дорогой, вы такой симпатичный молодой человек, но я ненавижу кларнет». Расстались. А потом вдруг после концерта вижу, что ко мне идет Гия. Мало улыбающийся. Я подумал, что все, провал. Но он обнял меня: «Теперь я все понял. Можем с вами встретиться? У меня есть одна идея». Мы встретились в отеле, и он рассказал мне о произведении, написанном для «Кронос-квартета», которое неудачно получилось, не пошло. Он переделал сочинение для норвежского саксофониста Яна Гарбарека, но тоже



ФОТО ПРЕДОСТАВЛЕНО ОФИЦИАЛЕМ «МЕЖДУНАРОДНОЙ НЕДЕЛИ КОНСЕРВАТОРИЙ»

не пошло. В итоге дал мне партитуру, от которой у меня дух захватило. Это были «Ночные молитвы».

— **То есть благодаря вам Гия Канчели услышал, как должна звучать его музыка?**

— Благодаря Канчели и я начал совершенно по-другому играть. Я изменил систему дыхания, научился пользоваться циркулярным перманентным дыханием — способностью извлекать звуки во время дыхания. Феноменально этой наукой пользуется трубач Сергей Накаряков. Сегодня есть немало молодых исполнителей, пользующихся ей. Помню, я летел из Нью-Йорка в Сеул около 18-ти часов. Сидел в бизнес-классе и примерно через полчаса стюардессы стали обходить меня стороной, думая, наверное, что летит душевнобольной. А я все это время тренировал дыхание, надвывая щеки и выпучивая глаза. С тех пор я играю музыку Канчели двадцать лет, объездил с ней весь мир. Остались считанные залы, где я ее не играл.

— **Такое дыхание позволяет музыке «дышать», казаться живой?**

— Когда я играл эту музыку в Ереване, на концерт пришел Тигран Мансурян, выдающийся армянский композитор. Он мне рассказал потом, что весь концерт плакал. После чего предложил исполнить произведение Postludia, посвященное Олегу Карану, которое никто сыграть не мог, Двойной концерт для скрипки и кларнета с оркестром, и отложил его, а для нас с Сашей Рудиним закончил, и мы записали его в Москве для голландской фирмы Brilliant classics уже как Двойной концерт для виолончели и кларнетом с оркестром. Абсолютно гениальная музыка.

— **Канчели изменил ваш способ звукоизвлечения. А на что еще повлиял?**

— На меня очень сильно повлияло общение с ним. Я считаю, что люди, слушающие его музыку, становятся лучше. У него совершенно очистительная музыка, кото-

рую так хотелось бы исполнить где-нибудь в зоне непрекращающегося конфликта.

— **Идея прекрасная и гуманистичнейшая, но утопичная. Сколько лет исполняют Шостаковича, его симфонии об адской силе тоталитарных режимов, но воевать не перестают. Мир не только не улучшился и не поумнел, но...**

— Какое там! Становится все хуже и хуже. Совсем недавно я был в Тбилиси на фестивале под названием «Шостакович — Канчели». По поводу Шостаковича у меня есть своя теория. Он, конечно, абсолютный гений, но — советский композитор. Его очень любили на Западе, он невероятно исполняемый, однако понять настоящему его можем только мы, знающие об ужасе, который здесь был.

— **В какую сторону эволюционирует искусство игры на кларнете?**

— В сторону виртуозности, разумеется. Виртуозов много, много сильных. Но я рано понял, что всегда будет кто-то, играющий быстрее и техничнее, хотя сам очень увлекался виртуозностью и поначалу даже был известен именно как виртуоз. Я понял, что должно быть и нечто другое. Когда-то у меня было целое концертное отделение, посвященное «Каприсам» Паганини. Но я подумал, зачем? Все равно их лучше играть на скрипке. Естественно, по молодости все увлекаются скоростью. Но становишься взрослее и понимаешь, что не это главное. Вспоминаю, как к папе приезжал скрипач Виктор Либман, работая еще в Концертгебау, и я рассказал ему, что на выпускном экзамене играл программу Моцарта и концерт с оркестром, поставил запись. Он послушал и заметил: «Ты эту запись сожги или никому не показывай. Как тебе не стыдно — ты вырос в интеллигентной семье, родители такие музыканты — как можно в таком темпе играть Моцарта!» Я это запомнил...

Беседовал Владимир ДУДИН

# ВРЕМЕНА И ПРОСТРАНСТВА ДЬЁРДЯ ЛИГЕТИ

Один из самых значимых музыкальных авторов второй половины прошлого столетия, ярчайший представитель послевоенного европейского авангарда не столько опередил своим искусством время, сколько органично и самобытно в него вписался

В обрав в себя все то космополитическое, универсальное, что существовало в мире современной композиции, и вместе с тем так до конца и не отказавшись от собственных национальных корней, творчество венгерского мастера все-таки не дало ясного и однозначного ответа на один из ключевых вопросов теперешней культуры: возобладают ли окончательно в нашем глобализованном и стандартизированном сообществе унифицированные музыкальные тенденции и традиции (а локально-национальные школы, течения и направления окажутся бесповоротно вытеснены из музыкально-исторического процесса) или же будет найдено некое равновесие между глобальным и региональным? Приведет ли тотальная универсализация композиторских традиций к сильнейшему противоборству и противостоянию отдельных не желающих подчиняться и включаться в общий поток национальных школ, что в итоге явится причиной их изоляции, а затем и возможного исчезновения?

## ● БАГАЖ ЭМИГРАНТА

История уже проходила нечто подобное, когда приблизительно лет за 200 до н. э. почти одновременно образовались три универсальных типа культуры: римская, китайская и индийская. И тогда воцарившиеся на больших пространствах эти «культурные типы» не способствовали развитию духовного роста, напротив, по мнению К. Ясперса, привели к «упадку в сфере сознания». Чем же обернется нынешнее сплавление разнообразных композиторских школ в единую наднациональную структуру, предсказать сложно. Хотя, кажется, дело неуклонно идет к тому, что время национальных школ все-таки постепенно завершается, потому что школы эти ныне слишком малы и незаметны для того, чтобы быть услышанными и уж тем более признанными.

Впрочем, самого Лигети вопросы эти вряд ли интересовали столь остро. Он никогда не ставил перед собой проблемы национального и универсального, хотя многое почерпнул у Б. Бартока и на разных этапах собственного творчества неоднократно обращался к национальным элементам, трактуя их широко и свободно. Более важным являлось для Лигети нахождение и обоснование в музыке иной звучности, иной композиционной формы и организации, иных творческих закономерностей и иного понимания художественного времени. И определяющим тут становилось не стремление к оригинальности и несхожести, но подчинение музыки своему чувству, воле и разуму, но желание исследовать ее изнутри, покоряясь ее звучанию, развитию, естественности структурных и семантических метаморфоз. И в отличие от многих своих коллег-авангардистов, Лигети всю жизнь внимательно прислушивался к мнениям и доводам оппонентов,

суждениям тех, кто являл собой подлинную оппозицию его собственным взглядам и мыслям, понимая, что одни только единомышленники не могут дать верной картины, настоящего представления о том, во что веришь и за что борешься.



Но вот парадокс, вот зигзаг судьбы: не войди в 1956-м в Венгрию советские войска, возможно, говорили бы мы сейчас не о большом западном новаторе-авангардисте, а о замечательном венгерском мастере, талантливо продолжившем и синтезировавшем в своем искусстве традиции Бартока и З. Кодая. После победы над фашизмом молодой композитор искренне встретил и горячо приветствовал светлое социалистическое и коммунистическое будущее. Да и как ему, родившемуся в интеллектуальной еврейской семье (в ее генеалогическом древе по отцу числился знаменитый профессор Петербургской консерватории Л. Ауэр), потерявшему отца и брата в Освенциме, пережившему ужасы холокоста и волею случая избежавшему гибели, было не принять и не поверить в прогрессивные идеи освободителей человечества от «чумы XX века»?!. Даже 1949-й, принесший в страну тоталитаризм, повальные репрессии и доносительство, не до конца рассеял послевоенные иллюзии Лигети. Понадобилась улично-площадная мясорубка 56-го, результатом которой для композитора и стало бегство в начале декабря с женой в Австрию. Этот чисто внешний эпизод бытия оказался для него целительным, так как не эмигрируя он тогда, останься в изоляции от мировых композиционных процессов, мучай себя бесконечными сравнениями, тщетными поисками и попытками, размышляя о собственной оторванности от общего движения и развития... – словом, безумие здесь могло бы быть не худшим из возможных исходов.

Однако по-настоящему новая творческая жизнь Лигети ведет свой отсчет с 1957-го, когда в Кельне он сводит знакомство с К. Штокхаузеном и Г. Кенигом, работает вместе с ними в электронной лаборатории и когда первый из них предоставляет перебежчику свой кров. В этот год была перевернута страница венгерской биографии Лигети, которая началась то ли в географической Румынии – потому как городок (на румынский лад Тырнэвени), где он родился, формально принадлежал Румынии, – то ли в Венгрии, потому как язык в городе (на венгерский ма-

нер Дичесентмартон) был сплошь венгерским (а население в большинстве еврейским), конкретно же в Трансильвании – пожалуй, самом интернациональном местечке румыно-венгерской приграничной полосы.

## ● КАНОН КОСЯКОМ

Будущий изобретатель микрополифонии родился 28 мая 1923 года. И хотя родным языком композитора был венгерский, начальное, в том числе и музыкальное, образование он получил в румынской гимназии, в небольшом городке Клуж-Напоку (венгерский вариант Колошвар), куда в 1929-м переехала его семья. Первые музыкальные впечатления были весьма разнообразны: в смешанном городке звучал и венгерский, и румынский, и еврейский, и австрийский, и немецкий фольклор, городской и крестьянский.

Возможно, изобилие звуковых красок и ритмов нашло свое выражение в 80-е годы, когда прославленный уже мастер стремился к такому музыкальному синтезу, в котором бы отразились черты и специфики самых различных этнографических традиций. Так, характеризуя вторую часть Трио для скрипки, валторны и фортепиано (1982) – на мой вкус, лучшего камерного опуса Лигети, – композитор говорит о том, что хотел нафантазировать некую фольклорную ирреальность, которая была бы напоена «различными образцами народной музыки несуществующих народов, как если бы Венгрия, Румыния и все Балканы находились между Африкой и Карибским бассейном». В том же Трио (в финале) возникают интонации, близкие одновременно еврейским, болгарским и венгерским, а в третьей части Фортепианного концерта (1985–1988) автор оригинально вплетает в композиционную ткань полиритмическое и ладовое своеобразие азиатских и африканских культур. В эти же 80-е, которые иногда, не совсем, однако, верно, называют в творчестве Лигети неоромантическими и неофольклорными, создаются блистательные «Венгерские этюды» для смешанного хора (на слова Ш. Вереша), где наряду с потрясающими голосовыми звукоэффектами не менее изобретательно опосредуются в единое полиметрическое целое ритмические элементы венгерской, восточной и латиноамериканской музыки.

В какой-то мере «иррациональный», отстраненный от всего конкретного и ассоциативного неофольклоризм 80-х есть и све-

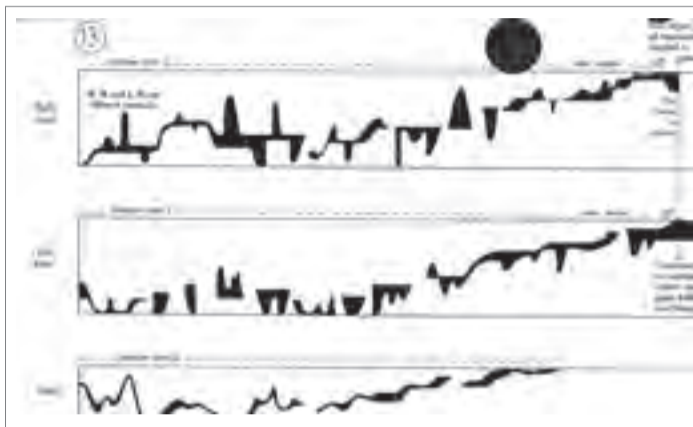
жее, еще более своеобычное прочтение бартоковских традиций, и одновременно концептуальное развитие собственных композиционных идей конца 40-х – начала 50-х, где связь с фольклором была выражена намного ярче и зримее. Как, например, в «Старинных венгерских бальных танцах XVIII и XIX вв.» для флейты, кларнета и струнного оркестра (1949), «Балладе и танце» для камерного оркестра (1949–1950), Румынском концерте для оркестра (1951–1952) или даже в таком смелом, казалось, на тот момент фортепианном цикле, как Musica Ricercata (1951–1953). Необходимость равновесия. Все точно, как в жизни, когда после переворотов и катаклизмов требуются стабильность и спокойствие, а после «бури и натиска» – нечто узнаваемое и понятное. Так и у Лигети: вслед за радикально-новаторскими 60-70-ми – период обретения новой ясности и прозрачности, возвращения на новом для себя витке в чему-то прежнему и даже начальному.

Однако до всего этого пока далеко. Пока положение семьи Лигети в середине 30-х в антисемитской Румынии, а с 1940-го – в гитлеровской хортистской Венгрии как семьи еврейской и, значит, почти изгойской не просто ухудшается, но становится опасным для жизни. Приходится всячески приспособляться, принаравливаясь и быть готовыми к любому компромиссу. Только и здесь судьба вмешалась в жизнь молодого человека самым неожиданным образом, придав вынужденному компромиссу вектор позитивный и стратегический, о чем в народе принято говорить: нет худа без добра. В университет Колошвара дорога для еврея Лигети была закрыта, и единственным выбором оставалось консерватория, куда людям его национальности поступать не запрещалось.

1941-й он встречает в Будапеште, где в течение двух лет изучает композицию в классе Ф. Фаркаша, а также активно занимается роялем и виолончелью. Ну а далее – арест, до конца жизни необъяснимое спасение от отправки на верную смерть (в концлагерь) и принудительные работы в венгерской армии. Осенью 44-го Лигети совершает отчаянный поступок: сбегает с принудительных работ и к концу 45-го возвращается в Будапешт. Не исключено, что именно эти чудовищные по своей напряженности и безысходности годы во многом определили основную идею творчества венгерского новатора – идею заторможенного времени, статичного времени, запечатлевшего некое единое состояние и атмосферу, идею фиксации во времени сиюминутного, данного, когда каждая минута жизни становится драгоценностью и обретает совершенно иное измерение, приобретая смысл мгновенного и бесконечного. Сопряжение минутного и бесконечного – что это, как не жизнь человеческая? В своих наиболее новаторских и известных сочинениях, открывших новые закономерности музыкальной процессуальности и звучности, Лигети и пытался композиционными средствами передать этот стук мига и бесконечности как заторможенное время, как застывшую атмосферу. Для этого ему и понадобилось изобретение микрополифонической техники письма и однородных сонорных массивов.

Суть микрополифонической техники заключается в столь стремительном и предельно минимализированном по длительностям включении имитационных, контрапунктических оркестровых партий, что никакой, даже самый искушенный и подготовленный слушатель не успевае

засечь и услышать многочисленность полифонических наслоений и разветвлений. То есть в этом полифонизированном звуковом потоке растворяется, исчезает основная полифоническая составляющая – ясное различие контрапунктических голосов и линий. Сам автор называл микрополифонию «неслышимой» полифонией, отдельные моменты которой обособленно не воспринимаются, хотя каждый в отдельности согласуется с характером всей полифонической сети. Иными словами, индивидуальные голоса и конфигурации этих голосов остаются за порогом восприятия, однако каждый голос и каждая конфигурация отражаются на целостной структуре». А по образному выражению А. Шнитке, микрополифония Лигети – это когда «канон идет «косяком», а голоса включаются через тридцать вторую». И хотя первым полноценным опытом микрополифонической техники и сонористики можно считать симфонические «Видения» (Apparitions, 1958–1959), где все



Volumina

разное, но разное внутри одного и того же, где все контрастное, но контрастное внутри бесконтрастного, самым выдающимся его проявлением, безусловно, являются «Атмосферы» (Atmospheres, 1961) для симфонического оркестра. Неслучайно этот опус особо выделял Штокхаузен – человек, для которого проблема переосмысления музыкальной звучности и времени была едва ли не важнейшей: «Atmospheres Лигети, – писал Штокхаузен, – это большой момент, некое «сейчас», которое бесконечно в своей временной конечности». К эталонному же воплощению подобного рода техники относится широко известный «тотальный» (от 48-ми до 56-ти голосов) канон из тех же «Атмосфер». Канон, который композитор называет «бумажным», так как многочисленные голоса здесь вступают не дифференцированно, а практически одновременно.

Благодаря микрополифонии в музыке Лигети возникали объемные, протяженные сонористические конструкции, по большей мере статичные и пространственные, замкнутые и глубоко внутренние (все музыкальные процессы осуществляются внутри одного сонорного блока и воспроизводится одно только состояние и ощущение), не предполагающие никакого внешнего движения формы, семантического или структурного развития. По сути эта сонорно-звуковая статика, это абстрагированное и обособленное в сонорно-звуковом пространстве от привычного хода музыкальное время становится у Лигети и новой формой композиционного мышления, и новой формой организации музыкального материала. Внутри такой объемной звуковой материи все настолько цельно, переплетено и спаяно – как огромная паутина, – что вычленишь, отделить в ней какой-то ритмо-, метро- или звукоэлемент не представляется возможным.

Например, в еще одном симфоническом «культовом» опусе «Вдалеке» (Lontano, 1967) каждая из контрапунктических оркестровых линий насыщена и изощрена ритмически и интонационно, но все это «насыщение-изощрение» тонет и нивелируется в неуловимо переменчивом колыбании гомогенной оркестровой массы, структурные грани которой весьма зыбки и условны. Да и так ли нужна в отношении творчества Лигети подобного толка музыковедческая детализация и умозрительность?! Скорее нет, чем да, потому как, пожалуй, именно Лигети ближе всех подошел в музыке к воплощению наивно-идеалистической мечты Гете остановить мгновение (не всегда, правда, прекрасное).

Иной вариант понимания времени – идея неправильного, исковерканного, неуправляемого хода времени, идея, по Лигети, «сумасшедших, взбесившихся часов»,

то резко отстающих, то безудержно спешащих, то равнодушно равномерных, то синусоидно скачущих. В отличие от времени заторможенного, застывшего, в этом времени все меняется и деформируется, как в калейдоскопе, все в нем неожиданно, немотивированно и нелогично. Время, которым правит либо абсурд, либо маскарад. Она, эта идея абсурдно-маскарадного времени, и реализуется в сочинениях маскаратно-абсурдистских: в тех же театриализ-

ованных «Приключениях и новых приключениях» (Aventures & Nouvelles Aventures, 1966) для трех певцов и семи инструменталистов, очень близких по духу театру абсурда, или опере «Великий мертвец» (La Grand Macabre, 1974–1977), где жуткая мешанина музыкальных приемов и стилей соответствует и жуткой мешанине человеческих чувств и страстей и где абсурдными предстают и человеческие голоса, речи и поступки (чего, к примеру, стоит грозный образ шефа полиции по имени Гепопо, исполняемый, к тому же, колоратурным сопрано, или «кошмарная» сцена выпивания человеческой крови, обернувшаяся элементарным пьянством), и само человеческое существование.

В одном из интервью Лигети говорил, что идея «демонических часов» уходит своими корнями в далекое детство, когда он, пятилетний мальчик, обливаясь потом от страха и ужаса, читал рассказ о вдове, чей дом был переполнен невероятным количеством страшно стучащих часов. И пусть с автором спорить не положено, все же предположу, что и такое неправильное, а по сути, трагическое ощущение времени больше все-таки обусловлено не «ужасником» из детства, но абсурдом и бессмысленностью войны.

С одной стороны, жизнь, какой бы она ни была, как пойманное, застывшее и самоценное мгновение в бесконечности, с другой – абсурдное обесценивание людского бытия.

Обе эти противоположные идеи времени и мира нашли свое отражение, возможно, в наиболее пронзительном и искреннем сочинении Лигети – Реквиеме для сопрано, меццо-сопрано, двух смешанных хоров и оркестра. Распространенные на хоры партии приемы микрополифонии и сонористики создают физиологическое ощущение запечатленных в реальном времени пространстве скорби, боли, страдания, отчаяния, надежды и просветления. Вместе с тем в серединном эпизоде цикла Dies irae сознание словно раздирается на клочки. Ни одна экспрессия, ни одно настроение, ни одно движение или стремление не доводится до конца: постоянные срывы, сломы, взрывы, скачки и метания. Впечатление (весьма, однако, ложное), что авторская мысль просто не в состоянии что-либо контролировать и регулировать. Сплошной сюрреалистический ток. Свистопляска то ли ангелов, то ли демонов. В обе стороны нет предела. То ли обретение веры, то ли окончательная потеря иллюзий. Если только не исходить из того, что потеря последней – первый импульс, самое начало нового возрождения и нового обретения.

Выдающимся Реквиемом композитор как бы подытожил и закрыл в своем творчестве тему военной трагедии. Не будем возвращаться к ней и мы.

## НЕ ПРИЧИСЛЯЙТЕ НИ К КАКОЙ КЛИКЕ

В 1949-м Лигети завершает учебу в Будапештской академии музыки – в числе его наставников по композиции (помимо Фаркаша) были два ученика Кодая: Ш. Вереш и П. Ярданы – и до своей эмиграции еще успевает поработать в ней преподавателем гармонии, полифонии и анализа форм. Причем не только успевает, но и пишет два учебника по классической гармонии, по сей день

пользующихся любовью венгерских профессоров. Искренне поверив в коммунистические идеалы, Лигети и в искусстве не менее искренне пытался воплотить в жизнь заветы партии и правительства. Позднее композитор скажет, что, «будучи левым», честно полагал, что и музыку должно писать такую, чтобы «каждый мог понять». Отсюда – сознательное упрощение письма, избегание хроматизмов и диссонансов, движение «в большей степени к типу венгерского народного стиля». И все же богатая творческая натура Лигети, стремление к новому и неизведанному, неустанная жажда поиска

оказались сильнее идеологического доктринерства. Лигети ищет необычные ритмические и интонационные сочетания, своеобразные интервальные и гармонические соотношения, в его музыке сами собой возникают ассоциации с серийностью и пуантилизмом. Итогом исканий явилось создание в 1954-м Первого струнного квартета, сочинения не просто лучшего в доэмиграционный период, но где в зачаточном виде можно обнару-



В. Вазарели «Зебры-1». В конце 1960-х творчество Лигети описывается как музыкальный аналог оп-арта

жить некоторые черты будущего стиля автора: например, идею разорванного времени, «демонических часов» или некие «странности» полифонического письма.

Три года после эмиграции Лигети интенсивно и кропотливо изучает новейшие достижения западной традиции: более всего творчество А. Веберна, сериальные методы Штокхаузена и П. Булеза, оркестровые изобретения Я. Ксенакиса, структурные изыскания А. Пуссера и Д. Шнебеля. Многие дает работа с Кенигом и Штокхаузеном, и пусть дальнейшее творчество композитора никак не связывается с электронной, приобретенный опыт позднее сказался в отдельных сочинениях: так сам Лигети отмечал влияние электронной музыки на характер звучания «Атмосфер».

Однако не все новшества западного авангарда были приняты на ура мигрантом. Даже открывшийся ранее невиданный (точнее, «неслышанный») спектр новых музыкальных звучаний и возможностей не заслонил отдельных недостатков, связанных с чрезмерной преданностью, схематизацией или, напротив, излишней неуправляемостью композиционных процессов. В частности, Лигети так до конца и не признал сериальной техники (хотя време-

нами и применял), считая ее сугубо умозрительной, исчисленной, однажды и вовсе назвав «синтетической конструкцией, не способной к органическим изменениям». Не близка ему оказалась и алеаторика (хотя и здесь он находил свои достоинства), так как в ней в значительной мере нивелировалась роль автора: «Я же хочу быть в состоянии самостоятельно и совершенно сознательно управлять течением каждой отдельной части», – говорил композитор. (С другой стороны, вся его микрополифония и сонористика воспринимается на слух исключительно как выписанная алеаторика!) В этом смысле, оставаясь приверженцем авангардного движения, ярким последователем его перманентного девиза «изобретать и поражать», Лигети, даже находясь внутри авангардной культуры, оставался все-таки немногим от нее отстраненным – пребывая в ней, он будто бы наблюдал ее извне. Многие его критические замечания воспринимались болезненно и негативно, тем не менее и Булез, и Штокхаузен нашли в себе мужество признать, что Лигети позже всех пришел в авангард, пришел «со стороны» и потому «ему виднее большинство из нас как его недостатки, так и достоинства».

Вряд ли кто ответит, испытывал от этого внутренний дискомфорт сам Лигети, ощущал ли себя чужим среди своих (или своим среди чужих), так как, твердо настаивая на том, чтобы его «не причисляли ни к какой клике», он вместе с тем заявлял, что «был очень близок воззрениям Штокхаузена, Булеза, Гейвертса, Пуссера и Шнебеля» и чувствовал себя «в чем-то членом дармштадтско-кельнского круга».

Не принял Лигети (и тут он повел себя как истинный авангардист!) всякого «нео» или «пост»: неоромантизма, неотонализма, неофольклоризма, постмодернизма... Даже используя в 80-е в своей музыке элементы яркой интонационности, четкой ритмопульсации, приемы коллажа и полистилистики, он, как и прежде, оставался самим собой – Дьёрдьем Лигети, композитором перепутья, композитором «западо-востока», композитором, одной ногой стоящим в будущем, а другой увязшим в прошлом. Возможно, поэтому и новаторство его не было ошеломляюще футуристическим, не опередило время на десяток лет вперед, а шло вровень со своей эпохой, намечая отдельные ее направления и движения. И возможно, по этой же причине, музыка Лигети, не в пример большинству его коллег-авангардистов, пользовалась успехом не только в узкой среде профессионалов, но и в далеких от элитарного круга специалистов аудиториях. Увы, но одним из результатов такой популярности стало беззащитное (без разрешения автора) использование С. Кубриком музыки Лигети в фильме «2001: Космическая одиссея». (Справедливости ради отметим, что скандал этот еще больше простимулировал интерес к творчеству Лигети, лишней раз способствовал его популяризации.)

Лигети умер 12 июня 2006 года в Вене, столице страны, подданством которой он официально являлся. Последние 15 лет творчества не внесли кардинальных перемен в его музыкальное мышление. Высшие достижения самого знаменитого венгерского автора второй половины XX века так и остались датированными 60-80-ми годами. Из наиболее позднего запомнилась его работа к фильму «Чарли и шоколадная фабрика (Т. Бёртона) и «Гамбургский концерт» для валторны соло, квартета натуральных валторн и камерного ансамбля, посвященный немецкой исполнительнице М.Л. Нойнекер.

Рауф ФАРХАДОВ



# ВОЗВРАЩЕНИЕ «ДУЭНЬИ»

На сцену Музыкального театра им. К.С. Станиславского и В.И. Немировича-Данченко «Обручение в монастыре» С.С. Прокофьева вернулось в обновленной сценической версии

По официальной информации так и есть, но с момента премьеры прошло 17 лет, и ощутить новое в старом спектакле, от которого остались лишь фрагменты воспоминаний, сложно. Скорее, осеннее возобновление оригинальной постановки Александра Тителы и Людмилы Налётовой – хорошо забытое старое. Оно хранит в памяти веселую абстракцию сценографии, легкую, воздушную феерию вне времени и этноса, если вспомнить испанские корни сюжета, в основе которого – либретто балладной оперы «Дуэнья» (1775) ирландца Р. Шеридана. Отсюда и альтернативное название оперы Прокофьева.

Мы снова попадаем в измерение просторной и светлой сценической коробки, в изящную наивность стильного «белого спектакля», поставленного практически на пустой сцене: весь его «подручный» мобильный реквизит выносится и уносится по ходу дела. Главная «фишка» сценографии Владимира Арефьева (он также и художник по костюмам) – система рей, беспрестанно опускающихся и поднимающихся по всему фронту и глубине заднего плана сцены. На них, словно ноты на линиях нотного стана, «сидят» крутящиеся пропеллеры-вертушки, задорные крестик-бантики. Почему так? Да кто ж знает! Но при этом как-то совер-

шенно спокойно говоришь себе: а почему бы и нет!

Пружину интриги раскручивает большое число поющих персонажей-господ (к ним органично примыкает и огненная бестия Дуэнья), общей эстетике спектакля не противоречит поток пластических интермедий, связующих все его части-картины (режиссер по пластике и хореограф – Ирина Лычагина). На гармонию визуального восприятия действительно работают и световые решения Ильдара Бедердинова. Гардероб главных персонажей скроен по современным лекалам и нарочито условен, а «униформа» вспомогательных персонажей-слуг и персонажей-масок стилизована под эстетику комедии дель арте: нам намекают, что мы – в центре большой игры, незатейливого, но очаровательного перформанса!

«Обручение в монастыре» – история незадачливого Дона Херома, дворянина из Севильи. Его дети Луиза и Фердинанд, ловко проводя старика при идейном руководстве приставленной к Луизе Дуэньи, в финале обретают своих пассий Антонио и Клару, а са-

ма Дуэнья – богатого жениха Мендозу. Прокофьева либретто Шеридана привлекло, когда Мира Мендельсон (впоследствии жена композитора) работала над переводом стихов из него. Сначала он хотел сочинить комическую оперу в стиле Россини или Моцарта, но сочинил, естественно, в стиле самого себя, сделал выбор больше в пользу лирического, нежели комического.

Гомерического смеха опера Прокофьева не вызывает (хотя есть, конечно, над чем посмеяться): пожалуй, музыка располагает к тихой затаенной улыбке, и в этом как раз и заключена ее прелесть. Под названием «Дуэнья» мировая премьера состоялась в Ленинграде в 1946 году, в Московском музыкальном театре на Большой Дмитровке это всего лишь вторая ее постановка (первая – 1959 год). В ней прокофьевскую тему, начатую здесь же год назад «Апельсинами», музыкально «аппетитно» продолжил дирижер Александр Лазарев. Впрочем, на сцене этого театра маэстро открыл «тему Прокофьева» гораздо раньше, дебютировав в 2012-м именно в «Обручении в

монастыре» (в первой постановочной редакции). И в этом же контексте нельзя не вспомнить его великолепное «Обручение» в Большом театре – замечательный спектакль Б. Покровского 1989 года. Успех нынешнего возобновления однозначно связан в первую очередь с оркестром, а не с солистами и хором (хормейстер Станислав Лыков). И пусть звучание хора предстает колоритно-ярким, погоду в этой опере делает вовсе не он.

К сожалению, не делает погоду в спектакле и пара приглашенных солистов из Большого, некогда служивших в труппе МАМТ и поэтому неразрывно связанных с этой постановкой. Тенор Роман Муравицкий когда-то был на позиции Дона Антонио, а сегодня примерил на себя партию Дона Херома. И 17 лет назад, и сегодня в партии Дуэньи, поставленной, пожалуй, даже слишком эксцентрично и провокационно, по-прежнему задействована меццо-сопрано Елена Манистина. Как актерские типажы эти исполнители абсолютно состоятельны, но даже в такой опере-мелодраматике с весьма непривычным и при-

этом непривычно сложным для певцов рисунком вокальных партий, где сугубо меломанского раздолья надо еще, как говорится, поискать, все же хочется не только смотреть, но и слушать. Увы, в этом плане эмоций уже заметно меньше...

Еще один участник старого спектакля – баритон Евгений Поликанин. И на сей раз в образе Дона Карлоса (приятеля Мендозы), перемещаемого по сцене на колесной тележке, словно статую «каменного гостя», он сполна убеждает и актерски, и вокально. Впечатляют в целом работы еще не названных певцов: Денис Макаров (Мендоза), Лариса Андреева (Клара), Инна Ключко (Луиза), Петр Соколов (Фердинанд), Александр Нестеренко (Дон Антонио). И весь ансамбль монахов и послушников мужского монастыря во главе с его настоятелем Отцом Августином (Феликс Кудрявцев) обручат нас с Прокофьевым так нерушимо мощно, что ключевую сцену спектакля – апофеоз гипертрофированного до предела гротеска – не забыть уже вовек!

Игорь КОРЯБИН

Музыка Луиджи Керубини не относится к числу популярной во всем мире. Творчество любимого композитора Наполеона Бонапарта уважают, иногда ставят его оперы, исполняют реквиемы, но до обожания Моцарта или Верди ему очень далеко. Случаются всплески интереса к отдельным сочинениям (как это было, например, в 1950-е с «Медеей», новую жизнь в которую вдохнула гениальная Мария Каллас), что в общем лишь подтверждает изначальный тезис. В России в XIX веке была очень популярна опера Керубини «Водовоз» («Два дня»), и долгие годы и у нас, и в мире она считалась его лучшим творением: так, в советское время Керубини вообще не ставился, но во всех оперных справочниках исправно публиковали краткое содержание именно этой оперы. Под влиянием европейского возрождения, правда, с полувекowym опозданием, уже в наши дни пришла в Россию и «Медea» – сегодня она в репертуаре двух российских театров (Станиславского и Немировича-Данченко и Красноярского оперного).

Однако у Керубини опер много – порядка тридцати. Есть грандиозные, а есть и камерные, интимные. Одна из таких – «Пигмалион» – впервые поставлена на русской сцене в московской «Геликон-опере». Она появилась на свет при удивительных обстоятельствах. После триумфов больших опер в революционном Париже, когда композитор нашел свой уникальный стиль – так называемую оперу спасения, он, видимо, перетрудившись, впал в депрессивное состояние. И бросил сочинительство, сосредоточившись на... собирании гербариев. Вывести его из этого состояния

## НЕХОЖЕНЫМИ ТРОПАМИ

«Геликон»  
замахнулся  
на керубиниевского  
«Пигмалиона»

смог лишь заказ самого Наполеона Бонапарта: отказать императору Керубини не смог. В 1809 году «Пигмалион» увидел свет на сцене в театре «Гюильри» и весьма понравился августейшему заказчику. Однако дальнейшую судьбу оперы счастливой не назовешь: после смерти композитора она не ставилась более ста лет, была возрождена в Милане лишь в 1955-м усилиями дирижера Эннио Джерелли и снова почти исчезла со сцены, встретить ее можно крайне редко.

Сюжет прост для любого знакомого с античной мифологией (либретто Стефано Вестриса по пьесе Руссо). Герой – тот самый легендарный царь Кипра, по совместительству гениальный скульптор, что влюбился в собственное изваяние – прекрасную Галатею. По милости Венеры, низшедшей до просьб Пигмалиона, Галатея ожила и стала ему верной супругой. В опере помимо этой тройцы действует еще помощник богини любви Амур.

Свой спектакль «Геликон» играет в том зале, где когда-то родился и прожил первые полтора десятилетия – сегодня он носит имя княгини Шаховской, одной из вла-



ФОТО ИРИНА ШИШЛАК

делиц усадьбы, занимаемой театром, и является вторым по величине в театральном комплексе на Большой Никитской. Его строгие формы и белые колонны с коринфскими капителями словно созданы быть естественной декорацией и для античного сюжета, и для классицистской музыки Керубини. Однако режиссер Ирина Плотникова поступает хитро: в «древнегреческий» антураж она вписывает спектакль в стиле ар-деко. Театр официально заявляет, что он «проникнут атмосферой фильма "Великий Гэтсби"» – правда, не уточняя, какого именно (роман Фрэнсиса Скотта Фицджеральда был экранизи-

рован пять раз). Почему именно этот фильм и эта история привлекли внимание и отчего именно они зарифмованы с оперой Керубини, осталось загадкой. Скорее, постановщиков манило изящество стиля 1920-х как таковое, переключка с античными мотивами более всего была явственна в костюмах дам.

В отличие от партитуры Керубини в спектакле «Геликона» действующих лиц больше, чем четьре. Помимо солистов это еще танцовщица Ксения Лисанская (хореограф производства), олицетворяющая прекрасную статую до ее оживления, а также играющие на фортепиано и клавиеси-

не Сергей Чечётко (музыкальный руководитель постановки) и Елена Сосуленикова, активно включенные в сценическое действие и получившие даже имена в программке – Орфей и Орфея. Есть и еще новации – спектакль начинается фрагментом из совершенно другой оперы того же автора: исполнительница партии Венеры Инна Звоняцкая поет трагическую арию Медеи в мощном патетическом стиле. Впрочем, после стенобитной Турандот солистке, кажется, уже ничего не страшно.

Спектакль продолжает традицию салонных вечеров «Геликона»: привилегированная часть публики (купившая более дорогие билеты) совмещает сразу два удовольствия – помимо слушания оперы еще и пьет вино, закусывая виноградом и мандаринами. Обыграно это с изяществом: будто все приглашены на день рождения Галатеи, отмечаемый в кругу избранных.

На небольшой сцене в непосредственной близости от публики артисты – как на ладони: у зрителей была возможность более пристально оценить искусство оперных солистов, их нелегкий труд и выразительные лицедейство. Основная вокальная нагрузка выпала на исполнителя партии титульного героя: Константин Бржинский пел практически все полтора часа (спектакль идет без антракта), его многочисленные арии-монологи в духе горестных стенаний по недостижимому счастью были исполнены экспрессивно и музыкально. Другие партии скромны и скорее ансамблирующего характера: их уверенно провели Ольга Давыдова (Галатея) и Максим Перебейнос (Амур).

Александр МАТУСЕВИЧ



ФОТО ПРЕДОСТАВИЛИ ОТДЕЛ КУЛЬТУРЫ И СПОРТА АДМИНИСТРАЦИИ ГОРОДА МОСКВЫ

# КОМЕДИЯ ПОЛУЧИЛАСЬ, БЕЛЬКАНТО – НЕТ

Музыкальный театр Краснодарского творческого объединения «Премьера» им. Леонарда Гатова показал на фестивале «Видеть музыку» в Москве свою последнюю работу – «Севильского цирюльника» Россини

Эту музыку знают все, а постановок «Цирюльника» видано-перевидано столько, что сказать в нем что-то свое – очень непросто. Спектакль с Кубани и не стремится поразить невиданной новизной. Действие разворачивается в «условной старине», но для современного и не слишком въедливого восприятия – это все же скорее времена Бомарше. В нем полностью сохранены мотивы поведения и характеры героев – в этом он скрупулезно следует партитуре. На фоне общей радикализации режиссерского эксперимента краснодарский «Цирюльник» кажется образчиком традиционализма, ни в малой степени не отягощенным экстремальными фантазиями. Петербургский режиссер Николай Панин бережно слушает бессмертную музыку, разыгрывая тщательно и не без юмора комедию положений, каковой по прошествии лет стала социально заостренная пьеса времен вызревания Великой французской революции. Ведь сегодня, спустя более двух веков, острота общественной коллизии совершенно утрачена и произведение воспринимается как чисто комическая опера.

Небольшие новации все же есть. Механизмы, хитроумные приборы – ими наполнено художественное оформление спектакля (от петербургского сценографа Елены Олейник и видеохудожницы Татьяны Барановой). Причина их появления в спектакле проста – все происходит в доме доктора Бартоло: по версии постановщиков, дотошного ученого, увлеченного всевозможными техническими новинками и естественнонаучными опытами. Помимо техники – стеллажи с книгами, словно крепостные стены, ограничивающие мир ворчливого опекуна и держащие в заточении его воспитанницу. Правда, та также не лишена интереса к научным штудиям или, по крайней мере, ловко имитирует оный.

Пространственное решение спектакля также традиционно, но не лишено вкуса. Привычный балкон Розины в первой картине в мгновение ока обрачивается двускатной лестницей в покои второго этажа в доме Бартоло. Легкие декорации-планшеты искусно «состарены», оттого оперная Севилья кажется самой что ни на есть всамделишной, исторической. Изящество и комизм уживаются в костюмах героев – в огромном белоснежном парике фальшивого учителя музыки дона Алонсо, в котором он похож на королевского пуделя; в тореадорском «прикиде» Фигаро, намекающем на его

# ГЕНТСКАЯ ВЕЧЕРНЯ

Ансамбль Collegium Vocale Gent под управлением известного дирижера-аутентиста Филиппа Херревеге пленил Москву раритетной «Вечерней Пресвятой Девы» К. Монтеверди

Раритет именно для нас. Впервые в России шедевр позднего Ренессанса – раннего барокко (корпус духовных пьес, изданный в Венеции в 1610 году) прозвучал лишь в XXI веке: 1 июня 2014 года в кафедральном евангелическо-лютеранском соборе Святых Петра и Павла в Москве (руководитель и участник проекта с ансамблем исторических инструментов Alta Capella п/р И. Великанова и 10 певцами в общем составе солистов и хора – Э. Лоуренс-Кинг). Если из наследия Монтеверди для торжеств по случаю его 450-летия выбрать самый важный опус, но не оперу, то «Вечерня Пресвятой Девы» идеальна. Кажется, планируя гастроли в Россию, так же решил и Ф. Херревеге, и в итоге гентские аутентисты сделали Москве и Петербургу фантастический эксклюзивный подарок! В Москве, в Зале Чайковского, «Вечерня» прозвучала 30 октября.

Ее партитура – наиболее изощренный в своей изобретательности образец добаховской духовной музыки, ассимиляция старых (prima pratica) и новых стилей (seconda pratica), ребус-гибрид из 13 номеров литургической и светской музыки на тексты Библии с инструментальной окантовкой. Для чего такой большой и необычный опус был создан, а также где и когда он мог быть исполнен, до сих пор остается загадкой.

Его последовательные литургические части – вводная пара версикула и респонсория Deus in adiutorium / Domine ad adiuvandum, 5 псалмов Dixit Dominus, Laudate pueri, Laetatus sum, Nisi Dominus и Lauda Jerusalem, соната Sancta Maria, ora pro nobis, гимн Ave maris stella и мощный финал Magnificat (гимн и Magnificat – с внутренней строфической частей). Экстралитургические части Nigra sum, Pulchra

es, Duo Seraphim и Audi coelum, последовательно внедренные перед псалмами (начиная со второго), – светские духовные концерты (мотеты), но неясно, дополнение это или замена антифонам, которых у Монтеверди нет, но которые, согласно традиции римско-католической церкви, в литургии должны звучать перед псалмами и перед кантиклем Девы Марии Magnificat.

Три года назад в Москве исполнение обошлось без антифонов, но теперь, будучи воссозданными по канонам одноголосных григорианских кантов, они все же прозвучали, и в этом была своя изюминка! Collegium Vocale Gent в составе хора, солистов и инструменталистов – один из признанных мировых брендов исторически ориентированного исполнительства: его интерпретация и на сей раз поразила перфекционизмом. Небесные сферы музыки Монтеверди, величие и красоту ее гармонии мы словно открывали заново. Прозрачно-чистое безвибраторное звучание певческих голосов, тончайший полифонический орнамент вокально-хоровых ансамблей, глубоко интимная, обращенная к душе и чувству «симфония» экзотических инструментов давно ушедшей от нас эпохи завораживали на уровне безотчетной медитации!

В «Вечерне» выписаны лишь партии скрипки и корнета (цинка), но инструментарий гipieno не определен, и это дает свободу в его варьировании в соответствии с конкретными условиями. Монументальный опус предполагает и виртуозный смешанный хор – достаточно большой для того, чтобы проводить от 6 до 10 партий в одних частях и разделяться на две хоровые группы в других. Сравнимая «Вечерня» в Москве (прошлую с минимальным числом певцов и нынешнюю фундаментальную), отдаешь себе отчет, что они захватывали одинаково сильно, но гентский вариант – это сама роскошная «академичность в квадрате»: в акустике храма ощущение великолепное, а в зале – великолепно не менее, но абсолютно другое!

Три года назад в ансамбль певцов из России влилась тройка за-

рубежных солистов, но и полностью зарубежный состав нынешнего исполнения также интернационален: сопрано Дороти Милдс и Барбара Кабаткова, тенора Рейнуд Ван Мехелен, Сэмьюэл Боден, Уильям Найт и Бенедикт Хаймэс, а также басы Вольф Маттиас Фридрих и Петер Коой. Внимая элегантно тонким, изысканным вокальным фигурациям этой великолепной восьмерки, в который раз убеждаешься, что при исполнении подобного рода музыки важен в первую очередь не конкретный голос в отдельности, а монолитный певческий ансамбль. И он был изумителен! По степени занятости согласно партитуре вклад каждого певца в общее дело, естественно, различался, но без филигранных штрихов частного не было бы и такой впечатляющей картины общего.

Независимо от того, где сегодня исполняется эта музыка – в храме или концертном зале, мы воспринимаем ее лишь как эмоционально воздействующую на нас субстанцию. И даже вырванная из полагающегося ей контекста литургии, как артефакт, она для нас самоценна. Главным в католической литургии была вовсе не музыка, а проповедь. Музыка, без которой литургия немислима, лишь придавала ей привлекательности, но в XXI веке музыка для литургии и музыка «для концертного зала» в «Вечерне» сливаются воедино. И слушать ее на протяжении более полутора часов вполне естественно, ведь за «отдохновением души» сегодня мы идем в основном не в храм, а в концертный зал.

Словно гениально это предвидя, Монтеверди еще четыре века назад сделал первый шаг к сближению религиозных канонов с общечеловеческим аспектом, оставив Богу Богово в композиционно переосмысленной псалмодии и частях Девы Марии (гимне и кантикле), а человеку – человеческое в голосах солистов, воспевающих в мотетах красоту божественного мироздания. Sancta Maria, ora pro nobis с ансамблем сопрано – де-юре часть литургии, но де-факто еще один духовный концерт, вызывающий к Пресвятой Деве о молитве за всех нас.

Игорь КОРЯБИН

Александр МАТУСЕВИЧ

# ЗА ПРЕДЕЛАМИ ВОСПРИЯТИЯ

Международный фестиваль-ретроспектива Элвина Люсье *Everything is Real*, посвященный творчеству американского первопроходца саунд-арта, прошел 2–7 октября в Москве

Элвин приехал собственной персоной, несмотря на почтенный возраст (86 лет) и серьезную стадию болезни Паркинсона. Мало того, что он лично участвовал в исполнении некоторых своих опусов, он еще и читал лекции о своей музыке и своих друзьях – композиторах нью-йоркской школы, о перформансах, провел мастер-класс для московских композиторов. Поразительно, насколько ему удалось сохранить чувство юмора: на одной из лекций, желая завершить растянувшееся общение с публикой, он заметил, что слишком много говорит для человека, у которого проблемы с речью...

«Когда я искал название для фестиваля и просматривал в связи с этим произведения Люсье, то нашел одно замечательное название – *Nothing is Real* («Ничто не настоящее»), – рассказывает художественный руководитель фестиваля композитор Арман Гушян. – Но все-таки оно не очень подходило к творчеству Люсье в целом. А потом я случайно обнаружил, что однажды Элвин читал лекцию, которую озаглавил *Everything is Real* («Все настоящее»), и это стало названием фестиваля. Однако сам Элвин считает, что *Everything is Real* произошло как раз от *Nothing is Real*. «Ничто не настоящее»

было исполнено в одном из концертов, и, между прочим, заказавшая сочинение японская пианистка Аки Такахаши эти слова из песни «Битлз» *Strawberry Fields Forever* ассоциирует именно с музыкой Люсье. У каждого свои аналогии и ассоциации.

В концерте под названием *The New York School* в Мультимедиа Арт Музее исполнялись произведения Джона Кейджа и Мортон Фелдмана, а также Элвина Люсье и Джеймса Тенни, на которых идеи нью-йоркского круга композиторов, художников и поэтов заметно повлияли. Развивая идеи Кейджа, Люсье фокусируется на поведении звука в пространстве, исследует его физическую природу, траекторию его движения, психологию и физиологию его восприятия. И хотя опусы Люсье оказываются за пределами восприятия произведения искусства в привычном смысле слова, притягательная сила его экспериментов определенно существует. Недаром концерты фестиваля собирали аншлаги (аудиторию составляла в основном консерваторская молодежь, все принимавшая с энтузиазмом).

Небольшая саунд-арт-пьеса *Vespers* (1969) – это, прежде всего, демонстрация акустической идеи с пространственным авторским комментарием: «Четыре исполнителя перемещаются в пространстве затемненного помещения с приборами эхолокации *Sondol* – ручными генераторами импульсной волны, издаю-

щими резкие короткие щелчки, частота повторения которых может варьироваться. Исполнители направляют эти звуки в разные точки пространства таким образом, чтобы они отскакивали рикошетом от стен, пола, потолка. Звуки преломляются отражающими поверхностями, образуя множественные эхо-сигналы, и постепенно возникает акустическая "подпись комнаты". Слово *vespers* отсылает к названию вида обыкновенных лету-

(можно позавидовать его оптимизму), и действительно, нашелся человек, который работал в компании, производящей специальные приборы эхолокации для слепых.

Конечно, это не единственная идея Люсье. Вот, например, его не менее пространственный комментарий к сочинению *Navigations*, исполненному в том же концерте. «Идея возникла в 1980 году во время записи звуков электромагнитных колебаний ионосферы Земли на верши-

нут высоту чуть выше и чуть ниже – настолько, чтобы это было незаметно для нашего уха. По мере сжатия интервала они постепенно понижают динамический уровень и замедляют темп, позволяя звукам удлиниться подобно теням и отступать в атмосферу комнаты. На протяжении всего сочинения мы слышим акустические биения, обусловленные звуковысотной разностью между тонами. Начиная с 14, 13 и 12 раз в секунду постепенно биения замедляются до нуля – при достижении унисона». Текст, опять же, красив, артистичен и содержателен, но звуковая реализация, думается, вовсе не обязательна – ее вполне достаточно вообразить. Тем более что основное тут «незаметно для нашего уха», то есть за пределами восприятия. Комментарий может существовать независимо от исполнения, а вот исполнение независимо от комментария – вряд ли.

Главный концерт фестиваля прошел в Камерном зале Дома музыки, где исполнялись только сочинения Элвина Люсье, в том числе его самый знаменитый перформанс *I am sitting in a room* (1969). Характерный комментарий автора: «Мне хотелось, чтобы эта композиция была свободной как от поэтического, так и от эстетического содержания, чтобы она не имела ничего общего с искусством». Это

работа с фонетикой речи, которая понимается как музыкальный материал: «Я поставил микрофон в гостиной, сел в кресло, прочитал текст в микрофон и записал его. Готовую запись я воспроизвел в той же самой комнате, сделал копию оригинала. Затем я повторял эту процедуру до тех пор, пока у меня не получилось пятнадцать копий и оригинал. Я работал всю ночь. По мере того, как процесс продолжался, комната все больше резонировала, а речь становилась все менее разборчивой. Речь становилась музыкой, и это было волшебным». Элвин сидел на стуле в центре сцены и читал текст (кстати, могли бы уж найти и кресло для полной аутентичности), а на экране демонстрировалось, вероятно, то самое кресло, в котором он сидел той самой ночью. Изображение становилось все более стертым по мере того, как речь – менее разборчивой.

Этот саунд-арт-перформанс вспоминается еще по фестивалю «Московская осень» 1997 года: ровно 20 лет назад его автор приезжал на международную композиторскую конференцию «Страсти по поставангарду», организованную Виктором Екимовским, а затем было исполнение в одном из концертов. Правда, тогда было исполнение с фонограммой, а теперь все записывалось и перезаписывалось в реальном времени. Наверное, рез-

кий сигнал – помеха микрофона, которая попала в изначальную запись и потом дублировалась во всех остальных перезаписях, – это тоже «подпись комнаты», ну или Камерного зала ММДМ.

Также в авторском исполнении на фестивале были показаны перформансы *Music for Solo Performer* (1965) для исполнителя, многократно усиленных мозговых ритмов и ударных инструментов, *Bird and Person Dyrning* (1975) для исполнителя с бинауральными микрофонами, громкоговорителей и электронных звуков. Им же была посвящена отдельная лекция Люсье.

Из того, что еще звучало, – пьеса *Ricochet Lady* (2016) для колокольчиков соло в исполнении американца Тренора Сейнта, для которого она и была написана и который впервые сыграл ее в прошлом году в Нью-Йорке. Название связано с высказыванием Мортон Фелдмана по поводу своего произведения *Why Patterns*: «Я не чувствовал ни малейших угрызений совести от того, что придал колокольчикам интонацию, так сказать, благородной дамы». *Ricochet* – потому что колокольчики устанавливаются возле стены, в Камерном зале – где-то на верхотуре, и, как уверяет автор, когда звуки отскакивают от стены и перемещаются в пространстве, они меняют свои свойства. *Ricochet Lady* Люсье – тоже, строго говоря, не композиция, а идея, но тембр колокольчиков приятен для слуха сам по себе.

И еще об одном сочинении-идее, которое писалось специально для фестиваля, – *Sickle* («Серп», 2017, мировая премьера) для солирующего терменвокса с системой цифрового дилея, флейты, кларнета, скрипки, виолончели и фортепиано. Терменвоксистка Олеся Ростовская в течение 20 минут рисовала в воздухе контур серпа. Остальные – солисты Московского ансамбля современной музыки – создавали акустические биения, частота которых зависела от степени близости между фиксированными высотами акустических инструментов и медленным глиссандо терменвокса. *Sickle* был вдохновлен «Анной Карениной» Толстого, а конкретно – сценикой сенокоса. Конечно, никакой Толстой там не прослушивался, но серп чисто визуально был запечатлен.

Программа была переполнена событиями: помимо других концертов, состоялся просмотр документального фильма об Элвине Люсье «Нет идей вне вещей» (режиссеры Хауке Хардер и Виола Русе). Хауке Хардер, который тоже приехал лично, еще заведовал звуковым дизайном и прочитал лекцию «Звук и пространство. Звуковые инсталляции Элвина Люсье».

В фестивале участвовали ведущие российские ансамбли, специализирующиеся на современной музыке, – кроме уже упомянувшегося МАСМ, это струнный квартет «Студия новой музыки», ансамбль *Questa Musica*, солисты Михаил Дубов (фортепиано), Иван Бушуев (флейта, звуковой дизайн), а также Александр Хубеев (звуковой дизайн), Владимир Горлинский, Арман Гушян, Саша Елина, Алексей Сысоев и Кирилл Широков (перформанс). Кажется, Люсье остался доволен и исполнением, и тем, как его принимали. Публика даже устроила овацию стоя.



Э. Люсье и А. Гушян

чих мышшей семейства гладконосых (*Vespertilionidae*) – «экспертов» в искусстве эхолокации». Текст красивый и занятный, но его музыкальная реализация кажется слишком простой, без участия собственно композиторской работы. Как говорил Арнольд Шёнберг о Джоне Кейдже: «он не композитор, а изобретатель», – так же можно сказать и об Элвине Люсье. Не стоит вкладывать в это высказывание негативного смысла, а стоит попытаться понять саунд-арт Люсье с точки зрения законов, которые устанавливает он сам.

Вместо затенения зала исполнителям завязали глаза, так что они ориентировались в пространстве действительно подобно летучим мышам. Кстати, с последними у Элвина особые отношения. Об этом он не раз с удовольствием рассказывал на встречах. Суть в том, что он прочитал книгу о летучих мышках, и его поразил тот факт, что они должны использовать звук, чтобы выживать (как известно, они посылают звуковой сигнал и ловят эхо от всех поверхностей и объектов, в том числе от насекомых, получая представление о местонахождении пищи). Элвин решил перенести этот принцип на музыкальный перформанс, его вдохновляла возможность услышать эхо с разных сторон. Он считает, что если есть идея, в жизни всегда найдутся возможности ее реализации

Фестиваль, традиционно проходящий под крылом Гёте-института, представил вниманию искушенных слушателей очень разные дуэты и трио. И это было крайне интересно, особенно в случае с дуэтами. Потому что здесь музыкантов можно лучше расслышать, им не спрятаться за большой состав. Им приходится проявлять максимум изобретательности, контактности и артистичности, чтобы удерживать внимание аудитории. И конечно, диалог – пожалуй, самый интригующий и самый рискованный вариант сосуществования импровизаторов на сцене.

**29 сентября** – берлинский Spill Duo: Магда Майас (подготовленное фортепиано) и Тони Бак (ударные, перкуссия). Это не джаз, а экспериментальная импровизация. Пианистка играла нормальным звуком, в смысле без препарации, скорее в качестве исключения; Тони Бак тоже всячески изощрялся. В результате их музыка представлялась колористическим звуковым облаком, где рояль и перкуссия слились в единый сверхинструмент. У Магды за попитром – целая коллекция препарируемых объектов: стальные шары, магниты, жесткая фольга, молоточки, пластмассовые трубочки и даже электронный смьчок – e-bow. Далеко не каждый зал предоставил бы рояль для подобных экспериментов...

Ритм у Магды Майас принципиально расплывчат, а у Тони Бака довольно часто складываются минималистские, повторяющиеся паттерны. Тут надо вспомнить, что Бак родом из Австралии и более всего известен по сиднейскому трио The Necks, играющему очень своеобразный минималистский джаз.

То, что показали Майас и Бак в двух отделениях, – это как бы два отрезка одной и той же импровизации, которая вполне могла быть единой (если бы не привычка «домашней» публики к общению в антракте). Слушалось это как некая урбанистическая звуковая среда.

**13 октября** – еще один диалог: немецкий дуэт Альмут Кюне (голос) и Гебхарда Ульмана (тенор-саксофон, бас-кларнет, электроника). Их язык – где-то между новым джазом и современной композиторской музыкой (хотя сейчас это единое поле). Ульман практикует современные техники – двойные ноты, сэмплы и лупы, создавая многослойные фактуры. Среди прочего звучал третий из его «Пяти экспромтов» под названием Shifting tonalities, сочиненный в прошлом году, в котором он широко пользовался четвертитонами. Причем микрохроматика, в том числе экмелическая, глоссандирующая, стопроцентно прослушивалась, не вызывая ощущения фальши (что нередко бывает с подобно рода музыкой). Четвертитоны пропевала и Кюне, это, конечно, подвиг с ее стороны. Много ли мы знаем вокалистов, способных на такое? Ее голос многообразен, пластичен и проникновенен; в ее манере слышны влияния Шелли Хирш, Фила Минтона, Сидсель Эндресен, Лорин Ньютон, но все они переплавляются в свое, индивидуальное. У Кюне очень органичная жестикюляция: она показывает каждый изгиб мелодической линии, и этот визуальный

# ДЖАЗ ОСЕНЬЮ



В. Гайворонский

Сразу несколько новоджазовых и околоджазовых событий, прошедших в Московском культурном центре «Дом» с начала сезона, привлекли внимание прогрессивной публики. Это не только фестиваль «Джаз осенью», где всегда можно услышать экспериментальный немецкий джаз и новую импровизацию, это и юбилейный концерт петербуржца Вячеслава Гайворонского, и много чего еще.

ряд – точный перевод музыкального в иную систему координат.

Немецкая саксофонистка Ингрид Лауброк и нидерландский гитарист Люк Экс знакомы давно и сотрудничали в разных проектах, но в дуэте играли впервые. Их выступление **23 октября** было заявлено как «притяжение противоположностей». Холодноватая Ингрид с ее тяготением к мягкому, округлому, как бы матовому звучанию, к абстрактным структурам (по ее признанию, больше всех на нее повлиял авант-джазовый мультиинструменталист и композитор Энтони Брэкстон) и сносительно экспрессивный Экс с его стихийным панкковским бэкграундом (наследием группы The Ex) тем не менее в диалоге вовсе не воспринимались как оппозиционные, полярные начала. Хотя диалог этот порой превращался в спор, да и их инструменты принципиально различны по своей природе. Обоим интересны и импровизация, и композиция; возможно, поэтому их музыкальное взаимодействие отличает безупречная выстроенность формы. Казалось бы, выдох в саксофон (когда слышен только шум выдыхаемого воздуха) – совсем уж пространственный прием, чтобы не сказать – общее место. Но как изобретательно Ингрид выстраивает на этом импровизацию! Она использует не только выдохи, но и вдохи через саксофон, сплетая из них ритмический рисунок при поддержке гитариста. А как неожиданно на этом фоне «звуковой антиматерии» услышать ординарное звучание саксофона – сначала отдельные тоны, а затем целую мелодическую линию... Такое завершение совершенно не предполагалось, но абсолютно логично.

От дуэтов – к трио. **7 октября** – немецко-британское Schlippenbach Trio в составе самого Александра фон Шлиппенбаха (фортепиано), Эвана Паркера (саксофон) и Пауля Ловенса (ударные), игравшего накануне в PaPaJo Trio. Имена говорят сами за себя, так что не будем детально представлять участников, а просто скажем, что это су-

пергруппа и этот вечер нового джаза и свободной импровизации обещал стать кульминацией фестиваля. В первом отделении музыканты играли в основном сплошным потоком с самым обычным развитием – «динамическими волнами», зато во втором – больше соло, более личностные высказывания и вместо одной длинной импровизации три покороче.

Schlippenbach Trio существует 47 лет, и за это время кардинально изменилось отношение к музыке, которую играют его участники. То, что раньше считалось радикальным и маргинальным, сейчас воспринимается в порядке вещей и получило статус чуть ли не классики. А любая разновидность авангарда (будь то академический авангард или джазовый) не должна восприниматься как норма. Для настоящего авангарда важно не только опережать свое время, но и быть в оппозиции, андеграунде, в протестном движении. Если эти качества теряются или ослабевают, тогда это уже, скорее, поставангард, с заметной усталостью продолжающий прежнюю линию. Такие размышления возникали, и не то чтобы это претензия к всемирно известным музыкантам, а просто констатация тренда.

С другой стороны, теперь Александр фон Шлиппенбах, кажется, и не стремится опережать время. Последние лет двадцать он постоянно возвращается к темам Телониуса Монка (о проекте Monk's Casino, с которым он приезжал почти три года назад, см.: «Играем с начала», 2015, № 1). Вот и на этот раз без Монка не обошлось: в конце одной из импровизаций у Шлиппенбаха всплыла тема Evidence. Из очевидных отсылок к прошлому джаза еще была пародия на стиль stride piano. Так что тут и поставангардная линия, слегка подуставшая изобретать новое, и постмодернистская, оглядывающаяся назад в поисках достойных тем для диалога.

Ирландский пианист Пол Смит, норвежский перкуссионист Столе Сульберг и датская саксофонистка Метте Расмуссен, много лет живущая на севере Норвегии, впер-

вые играли вместе в формате трио **21 сентября**. Этот концерт был вне программы фестиваля «Джаз осенью», и это совсем не джаз, а новая импровизационная музыка, где главное – полифония фактурных пластов. Причем всякого рода сонористика особенно свойственна пианисту, манера игры которого, к слову, совершенно не пианистична. Но угловатость и, прямо скажем, корявость рук не мешают ему попадать в нужные клавиши в нужное время. Как и экспериментировать за попитром (на струнах, на раме рояля). Его игра как бы непричесанная, как бы нецивилизованная. Его фактуры подобны тканям с истрепанными краями (что, кстати, до сих пор не выходит из моды); его сонористические пласты предполагают отсутствие четко обозначенных границ, размытость контуров. Местами игра Смита напоминала стиль американского пианиста Боры Бергмана (побывавшего с концертом в «Доме» 13 лет назад).

Что касается саксофонистки и перкуссиониста, у каждого из них были свои интересные идеи, но, скажем так, локальные. У Расмуссен был очень выразительный эпизод, где мелодическая линия исполнялась «пунктирным» звуком, быстрыми репетициями (паритет звука и тишины). А вообще отличный ансамбль, в котором музыканты моментально понимают намерения друг друга, совместно действуя в одном направлении.

70-летие ветерана новоджазовой сцены, трубоча и композитора Вячеслава Гайворонского отмечалось **25 октября** премьерой программы «Хорошо темперированный блюз» (петербургское трио с контрабасистом Владимиром Волковым и пианистом Андреем Кондаковым). Парадоксально-ироничное название, ведь природа блюзового интонирования не поддается темперации. Это все равно что пытаться ритмически записать свинг. Пусть на темперированных инструментах (клавишных или вибратоне) блюзовые ноты приходится имитировать,

но это – вынужденная мера. Кстати, интонирование самого Гайворонского далеко от «стерильности» темперации, и вовсе не по причине непрофессионализма. Это особая примета его самоироничной постмодернистской манеры – так же, как и принципиально нестерильный тембр его трубы, избылующий множеством шумовых призывков. Да и у Волкова очень условная темперация – разве что в настройке контрабаса.

**5–6 ноября** состоялся мини-фестиваль Free Radicals Residence с участием швейцарской скрипачки Майи Хомбургер, британского контрабасиста Барри Гая, испанского пианиста Агусти Фернандеса и американского трубача Питера Эванса. Собрать на одной сцене музыкантов такого масштаба – особая удача.

В первый вечер – дуэты и соло. Сначала Хомбургер и Гай исполнили чуть модернизированную версию католического гимна IX века Veni Creator Spiritus, который незаметно смодулировал в первую «мистическую сонату» Annunciation Г.И.Ф. фон Бибера, известного своим барочным авангардизмом. Из «15 мистических сонат» также прозвучали девятая (The Carrying of the Cross) с небольшой интерлюдией Барри Гая и десятая (The Crucifixion). За исключением интерлюдии, внешне все было вполне аутентично, даже скрипка у Хомбургер – барочная. Но по внутреннему ощущению это современное прочтение. Тем более что сонаты Бибера чередовались с композициями Дьёрдя Куртага (Thus it happened) и Барри Гая (Celebration, Peace Piece, Tales of Enchantment, Five Fizzles for S.B.). S.B. – Samuel Beckett, так что эта сольная контрабасовая пьеса слегка абсурдистская и театрализованная, с неистовым эмоциональным напором. У Гая особые приспособления для игры на контрабасе, например «самоиграющий смьчок» – специальная палочка, продетая между струнами и по инерции создающая длительный эффект col legno.

После антракта – два сольных сета. Агусти Фернандес – пианист в основном сонористического импровизационного мышления. Впрочем, в одном из фрагментов был явно слышен Сесил Тейлор с его композиторским отношением к каждой интонации.

Нью-йоркский трубач Питер Эванс показал сверхчеловеческое владение циркулярным дыханием и вообще технической стороной, включая тон и свист во время игры на инструменте. Его излюбленный прием – надевание раструба на микрофон, чтобы появились шумовые примеси к тембру или просто резкий шум. А затем – игра на степени удаленности инструмента от микрофона и степени узнаваемости его тембра. Еще один прием – вариации на паттерн, уводящие далеко от привычной минималистской репетитивности. Но не в технике, конечно, дело. Импровизация Эванса – это как бы проживание вереницы жизненных эпизодов, которая обрывается в пустоту.

Следующим вечером Барри Гай, Агусти Фернандес и Питер Эванс демонстрировали искусство коммуникации, сыграв несколько совместных спонтанных феерических импровизаций.

Автор рубрики Ирина СЕВЕРИНА

Организовать значимое событие в культурной жизни под силу высоким профессионалам, их приверженности общей идее и умению ее воплотить. Когда в 2010 году состоялся концерт-презентация Международного форума «Романтизм: истоки и горизонты», сразу стало очевидно: масштабы его планов и перспектив отнюдь не рядовые.

Обращение к идеологии и музыке романтиков как к выражению внутреннего мира человека, «сокровенной жизни его сердца» (В.Г. Белинский) сегодня объяснимо и актуально. Идеологическая независимость и социальный престиж, бесконечность процесса преодоления упаднического состояния духа, связанного с невозможностью достижения гармонии рациональным путем, – все эти приобретенные именно в эпоху романтизма характеристики музыкального творчества неизменно привлекальны и для современных художников. В широком же смысле романтизм – принадлежность не только искусства, его сфера – все чувства и переживания человека.

Именно так трактуют стиливую и содержательную доминанту синтетического проекта его основатели. Форум проходит в Российской академии музыки им. Гнесиных, ставшей федеральным центром по методическому обеспечению детских школ искусств. Но не только преемственность поколений, но и «взаимоприятие» ярких талантов обусловили возникновение явления, которое вывело глобальную идею объединения на уровень постигшего философский.

#### ● ТРАДИЦИИ И НОВАТОРСТВО



Т. Русанова

Художественный руководитель форума – заслуженный деятель искусств РФ, профессор, кандидат искусствоведения, лауреат международных конкурсов, исследователь и педагог-просветитель Тамара Русанова.

Выпускница ГМПИ им. Гнесиных и аспирантуры у профессора Л.Б. Булатовой (ученицы Е.Ф. Гнесиной и Г.Г. Нейгауза, ассистента

# СЕРДЦЕМ И ДУШОЙ

Международный форум «Романтизм: истоки и горизонты» объединил уже более двух тысяч участников из разных стран. В июне 2018 года в Москве состоится X Международный конкурс музыкантов-исполнителей и композиторов памяти Е.Ф. Гнесиной, который пройдет в рамках форума.

и сподвижника Елены Фабиановны), она стала продолжателем традиции гнесинской фортепианной школы. Музыка романтизма главенствует в ее публикациях о проблемах музыкального стиля, исполнительской интерпретации и фортепианной педагогики («Последние сонаты Франца Шуберта», «Шуберт. Диалог классического и романтического» «К проблеме воплощения цикла. О поздних сочинениях Йоганнеса Брамса» и др.) и записанных DVD и CD. Проблема композиции и интерпретации сонат Шуберта посвящена диссертация Т.М. Русановой.

Тамара Марковна проводит научно-практические семинары в России, Европе и США, пропагандируя русскую фортепианную школу. Благодаря российскому Шубертскому обществу, созданному в 1994 году при ее активном участии, впервые в нашей стране в течение всего концертного сезона (2000) проходил фестиваль «Все фортепианные сонаты Шуберта»: многие из них публике были неизвестны. В 2010-м Т.М. Русанова возглавила Шубертское общество, объединившее музыкантов с мировыми именами, профессоров и критиков Москвы, и просветительская деятельность общества приобрела новый вектор.

Именно тогда родился совместный проект форума в сотрудничестве РАМ им. Гнесиных, МГК им. П.И. Чайковского, Шубертского общества и Центра поддержки и развития современного искусства им. А. Караманова, возглавляемого ученицей Т.М. Русановой – почетным работником культуры Москвы, кандидатом искусствоведения, профессором Е.В. Ключковой. Продолжая традиции гнесинской школы, Елена Викторовна концертирует, ведет педагогическую и научно-исследовательскую работу в Российском государственном университете им. А.Н. Косыгина, Академии им. Маймонида. Темой ее кандидатской диссертации, защищенной под руководством профессора Московской консерватории И.В. Степановой, стало творчество Алемдара Караманова.



А. Караманов

#### ● НАСЛЕДНИК РОМАНТИЧЕСКОЙ ТРАДИЦИИ

Композитор поистине космического масштаба, символ религиозности в отечественном искусстве, Караманов в вере черпал вдохновение, воплощая Евангелие и Апокалипсис в философско-диалектическом пространстве симфонизма.

Е.В. Ключковой посчастливилось лично общаться с Алемдаром Карамановым, создавшим трансцендентный музыкальный мир, в котором время, будто в молитве, исчезает и переживается как особое состояние. В их доверительных беседах постепенно приоткрывалась завеса над содержанием его 24 симфоний. Этот бесценный опыт вылился в научное исследование: труд Елены Ключковой «Библейские симфонии Алемдара Караманова» – пока единственная в России книга о нашем современнике.

Силами Центра им. Караманова изданы сборник писем и воспоминаний о композиторе «Как живой с живыми говоря», ноты, а также методические пособия. Благодаря вдохновенной работе руководства и коллектива центра музыка Алемдара Сабитовича становится широко известна в музыкальном мире. Одно из последних исполнений – «Реквием» в Международном московском Доме музыки на Рождественском фестивале под руководством В. Спивакова. Беспредельность творческого диапазона композитора, познавшего и воплотившего в звуках суть божественной свободы,

выносит его в русло романтических страстей. Связь музыки Караманова с идеями романтизма Е. Ключкова исследует в работе «Романтические архетипы в жизни и творчестве Алемдара Караманова», выделяя прием «экстатических кульминаций» и особые принципы красоты. Сам же автор считал себя прямым наследником романтиков: «Я сердцем и душой с Шубертом, Рахманиновым, Скрябиным».

#### ● МОДЕЛЬ КУЛЬТУРНОГО ПРОСТРАНСТВА

Вот почему присутствие монументальных фигур разных эпох – Шуберта и Караманова в пространстве форума «Романтизм: истоки и горизонты» ярко иллюстрирует его основополагающую идею. Участники форума представляют географию практически всей России. Среди частых гостей – гости из Казахстана, Беларуси, Украины, Молдовы и Литвы. Как всегда, активны Корея и Китай, оживляется интерес со стороны западноевропей-



Е. Ключкова

цев. Нередко мероприятия проводятся на выезде: в столичных и областных школах, на Кипре, в Черногории, в Крыму.

Высокую миссию, которой всю жизнь служила Е.Ф. Гнесина, продолжают ее последователи. И это – просветительство, основанное на высоком профессионализме. В рамках форума органично сосуществуют разные направления деятельности, из которых каждый участник может выбрать область для познания и самореализации: концерты и конкурсы, беседы и лекции, научные конференции, методические семинары и мастер-классы. В программе регу-

лярных концертов-лекций – музыка барокко, венская классика, западноевропейский и русский романтизм, современная музыка. В профессиональных кругах вызывают интерес тематические исследования. По итогам Международной научной конференции памяти А. Караманова (2011) издан сборник статей, вошедший в Российский индекс научного цитирования (РИНЦ) и охватывающий огромный круг проблем, связанных как с научным пониманием романтизма, так и с изучением конкретных художественных явлений, проявившихся в разные периоды истории, – «истоки и горизонты». А в феврале 2017 года стартовал новый образовательный проект форума – Международная творческая школа музыкантов-исполнителей и композиторов. Ученые и педагоги, студенты и школьники, аспиранты и стажеры получают возможность общения с выдающимися мастерами – профессорами Российской академии музыки им. Гнесиных и Московской государственной консерватории им. П.И. Чайковского.

#### ● ДЕСЯТЫЙ ЮБИЛЕЙНЫЙ

И наконец, о самом конкурсе. В программе предстоящего 10-го конкурса реализована суть форума: романтизм, его истоки (барокко, венская классика) и «горизонты» (современная музыка в русле романтизма). Классическое исполнительство представляют фортепиано, вокал, концертмейстерское мастерство, камерный ансамбль, струнные и духовые инструменты. В секции композиции растет интерес к эксклюзивной номинации «Композитор-исполнитель» – авторы пробуют себя даже в крупных жанрах, включая симфонию. Так же, как и в исполнительских номинациях, творческие открытия возможны и в номинации «Музыкально-педагогическое мастерство».

Музыкальному творчеству, как и любви, «все возрасты покорны»: конкурсанты состязаются в группах до 12 лет, с 13 до 17, с 18 до 25. И самая демократичная группа – с 26 лет без ограничения возраста: здесь представлены как маститые музыканты, так и те, кто, будучи профессионалом, пока еще не заявил о себе в музыкальных кругах. Лауреаты приглашаются к участию в просветительских концертах и фестивалях сезона 2018-2019. И это – еще одно подтверждение романтической идеи открытости и связи поколений вне времен и границ.

Ирина ФИЛИМОШКИНА

## II МОСКОВСКИЙ ФЕСТИВАЛЬ ИСПОЛНИТЕЛЕЙ НА БАЛАЛАЙКЕ ИМЕНИ БОРИСА ТРОЯНОВСКОГО

г. Москва

13–16 февраля 2018 г.

#### ОРГАНИЗАТОРЫ И УЧРЕДИТЕЛИ

- Департамент культуры города Москвы
- ГБУ ДПО г. Москвы «ДОП СКИ»
- ГБУДО г. Москвы «ДМШ им. В.Ф. Одоевского»
- Клуб музыкантов-народников ЦДРИ

разовательных школ, домов творчества, любители игры на балалайке

#### МЕСТО ПРОВЕДЕНИЯ

ГБУДО г. Москвы «ДМШ им. В.Ф. Одоевского», г. Москва, Докучаев пер., д.7, стр.1,2

Срок подачи заявок\* до 1 февраля 2018 г.

#### УЧАСТНИКИ

Учащиеся классов балалайки ДМШ, ДШИ, детских музыкальных отделений и студий общеоб-

Электронная почта оргкомитета: [troyanovsky-fest@mail.ru](mailto:troyanovsky-fest@mail.ru)

Подробная информация\*:

[muzkult.ru](http://muzkult.ru) – раздел «Конкурсы» [odoevskiy.music.mos.ru](http://odoevskiy.music.mos.ru) – сайт школы

## МОСКОВСКИЙ ОТКРЫТЫЙ КОНКУРС-ФЕСТИВАЛЬ ФЛЕЙТИСТОВ ИМ. Ю.Г. ЯГУДИНА

г. Москва

15 апреля 2018 г.

#### УЧРЕДИТЕЛИ И ОРГАНИЗАТОРЫ

- \* Департамент культуры города Москвы ГБУДО г. Москвы «ДМШ № 92»
  - \* Московский Флейтовый Центр
  - \* Храм Живоначальной Троицы – Патриаршее подворье в усадьбе Свиблово
- Участники: учащиеся учреждений дополнительного образования сферы культуры и искусства Москвы. Возрастная группа: 9–14 лет включительно.

Возраст участников определяется на день проведения конкурсного прослушивания. Регламент выступления: до 15 минут. Не допускается превышение регламента, указанного в положении.

#### ЖЮРИ КОНКУРСА-ФЕСТИВАЛЯ

Ведущие музыканты, представители профессорско-преподавательского состава профильных средних и высших профессиональных образовательных организаций Российской Федерации.

#### ФИНАНСОВЫЕ УСЛОВИЯ

Вступительный взнос – 1000 рублей за каждого участника. Адрес: 129343, г. Москва, ул. Амундсена, д. 13. Телефон: +7 499 180-61-74 E-mail: [yagydinflute@mail.ru](mailto:yagydinflute@mail.ru) Контактные лица: Ионов Валентин Васильевич – директор, Поликарпов Андрей Викторович – зав. концертной деятельностью ГБУДО г. Москвы «ДМШ № 92»

Подробная информация:

[muzkult.ru](http://muzkult.ru) – раздел «Конкурсы» [92.music.mos.ru](http://92.music.mos.ru) – сайт школы

# ДОРОГАМИ КРАЕВЕВЕДЕНИЯ

С третьего по пятое ноября в Калининградском областном музыкальном колледже им. С.В. Рахманинова проходила Международная конференция «Музыкальная культура Калининграда – прошлое и настоящее»

Э то уже вторая конференция, посвященная музыкальной культуре города, геополитическое положение и историческая перспектива которого делают краеведческую работу важнейшим направлением культурологических исследований: первая состоялась в 2014 году и была направлена в основном на изучение довоенной истории тогда еще немецкого Кёнигсберга. На конференции 2017-го акцент был осознанно сделан на музыку послевоенного времени. Задача – проследить культурные связи, исследовать региональные традиции, изучить и осмыслить особенности культурной само-

идентификации жителей Калининградской области. На пленарном заседании тематика докладов – соответствующая. Вот некоторые из тем: «Традиции протестантского хора в немецкой музыке», «О православных традициях Восточной Пруссии», «Манифестарные идеи Гофмана и русская музыка».

На форум прибыли гости из Польши и Франции. В списке участников регистрировались россияне из Москвы, Санкт-Петербурга, Кирова, конечно же, преподаватели и выпускники КОМК им. С.В. Рахманинова, позиционирующего изучение музыкальной культуры региона как одно из приоритетных направлений научно-методической деятельности.

Вот и секция композиции собрала на дискуссионной площадке молодых композиторов, выпускников колледжа, которые сегодня учатся или работают в Санкт-Петербурге, Москве и Калининграде. На концертах, которыми заканчивался каждый из трех дней форума (эта традиция была положена на первой конференции) и которые «озвучивали» тексты докладов, мо-

дые авторы представили последние сочинения: впервые прозвучали «Реквием» Кириллы Волкова, часть сюиты для сопрано, баритона и симфонического оркестра «Песни радости и печали» Александры Масловской, Lux Aeterna для струнного оркестра Александра Степанова. Состоялся и видеопокказ оперы Ольги Крашенко «Макоңдо» – впервые в России (премьера в Париже прошла 1 сентября 2016 года).

В целом конференция получилась неформальной – студенты, школьники, преподаватели музыкальных школ, университетские профессора, присутствовавшие на секциях, потом оживленно общались в кулуарах. «Мы чувствовали пульс истории, которая формировалась буквально на наших глазах. Это действительно было "со-бытие" большого количества заинтересованных людей, – подвела итоги заместитель директора колледжа по научно-методической работе Наталья Юрьевна Масловская, – надеюсь в будущем проводить такие конференции раз в два года, и это будет нашим вкладом в краеведческую работу».

Наталья ШУБЕНКО

# ВЕРНУТЬ БЫЛОЕ КИПЕНИЕ



В. Пономарев

Пленум – веха в жизни любой организации. Почему Красноярская региональная общественная организация «Союз композиторов России» решила провести его не «дома», какие новые события последуют за ним – ответы на эти и другие вопросы в интервью с председателем отделения Владимиром Пономаревым.

**35-летие. Что вы считаете самым значимым в ее истории?**

— Наверное, премьеры сочинений. Композиторы, состоящие в нашей организации, – выпускники

практически всех ведущих музыкальных вузов страны, и им было и есть что сказать в искусстве. Особенно много писалось произведений для хора. Пик этого процесса пришелся на 90-е, которые историки сибирской музыки назвали годами хорового кипения в Красноярске. Тогда наблюдался какой-то невероятный энтузиазм в отношении массового пения, в городе работали пять профессиональных коллективов, и их концертная жизнь была ключом. Это кипение активизировало и творчество композиторов.

**— Мы привыкли считать помянутые вами годы временем не созидания, а разрушения. Между тем тогда в процветающем хоре Красноярске открылся и ваш Дом композиторов...**

— Огромную роль в этой истории сыграл губернатор края Александр Лебедь. Если бы не его убежденность в том, что культура – это национальная безопасность (о чем он не раз говорил), не было бы ни нашего Дома, ни красноярского симфонического оркестра, который он в 90-е годы по сути спас, пробив в Москве большой грант для его поддержки.

При Александре Ивановиче же были созданы наши творческие дома – композиторов, художников, писателей. Позже они были объединены в Дом искусств, который сегодня финансируется краевым правительством и поддерживает проекты творческих объединений, в том числе наши композиторские концерты.

**— Творчество многолико, и тем не менее: можно ли выделить какую-то общую тенденцию в исканиях композиторов вашего союза?**

— Ни жанрового, ни стиливого мейнстрима нет, и это хорошо, потому что слушатель, приходя на концерт, где исполняются произведения пяти-шести членов нашей организации, услышит очень разную музыку. И атональную – это сочинения Игоря Юдина, Владимира Сенегина, и совершенно ясную тональную – таковы, например, партитуры Александра Михалёва, Ольги Дюжиной, Андрея Лукьянца. Каждый, приходя на наш концерт, обязательно найдёт что-то для себя близкое.

**— Вы возглавляете КРООО «Союз композиторов России» с 2012 года. Какие проекты своих предшественников продолжаете реализовывать? Что придумали нового?**

— Издавна у нас проходят «Красноярские премьеры». На двух концертах в год – весной и осенью – свои новые сочинения представляют не только наши красноярские авторы, но и москвичи, и композиторы, живущие в Украине, Израиле, Прибалтике. Это все те, с кем мы дружим и поддерживаем творческие связи. Мы продолжаем проводить Сибирский фестиваль современной музыки и детский конкурс на лучшее исполнение произведений композиторов Красноярья. Их инициатор – доктор искусствоведения Людмила Владимировна Гаврилова, бывшая до моего избрания председателем союза и одновременно экспертом по культуре нашего краевого министерства. Благодаря этому обстоятельству ей удалось добиться того, чтобы оба проекта обрели жизнь.

А вот то, что хотелось бы осуществить мне как председателю, – это вернуть Красноярску былое «хоровое кипение». Потому что сейчас из того обилия коллективов, которые работали в городе в 90-е годы, остался только один, и хоровая музыка звучит в городе редко. Для меня это особая болевая точка: я много работаю в хоровых жанрах, знаю и люблю это искусство. Сейчас мы ведем работу по созданию нового коллектива, но пока находимся только в начале пути.

Записала Ирма НЕКРАСОВА

## КОРОТКО О ВАЖНОМ

В 31-й раз состоялся **Всероссийский пушкинский фестиваль «Болдинская осень»**, организатором которого является Нижегородский государственный академический театр оперы и балета. Он открылся 16 ноября «пушкинской премьерой» – соединенными в один спектакль операми «Моцарт и Сальери» Н.А. Римского-Корсакова и «Алеко» С.В. Рахманинова, за которой последовали еще две премьерные работы: «Евгений Онегин» и «Жизель». По традиции в афишу фестиваля (который завершился 26 ноября) вошли постановки из репертуара театра-организатора, в которых приняли участие именитые гастролеры из музыкальных театров Москвы, Санкт-Петербурга, Екатеринбурга, Самары, Казани. Свой спектакль – балет «Мастер и Маргарита» представил публике фестиваля Марийский государственный театр оперы и балета.

С 24 ноября по 2 декабря проходит **Международный конкурс оперных певцов «Санкт-Петербург»**. Он родился 8 лет назад по инициативе народной артистки СССР Ирины Богачевой. В этом году среди членов жюри, которое по традиции возглавляет сама певица, – мэтры вокального искусства Сергей Лейферкус и Теймураз Гугушвили, артистический директор Гамбургской оперы Констанца Кёнеманн, глава международного оперного агентства Hollaender-Calix Ариане Холландер-Каликс (Австрия). Особенностью конкурса является обязательное исполнение в первом туре романса на стихи петербургских поэтов, а в финальном – оперной арии композитора, творившего на берегах Невы. Заявки на участие в конкурсе подали около двухсот певцов из 15 стран.



**Московской оперетте – 90.** Юбилей отмечался в театре 24 и 25 ноября грандиозным шоу, созданным специально к торжеству. В нем приняла участие вся труппа во главе с легендарными Светланой Варгузовой, Юрием Веденевым, Герардом Васильевым. Представление, сюжетным стержнем которого стал виртуальный диалог с основателем театра Григорием Яроном, продемонстрировало все направления и жанры, сосуществующие на этой сцене сегодня, а также виртуозное владение современными мультимедийными технологиями. Либреттистом и режиссером-постановщиком шоу выступила Инара Гулиева, музыкальным руководителем – главный дирижер театра Константин Хватынец.

В 37-й раз ГМИИ им. А.С. Пушкина приглашает меломанов на **Международный музыкальный фестиваль «Декабрьские вечера Святослава Рихтера»**. Он пройдет с 30 ноября по 29 декабря и, как обычно, будет идейно сопряжен с выставкой, открывающейся к началу фестиваля в Музее изобразительных искусств. На сей раз это экспозиция «Передвижники и импрессионисты. На пути в XX век», которая и подсказала художественному руководителю «Декабрьских вечеров» Юрию Башмету тему этого года – «Образы и отражения». В концертах выступят как постоянные участники фестиваля, например Николай Луганский, Александр Князев, «Солисты Москвы», «Виртуозы Москвы», так и музыканты, имена, которых станут для слушателей открытием.

# НЕ ЖИВОПИСЬЮ ЕДИНОЙ...

Круглый стол на тему «Актуальные вопросы реализации дополнительных образовательных программ в области изобразительного искусства» прошел в рамках VI Санкт-Петербургского международного культурного форума

Есть вопросы, которые волнуют все художественные школы и ДШИ, имеющие художественные отделения, так что формат беседы всероссийского масштаба в этом случае подходит как нельзя лучше, – решили в стенах Санкт-Петербургской детской школы искусств им. М.И. Глинки. И вместе с Комитетом по культуре Санкт-Петербурга и Федеральным ресурсным методическим центром «Институт развития образования в сфере культуры и искусства» (РОСКИ, Москва) – соорганизаторами судьбоносного мероприятия – собрали вместе специалистов методических служб, руководителей и преподавателей художественных лицеев, детских художественных школ, школ искусств и профильных учебных заведений высшего звена. В числе приглашенных оказались представители 27 российских регионов.

## ● ЗНАТЬ, ЧТОБЫ ДВИГАТЬСЯ ВПЕРЕД

Речь шла не о проблемах: сегодня отраслевые школы получают ощутимую поддержку на государственном уровне. Перед участниками круглого стола стояла иная задача – узнать, как и какие обра-

зовательные программы претворяются в жизнь на местах, и скоординировать действия с целью повышения качества обучения. «В России большой выбор образовательных программ в сфере изобразительного искусства, но некоторые из них почти не используются на практике, – поясняет директор ДШИ им. М.И. Глинки Алла Владленовна Никитина. – В большинстве школ реализуется программа "Живопись". А за круглым столом мы узнали, например, об опыте орловской школы, где занимаются по программе "Декоративно-прикладное творчество", обучая ребятшек старинным русским ремеслам. И это нам видится очень интересным и важным. Думаю, пришла пора говорить и о более широком внедрении программы "Архитектура", по которой даже в нашем городе с его выдающейся исторической застройкой пока никто не работает. Между тем, по словам представителей Санкт-Петербургского комитета по градостроительству и архитектуре, которые присутствовали на круглом столе, сегодня очень не хватает (!) хороших специалистов в этой области. Мы расцениваем

это как призыв к действию: нужно искать одаренных в этой области детей, обучать их и направлять в профессию».

Многочисленные доклады, прозвучавшие 16–18 ноября в выставочном центре Союза художников Санкт-Петербурга, охватили самые разнообразные аспекты начального художественного образования, включая особенности работы с детьми с ограниченными возможностями здоровья. Бы-

Автор соответствующего доклада – генеральный директор Института РОСКИ, кандидат педагогических наук Ирина Ефимовна Домогацкая в интервью нашему изданию уточнила: «Была дана оперативная информация по проблеме применения профессионального стандарта педагога дополнительного образования детей и взрослых. Проблема касается и образования в системе культуры, она актуальна для

*Доклады охватили все аспекты начального образования, но главное – были разъяснены ключевые позиции государственной стратегии*

ла подчеркнута роль учебно-методических центров в образовательном процессе (в связи с чем многие участники встречи посетовали: увы, в их городах такие центры не сохранились). Были представлены и первые итоги по разработке учебно-методических комплексов по учебным предметам «Живопись» и «Рисунок», вызвавшие одобрение присутствовавших. И самое главное – были разъяснены некоторые ключевые позиции государственной стратегии развития детской художественной школы.

всех детских школ искусств. Информация была связана с изменениями, которые сейчас вносятся в указанный профессиональный стандарт в части требований к квалификации. Данные требования внесены с учетом кадрового обеспечения образовательных учреждений отрасли культуры».

## ● ВМЕСТИТЬ НЕВМЕСТИМОЕ

Одновременно с круглым столом в том же зале проходила выставка «Юный художник – петербургская школа», на которой бы-

ли представлены 110 лучших работ учащихся всех 26 детских художественных школ и школ искусств города. По мысли организаторов, работы юных талантов должны были создать атмосферу, способствующую разговору по душам, и главное – показать, что в Петербурге сохраняются традиции.

Отбором работ на выставку занимался Учебно-методический центр развития образования в сфере культуры и искусства Санкт-Петербурга. Как считает его директор Елена Михайлова, «Голубая гостиная Союза художников оказалась слишком мала, чтобы представить все направления, развивающиеся в петербургских ДХШ и ДШИ. И все же цель была достигнута: благодаря выставке участники встречи смогли убедиться, сколь высоким остается уровень петербургской академической школы». (Что сами петербуржцы в немалой степени связывают с предпрофессиональными образовательными программами, на которых сегодня целиком строится обучение будущих художников в Северной столице.)

\*\*\*

В резолюцию, принятую по окончании работы круглого стола, участники единодушно включили вопрос о разработке и внедрении в практику дополнительной предпрофессиональной программы «Скульптура», а также призвали к включению в программу «Декоративно-прикладное творчество» такого компонента, как народные ремесла.

Надежда СУВОРОВА

# А ВОКРУГ – ОКЕАН

Воспитанники ДХШ Петропавловска-Камчатского живут в городе с уникальной историей, учатся в богатой традициями школе, на пленэр выезжают к подножию вулканов

На Камчатском полуострове нет РЖД, самолет из Москвы долетает часов за восемь. А можно сюда попасть и морским путем, как в далеком 1740 году, когда в Авачинскую бухту Тихого океана прибыли с экспедицией корабли «Святой апостол Павел» и «Святой апостол Петр». В честь двух святых и был назван Петропавловск, за свою героическую историю признанный «городом воинской славы».

## ● ЛЮБОВЬ ВСЕГДА ГЛАВНАЯ

Богата событиями и история ДХШ Петропавловска-Камчатского, образованной в 1966-м. Богата и талантливыми учителями, преданными своему делу. 35 лет школой руководил Пантелей Кириллович Деревянко – именно в годы его директорства ковались традиции воспитания в детях чувства прекрасного и преемственности поколений на этой основе. Эту стратегическую линию продолжило нынешнее руководство. «Немало среди нас бывших учеников, кто после обучения в профильных вузах вернулся сюда преподавать, – рассказывает выпускник и директор ДХШ Иван Михайлович Царьков. – Все мы беззаветно преданы школе, ведь любовь к прекрасному, которую мы прививаем своим ученикам и которая заставляет их возвращаться в школу, – это самое главное».

Петропавловск-Камчатская художественная школа неоднократно признавалась лучшей в Дальневосточном округе. В профессиональном конкурсе «ДШИ – достояние Российского государства» стала победителем и вошла в справочное издание в числе 145 школ искусств России.

За последние десять лет портфолио школы пополнили почти 500 побед. Лучшие ученические работы были представлены в Индии, Чехословакии, Испании, Канаде, Германии, на соседней Аляске и в Стране восходящего солнца, демонстрировались на всероссийских выставках «Мое Отечество», «Берегите природу», «Пушкиниана» в Москве. Совсем недавно, в первых числах ноября, ДХШ еще раз заявила о себе в столичном граде: Ольга Будник (4-й класс, преп. И.М. Царьков) заняла призовое место в номинации «Рисунок» на Всероссийском открытом художественном конкурсе «Юный талант России». Камчатцам удалось удивить и нашу культурную столицу: в прошлом декабре Виноградова Дарья, ученица А.В. Сушко, привезла из Санкт-Петербурга диплом победителя V Всероссийского фестиваля одаренных детей «Уникум» (категория «Изобразительное искусство», номинация «Фольклорные мотивы»).

## ● ЧЕРЕЗ ТЕРНИИ К ТВОРЧЕСТВУ

За годы работы Детская художественная школа стала центром, объединяющим ДХШ и ДШИ Камчатского края. Здесь проводятся курсы повышения квалификации и методические семинары, открытые уроки и конкурсы. В предстоящем январе будут подведены итоги «Зимних фантазий» – конкурса детских рисунков учащихся ДХШ Петропавловска-Камчатского, Елизово и Вилючинска. А в феврале гостями школы станут участники краевого конкурса «Юный художник», проводимого в рамках проекта «Дети и молодежь Камчатки в искусстве».

Не только развитию художественных навыков, но и воспитанию духовности посвящен краевой конкурс рисунков для детей из многодетных семей «Крылья Ангела». Ангел-хранитель – это символ добра и мира, как мама в глазах ребенка, оберегающая его с первых дней жизни. Через год победители в каждой из четырех категорий (от 5 до 18 лет) вместе с мамами отправятся в Москву для участия в акции «Крылья Ангела» в храме Христа Спасителя. Подобную цель – воспитание доброты и гуманности – преследуют и традиционные мастер-классы со сказочным названием «Волшебный мир красок», проводимые совместно с благотворительным фондом «Молодежь. Камчатка. Спорт». В этом проекте дети с ограниченными возможностями здоровья обучаются лепке, прикладному творчеству и рисунку под музыку (что немаловажно), постигая квинтэссенцию искусств через непревзойденные возможности их синтеза.

## ● ЭТНИЧЕСКОЕ И ЭСТЕТИЧЕСКОЕ

Ведущий принцип в работе ДХШ Петропавловска-Камчатского – опора на академизм. Но помимо живописи, рисунка, композиции, истории искусств здесь занимают скульптурной пластикой и декоративно-прикладными видами творчества – резьбой по дереву и кости. Изучают фольклор средней полосы России и экспериментируют с этническим направлением коренных народов Камчатки (ительменов, коряков, эвен-



Пленэр преподавателей

ков), представляя на выставках обереги, фигурки фольклорных персонажей. Учащиеся ДХШ иллюстрировали произведения местных авторов и «Большую книгу сказок Камчатки». И даже снежные фигуры могут «изваять» на центральной площади под Новый год – этот конкурс на свежем воздухе дарит океан радости детям и родителям, потому давно вошел в добрую традицию.

А что в ближайшей перспективе? Создание класса компьютерной графики с изучением цветоведения и композиции. Материальную и методическую базу готовят своими силами: медийных программ художественной направленности и подготовленных кадров пока еще крайне мало в нашей стране. Инновационный курс предполагают открыть уже в предстоящем учебном году – компьютерные технологии стали сегодня неотъемлемой частью эстетического пространства, а желающих их изучать становится все больше. И возможно, совсем скоро уникальная природа Камчатки предстанет перед зрителями в освоенных юными художниками форматах Digital Art.

Соня НАУМОВА

# МАЛЕНЬКИЕ ТАЙНЫ ВЕЛИКОГО ШОСТАКОВИЧА

Сенсацией и новой загадкой в мире музыки стала редкая находка – неизвестная ранее пьеса Шостаковича, нынешней осенью обнаруженная в Государственном архиве Москвы. Копии двух пожелтевших листочков с партиями альты и фортепиано (именно так выглядит артефакт) стали бесценным даром московской музыкальной школе, которая носит имя композитора. О находке здесь узнали даже раньше, чем официальная информация появилась в прессе.



Фестиваль «Певческая поляна», 2016

Пьеса «Экспромт» была написана Шостаковичем 86 лет назад – 2 мая 1931 года – и в этот же день исчезла, так и не зазвучав... Необъяснимым пока остается тот факт, что автор, включив «Экспромт» в список сочинений и присвоив ему номер –opus 33, позднее под этим же номером записал музыку к кинофильму «Встречный» («Нас утро встречает прохладой...»). Еще одна музыковедческая интрига «закрутилась» вокруг сенсационной находки: до сих пор считалось, что в камерно-инструментальном наследии Шостаковича есть только одно произведение с тембровым сочетанием альты и фортепиано – Соната для альты и фортепиано,opus 147 (1975 год), последнее сочинение композитора. Пьеса «Экспромт» доказывает, что у сонаты был как минимум один тембровый предшественник.

## ● ВТОРОЕ РОЖДЕНИЕ

Торжественная передача раритета в музейную экспозицию Детской музыкальной школы им. Д.Д. Шостаковича состоялась 27 октября и прошла с участием Ольги Дигонской, старшего научного сотрудника Центрального музея музыкальной культуры им. Глинки, главного архивиста Архива Шостаковича, и Юлии Гуляевой, начальника отдела хранения документов личных собраний Центрального государственного архива Москвы. Именно они поделились деталями архивного расследования, которые вызвали неподдельный интерес юных музыкантов, буквально засыпавших вопросами гостей. А после того, как приоткрылась завеса над «Маленькими тайнами великого композитора» (такое название получило мероприятие), учащиеся, выпускники и преподаватели школы порадовали до отказа заполнивших зал зрителей концертной программой, составленной из произведений Д. Шостаковича. «Концерт собирался легко, – рассказывает Марина Анатольевна Пантелеева, ранее руководитель ДМШ им. Шостаковича, а ныне генеральный директор Московской городской объединенной детской школы искусств «Кусково». – Вначале прозвучали знаменитый романс из кинофильма «Овод» и вальс из кинофильма «Первый эшелон» в исполнении камерного оркестра школы под управлением Елены Зинаковой. Музыка Шостаковича в этот день звучала на ксилофоне, домре, скрипке, фортепиано: у нас принято, как говорят музыканты, «держат в руках» произведения композитора, чье имя носит школа».

Теперь репертуарные списки пополнятся обретшим свое второе рождение «Экспром-

том»: пьеса не только займет почетное место в музейной экспозиции школы, но и получит основополагающую для любого произведения музыкального искусства возможность быть исполненной, а значит – жить в звуковом пространстве. «В школе есть несколько альтистов. Я думаю, что вскоре мы получим разрешение и благословение Ирины Антоновны, вдовы Дмитрия Дмитриевича, и сможем исполнять это произведение», – завершила Марина Пантелеева.

## ● СОЛЬНЫЕ ПАРТИИ...

Сама школа имени Дмитрия Шостаковича, расположившаяся по соседству с архитектурным памятником Москвы – усадьбой Кусково XVIII века, ведет свою историю с 1986 года. А с 2015-го наряду с ДШИ им. Н.А. Римского-Корсакова, ДМШ им. Н.П. Будашкина и ДМШ им. Ф. Листа является частью Московской городской объединенной детской школы искусств «Кусково». И подобно тому, как разнятся эпохи, музыка, стиль этих четырех композиторов, отличаются друг от друга и объединившиеся школы: у каждой – своя история, свой «почерк».

Школа искусств им. Римского-Корсакова, одна из старейших школ столицы, в этом году отмечает 70-летие. Она обладает статусом стейнвеевской школы (Steinway school): два концертных зала и все классы полностью укомплектованы инструментами экстра-класса. Кроме музыкантов, здесь воспитывают и художников – в школе есть отделение изобразительного искусства.

«Это особая «каста» детей, – делится наблюдениями Марина Анатольевна. – Юный музыкант с детства приучен к сцене, вниманию, аплодисментам, к удачам и (так тоже бывает) неудачам... Художник же – ребенок, который погружен в себя, живет в мире рожденных в душе и визуализированных на холсте образов. Вот почему так важна связь между музыкантами и художниками, их коммуникация, нацеленность на единый результат». Одна из таких точек пересечения «мира звуков» и «мира красок» в ДШИ им. Римского-Корсакова – это фестиваль «Музыкальный вернисаж: звук и цвет»: абсолютно «в духе» Николая Андреевича, обладавшего «цветным слухом».

В ДМШ им. Д.Д. Шостаковича в классах осваивают современные образовательные методики, разрабатывают собственные инновационные подходы, углубленно изучают творчество композитора, имя которого с 1992 года носит учебное заведение. Школа проводит свой Международный детский конкурс пианистов и детско-

юношескую конференцию им. Д.Д. Шостаковича, которая становится площадкой жарких дискуссий и местом презентации результатов исторических и теоретических исследований учащих московских школ искусств. А тесные творческие связи с такими музыкальными центрами мирового значения, как Московская государственная консерватория им. П.И. Чайковского и Российская академия музыки им. Гнесиных, помогают сохранять высокий профессиональный уровень музыкального образования.

Детская музыкальная школа им. Н.П. Будашкина славится народным оркестром. Имя композитора обязывает! Творческая атмосфера в школе сконцентрирована вокруг личности народного артиста РСФСР, автора музыки к популярным фильмам, в том числе всенародно любимым советским киносказкам «Морозко», «Огонь, вода и... медные трубы», «Аленький цветочек».

Миссия ДМШ им. Ференца Листа в «кусковском квартете» – продолжение и развитие хорового наследия и традиционно сильный пианизм (планка поднята ожидаемо высоко благодаря фигуре Ф. Листа, одного из блестящих виртуозов в истории фортепианного исполнительства). Школа тесно сотрудничает с венгерским культурным центром: среди множества совместных мероприятий выделяется день рождения Ференца Листа, который в конце октября по традиции отмечают концертом, где дети и преподаватели исполняют его сложнейшие произведения. А в скором будущем коллектив ждет от венгерских коллег обещанный подарок – памятник величайшему романтику, которому уже определили почетное место у фасада нового здания ДМШ, окончание строительства которого запланировано на третий квартал 2018 года.

## ● ... И ХОРОМ

В конце мая, ко Дню защиты детей все четыре подразделения школы собираются на ступеньках знаменитого дворца усадьбы Кусково на востоке столицы. Открытый хоровой фестиваль «Певческая поляна» в формате open-air собирает своих слушателей в импровизированном концертном зале – на фоне красивейшего архитектурного ансамбля бывшего имения Шереметевых. В Европе подобные фестивали – давняя традиция, и то, что вот уже второй год подряд происходит в Кусково, – творческое «внедрение» европейского опыта в культурный пласт русской хоровой музыки. В этом году к фестивалю присоединились еще восемь московских музыкальных школ. И это не предел, уверены организаторы.

В школе готовят, как и в предыдущие годы, участие в программах музея «Усадьба Кусково XVIII века», таких как День исторического и культурного наследия Москвы, День города, Бал отличников-выпускников... И кто знает, может, уже будущим летом на одном из этих концертов прозвучит возрожденный после многолетнего забвения «Экспромт» Шостаковича. И два рукописных листка с автографом гения перестанут быть архивным раритетом, а станут, как и положено партитуре, нотной записью пьесы, которая отныне будет звучать и находить резонанс в душах исполнителей и слушателей.

Алина МУРАШКИНА

## КОРОТКО О ВАЖНОМ

30 ноября исполняется **80 лет Эдуарду Артемьеву** – одному из основоположников отечественной электронной музыки, гению киномузыки, ставшему соавтором более 170 картин (включая все фильмы Никиты Михалкова) и получившему за свои работы в этом жанре пять Государственных премий. Из последних побед композитора – «Золотая маска» 2016 года за рок-оперу «Преступление и наказание». Произведение, создававшееся более 30 лет, было поставлено Андреем Кончаловским в Московском театре мюзикла. На концерте в КЗЧ, приуроченном ко дню рождения мастера, будет представлена его новая работа – «Гимн природе» для голоса, хора, инструментального ансамбля и оркестра.



ИСТОЧНИК: NEWSOMELBY

1 декабря в Центральном музее музыкальной культуры им. М.И. Глинки открывается экспозиция российско-итальянского выставочного проекта «**Миф Страдивари**». Проект представит 15 музыкальных инструментов работы самых знаменитых мастеров кремонской школы – Амати, Страдивари и Гварнери из фондов глинканского музея и Музея скрипки в Кремоне. Один из разделов выставки – «Мастерская скрипичного мастера» познакомит посетителей со сложнейшим и трудоемким процессом изготовления инструментов, а также представит оригинальные чертежи, внутренние формы, рукописные материалы из мастерской Антонио Страдивари и Энрико Черути. Выставка продлится до 28 февраля.

В Санкт-Петербурге подходит к своему финалу **Международный фестиваль искусств «Дягилев. Постскрипtum**». Составляя программы восьмого фестиваля, организаторы руководствовались знаменитой фразой Дягилева, обращенной к Жану Кокто: «Удиви меня!» и своей концепцией, в основе которой лежит представление наиболее знаковых и новаторских произведений, рисующих тенденции развития различных жанров искусства. В этом году в фестивальной афише фигурировали симфонические концерты, фотовыставка, показ документального фильма «Купец на все времена. Виртуальный музей Сергея Дягилева», международная научная конференция «В круге Дягилева. Феномен «Русских сезонов» в контексте европейской культуры» и, конечно, балетные спектакли от самых знаменитых постановщиков из Швеции, Норвегии, Англии и Франции, каждый из которых был своего рода прорывом в этом виде искусства. Российский балет представила Светлана Захарова со своей сольной программой Amore.

Там же, в Северной столице, состоялась «премьера» нового **Международного фестиваля «Чайковский.spb.ru**», который шел почти месяц – с 6 ноября. Это первый крупный проект родившегося год назад Центра музыкальной культуры «Чайковский». Заявленная амбициозная программа (классические концерты, джазовые интерпретации и диджейские аранжировки, поэтические чтения и выставки, авторские экскурсии и интернет-конкурсы) призвана поднять интерес к фигуре гения, и прежде всего среди молодежи. Концерты фестиваля состоялись также в других городах – на родине композитора Воткинске, в Калининграде, Симферополе, Новосибирске и Харбине (Китай). Художественным руководителем начинания выступил ректор Санкт-Петербургской консерватории Алексей Васильев.



Богдан Ефремов (ДМШ № 20, Санкт-Петербург)

# СТРУННЫЙ РЕЗОНАНС

С 30 октября по 6 ноября на берегах Невы проходил VI Санкт-Петербургский открытый конкурс юных исполнителей на струнных инструментах и арфе. Нововведения этого года направлены на преодоление географических и творческих границ.

тету приходится решать массу вопросов, которые возникают поминутно, — от распределения классов для репетиций до поисков забытого конкурсантом виолончельного штыря... И это неизбежно, ведь творческие состязания всегда сопряжены с волнением, которое испытывают не только юные участники, но и взрослые — организаторы, преподаватели и даже члены жюри.

Репутация и профессиональный уровень конкурса с 20-летней историей — вот то важное, что отмечают все прикоснувшиеся к его неповторимому стилю. То, что позволяет ему существовать солидный отрезок времени и с широко открытыми глазами смотреть в будущее. Конкурс проводится раз в четыре года и состоит из отборочного тура на местах и двух туров в Санкт-Петербурге. Площадки, на которых традиционно организуются конкурсные прослушивания, полностью выписанному уровню соответствуют: это ДШИ им. М.Л. Ростроповича и ДШИ им. Е.А. Мравинского — обладатели лучших по акустике залов Северной столицы. Торжественное закрытие конкурса проходит в рамках абонементов «Юные дарования» Государственной академической капеллы Санкт-Петербурга.

Первая декада ноября — время каникулярное, но атмосфера в этих двух школах изобилует впечатлениями. Оргкомитет

и они обсуждали это со свойственной малышам непосредственностью. Эти дети заняты любимым делом, не тратят время в интернете (бездумно "перебегая" с одной странички на другую), а упорно работают, чтобы и технически, и музыкально расти дальше.

И результаты этого труда получили звучный резонанс: в зале Государственной академической капеллы на 800 мест, где проходил заключительный концерт, яблоку негде было упасть, а высокая оценка выдающихся музыкантов вдохновила участников, их преподавателей и концертмейстеров на новые достижения. Жюри по скрипке и альту возглавил Михаил Гантварг, профессор, заведующий кафедрой скрипки и альты Санкт-Петербургской консерватории. Алексей Васильев, ректор консерватории, председательствовал в номинации «Виолончель».

Впервые в жюри конкурса был приглашен специалист из Москвы — судейство по профилю арфы возглавила Мильда Агазян, профессор РАМ им. Гнесиных. «Столь масштабный конкурс, который охватывает огромное количество школ разной образовательной направленности, служит великому делу сохранения нашей уникальной системы музыкального образования. Это то, на что смотрит весь мир и пытается перенять, и мы должны сделать все, чтобы не потерять это наше достояние. Особенно сегодня, когда преобразования не всегда ведут к положительному результату, — дает оценку Мильда Михайловна. — И еще — это очень важное собы-

тие для арфового сообщества. За первенство боролись 47 арфистов: очень серьезная цифра. У арфистов конкурсных состязаний меньше, чем у всех остальных, и значение для нас мероприятия такого уровня трудно переоценить».

Ценным вкладом 2017 года в развитие этого конкурса стало привлечение к участию, наряду с воспитанниками детских музыкальных школ и детских школ искусств, учащихся профессиональных учебных заведений и специальных музыкальных школ при консерваториях и музыкальных колледжей. Благодаря такому расширению границ свою «порцию» признания и сценического успеха смогли получить исполнители, выбравшие такие редкие, «немассовые» инструменты, как альт и контрабас.

Музыкально богатая и эмоционально насыщенная неделя конкурса завершилась финальным гала-концертом. Лауреаты (а ими стали не только воспитанники известных на всю страну учебных заведений Москвы и Санкт-Петербурга, но и городов небольших, например Похвистнево Самарской области) получили возможность выступить перед широкой публикой на большой профессиональной сцене и были награждены дипломами и ценными подарками. Презент — символичный: в руках победителя сделанные на заказ в Германии настольные и наручные часы с логотипом как осязаемый знак его победы, с которым он пойдет по жизни к новым творческим вершинам.

Нелли КОГУТ



## IV МЕЖДУНАРОДНЫЙ КОНКУРС СКРИПАЧЕЙ ИМ. Ю.И. ЯНКЕЛЕВИЧА

г. Омск 24 апреля — 1 мая 2018 г.

### УЧРЕДИТЕЛИ И ОРГАНИЗАТОРЫ:

- ◆ Министерство культуры Омской области
- ◆ АУК Омской области «Омская филармония»
- ◆ Почетный президент конкурса — народный артист СССР, лауреат государственных премий СССР и России профессор Владимир Теодорович Спиваков.

### УЧАСТНИКИ:

- Скрипачи любых стран двух возрастных категорий:
- ◆ первая (младшая): 9–15 лет
  - ◆ вторая (старшая): 15–25 лет
- Участники, достигшие 15 лет, указывают в заявке возрастную категорию, в которой желают принять участие.

### УСЛОВИЯ ПРОВЕДЕНИЯ:

- Конкурс состоит из отборочного и конкурсных туров:
- ◆ первая (младшая) возрастная категория: первый и второй туры — в сопровождении фортепиано
  - ◆ вторая (старшая) возрастная категория: первый и второй туры — в сопровождении фортепиано

третий тур — с симфоническим оркестром.

Каждое произведение может исполняться участником только в **одном туре**.

Все произведения должны исполняться **наизусть**.

К участию во втором туре конкурса во второй (старшей) возрастной категории допускается не более восьми участников. К участию в финальных турах конкурса допускается:

- ◆ не более шести участников первой (младшей) возрастной категории
- ◆ не более четырех участников второй (старшей) возрастной категории

### НАГРАЖДЕНИЕ ПОБЕДИТЕЛЕЙ

По итогам конкурса жюри определяет победителей, которым вручаются дипломы лауреатов конкурса, памятные знаки, а также призы за победу

- 1) для первой возрастной категории: I место — 50 000 рублей II место — 30 000 рублей III место — 18 000 рублей

- 2) для второй возрастной категории: I место — скрипка итальянского мастера Эухенио Дегани, изготовленная в Венеции в 1890 году, и денежный приз 2 485 000 рублей II место — 300 000 рублей

III место — 180 000 рублей

Кроме лауреатов в первой возрастной категории, жюри определяет дополнительно трех талантливых участников, которым вручаются денежные призы (стипендии) за участие в конкурсе — три стипендии по 10 000 рублей каждая.

По решению жюри лучшему концертмейстеру конкурса вручается денежный приз (премия) в размере 35 000 рублей.

Участники конкурса могут быть награждены специальными призами.

### ФИНАНСОВЫЕ УСЛОВИЯ:

- Организационный взнос:
- ◆ для первой возрастной категории — 2500 рублей
  - ◆ для второй возрастной категории — 5000 рублей
- Прием заявок\* и видеоматериалов до **15 января 2018 г.**
- Заявку необходимо заполнить на официальном сайте конкурса [www.yankelevitch.com](http://www.yankelevitch.com) или направить по адресу: [info@yankelevitch.com](mailto:info@yankelevitch.com)

\*Подробная информация и форма заявки:

- ◆ [msk.mizkult.ru](http://msk.mizkult.ru) — раздел «Конкурсы»
- ◆ [www.yankelevitch.com](http://www.yankelevitch.com) — официальный сайт конкурса



## V Международный музыкальный конкурс «Найдал-2018»

г. Улан-Удэ, Республика Бурятия 26–29 марта 2018 г.

### УЧРЕДИТЕЛИ И ОРГАНИЗАТОРЫ КОНКУРСА

- ▶ Министерство культуры Российской Федерации
- ▶ Министерство культуры Республики Бурятия
- ▶ ГАПОУ РБ «Колледж искусств им. П.И. Чайковского»

Соорганизаторы конкурса: ГАУК РБ «Бурятский государственный орден Ленина академический театр оперы и балета имени народного артиста СССР Гомбо Цыдынжаповича Цыдынжапова», АУК РБ «Бурятская государственная филармония», комитет по культуре Администрации города Улан-Удэ

Участники конкурса: Обучающиеся ДШИ и ДМШ, ссузов, вузов в области искусства

### НОМИНАЦИИ КОНКУРСА

- ▶ фортепиано
- ▶ струнные смычковые инструменты
- ▶ духовые и ударные инструменты

- ▶ русские народные инструменты (баян — аккордеон)
- ▶ русские народные инструменты (домра, балалайка, гитара)ф
- ▶ национальные инструменты народов России и стран Азиатско-Тихоокеанского региона

### ВОЗРАСТНЫЕ КАТЕГОРИИ

**возрастная категория** — до 9 лет включительно, обучающиеся ДШИ, ДМШ для номинации фортепиано, струнные смычковые инструменты (скрипка, виолончель)

**I возрастная категория** — до 12 лет включительно, учащиеся ДШИ, ДМШ

**II возрастная категория** — до 15 лет включительно, учащиеся ДШИ, ДМШ и специальных музыкальных школ (колледжей) до 8-го класса включительно

**III возрастная категория** — до 19 лет включительно, учащиеся ссузов, специальных музыкальных школ (колледжей) с 9-го класса;

**IV возрастная категория** — до 26 лет включительно, студенты вузов.

Возраст исполнителей определяется на 1 марта 2018 года. В рамках конкурса предусматриваются мастер-классы ведущих зарубежных и российских педагогов, методические семинары, концертные выступления молодых исполнителей и членов жюри. Участие в мастер-классах подтверждается удостоверением установленного образца.

### ФИНАНСОВЫЕ УСЛОВИЯ

Вступительный взнос — 2000 рублей для каждого участника. Стоимость участия в мастер-классах — 1500 рублей. Заявки\* для участия принимаются **до 20 февраля 2018 г.** по адресу: 670010, Республика Бурятия, г. Улан-Удэ, проспект Победы, д. 17, Ресурсный учебно-методический центр ГАПОУ РБ «Колледж искусств им. П.И. Чайковского»  
Тел.: +7 3012 22-39-71;  
E-mail: [rumc223971@mail.ru](mailto:rumc223971@mail.ru)

\*Подробная информация и форма заявки:

- ◆ [msk.mizkult.ru](http://msk.mizkult.ru) — раздел «Конкурсы»
- ◆ [art-college-baikal.ru](http://art-college-baikal.ru) — сайт колледжа
- ◆ [minkultrb.ru](http://minkultrb.ru) — сайт Министерства культуры Республики Бурятия

# ГОРДО РЕЕТ «БУРЕВЕСТНИК»

Такого рода центр культуры – единственный на девять населенных пунктов, входящих в сельское поселение Молоковское. Он гостеприимно распахивает двери как перед теми, кто «пока не волшебник», так и перед теми, кто готов передать подлинное мастерство многочисленным ученикам. И так, обо всем – по порядку.

## ● ПЕРВЫЕ СОРОК ПЯТЬ

ДК «Буревестник» был сдан в эксплуатацию к 100-летию со дня рождения В.И. Ленина, о чем свидетельствует мемориальная доска, на которой шефы-строители выбили: «Трудящимся колхоза имени М. Горького от коллектива Метростроя. 22.IV.1970». Так началась жизнь «Буревестника», вся деятельность которого в советский период велась под бдительным руководством партбюро и профкома колхоза. Как и было положено в те годы, в доме культуры проходили тематические вечера, дискотеки, «огоньки», выступления профессиональных артистов. Едва ли не каждые полгода встречали хлебом-солью и концертами гостей из-за рубежа: это были делегации иностранных специалистов (и не только из соцлагеря), приезжавших знакомиться с передовыми технологиями советского колхоза.

Обычным делом было существование под крышей ДК концертных агитбригад, которые регулярно выступали в красных уголках колхозных предприятий и перед трактористами и комбайнерами на полевых станах. Одной из активных участниц таких бригад была Нейля Абзялова. Юная танцовщица, занимавшаяся в художественной самодеятельности, тогда и не предполагала, что «Буревестник» в будущем станет ее вторым домом, частью ее самой.

В 1999 году, уже будучи взрослым человеком, Нейля Абрековна пришла сюда в качестве художественного руководителя и педагога-организатора по работе с подростками и молодежью. И осталась на десять лет, чтобы передавать свой опыт и знания юным талантам – так, как это когда-то делали ее учителя. Потом перешла на работу в соседний поселок Володарского. Но спустя пять лет, осенью 2014-го, вновь оказалась в «Буревестнике»: ей предложили возглавить это учреждение.

Руководство сельского поселения приняло решение назначить нового директора неслучайно: помещение дома культуры в тот момент находилось буквально в плачевном состоянии. Всюду была вода: протекала крыша. Началось обрушение кладки. Занятия проходили в холодных, выкрашенных неприглядной синей краской стенах. На тот момент жизнь в ДК почти замерла, осталось лишь четыре детских коллектива. Смотреть на то, как вместе с разрушающимся зданием исчезают традиции, было больно. И Нейля Абрековна вместе с командой засучив рукава взялась за возрождение былого центра культуры.

## ● КАК ПТИЦА ФЕНИКС

В 2015 году за счет средств местного бюджета в ДК начался долгожданный капремонт. Фасад был обнесен строительными лесами, а «Буревестник» еще продолжал работать. Лишь в следующем году, когда началась отделка внутренних помещений, занятия проводились на базе общеобразовательной школы, на спецавтобазе и даже в сельском храме. «Это стало серьезным испытанием, – говорит Нейля Абрековна, – но тех, кто по-настоящему любит свою работу, трудности скорее вдохновляют и подталкивают вперед. Мы справились, сохранив действовавшие на тот момент коллективы, не потеряв ни одного воспитанника».

Всего за три года «Буревестник» превратился в комфортный уголок творчества, где бурно развиваются молодежное движение, спортивные секции и многочисленные кол-



ФОТО ПРЕДОСТАВИЛО ДК «БУРЕВЕСТНИК»

лективы. В непростых условиях, пока ДК восстанавливался и обретал современный облик, новый руководитель формировала педагогический коллектив, понимая, что без энтузиастов ничего не выйдет. Костяк составили те, кто не покинул учреждение в сложные времена, со временем команду дополнили специалисты, откликнувшиеся на призыв в интернете и те, кто постучался в двери ДК, увидев своими глазами его возрождение. У каждого в этой новой профессиональной семье рождались свежие идеи, которые со временем обернулись созданием интересных творческих объединений. В 2015 году их было 14, в 2016-м – 22, осенью этого года насчитывалось уже 26 (и это тот случай, когда чем больше, тем лучше: рядом строится целый микрорайон, и дело по душе должно найтись всем желающим). Сегодня под одной крышей соседствуют театральные, танцевальные, вокальные и живописные студии, театр моды, фольклорный коллектив и... многочисленные спортивные секции, включая такую экзотическую, как спорт чанбара (японский бой на мечах).

При этом в ДК изначально определились: наряду с платными в спектре деятельности обязательно должны присутствовать бюджетные клубные формирования, в которых каждый мог бы осуществить свою мечту. Над этим работают профессионалы, не забывая о том, что дискотека – хорошо, но мероприятия, в которых можно соединить развлечение, новое знание, социальный посыл, – еще лучше. Уже провели «Ночь кино» и танцевальный марафон «Мы Всегда Готовы!», юмористическую игру

Дом культуры села Молоково Московской области назван морской птицей, воспетой М. Горьким. Но если это и предвещает бурю – то бурю самых позитивных эмоций.

«ТРЫН-ДЫН шоу» и костюмированный бал-маскарад «Чудеса вокруг нас». Массу впечатлений подарило участникам подхваченное в «Буревестнике» новомодное «Бумажное шоу». Во второй раз состоялся «Дизайн-субботник» – проект, победивший в губернаторском конкурсе «Наше Подмосковье». Как и принято на субботнике, школьные поборники экологии сажали цветы, а еще расписывали экоприяники, обменивались книгами, рисовали плакаты, призывающие беречь природу, и сообща создавали «музыку на лужайке».

## ● ВСЕ ВЫШЕ И ВЫШЕ

В Молоковском поселении нет творческих школ. Но творчество – одна из сильнейших потребностей человека. «Буревестник» помогает реализовываться и этой потребности, и связанному с ней желанию показать созданное другим. За короткий срок, минувший с момента второго рождения дома культуры, выращена целая плеяда лауреатов, проведены десятки концертов...

Так, воспитанники театральной студии «Зеркало» (руководитель Оксана Полякова) и студии эстрадных и восточных танцев «Гюнеш» (руководитель Ольга Антонова) стали золотыми и серебряными призерами I районного телевизионного конкурса «Скрипичный ключ» и Международного конкурса «Семь нот». Композиция «Крылья» танцевальной студии удостоилась внимания жюри IV Международного конкурса-фестиваля хореографического искусства Grand Festival (диплом I степени), прошедшего в ноябре в Сочи. Художники изостудии «Мир красок», работающей под руководством Инны Сизовой, получили две награды Всероссийского конкурса «Россия – мой дом». А на Международном фестивале «4 элемента» молоковские чтецы собрали и вовсе небывалый «урожай» – 10 дипломов!

Бурная жизнь «Буревестника» не ограничивается родными пенатами, потому и коллектив, и директор награждены благодарственными письмами Московской областной думы. ДК активно участвует в районных мероприятиях (организация и проведение концертов и детских игровых программ), всегда рад подарить яркий праздник подопечным психоневрологического интерната, центра социального обслуживания «Вера», реабилитационного центра «Детство» или подготовить творческие программы для общеобразовательных школ и детских садов.

Налажено тесное сотрудничество с Володарской школой искусств. В «Буревестнике» даже подумывают об открытии на своей базе ее структурного подразделения и параллельно прорабатывают идею создания в отдаленных деревнях собственных филиалов. Последнее связано с переменой в жизни и самой Нейли Абзяловой. В этом сентябре она стала депутатом и теперь курирует в депутатском Совете сельского поселения Молоковское сферы культуры и спорта. Это значит, что ее профессиональный взгляд станет зорче, диапазон возможностей – больше. А размах крыльев ее любимого «Буревестника» – шире.

Надежда СУВОРОВА  
Ирина ПЕТРОВСКАЯ

## КОРОТКО О ВАЖНОМ



В. Тарнопольский

3 декабря в Рахманиновском зале Московской консерватории завершится цикл концертов «Красное колесо». Уникальность проекта «Студии новой музыки» Владимира Тарнопольского в том, что впервые публике представлены камерно-оркестровые сочинения постреволюционного периода, в советское время искусственно выведенные из сферы концертной практики. Цикл, ставший результатом многолетних научных и творческих исследований, вернул к жизни «вычеркнутые» из нее сочинения Прокофьева, Шостаковича, Задерацкого, Щербачева, Рославца, Мосолова, Половинкина, Попова, Шиллингера, Животова. Проект приурочен к 100-летию русской революции.

С 4 по 11 декабря пройдет 18-й Международный телевизионный конкурс юных музыкантов «Щелкунчик». Проект телеканала «Культура» предусматривает состязание по трем специальностям: фортепиано, струнные инструменты, духовые и ударные инструменты. В этом году, по результатам отборочного тура, к основным баталиям в каждой из специальностей допущено по 16 участников. Четырнадцать музыкантов от общего числа – представители стран ближнего и дальнего зарубежья. Финалистов ожидает выступление с Академическим симфоническим оркестром Московской филармонии, победителей – Золотой, Серебряный и Бронзовый Щелкунчики работы Михаила Шемякина, а также приз зрительских симпатий.



И. Демуцкий

9 декабря Большой театр представит премьеру балета «Нуреев». Ранее ее дата, запланированная на 11 июля, была перенесена на неопределенный срок, что многие связали с фигурой режиссера-постановщика, либреттиста и сценографа спектакля Кирилла Серебренникова, оказавшегося в фокусе внимания правоохранительных органов. Руководство театра объяснило форс-мажорную ситуацию неготовностью работы. Авторами долгожданного спектакля, помимо Серебренникова, выступили композитор Илья Демуцкий, хореограф Юрий Посохов, дирижер Антон Гришанин, художник по костюмам Елена Зайцева, художник по свету Александр Сиваев. Именно эта команда, поставившая балет «Герой нашего времени», привела в 2016 году Большой театр к победе на фестивале «Золотая маска».

12 декабря в Концертном зале им. П.И. Чайковского в 11-й раз состоится торжественная церемония вручения премий правительства Российской Федерации «Душа России». По традиции их 15, вручаются они в номинациях «Народная музыка», «Народное пение», «Народный мастер», «Традиционная народная культура», «Народный танец» и, как правило, тем, у кого весомый стаж деятельности. Обладателями премий этого года стали руководители артистических коллективов, создатели творческих школ, исполнители и мастера декоративно-прикладного искусства из Москвы, шести российских областей и восьми республик, входящих в состав РФ.

За 62 года, прошедших с момента открытия Санкт-Петербургской ДМШ № 7, в ее жизни было немало ярких событий. Творчески насыщенным оказался и минувший ноябрь.

# БУДНИ И ПРАЗДНИКИ ОДНОЙ ШКОЛЫ



Встретив своих учениц, воспитанниц педагога Д.А. Ерофеевой, из Праги, где одна из них, Ксения Скрипкина, стала лауреатом 3-й премии, а три других, Динара Ахмедзонова, Екатерина Черноок и Карина Юдина, – дипломантами Международного конкурса арфистов, школа окунулась в водоворот знаковых концертов и фестивалей.

## ● ДАнь ПАМЯТИ

24 ноября в концертном зале школы состоялся вечер, посвященный 150-летию со дня рождения Самуила Моисеевича Майкапара – композитора, на произведениях которого выросли поколения отечественных музыкантов. Концерт его памяти не был единичной акцией. В школе существует многолетняя традиция ежегодных концертов, связанных с юбилейными датами выдающихся композиторов. В прошлом году школа отметила юбилей Сергея Сергеевича Прокофьева, ранее – Александра Федоровича Гедике. «Юбилейные даты – прекрасный повод для ребят повысить свой исполнительский уровень и, при более глубоком осмыслении, почувствовать свою причастность творчеству великих музыкантов, – говорит ведущая концертов, руководитель теоретического отдела ДМШ Лариса Викторовна Ефимова. – Я стараюсь каждое произведение концерта связать с фактами биографии композиторов, тем самым обогащая восприятие учениками школьного репертуара. Так, исполнение «Поезда» из сюиты Прокофьева «Зимний костер» было предвосхищено рассказом о встрече композитора с поэтом С.Я. Маршаком, о причудливых ассоциациях двух гениев на тему путешествия в поезде по зимнему лесу. Прелюдия и фугетта Майкапара дали повод рассказать о любви композитора к аналогичным по жанру произведениям И.С. Баха, пьеса «Но-

чью у моря» перенесла слушателей в южный приморский город Херсон, на родину композитора, а «Драматический отрывок» позволил им пережить вместе с Майкапаром-ребенком историю, которая вызвала его первые слезы.

## ● В ДВУХ ИПОСТАСЯХ

В ДМШ № 7 работают прекрасные преподаватели, среди которых есть композиторы и артисты. Благодаря творчеству двух замечательных музыкантов: пианистки Марины Ростиславовны Климовой и композитора Михаила Олеговича Малевича в этом ноябре состоялись концерты в Государственной академической капелле Санкт-Петербурга и в Доме композиторов.

Около 10 лет работает в школе преподавателем теоретических дисциплин Михаил Олегович Малевич. Будучи сам лауреатом нескольких композиторских конкурсов, он воспитывает себе столь же успешную смену: начиная с 2014 года имена его учеников по классу композиции значатся в ежегодных списках лауреатов и дипломантов городских и международных конкурсов по сочинению музыки. Михаил Олегович много сочиняет для хора, в отдельную творческую главу можно выделить его хоровые духовные произведения. 26 ноября в честь 60-летия композитора в большом концертном зале Государственной академической капеллы Санкт-Петербурга был проведен концерт «Невский ангел». Название концерта определялось преобладанием в его программе духовных сочинений. Апофеозом вечера стало недавнее сочинение мастера «Господи, слава Тебе», исполненное сводным коллективом из пяти хоров и Молодежным оркестром Тетро primo. Среди участников этого масштабного действия был хор «Канто» из родной композитору ДМШ № 7, а за дирижерским пультом Молодежного оркестра стоял школьный коллега Михаила Малевича Александр Луцкий, преподаватель класса скрипки.

В Доме композиторов Санкт-Петербурга свой музыкальный «отчет» с успехом «сдала» яркая пианистка, лауреат международных конкурсов, руководитель фортепианного отдела школы Марина Ростиславовна Климова. Для истории ДМШ № 7 очень значим и показателен в плане преемственности поколений и традиций тот факт, что она когда-то окончила седьмую школу, потом, сразу же после завершения учебы в Санкт-Петербургской консерватории пришла сюда преподавать. В концерте, посвященном 20-летию творческой деятельности артистки и педагога, выступали бывшие и нынешние ученики Ма-

рины Ростиславовны, ее коллеги, много играла и она сама. В дуэте героини вечера с пианисткой Вероникой Голубевой прозвучала «Праздничная увертюра» Д.Д. Шостаковича. Творческому союзу пианисток уже 15 лет, и эти годы вместили в себя множество событий, включая концерты по России, гастрольные поездки за рубежом, сотрудничество с интереснейшими композиторами.

## ● СВОЙ ВЗГЛЯД

Одним из премьерных событий Санкт-Петербурга стал фестиваль «Чайковский.spb.ru», организованный родившимся год назад Центром музыкальной культуры «Чайковский». Фестиваль, многоплановый по жанрам и формам проведения (классические концерты, джазовые интерпретации, поэтические чтения, выставки рисунков) и составу участников, поставил перед собой, согласно официальному заявлению организатора, «амбициозную за-



М. Малевич

дачу вернуть Чайковского Петербургу – городу, где самый исполняемый в мире композитор провел больше времени, чем в любом другом месте», «поднять интерес к фигуре гения, прежде всего, в молодежной среде». В благородную миссию организаторов фестиваля седьмая музыкальная школа внесла свою лепту: 25 ноября в одном из концертов фестиваля в числе лучших музыкальных коллективов детских музыкальных школ и школ искусств выступил ее ансамбль фаготистов.

Чайковский, как и все его современники, не писал для фагота, кроме разве что соло для фагота в его Четвертой и Шестой симфониях. Желание исполнять прекрасную музыку Петра Ильича заставляет фаготистов создавать переложения, а фестиваль как раз приветствует творческое новаторство – синтез академических традиций и экспериментального подхода, новые аранжировки и трактовки классики. Фаготисты ДМШ № 7 представили на суд публики такие хрестоматийные фортепианные сочинения Чайковского, как «Утреннее размышление» и «Баба Яга» из Детского альбома, а также его хоровое произведение «Гимн в честь Кирилла и Мефодия».

Ансамбль фаготистов – уникальный коллектив, у которого, возможно, нет аналогов в нашей стране, и духовики ДМШ № 7 всегда нарасхват. Искусство девяти питерских мальчишек интегрирует музыкантов из других городов. Сейчас, отыграв на фестивале, фаготисты едут на московский конкурс по приглашению знаменитого фаготиста, профессора Московской консерватории Валерия Попова.

В чем секрет успеха школьного ансамбля? Прежде всего, в личности Александра Герасимовича Радзевича. Как говорит о нем директор ДМШ № 7 Альберт Сергеевич Яцевич: «Это исключительно яркий, талантливый преподаватель. Фагот стал поистине его жизнью, и любовь к этому инструменту, далекому от фееричности скрипки или космизма фортепиано, но имеющему свои уникальные возможности, Александру Радзевичу удалось передать и собственным детям и ученикам (один из его сыновей играет на фаготе в оркестре Мариинского театра, другой – в оркестре Михайловского театра)».

## ● ТЕ, КОМУ ТЫ НУЖЕН

Долгие годы ученики и преподаватели ДМШ № 7 поддерживают тесные связи со специальной коррекционной общеобразовательной школой-интернатом № 9 Калининского района Санкт-Петербурга, и не просто приходят к обучающимся в ней больным ребятишкам с концертами и подарками. В интернате уже шестой год на постоянной основе работает преподаватель седьмой школы, пианист Владимир Семенович Истомин-Кастровский. Он учит воспитанников интерната игре на фортепиано, учит слушать и слышать музыку.

В ноябре интернат № 9 отмечал 60-летие со дня образования. В торжестве, на которое собрались как нынешние ученики интерната, так и его выпускники разных лет, многие из которых могут с гордостью сказать: «Мы состоялись в этой жизни», среди прочих приняли участие маленькие артисты из ДМШ № 7 (пианистка Софья Галлегос, балалаечник Яша Лев, кларнетист Миша Серебряков) и преподаватель Марина Ростиславовна Климова в качестве аккомпаниатора.

Впереди – новое совместное мероприятие ДМШ и интерната – концерт к Международному женскому дню 8 Марта, на котором будут играть ученики обеих школ.

Ты нужен... Счастлив тот, кто может сказать это себе. Детям из подшефного интерната уже не обойтись без учителя Истомин-Кастровского и без концертов, на которые нужно выйти, преодолев себя, и таким образом подняться на ступеньку вверх, чтобы вслед за предшественниками повторить: «Мы состоялись в этой жизни».

Ольга ВАСИЛЬЕВА



М. Климова

# УДИВИТЕЛЬНОЕ РЯДОМ



Автограф А. Архиповского на память

Удиректора Александра Анатольевича Палицына ответ на этот вопрос готов: «Чье бы имя ни носила наша школа, она прежде всего русская школа. И мы считаем своим долгом уделять большое внимание искусству, которое живет в нашем народе».

## ● НАЧАЛО

Идея фестиваля, посвященного выдающимся современным исполнителям на народных инструментах, родилась у преподавателя ДМШ по классу балалайки Натальи Ивановны Рыбалкиной. Идею с энтузиазмом подхватили, и осенью 2015 года в школьном концертном зале заиграли-зазвенели русские трехструнки, возвестившие о появлении первой ласточки – фестиваля «Михаил Рожков приглашает». Виртуоз-балалаечник, патриарх народного искусства (которому тогда уже исполнилось 97 лет) учредил свой приз – «За артистизм и яркость исполнения». Но призом была для всех уже сама встреча с легендарным исполнителем, участвовавшим во всех мероприятиях этого начинания.

Спустя год состоялся второй фестиваль, который назывался «Александр Цыганков приглашает». Знаменитый домрист, композитор, профессор РАМ им. Гнесиных возглавил жюри, дал мастер-класс и концерт в школе. Но главное – пригласил всех участников фестиваля на свой творческий вечер в Гнесинский концертный зал на Поварской, где и состоялось награждение юных музыкантов-победителей.

На этом фестивале уже выкристаллизовалась его структура: конкурсные прослушивания в сольной и ансамблевой номинациях – мастер-классы преподавателей ведущих музыкальных вузов столицы – круглый стол по вопросам исполнительства на домре и балалайке – концерты высоких профессионалов. Продолжилась традиция вручения именного главного приза. Были закреплены особенности конкурсной программы, в которой, наравне с обработками народных мелодий и оригинальными сочинениями для балалайки и домры (одно из которых должно быть из репертуара героя фестиваля), соседствовали произведения эстрадно-джазового и импровизационного характера.

Свои традиции устоялись и на церемонии награждения. Одна из них: обязательным ее участником стал Государственный академический русский народный ансамбль «Россия» им. Людмилы Зыкиной под управлением Дмитрия Дмитриенко. Другая: все финалисты, помимо дипломов, обязательно получают подарки. Это могут быть качественные струны, а может и инструмент авторской работы, который сам мастер вручает лауреату Гран-при. Кроме того, организаторы издают отличный информативный буклет, где представлены в лицах все конкурсанты. Это издание, которое останется каждому на память о яркой странице творческой жизни, – тоже немалый подарок.

## ● СЕГОДНЯ И ЗАВТРА

Третий фестиваль, состоявшийся 23–26 ноября, получил название «Алексей Архиповский приглашает». То, что сегодня делает один из самых смелых и харизматичных исполнителей на балалайке, раздвигающий границы возможностей трехструнки до почти космических пределов, как нельзя лучше может расширить кругозор

То, что ДМШ им. Л. Бетховена проводит одноименный фестиваль фортепианного и камерно-инструментального исполнительства, весьма логично. Но как случилось, что расцвел в ее стенах, овеянных именами выступавших здесь Святослава Рихтера, Николая Петрова, Олега Кагана, Натальи Гутман, фестиваль-конкурс балалаечников и домристов?..

начинающих музыкантов и подстегнуть их исполнительскую фантазию, посчитали организаторы. Этот фестиваль собрал рекордное число участников – 137 человек из Москвы и других городов страны.

Среди лауреатов первой премии волею судьбы оказались представители только столичных учебных заведений. Это балалаечники Данил Жуков из общеобразовательной школы № 1613, Арсений Степкин из ДШИ им. В.С. Калининкова и Юй Сао Оу из МССМШ им. Гнесиных; домристы Яна Бойко (ДМШ «Измайлово»), Анисим Зубарев (ДМШ им. С.В. Рахманинова), Гавриил Николаев (ДМШ им. А. Бородин), Ирина Ролдугина, представлявшая бетховенскую школу, и Екатерина Куликова из ДМШ им. В.В. Андреева.

Обладателем Гран-при – авторского инструмента от мастера Евгения Сержантова, стал балалаечник, ученик андреевской школы Владислав Седов. В ансамблевой номинации дипломы I степени достались домристам школы – хозяйки фестиваля – ее трио домристов и ансамблю «Каприччио». После награждения все участники фестиваля отправились на сольный концерт маэстро Архиповского, после которого смогли и поговорить, и сфотографироваться со знаменитостью.

Согласно идее организаторов следующий фестиваль должен быть посвящен исполнительско-домристу (две титульные специальности фестиваля чередуются). И уже определено, что его героем вновь станет Александр Цыганков! В будущем году он отмечает свое 70-летие, и мимо такого события бетховенцы пройти не могут. Сам музыкант уже выразил желание написать специально для фестиваля сочинение для домры, которое может войти в конкурсную программу для исполнения.

Ирина ПЕТРОВСКАЯ

## КОРОТКО О ВАЖНОМ

12 декабря в столице начнет свою работу третий, последний в этом году поток **Московской творческой школы фонда «Новые имена»** для одаренных детей и их педагогов. По традиции, идущей с 1999 года, будут даны мастер-классы по специальностям: фортепиано, скрипка, виолончель, духовые инструменты, домра, балалайка, баян, аккордеон, ударные инструменты, изобразительное искусство. К их проведению привлекаются профессора и преподаватели Московской консерватории, РАМ им. Гнесиных, Академического художественного института им. В.И. Сурикова, Школы акварели Сергея Андрияки. В программу недельной школы, как правило, входит и культурная программа, предполагающая посещение участниками московских театров, концертных залов, выставок.



С 14 по 24 декабря в Санкт-Петербурге пройдет **Международный зимний фестиваль «Площадь искусств»**. В его орбиту традиционно вовлечены культурные институты, расположенные вокруг площади, давшей имя фестивалю. В этом году представит оперную премьеру Михайловский театр, состоится хоровой концерт в храме Спаса на Крови. Но основной площадкой фестиваля традиционно остается Санкт-Петербургская филармония, где в 1999 году благодаря Юрию Темирканову он и родился. В программах прозвучит академическая музыка во всем ее многообразии, но в фестивальной палитре появятся новые краски – будут представлены балетный проект Фаруха Рузиматова и детская программа с использованием песочной анимации.

В один день с фестивалем «Площадь искусств» стартует **Международный фестиваль «Лики современного пианизма»**, одним из основателей которого является Валерий Гергиев. Нынешний, двенадцатый по счету, станет беспрецедентным по продолжительности и впервые пройдет на площадках Мариинского театра в двух городах – Санкт-Петербурге и Владикавказе. На фестивале будут представлены монографические концерты и уже зарекомендовавшие себя проекты «Композитор – пианист» «Дети – детям». С рециталами выступят Николай Луганский, Константин Лившиц, Игнат Солженицын, Люка Дебарг, Зарина Шимановская, Стивен Ковачевич, Пьер-Лоран Эмар. Завершится фестиваль 30 декабря.



16 декабря – **день рождения Родиона Щедрина**. В честь 85-летия композитора, ставшего классиком при

жизни, в Московской филармонии состоится цикл концертов. Свои программы из произведений мэтра представят Российский национальный оркестр под управлением Михаила Плетнева и Симфонический оркестр Мариинского театра под управлением Валерия Гергиева. На открытии цикла в качестве пианиста-солиста выступит сам композитор. Монографические концерты-приношения Щедрина также пройдут в Санкт-Петербурге и других городах России. В Мюнхене, ставшем вторым домом Родиона Константиновича, его день рождения отметят концертным исполнением оперы «Очарованный странник».



## ОБЛАСТНОЙ ОТКРЫТЫЙ КОНКУРС ДЕТСКИХ АКАДЕМИЧЕСКИХ ХОРОВ «ПОЮТ ЗВОНКИЕ ГОЛОСА»

г. Вязники, Владимирская обл.

1 февраля – 22 апреля 2018 г.

### УЧРЕДИТЕЛИ И ОРГАНИЗАТОРЫ КОНКУРСА

- \* Департамент культуры администрации Владимирской области
- \* ГБОУДПО «Учебно-методический центр по образованию в сфере культуры»
- \* Управление культуры и молодежной политики администрации Вязниковского района
- \* МБУДО «Детская школа искусств им. Л.И. Ошанина Вязниковского района»

### УЧАСТНИКИ

Коллективы ДМШ, ДШИ Владимирской области и других регионов России

### ВОЗРАСТНЫЕ КАТЕГОРИИ

- \* хор учащихся младших классов
- \* хор учащихся старших классов

### ПОРЯДОК ПРОВЕДЕНИЯ КОНКУРСА

- \* **I этап** – (внутришкольный) – в образовательных учреждениях Владимирской области с 1 февраля по 1 марта 2018 года.
  - \* **II этап** – (региональный) – на базе МБУДО «Детская школа искусств им Л.И. Ошанина Вязниковского района».
- К участию во II этапе конкурса допускаются младшие и старшие хоры ДМШ и ДШИ Владимирской области, ставшие победителями I этапа, а также детские хоровые коллективы из других регионов России.

### ПРОГРАММНЫЕ ТРЕБОВАНИЯ

Каждый хоровой коллектив должен подготовить программу из трех произведений на выбор:

- \* произведение а capella (для младших хоров с элементами двухголосия),
  - \* произведение русской или зарубежной классики,
  - \* произведение композиторов XX–XXI вв. на стихи А.И. Фатьянова
- Все произведения исполняются наизусть  
НЕ ДОПУСКАЕТСЯ ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ФОНОГРАММ В КАЧЕСТВЕ СОПРОВОЖДЕНИЯ

Время выступления не должно превышать 15 минут.

Изменения в программе допускаются не позднее чем за 10 дней до начала конкурса, с обязательным письменным уведомлением организаторов конкурсного мероприятия.

### ФИНАНСОВЫЕ УСЛОВИЯ КОНКУРСА

Вступительный взнос с каждого коллектива – 5000 рублей. Заявки на участие в конкурсе принимаются до **15 марта 2018 г.**

по адресам: УМЦО: e-mail: ir.fedvaeva@mail.ru с пометкой «на конкурс «Поют звонкие голоса»;

601443, Владимирская область, г. Вязники, ул. Комсомольская, Д. 2, МБУДО «Детская школа искусств им. Л.И. Ошанина Вязниковского района» с пометкой «на конкурс «Поют звонкие голоса»,

Тел./факс: +7 49233 2-33-90, 2-52-47

\**Подробная информация и форма заявки:*

**msk.mizkult.ru** – раздел «Конкурсы»  
**dshi.vld.muzkult.ru** – сайт школы

# О ТВОРЧЕСКИХ НАТУРАХ С БЕРЕГОВ АМУРА

На концерте, посвященном Году экологии, ДШИ Шимановска презентовала составленную не без остроумия «Красную книгу редких талантов»

Эти уникальные страницы рассказывают обо всех незабываемых учениках, коллективах и преподавателях, благодаря которым ДШИ получила лауреатство «100 лучших школ России» (номинация «Лучшая школа искусств») в 2013-м, стала первой среди учреждений дообразования («Лучшее учреждение дополнительного образования детей») в 2014-м, а на конкурсе к 70-летию Великой Победы в 2015-м доказала, что отлично справляется с работой по патриотическому воспитанию. Следующий календарный год принес самой школе победу во Всероссийском конкурсе «Образовательная организация XXI века. Лига лидеров – 2016», а ее директору Т.С. Барышниковой – звание «Эффективный руководитель» к уже имеющимся: «Директор года – 2013» и почетному знаку Министерства культуры РФ «За достижения в культуре».

Отмечает школьный успех наградами и родной город – Татьяна Стефановна объявлена лауреатом проекта «Имя Шимановска» (задуманного в этом году молодыми лидерами города, занятыми во властных структурах, чтобы отметить дела тех, кто для молодежи является нравственным и профессиональным примером).

## ● ВМЕСТЕ С ГОРОДОМ И СТРАНОЙ

В 70-х годах, когда БАМ был объявлен всесоюзной ударной комсомольской стройкой и на Дальний Восток приехали тысячи энтузиастов, в ином ритме запульсировала и жизнь Шимановска: городок на Амуре превратился в центр производства стройматериалов. Казалось бы, какая тут романтика. Но бамовцы умели не только крепко сцеплять стальные рельсы, но и чи-



Программа «Новогодние потехи Кукареку» (декабрь-2016)

тать стихи, петь под гитару, сочинять песни. Появилась в те годы и песня на музыку амурского композитора Н. Лошманова «Шимановск – это город труда, сердце БАМа и наша любовь». Небывалый подъем коснулся и открытой здесь еще в 1960 году музыкальной школы. Ряды ее педагогов пополнили выпускники музучилищ Москвы, Владимира и Гусь-Хрустального, тогда же зародилась практика активного просветительства.

«Эпоха БАМа формировала в нас особенный дух романтики, сопричастность к общему делу, умение находить единомышленников и работать в команде», – вспоминает Т.С. Барышникова. После окончания Московского института культуры она, выпускница режиссерского отделения,

приехала на волне всеобщего молодежного энтузиазма на Дальний Восток. Сначала работала в народном театре Шимановска, а в 98-м возглавила единственную на тот момент в городе творческую школу, только что преобразованную из музыкальной в школу искусств.

## ● ЖДЕМ ВСЕХ!

Одной из первых инициатив нового директора стало открытие театрального отделения, чуть позже – отделения раннего эстетического развития «Малышкина школа», где 4-6-леток готовили к обучению в основных классах по специально разработанной педагогами ДШИ экспериментальной программе. Эта программа работает и поныне, развивая речевые навыки, память, мышление и вни-

мание дошколят через занятия ритмикой, английским, через первый театральный опыт. При этом в процесс раннего эстетического развития включен такой специалист, как психолог (что редкость даже для центральных школ). А интересное театральное дело ребята постарше постигают на уроках актерского мастерства, пластики и сценической речи.

На старейшем музыкальном отделении готовят пианистов, обучают игре на баяне, аккордеоне, домре, гитаре, флейте. И активно вовлекают в орбиту своей деятельности взрослых, приглашая их на концерты в музыкальную гостиницу или устраивая такие вечера, как «Папа, мама, я – музыкальная семья». В 2011-м в ДШИ появился класс клавишного синтезатора, и у созданного здесь под руководством Анны Валерьевны Измайловой ученического ансамбля «Вдохновение» уже есть первые успехи: дипломы лауреатов международных конкурсов в Москве («Озорная весна») и Санкт-Петербурге (Word of Art).

Не так давно открылись класс сольного пения и долгожданное хореографическое отделение – благо теперь позволяет площадь. Еще три года назад было, как в поговорке: в тесноте да не в обиде, а теперь – двухэтажное помещение, где комфортно размещаются более чем четыре сотни учащихся и их преподаватели. Под крышей ДШИ сосредоточились и юные художники, кропотливо осваивая технику живописи, графики и декоративно-прикладного искусства.

## ● СООБЩАЮЩИЕСЯ СОСУДЫ

«У нас дружный и сплоченный коллектив преподавателей, каждый из которых инициативен, легок на подъем и очень любит свою работу», – отмечает Татьяна Барышникова. Но не менее важно то, что все они – творческие натуры.

Под руководством Лилии Викторовны Соповой вокальный ансамбль преподавателей «Гармония» стал визитной карточкой ДШИ, успешно представляя ее на областных и международных конкурсах и фестивалях. А успех на этом направлении дорогого стоит: помимо певческого мастерства, здесь важен верно найденный эмоциональный тон. Всегда аншлаги – на концертах оркестра русских народных инструментов преподавателей и учащихся, руководителем которого является Ирина Андреевна Черных. Пополняет копилку удачных выступлений фортепианный дуэт преподавателей Анны Измайловой и Ирины Чудакковой. А поскольку учитель и ученик – сообщающиеся сосуды, то стоит ли удивляться удачам юных музыкантов, художников и актеров из Шимановска?

...В канун важной даты – 20-летия со дня преобразования ДМШ в школу искусств коллектив живет планами и новыми проектами. Развивается информационное пространство собственного интернет-сайта и газеты «Лира», где страницами «Красной книги редких талантов» становятся рассказы о школьных героях и событиях. Где преподаватель может сказать о себе: «Мое любимое дело – моя работа», а ученик добавит: «Любимое занятие – учиться в школе искусств».

Ирина ФИЛИМОШКИНА  
Ольга ВАСИЛЬЕВА



## XIII МЕЖДУНАРОДНЫЙ КОНКУРС СКРИПАЧЕЙ имени В.Ф. БОБЫЛЕВА

г. Рязань

10–13 ноября 2018 г.

Порядок выступлений в I, II и III турах устанавливается жеребьевкой и сохраняется до конца конкурса.

**\* 1-я возрастная группа** (до 10 лет включительно)

**Первый тур:** этюд, кантиленная пьеса и виртуозная пьеса

**Второй тур:** крупная форма (I часть или II и III части)

**\* 2-я возрастная группа** (11–13 лет включительно)

**Первый тур:** этюд, кантиленная пьеса и виртуозная пьеса

**Второй тур:** крупная форма (I часть или II и III части), исключая барочные концерты

**\* 3-я возрастная группа** (14–17 лет включительно)

**Первый тур:** старинная соната полностью, один каприз Паганини или Венявского, или Донда (ор. 35)

**Второй тур:** кантиленная пьеса русского композитора и виртуозная пьеса

**Третий тур:** концерт для скрипки с оркестром (исполняется с Рязанским губернаторским симфоническим оркестром):

Г. Венявский № 2 – I или II и III части

М. Брух № 1 – II и III части

А. Вьетан № 5 – полностью

Ф. Мендельсон ми минор – I или II и III части

К. Сен-Санс № 3 – I или II и III части

Э. Лало «Испанская симфония» – I или IV и V части

Н. Паганини № 1 – I часть в оригинале (каденция – любая)

**НАГРАЖДЕНИЕ ПОБЕДИТЕЛЕЙ**

\* Гран-при может быть присужден только одному участнику конкурса.

\* Участникам, занявшим I, II, III места в каждой возрастной группе, присваивается звание «Лауреат» с вручением денежной премии.

\* Премимальный фонд конкурса – 150 000 рублей.

\* Участникам, занявшим IV, V места в каждой возрастной группе, присваивается звание «Дипломант».

\* Остальные участники конкурса награждаются благодарностями.

\* Оргкомитет и жюри конкурса могут учредить специальные дипломы и призы.

\* Преподаватели и концертмейстеры, подготовившие победителей конкурса, награждаются дипломами.

Объявление итогов конкурса и награждение победителей проходит в день закрытия конкурса 13 ноября 2018 года.

**ФИНАНСОВЫЕ УСЛОВИЯ**

Организационный взнос с участника конкурса – 3 000 рублей.

Иностранные граждане оплачивают организационный взнос в рублях, возможно в день регистрации по согласованию с оргкомитетом.

Проезд, проживание, питание участников финансируются за счет направляющей стороны.

**Срок подачи заявок\***  
**до 1 октября 2018 года**

Заявки следует направлять на электронный адрес:  
**bobylev\_school@list.ru**

**Контактные телефоны:**  
**+7 4912 96-02-83** – Беляева Елена Васильевна, заместитель директора по учебной работе

**+7 4912 92-01-06** – Борисова Марина Олеговна, заведующая канцелярией

\* **Подробная информация и форма заявки:**  
**msk.mizkult.ru** – раздел «Конкурсы»

**bobylev-school.ru** – сайт школы

**УСЛОВИЯ ПРОВЕДЕНИЯ КОНКУРСА И ПРОГРАММА**  
Конкурс проводится в два тура (для 1 и 2-й возрастных групп) и в три тура (для 3-й возрастной группы).

Учредители конкурса:  
\* Министерство культуры и туризма Рязанской области  
\* Управление культуры администрации города Рязани  
\* ГАУК «Рязанская областная филармония»  
\* МБУДО «ДМШ № 5 им. В.Ф. Бобылева»

# НА ВОЛЖСКИХ БЕРЕГАХ



И. Касьянова

**Деятельность ДШИ № 6 Самары во многом связана с именем И.А. Касьяновой – ей посвящена VIII Красноглинская детско-юношеская ассамблея искусств**

ческого и нравственно-го воспитания детей, но и позитивно влияет на развитие их творческого потенциала.

В Самаре в этом убежились давно – ассамблею нынче проводят уже восьмую. Дело делают – возрождают наследие волжских народностей через современные культурно-образовательные технологии.

● **ЖИВАЯ ТЕМА**

С 2005 года все виды деятельности ДШИ № 6 объединила одна тема: «Изучение культурных традиций народов Поволжья», которая воплотилась в долгосрочном общешкольном проекте «Звучащий мир Волги». В свою очередь, проект этот послужил фундаментом для ежегодных Красноглинских детско-юношеских ассамблей искусств, популярность которых

налицо. Если в 2009-м вначале в ассамблее участвовали восемь школ города, то спустя три года – уже 45. А в последние два года она расширила географические и возрастные границы и стала привлекать студентов и преподавателей.

Каждая из состоявшихся ассамблей имеет оригинальную композицию и вовлекает участников в свой «калейдоскоп» событий: методические семинары и круглые столы по итогам фольклорных экспедиций, встречи с самарскими композиторами и конкурсы массовых сценарных композиций, исполнительские конкурсы и фестивали юных художников, презентации работ, мастер-классы по декоративно-прикладному искусству и, конечно же, гала-концерты. Участники оценивает профессиональное жюри, в составе которого – профессора самарских вузов, преподаватели училища культуры, музыкального и художественного

училищ, заслуженные работники культуры РФ. Учредителем неизменно является департамент культуры, туризма и молодежной политики Администрации городского округа Самара, куратором – ГБУК «Агентство социокультурных технологий».

Все проекты Красноглинских ассамблей награждены лауреатскими дипломами межрегиональных конкурсов профессионального мастерства в художественном образовании «Волжский проспект». Их историческая ценность – в возрождении культурного наследия волжских народностей и воссоздании среды, воспитывающей гражданина-патриота. Инновационность – в комплексном подходе к деятельности музыкантов и художников.

● **НЕ ПРОСТО СЛОВА**

Ассамблея–2017-2018 с поэтическим названием «Жемчужины Поволжья» посвящена И.А. Касьяновой – выдающемуся ученому, исследователю региональной культуры. Вся жизнь Инны Александровны была подчинена главной цели – превращению Самары в центр музыкальной жизни Поволжья. О ней говорили: «Душа, влюбленная в народную культуру». Добавим: душа, в которой ассамблеи, посвященные пропаганде и изучению культурных традиций народов Поволжья, получили звучный резонанс.

Заслуженный деятель искусств России, лауреат Губернской премии в области культуры и искусства, лауреат Государственной премии Республики Мордовии в области культуры и искусства, профессор музыкально-педагогического факультета Самарского государственного социально-педагогического университета, зампреда Самарской организации Союза композиторов России, с 2011 года Инна Касьянова являлась научным руководителем методических семинаров и круглых столов Красноглинских ассамблей искусств, председателем жюри детско-юношеских исследовательских конкурсов. Память о ней – главное украшение «ожерелья», составленного из «жемчужин Поволжья».

В их числе – выставка-конкурс по станковой композиции «Герои земли русской», региональная конференция «Культурное наследие Поволжья», Региональный исполнительский конкурс национальной музыки «Золотой венок Поволжья». «Примерить» на себя эту красоту могут юные жители региона, для которых «Изучение культурных традиций народов Поволжья» и «Звучащий мир Волги» – не просто красивые слова, а яркий способ продемонстрировать свою гражданскую позицию и любовь к Отчизне в звуках и красках.

Ксения БЕЛОЗЕРОВА

# ОТЛИЧИТЬ ПОДЛИННОЕ ОТ ПОДДЕЛКИ

Московский открытый фестиваль-конкурс педагогического мастерства «Музыка – универсальный язык человечества», проводящийся с 2013 года на базе ДШИ № 2 города Жуковский, становится все более актуальным: в нынешнем году заявки на конкурс поступили уже из 35 городов и поселков Московской области, а также из Москвы, Курска, Твери, Ижевска, Астрахани, поселка Эгвекинот (Чукотский автономный округ)

Фестиваль-конкурс учрежден городской администрацией Жуковского и Министерством культуры Московской области. Поддержку организаторам оказывают также Российский музыкальный союз, Союз композиторов России и Национальный фонд правообладателей России.

Как показывает четырехлетний опыт фестиваля, движущей силой его участников – преподавателей ДМШ, ДШИ и профильных колледжей является стремление выйти за рамки учебных планов и программ прошлых лет, расширить кругозор детей, сплотить в единое целое учителя, ученика и его семью, что выражается в поиске новых форм и методов работы. И представленные на конкурс работы ярко иллюстрируют эту тенденцию.

На фестивале этого года значительно расширился их спектр. Практически в каждой ощутило стремление глубоко проникнуть в

тему, исследовать материал, логично увязать его с собственным опытом. В конкурсе стали участвовать не только преподаватели теоретических дисциплин (как это было в начале), но и хормейстеры, концертмейстеры, преподаватели фортепиано, скрипки, духовых инструментов. Радует, что большинство из них проявляют незаурядные способности в научно-исследовательской работе, что их интересует буквально всё. И эта тяга к познанию, а также к самовыражению и самообразованию проявляется в невероятном многообразии педагогической деятельности. В поисках интересных материалов преподаватели отправляются в культурологические экспедиции, пишут статьи и эссе, выпускают нотные сборники и хрестоматии, открывают музыкальные гостиные, создают медиапрезентации и фильмы, музейные экспозиции и выставочные инсталляции...

Одним из проявлений этой деятельности является образование клубов, таких, как, например, школьный интерактивный клуб «Живой звук» одной из ДШИ Курска. В его приоритетах – реальное звучание, музыка, сопряженная с интерактивным общением и культурным сопереживанием. Убедиться в ценности исполнительского мастерства, восхититься техническим совершенством и преданностью артистов своему делу, понять превосходство живого звука над записью попсовой фонограммы, словом, научиться отличать в искусстве подлинное от подделки, – вот то, ради чего создаются подобные клубы.

Готовя работу-презентацию «Великий мастер Гайдн и его современники», ее автор Татьяна Васильевна Боровикова из Люберецкой ДШИ № 5 собрала в поездках по Австрии, Англии, Венгрии уникальный материал о жизни и творчестве композитора. В итоге

эта работа получила Гран-при нашего фестиваля-конкурса.

По-новому открыли историю родных мест и известные имена сценарий юбилейного концерта и медиа-презентация «Певец детства», созданные к 80-летию Эдуарда Успенского Юлией Николаевной Андреевской из Куровской ДМШ. Тесные связи искусства звуков с литературой, живописью, архитектурой проследивает книжное издание «Музыка Воскресенского края», автором которого является преподаватель ДШИ «Элегия» Воскресенска Ольга Валерьевна Раскостова. Самые высокие достижения художественной культуры освещены этим прекрасным союзом!

Невозможно рассказать обо всех 68 представленных на конкурс творческих работах. Но лучшие из них, рекомендованные в качестве методического материала в ДШИ и ДМШ Московской области, станут достоянием широкой общественности.

Елена ТОМИЛИНА

**ИНТЕРНЕТ-МАГАЗИН ПОДАРКОВ ДЛЯ МУЗЫКАНТОВ, УЧАЩИХСЯ И ПРЕПОДАВАТЕЛЕЙ ДМШ**  
**MUZZMANIA.RU**  
**+7 (903) 154 - 68 - 24**  
KOHOVETC@GMAIL.COM  
<https://vk.com/muzzmania>

**В НАЛИЧИИ АССОРТИМЕНТ ВЕЛИКОЛЕПНЫХ ПОДАРКОВ К НОВОГОДНИМ ПРАЗДНИКАМ!**

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

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

Проезд: м. Савеловская, в одном здании со «Спорт Мастер Дисконт», пав. N24+

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

E-mail: [duhovikuru@mail.ru](mailto:duhovikuru@mail.ru)  
Сайт: [www.duhoviki.ru](http://www.duhoviki.ru)

# ШКОЛЬНАЯ ДИПЛОМАТИЯ

28 октября в ратуше Карлсруэ было заключено трехстороннее соглашение о культурном сотрудничестве. Свои подписи под документом поставили глава Краснодара Евгений Первышов (Россия), мэр Нанси Лоран Энар (Франция) и обербургомистр Карлсруэ доктор Франк Ментруп (Германия). Подписание договора прошло в окружении работ юных россиян под названием «Краснодар глазами детей».

Началом этой небывалой истории стал сентябрь 2013 года, когда группа учащихся краснодарской ДХШ им. В.А. Пташинского посетила международный конкурс-фестиваль «Достань рукой до солнца» в итальянском городе Римини. Дипломы лауреатов в номинации «Художники» стали свидетельством признания международного жюри. Годы не прошло, и вот уже директор школы – почетный гость Дней европейской культуры в Карлсруэ. А результат визита Владимира Дмитриевича Мухина, заслуженного работника культуры Кубани – объявление среди учреждений дополнительного образования Краснодара международного конкурса детского изобразительного творчества «Краснодар глазами детей».

Более 50 лучших работ были направлены в город-побратим – Карлсруэ. Выстав-

ка шла с 19 октября 2016 года по 22 января 2017-го и имела такой успех, что юные жители немецкого города немедленно начали готовиться к «зеркальному» конкурсу – «Карлсруэ глазами немецких детей». Экспозиция, запланированная на сентябрь 2018 года и приуроченная к празднованию Дня Краснодара, обещает быть необычайно интересной: в солнечном Карлсруэ с его уникальным Ботаническим садом, Дворцовым парком с фонтанами и скульптурами, есть где выйти на пленэр.

Еще один город-побратим Краснодара, французский Нанси, попал в поле зрения



Рисунок Варвары Данильченко с выставки «Русская сказка»

шлого года, и в том же сентябре ДХШ приняла делегацию во главе с вице-мэром Нанси господином Жаном Полем Берлемоном.

14 марта нынешнего года в Большом зале мэрии города Нанси открылась еще одна выставка работ юных художников из Краснодара – «Русская сказка». По счастливому совпадению, русская сказка в эти дни «царила» и на театральной сцене: в Национальной опере Лотарингии шла постановка «Золотого петушка» Н.А. Римского-Корсакова. Экспозиция стала ярким дополнением к оперному шедевру и помогла французскому зрителю лучше понять «русский характер». Сотрудничество с красивейшим городом Лотарингии будет продолжаться – в рамках согласованного с мэрией Нанси международного конкурса «Дерево» во Францию в начале декабря отправятся 26 лучших работ краснодарцев.

Международный масштаб связей ДХШ им. В.А. Пташинского не ограничивается городами-побратимами: активно развивается творческая дружба с учащимися Ахтмеской школы искусств (Кохтла-Ярве, Эстония), польским национально-культурным центром «Единство», Международным мемориальным трестом Рерихов (Индия). Десять работ ее воспитанников, отправленные осенью на выставку детского рисунка в Дели, привлекли внимание индийской публики. И вот уже 20 декабря в стенах ДХШ им. В.А. Пташинского состоится открытие выставки работ юных индийских художников. Международное сотрудничество планируют и дальше развивать в краснодарской художественной школе, для которой в искусстве в буквальном смысле – нет границ.

Ксения БЕЛОЗЕРОВА

# ГОВОРИТЬ НА ОДНОМ ЯЗЫКЕ

## IV Международный фестиваль «Европейские концерты в Санкт-Петербурге» по традиции организован двумя ДШИ города

Обе школы – им. Е.А. Мравинского и № 4 получили официальное признание Европейского союза музыкальных конкурсов. Вернее, два конкурса, которые они самостоятельно друг от друга много лет проводят, а значит, являются проводниками политики ЕМСУ, которая заключается в создании комфортной для начинающих исполнителей конкурсной среды и дальнейшем их продвижении в профессию. Первая

школа в течение многих лет организует Международный юношеский конкурс им. Е.А. Мравинского, вторая – Международный конкурс юных пианистов «Ступень к мастерству». Эти обстоятельства и стали предпосылками к созданию совместного фестиваля, проходящего раз в два года под эгидой ЕМСУ и при поддержке Комитета по культуре Санкт-Петербурга.

В нынешнем году фестиваль представил публике шестерых

молодых музыкантов: сербского кларнетиста Страхињу Павловича, македонского трубача Стефана Илиева, финского виолончелиста Леонардо Киодо, российского скрипача Дмитрия Стопичева и пианистов – Петра Павляка из Польши и Симона Бюрки из Швейцарии. Самому молодому из этой команды – 17 лет, самому старшему – 21. Потом организаторы скажут о них: «Вы бы видели, как они сдружились, как прекрасно общались, и кто знает – возможно, у них возникнут совместные творческие планы, которые претворятся, например, в создание ансамблей».

Лауреаты национальных и международных юношеских конкурсов (в том числе тех, которые организуют две петербургские ДШИ) выступили в трех концертах. Первые два состоялись в концертных залах ДШИ им. Е.А. Мравинского и № 4, где молодые артисты выступали с сольными номерами и в ансамблях. Заключительный гала-прошел в Большом зале Санкт-Петербургской филармонии им. Д.Д. Шостаковича в сопровождении Молодежного симфонического оркестра им. А. Паулавиčiusа под управлением Алексея Васильева. Публика одного из самых престижных залов не толь-

ко города, но и мира долго не отпускала концертантов. Ответ на вопрос «Почему?» сможет дать себе любой, кто посмотрит интернет-трансляцию вечера на [www.mravinsky.ru](http://www.mravinsky.ru).

В этом году «Европейские концерты в Санкт-Петербурге» проходили с 17 по 20 ноября и были включены в программу Международного культурного форума. А это значит, что фестиваль набирает силу и главную свою задачу – созидание культурного пространства с помощью музыки, молодости, таланта – выполняет.

Татьяна ШОХОВА  
Ольга ВАСИЛЬЕВА



## II (XVIII) ВСЕРОССИЙСКАЯ ВОКАЛЬНО-ХОРОВАЯ АССАМБЛЕЯ LAULU

г. Петрозаводск

29–31 марта 2018 г.



---

**ОРГАНИЗАТОРЫ**

- Управление культуры Администрации Петрозаводского городского округа
- МОУДО «Детская музыкально-хоровая школа» города Петрозаводска

**ПАРТНЕРЫ**

- Министерство культуры Республики Карелии
- ФГБОУ ВПО «Петрозаводская государственная консерватория им. А.К. Глазунова»
- БОУ СПО «Петрозаводский музыкальный колледж им. Карла Эриковича Раутио»
- Ассоциация дирижеров детских и молодежных хоров Северо-Западного региона
- Центр национальных культур Республики Карелии
- КРОО «Хоровое общество Карелии»

**УЧАСТНИКИ АССАМБЛЕИ**

- детские старшие хоры академического направ-

ления девочек и девушек в возрасте от 11 до 18 лет (**допускается участие мальчиков в хоровом коллективе – до 10% от общего количества хористов**)

- вокальные ансамбли девочек (по возрастным категориям)
- солисты (девочки и девушки в возрасте 9–18 лет)
- руководители хоровых коллективов
- хормейстеры
- учащиеся и коллективы музыкальных школ, домов и центров детского творчества, хоровых студий и школ искусств
- студенты и преподаватели ссузов и вузов
- руководители, методисты, педагоги образовательных учреждений, другие заинтересованные лица

10 % от общего состава участников могут быть старше или моложе заявленных возрастных категорий.

**НОМИНАЦИИ АССАМБЛЕИ**

Конкурс хоровых коллективов  
Конкурс вокальных ансамблей  
Вокальный конкурс SopranoSolo

В рамках ассамблеи пройдут следующие события: сольные концерты коллективов – гостей ассамблеи  
мастер-классы ведущих хормейстеров и преподавателей России для хористов и руководителей коллективов  
мастер-классы по сольному пению  
концертное выступление сводного хора ассамблеи  
гала-концерт и церемония награждения победителей и участников фестиваля-конкурса  
экскурсионная программа для участников

Прием заявок\* и документов до **1 февраля 2018 г.**

**Контактная информация:**  
 Директор детской музыкально-хоровой школы – Светлана Викторовна Шестакова, тел.: **+7 8142 56-70-17**  
 Руководитель концертного зала (прием заявок) – Подолька Александра Анатольевна, тел.: **+7 8142 56-88-99**, e-mail: [assambleya.laulu@yandex.ru](mailto:assambleya.laulu@yandex.ru)  
 По вопросам проживания, питания и организации культурной программы: Менеджер ООО «Тапиола тур» – Костюкевич Наталья Григорьевна, тел.: **+7 906 207-78-89**, e-mail: [tapiolatour@gmail.com](mailto:tapiolatour@gmail.com)

\*Подробная информация и форма заявки: [msk.mizkult.ru](http://msk.mizkult.ru) – раздел «Конкурсы»  
[muzhor.krl.muzkult.ru](http://muzhor.krl.muzkult.ru) – сайт школы



## МУЗЫКА и КУЛЬТУРА

Единая информационная система

Создает сайты, позволяющие проводить  
НЕЗАВИСИМУЮ ОЦЕНКУ КАЧЕСТВА УСЛУГ,  
реализуемых в учреждениях

### Сайт на muzkult.ru – удобен для подготовки проведения оценки качества услуг:

- ✓ Сайт на muzkult.ru – удобен для подготовки проведения оценки качества услуг;
- ✓ Интегрирование в сайт форм опросов, созданных на популярных виджетах;
- ✓ Форма обратной связи для улучшения качества услуг;
- ✓ Обучающие видео, в т. ч. по созданию форм опросов на сторонних ресурсах.

### Преимущества сбора мнений на muzkult.ru:

- ✓ Проведение опросов в режиме онлайн 24 часа в сутки;
- ✓ Возможность дополнить и отредактировать опросник;
- ✓ Получение статистики без финансовых затрат;
- ✓ Участники дают качественный отзыв, т.к. могут обдумывать ответы.

## Актуальные официальные сайты оптимизируют социальную деятельность на всей территории России.

Методические рекомендации по проведению соответствующих мероприятий и оценочные критерии устанавливают:

- Федеральный закон от 29 декабря 2012 г. N 273-ФЗ (ред. от 03.07.2016) «Об образовании в Российской Федерации» (с изм. и доп., вступ. в силу с 15.07.2016);
- Приказы Министерства культуры РФ от 20 февраля 2015 г. N 277 и от 5 октября 2015 г. N 2515;
- Приказ Министерства образования и науки РФ от 5 декабря 2014 г. N 1547;
- Закон РФ от 9 октября 1992 г. N 3612-1 «Основы законодательства Российской Федерации о культуре».

## ПОДКЛЮЧИТЬСЯ ОЧЕНЬ ПРОСТО!



8-800-5555-322

(бесплатная линия по РФ)

8-495-694-00-50

(телефон в Москве)



muzkult.ru

info@muzkult.ru

## СПЕЦИАЛЬНО ДЛЯ ПОЛЬЗОВАТЕЛЕЙ ИНФОРМАЦИОННОЙ СИСТЕМЫ

### УСЛУГА ПО БЕЗОПАСНОМУ СОЕДИНЕНИЮ НА ОФИЦИАЛЬНОМ САЙТЕ



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

### Руководитель получает:

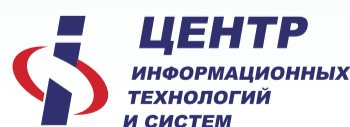


Услугу по обеспечению защищенного соединения при передаче данных через сайт (в соответствии с требованиями ФЗ-152 «О персональных данных»)



Отображение защищенного соединения на сайте

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



Нас выбрали более 6000 учреждений и организаций различного профиля

+7 (495) 909-01-02 8 (800) 5555-322

(бесплатный звонок по РФ)

Предложение актуально для сайтов на платформе информационных систем:

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

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



## КОНКУРС КОМПОЗИТОРОВ И ИСПОЛНИТЕЛЕЙ НА СОИСКАНИЕ ПРЕМИИ «ПРОХОРОВСКОЕ ПОЛЕ»

г. Белгород

май 2018 г.

Впервые конкурс, прославляющий память и подвиги наших соотечественников, связанные со знаменитым историческим местом России – Прохоровским полем, состоялся в 2016 году.

### УЧРЕДИТЕЛИ И ОРГАНИЗАТОРЫ

- ♦ Правительство Белгородской области
- ♦ Попечительский совет Государственного военно-исторического музея-заповедника «Прохоровское поле»
- ♦ Департамент внутренней и кадровой политики Белгородской области
- ♦ Управление культуры Белгородской области

- ♦ Белгородская государственная филармония
- ♦ Белгородское региональное отделение Союза композиторов России

### Конкурс проводится по двум направлениям:

Композиторы и исполнители

### ЭТАПЫ ПРОВЕДЕНИЯ КОНКУРСА

- ♦ **заочный** (участники присылают нотные материалы, аудио- и видеозаписи, жюри приступает к их изучению 18.03.2018 г.)

Итоги первого этапа конкурса (фамилии участников конкурса, допущенных ко второму этапу) размещаются на официальном сайте Белгородской государственной филармонии.

- ♦ **очный** (в мае 2018 года – финал конкурса в большом зале ГБУК «Белгородская государственная филармония»).

По итогам финала жюри двух этапов определяет композиторов и исполнителей – лауреатов и дипломантов премии и предлагает произведения в программу гала-концерта).

### НОМИНАЦИИ (ИСПОЛНИТЕЛИ)

- ♦ инструментальное исполнительство (солисты): возраст участников 18–35 лет
- ♦ вокальное исполнительство (академическое, народное): возраст участников 18–35 лет
- ♦ вокальное исполнительство (эстрадное пение): возраст участников 18–35 лет

### Материал

#### для заочного этапа конкурса:

Инструменталисты

- ♦ два разнохарактерных произведения отечественных композиторов
- Продолжительность звучания программы: не более 15 минут.

### Вокалисты

- ♦ два вокальных сочинения: одно произведение русского композитора XIX–XX вв. или русская народная песня, второе – современного отечественного композитора XXI в. Одно из двух произведений должно быть патриотического содержания. Продолжительность звучания программы: не более 12 минут.

### Композиторы

(без возрастных ограничений)

- ♦ партитуры и аудио- или видеозапись исполнения произведений для симфонического оркестра, оркестра русских народных инструментов или духового оркестра; светские и духовные сочинения для академического или камерного хора; вокальные сочинения патриотической направленности. Представляемые произ-

ведения должны быть созданы в течение двух последних лет.

### НАГРАЖДЕНИЕ ПОБЕДИТЕЛЕЙ

Жюри по итогам конкурса присуждает:

3 премии композиторам за лучшее сочинение в области музыкального искусства – 75 000 рублей каждая; 3 премии исполнителям за лучшее исполнение произведений патриотической направленности – 75 000 рублей каждая.

Заявки\* на участие принимаются до **1 марта 2018 года**

по адресу: 308001, г. Белгород, ул. Белгородского полка, д. 56 а, ГБУК «Белгородская государственная филармония»

**Телефон:** +7 4722 33-81-00; 33-51-35, 33-83-37

E-mail: [belfilarm31@yandex.ru](mailto:belfilarm31@yandex.ru)

\*Подробная информация и форма заявки: ♦ [msk.mizkult.ru](http://msk.mizkult.ru) – раздел «Конкурсы» ♦ [belgf.ru](http://belgf.ru) – сайт филармонии

## ВНИМАНИЮ АБИТУРИЕНТОВ!



УРАЛЬСКАЯ ГОСУДАРСТВЕННАЯ  
КОНСЕРВАТОРИЯ  
ИМ. М.П. МУСОРСКОГО

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

Музыкальное образование в УГК осуществляется на 16 кафедрах по направлениям бакалавриата, специалитета, магистратуры; также ведется подготовка кадров высшей квалификации в форме аспирантуры и ассистентуры-стажировки.

В профессорско-преподавательский состав входит 7 докторов наук, 30 кандидатов; 62 музыканта удостоены почетных званий.

Крупнейшими творческими коллективами УГК являются Концертный симфонический оркестр, Оркестр народных инструментов,

Духовой оркестр, Хор студентов, Оперная студия. В консерватории ежегодно проходит свыше 300 концертов студентов, аспирантов и преподавателей, творческих коллективов УГК и концертов приглашенных гостей. Каждый год лауреатами и дипломантами всероссийских и международных конкурсов становится более 100 студентов и преподавателей.

**Прием документов с 20 июня по 7 июля 2018 года**

по адресу: 620014, г. Екатеринбург, проспект Ленина, д. 26, ауд. 309.

Тел.: +7 343 371-66-49

Подробная информация на сайте: [uralconsv.org/abitur](http://uralconsv.org/abitur)



## II Международный фестиваль-конкурс «Планета «СМОЛЕНСК»

г. Смоленск 23–25 февраля 2018 г.

В рамках юбилейного XV Фестиваля «Открытая Европа - Открытая Планета»

**ПРИГЛАШАЮТСЯ ТВОРЧЕСКИЕ КОЛЛЕКТИВЫ И ИСПОЛНИТЕЛИ**

Оргкомитет: тел. +7 495 987-19-52, +7 910 403-62-97

[www.otkrytaya-evropa.ru](http://www.otkrytaya-evropa.ru) e-mail: [otkrytaya-evropa@mail.ru](mailto:otkrytaya-evropa@mail.ru)

## I ВСЕРОССИЙСКИЙ КОНКУРС ИСПОЛНИТЕЛЕЙ НА ДУХОВЫХ И УДАРНЫХ ИНСТРУМЕНТАХ ИМ. М.М. БОРИСОВА

г. Асбест, Свердловская обл.

16–18 февраля 2018 г.

### ОРГАНИЗАТОРЫ И УЧРЕДИТЕЛИ

- ♦ Министерство культуры Свердловской области
- ♦ ГБУК Свердловской области «Методический центр по художественному образованию».
- ♦ ГБПОУ Свердловской области «Асбестовский колледж искусств»

### УЧАСТНИКИ

- ♦ Исполнители на духовых и ударных инструментах (учащиеся ДМШ, ДШИ (до 16 лет), студий, духовых оркестров, студенты музыкальных училищ, консерваторий, профессиональные исполнители на духовых и ударных инструментах, солисты-инструменталисты духовых оркестров).

Возраст участников определяется по состоянию на **16 февраля 2018 г.**

Внимание! Введена новая номинация: **АНСАМБЛИ**

Заявки\* принимаются до **20 января 2018 года**

Для участников подготовительной и младшей групп (все инструменты) конкурс проводится в два тура (1-й тур по видеозаписи) – заявки принимаются с 10 декабря 2017 г. по 14 января 2018 г.

### КОНТАКТНЫЕ ТЕЛЕФОНЫ

Тел./факс: +7 34365 7-48-01 – Дубовкина Жанна Владимировна (директор)  
+7 34365 7-48-02 – Сиялова Оксана Анатольевна (гл. бухгалтер)  
+7 34365 7-47-96 – Григорьева Наталья Валерьевна, зав. методическим кабинетом,  
e-mail: [aki-metod@mail.ru](mailto:aki-metod@mail.ru)  
+7 950 199-45-98 – Шамшеева Светлана Григорьевна (методист).

\*Подробная информация и форма заявки:

[msk.mizkult.ru](http://msk.mizkult.ru) – раздел «Конкурсы» ♦ [asbart.ru](http://asbart.ru) – сайт колледжа

## ООО «РАПСОДИЯ» ПРЕДЛАГАЕТ:

Реставрация и ремонт роялей, пианино и других музыкальных инструментов

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



Такелажные работы и транспортировка роялей, пианино и др.



**Телефоны 8 903 718 35 81**  
**e-mail: [ooo-rapsody@mail.ru](mailto:ooo-rapsody@mail.ru)**

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

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

По каталогу «Почта России»  
Подписной индекс – 11337

На сайте «Почта России»  
[podpiska.pochta.ru](http://podpiska.pochta.ru)

Газета «Играем с начала. Da capo al fine» — газета № 11 (159) ноябрь 2017  
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: [evard\\_igor@mail.ru](mailto:evard_igor@mail.ru)  
Сайт: [gazetaigraem.ru](http://gazetaigraem.ru)

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

Ольга Бугрова  
Ольга Сергеева  
Татьяна Еремеева  
Ольга Лазаренко

Адрес: 109125, г. Москва, 1-й Саратовский пр., д. 9/1, к. 74

Отпечатано в  
АО «Красная Звезда»

123007, г. Москва, Хорошевское шоссе, 38  
Тел.: (495) 941-28-62, 941-34-72, 941-31-62  
[www.redstarph.ru](http://www.redstarph.ru)  
E-mail: [kr\\_zvezda@mail.ru](mailto:kr_zvezda@mail.ru)

Общий тираж 20 000 экз. • Заказ №7722-2017  
Дата подписания в печать 29.11.2017

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

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

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

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

Перепечатка материалов только с разрешения редакции.