

газета

# Музыкальное обозрение

издается с 1989 года

№ 1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. 10. 11. 12. (336) 2011

С НОВЫМ ГОДОМ! С НОВЫМ ГОДОМ! С НОВЫМ ГОДОМ! С НОВЫМ ГОДОМ! С НОВЫМ ГОДОМ!  
 С НОВЫМ ГОДОМ! С НОВЫМ ГОДОМ! С НОВЫМ ГОДОМ! С НОВЫМ ГОДОМ! С НОВЫМ ГОДОМ!

## С НОВЫМ 2012 ГОДОМ!



фото: Татьяна Ян

**конкурс** стр. 2**Первый Всероссийский – 2011**Об итогах конкурса говорят: **Владимир ПУТИН, Александр АВДЕЕВ, Андрей МАЛЫШЕВ****Юрий СИМОНОВ:**

«Россия нуждается в хороших дирижерах, способных не только раскручивать свое имя, но и защищать своим искусством музыку, создавать условия для ее исполнения»

**событие** стр. 6**Снова в доступе:**  
**обновленный Большой Зал****Консерватории. Александр СОКОЛОВ:**  
«Экспертиза подтвердила, что акустика Большого зала стала еще лучше»**музыкальный театр** стр. 11**Обретение души.**Премьера **«Пинокио»**  
на сцене Театра им. Н.Сац.  
От деревянной куклы – к человеку**в номере:****кризис** стр. 9

Уфа: увы и уф-ф-ф...

**музыкальный театр**  
стр. 13– «Князь Игорь» в руках  
у Любимова  
– «Ла Скала» в России**книги** стр. 16

Придворная наука

**памятные даты**  
стр. 18Спиной к Сталину.  
Семен Чернецкий:  
130 лет со дня рождения**информация** стр. 4**Из уст Президента – семь раз****о культуре:** «Надо целенаправленно заняться возрождением культуры. Это может быть одним из главных факторов модернизации России. Нужно поддерживать и традиционные школы, и новые проекты во всех областях искусства. Особое внимание уделить обновлению инфраструктуры сферы культуры, использованию современных технологий»**музыкальный театр** стр. 12**Уильям КРИСТИ: «Прошлое****важнее настоящего»**оратория **«Иевфай» Г.-Ф. Генделя** –  
«Les Arts Florissants». Прошлое способно рассказать нам о нас сегодняшних гораздо лучше, нежели современность**музыкальный театр** стр. 10**Open-air** на Быстрой**Сосне. «Легенда о граде Ельце, Деве Марии и Тамерлане»**

В ночь на 21 июня 1941 года раскопали могилу Тамерлана



С Рождеством Христовым! С Рождеством Христовым! С Рождеством Христовым!  
 С Рождеством Христовым! С Рождеством Христовым! С Рождеством Христовым!

## С РОЖДЕСТВОМ ХРИСТОВЫМ!

# Первый Всероссийский музыкальный конкурс

## Половина пути

Год 2011: камерные ансамбли, хоровое дирижирование, оперно-симфоническое дирижирование

**В**осьмого декабря в Москве, в Концертном зале им. П.И. Чайковского, гала-концертом лауреатов в номинации «оперно-симфоническое дирижирование» завершился второй этап Первого Всероссийского музыкального конкурса.

Конкурс был учрежден в марте 2010 распоряжением Правительства РФ. Учредителями Конкурса являются Правительство РФ и Министерство культуры РФ. Председатель Оргкомитета — министр культуры **А. Авдеев**, сопредседатель — народная артистка СССР **Г. Вишневская**.

Конкурс проводит Российская государственная концертная компания «Содружество» (генеральный директор А. Малышев).

**Цели Конкурса:** сохранение и развитие лучших традиций отечественного исполнительского искусства; выявление молодых талантливых музыкантов во всех регионах России, содействие их продвижению, повышение уровня престижа

музыкальных специальностей; привлечение внимания общественности к сфере музыкального искусства.

**Всероссийский музыкальный конкурс предполагает четырехлетний цикл состязаний.**

**8 федеральных округов  
51 камерный ансамбль  
316 участников более чем  
из 30 городов России**

В 2010 конкурс прошел по специальностям фортепиано, скрипка, виолончель, сольное пение.

В 2011 — по специальностям камерный ансамбль (номинации фортепианное трио и струнный квартет), хоровое дирижирование а capella и оперно-симфоническое дирижирование.

**Третий год цикла (2012)** — деревянные духовые инструменты (флейта, гобой, кларнет, фагот, саксофон), медные духовые инструменты (валторна, труба, тромбон, туба), ударные инструменты, орган, арфа.

**Четвертый год (2013)** — народные инструменты, дирижирование оркестром народных инструментов. Далее весь четырехлетний цикл повторяется. Подобная структура (ежегодное проведение состязаний по разным специальностям) принята на многих престижных музыкальных состязаниях за рубежом: им. Королевы Елизаветы в Брюсселе, ARD в Мюнхене, Международном конкурсе исполнителей в Женеве и других.

Конкурс проводится с сентября по декабрь. Предварительные прослушивания проходят во всех федеральных округах РФ; финальные туры — в Москве.

По словам министра культуры РФ А. Авдеева, **«особенностью этого конкурса будет то, что он пройдет по всей России, во всем регионе и даст возможность талантливым исполнителям реализовать свою мечту, получить подлинное признание своего таланта на всероссийском и в дальнейшем на международном уровне».**

## Премьер спросил — министр ответил

29 ноября на заседании Президиума Правительства РФ В. Путин вспомнил о Всероссийском музыкальном конкурсе. Эта тема заняла место между такими вопросами, как перечень жизненно важных лекарств и рекордный урожай зерновых



**В. Путин |** ...Александр Алексеевич (обращаясь к А.А. Авдееву), у нас конкурс начался, два слова скажите, проинформируйте. Как он называется?

**А. Авдеев |** Владимир Владимирович, он называется Всероссийский музыкальный конкурс. В 1990-е годы, к сожалению, рухнула единая система, государственная система отбора талантов по всей стране. Вакуум быстро заполнили различного рода псевдоконкурсы, соревнования и так далее, вплоть до того, что у нас в 2008 году было 80 конкурсов. Все просили денег у министерств, у Правительства...

**В. Путин |** В каком году было 80 конкурсов?

**А. Авдеев |** В 2008-м, причем критерии были размыты, появились псевдолауреаты. Конечно, сразу же уровень был занижен. Это дезориентировало и музыкальную общественность, и другие конкурсы.

В конце 2009 года Вы подписали распоряжение о проведении единого Общероссийского государственного музыкального конкурса. Сегодня это главный музыкальный конкурс страны, причем он проводится по всем музыкальным специальностям: скрипка, виолончель, дирижерское искусство, духовые инструменты, народные инструменты и так далее. У нас очень жесткие критерии, отбор проводится во всех регионах страны, причем во все регионы страны выезжает практически одна и та же группа специалистов-музыкантов, и везде одинаковые критерии, независимо от удаленности региона. Таким образом, мы сразу подняли планку требований. Два первых тура конкурса проводятся в регионах, а затем отбор уже проводится в Москве. Вот в этом году у нас уже отобрано 350 заявок, совершенно неожиданные победители, причем из таких консерваторий, как Владивосток, Якутск, Ростов-на-Дону, Краснодар, Новосибирск, Екатеринбург и так далее. Победа на наших конкурсах — теперь это уже

официальный всероссийский конкурс — очень авторитетна, она приравнивается к победам на международных конкурсах. И сразу же молодые люди и девушки получают путевку в жизнь.

Второе — через эти конкурсы мы проводим мониторинг качества преподавания в консерваториях, и сразу же видна разница в уровне преподавания между одними консерваториями и другими. Очень важно, чтобы конкурс стал площадкой для обмена опытом преподавателей, профессоров консерваторий. И что тоже немаловажно — все-таки высокие денежные призы: первый приз — 240 тыс. руб., второй приз — 185 тыс. руб., третий приз в каждой из специальностей — 110 тыс. руб. Для молодых музыкантов это, конечно, солидная поддержка. И уже вокруг всероссийского конкурса мы начинаем строить систему соревнований по отдельным специальностям, так что сейчас уже второй год система срабатывает, и мы входим в фазу, когда у нас снова возобновляется селекция, отбор талантов по всей стране.

**В. Путин |** Закончился конкурс?

**А. Авдеев |** Нет еще, он продолжается.

**В. Путин |** А когда закончится?

**А. Авдеев |** К концу года.

**В. Путин |** И что это будет? Какой-то завершающий этап там, концерт?

**А. Авдеев |** Завершающий этап. В каждом виде три победителя и потом вручение денежных призов.

**В. Путин |** А какой-то общий концерт победителей будет?

**А. Авдеев |** Владимир Владимирович, проведем весной.

**В. Путин |** Конечно, надо провести, надо показать ребятам стране, мировой музыкальной общественности, победителям музыки надо показать.

**А. Авдеев |** Проведем концерт.

**В. Путин |** Сделайте это красиво.

**А. Авдеев |** С удовольствием.

**В. Путин |** Спасибо большое.

## Конкурсное содружество

Андрей МАЛЫШЕВ, генеральный директор РГКК «Содружество»

**В**торой этап Всероссийского музыкального конкурса завершен. В его организации активно участвовали учебные заведения, власти регионов. В этом плане особенно хочу отметить Якутию, Казань и Ростов-на-Дону. Но и в других регионах конкурс поддерживают, и это дает нам возможность развиваться.

По сравнению с прошлым годом, конкурс уже хорошо знают. Его ход и итоги активно обсуждаются в интернете, в соцсетях. Это общенациональное явление — «клубом по интересам».

За два года по всем специальностям поступило 1018 заявок. Это значит, что в стране есть много молодых людей, которые, несмотря на все сложности, выбрали музыку своей профессией, и нужно поддерживать это их стремление.

**Впервые за 20 лет в России появился конкурс, включающий все академические специальности.** Мы, конечно, не можем участвовать в судьбах всех конкурсантов. Но они — лидеры по своим специальностям в своих регионах, и регионы их поддерживают. Но мы увидели и много проблем. Главная — в большинстве регионов не



**хватает квалифицированных педагогов по многим специальностям. Катастрофически не хватает нотным материалом.** В регионах получают ноты многих классических и современных сочинений только благодаря тому, что мы их рассылаем. Иначе участникам невозможно подготовиться даже к прослушиваниям.

Конечно, есть регионы, где все обстоит благополучно. Например, **Якутия:** в прошлом году власти выделили 7 млн. руб. на ремонт колледжа, общежития и купили два рояля «Ямаха». Это государственный подход. 20 лет назад там ничего не было, а сейчас мы видим, что ребята из Якутии — на лидирующих позициях. Серьезный подход с точки зрения подготовки кадров демонстрирует **Татарстан.**

У всех остальных в той или иной степени есть проблемы. При том, что и Министерство культуры,

и Департамент образования Минкульты активно работают с учебными заведениями, откликаются на любые просьбы, помогают регионам и учебным заведениям.

По своей сути, по содержанию Всероссийский конкурс является главным конкурсом в стране. И это при том, что он находится только в середине своего первого 4-летнего цикла. Значимости конкурса способствует и отношение к нему государства, правительства, интерес со стороны первых лиц.

Формально Всероссийский конкурс уже стал достойным правопреемником Всесоюзного. Я уверен, что он станет таковым и по своим масштабам и значению. Я за то, чтобы победители конкурса без отбора проходили на Конкурс им. Чайковского. Ведь суть Всесоюзного конкурса была в отборе талантов, в стимулировании интереса к музыкальному искусству. И одним из важных факторов была подготовка к участию в международных конкурсах. Это нужно возродить.

Конечно, Всесоюзный конкурс проводился не один десяток лет. Но если мы будем столь же планомерно развиваться, особенно в регионах, то у нас все получится.

## Славное прошлое

Всесоюзный конкурс музыкантов-исполнителей, проводившийся с 1933 по 1991, — уникальное явление культуры, открывшее миру десятки талантливых музыкантов, ставших впоследствии выдающимися артистами мировой величины.

**П**ервый Всероссийский музыкальный конкурс учрежден с целью возродить традиции Всесоюзного конкурса и, по словам министра культуры РФ А.А. Авдеева, «восстановить уже в новых условиях конкурс, подобный тому, что существовал в советское время».

**Первый Всесоюзный конкурс музыкантов-исполнителей состоялся в апреле 1933 в Москве.** Его победителями стали: Эмиль Гилельс (фортепиано), Борис Фишман (скрипка), Герц Цомык и Святослав Кнушевицкий (виолончель), Елена Кругликова, Ольга Леонтьева, Зоя Гайдай (сольное пение).

«За всю свою пятидесятилетнюю музыкальную деятельность я впервые испытал такую большую радость, — писал М.М. Ипполитов-Иванов в газете «Известия». — Конкурс всколыхнул нашу музыкальную ниву, показав, какой богатый запас кадров обеспечивает нашу музыкальную будущность. <...> Преподающий, замкнутый в свою профессиональную ячейку, годами работающий в одном, свойственном ему, его вкусам и пониманию направлении, невольно приобретает некоторую односторонность, и знакомство его с другими направлениями и приемами не только весьма желательно, но и необходимо. Широкий доступ к музыкальному образованию открыл

путь для стремительного потока молодых дарований, среди которых много исключительных».

Лауреатами Конкурса становились С. Рихтер, В. Мержанов, Я. Зак, Я. Флиер, И. Михновский, А. Иохелес, И. Аптекарев, А. Каплан, Р. Керр, Э. Вирсаладзе, М. Плетнев, Д. Ойстрах, Г. Баринава, Е. Гилельс, М. Козолупова, М. Фихтенгольц, Б. Гольдштейн, Ю. Ситковецкий, М. Вайман, И. Бочкова, Л. Исакадзе, И. Груберт, М. Ростропович, Д. Шафран, Н. Шаховская, Н. Гутман, В. Фейгин, А. Рудин, А. Князев, В. Дулова, Э. Москвитина, В. Безрученко, Л. Михайлов, В. Соколов, Р. Багдасарян, М. Шапошникова, Т. Докшицер, В. Зверев, А. Иков, В. Полех, Г. Орвид, К. Лаптев, С. Хромченко,

Б. Гмыря, В. Фирсова, Г. Олейниченко, Е. Образцова, Ю. Мазурок, В. Атлантов, Е. Мравинский, Н. Рахлин, А. Мелик-Пашаев, К. Иванов, М. Паверман, Ю. Темирканов, А. Дмитриев, Ф. Мансуров, Ю. Симонов, М. Шостакович, А. Лазарев, В. Нельсон, В. Гергиев, Г. Ринкявичус, Квартет им. Комитаса, Квартет ГАБТ...

Начиная с 1961 Всесоюзные конкурсы пианистов, скрипачей, виолончелистов и вокалистов имели особый статус: отборочный к Международному конкурсу им. П.И. Чайковского. По условиям, лауреаты первых премий Всесоюзного конкурса по этим специальностям получали право участвовать в Конкурсе им. Чайковского без дальнейшего отбора.

# Юрий СИМОНОВ: «На дирижере лежит особая ответственность»

**Председатель жюри** — об итогах Первого Всероссийского музыкального конкурса по специальности оперно-симфоническое дирижирование

**МО | Поскольку Вы формировали этот конкурс, расскажите о его особенностях. Почему была выбрана именно такая структура (4 тура), программа, возраст участников?**

**ЮС |** Чем больше туров, тем меньше опасность ошибиться в оценке. Мы усложнили задачу, дав право дирижерам лишь для участия в 1-ом туре выбирать: перед остальными турами они тянули жребий. Постепенно усложнялась и программа. Если 1-й тур включал в себя пьесы, которые часто мелькают в учебных планах ВУЗов, то 2-й состоял из весьма редких сочинений русской классики. 3-й — из комбинаций западной музыки с одной из частей «Симфонических танцев». А на 4-м задача еще усложнялась контрастностью различных по стилю произведений.

Время работы с оркестром было рассчитано таким образом, чтобы прошедший все туры дирижер находился «под прицелом» жюри около 3-х часов: 20+30+50+75=175 мин.

Мы подняли планку возраста участников до 40 лет, поскольку не все, будучи студентами, успевают за время учёбы подготовиться к конкурсу. Только закончив ВУЗ и получив работу, они могут сосредоточиться на практическом освоении материала. Возможно, поэтому из 77-ми дирижеров, приславших заявки, почти половина (36) имели возраст от 30 лет и старше. И именно из них в число участников 1-го тура (19) попало 13! Да и в четверке победителей таких оказалось двое.

**МО | Какова ваша оценка итогов конкурса и общее впечатление от всего увиденного и услышанного?**

**ЮС |** География присланных заявок говорит сама за себя: 20 городов страны! Москва — 34 заявки, Санкт-Петербург — 14, Новосибирск — 5, Ростов-на-Дону — 3, Екатеринбург, Уфа, Самара — по две. Астрахань, Белгород, Владивосток, Владикавказ, Воронеж, Жуковский, Йошкар-Ола, Нижний Новгород, Петрозаводск, Саранск, Челябинск, Якутск, Ярославль — по одной.

В первые дни конкурса общий уровень выступающих показался нам не очень высоким, поскольку большинство претендентов демонстрировали целый набор недостатков, говорящих о явных пробелах в их подготовке. Но чуть позже мы обнаружили несколько человек, которые вызвали явную симпатию. Таковыми оказались дирижеры, прошедшие в компании с будущими лауреатами на 3-й тур: И. Манашеров, И. Мокеров, Н. Пикутский и А. Соловьёв (педагоги: Р. Мартынов, Г. Родественский, А. Скульский и В. Федосеев). Были также и хорошо владеющие искусством пиара, но безразличные к сути музыки молодые люди. Однако несколько человек проявили себя «с первого подхода». Это и были будущие победители.

**МО | Четыре лауреата — кто они? Охарактеризуйте, пожалуйста, возможности и перспективы каждого.**

**ЮС | Василий Валитов** (педагог Л. Николаев и Ф. Мансуров) — уже сложившийся, темпераментный и опытный дирижер. Он имеет все для успешной карьеры. Но ему срочно необходимо освободиться от опасной страсти к гипертрофированным движениям, которые разрушают результаты его музицирования.

**Станислав Кочановский** (педагог А. Титов) — талантливый и умный дирижер. Если он сделает правильные выводы из участия в конкурсе, то существенно повысит уровень своего мастерства, открыв

себе доступ к главной цели дирижера — совершенствованию индивидуальных интерпретаций.

**Михаил Леонтьев** (педагоги Р. Мартынов и В. Чернушенко) — способный и серьезный человек, хотя слишком сдержан в эмоциональном плане. Возможно, это свойство темперамента. Было бы хорошо, если бы он сумел раскрыться как артист.

**Димитриос Ботинис** (педагог Ю. Симонов) — очень темпераментный и талантливый человек. Как и большинство одаренных людей, имеет свое мнение по всем вопросам. Пока меня слушается. Надеюсь, что в перспективе мы получим очень хорошего и, в лучшем смысле этого слова, академически воспитанного дирижера.

**МО | Возможно, вы увидели «звездочки», которые скоро ярко вспыхнут? И не только среди лауреатов?**

**ЮС |** Просматривая видеоматериалы, мы заметили явно одаренного 15-летнего мальчика из Осетии — Хетага Тедеева (педагог Т. Хосроев). Жюри могло не пригласить его на 1-й тур, поскольку он не проходил по возрасту. Но мне было интересно посмотреть на него поближе. Мальчику надо продолжать учиться, чтобы он смог «подпереть» свой мануальный талант солидной профессиональной базой. Мы условились о контактах. Кажется, и он, и его родители меня правильно поняли.

**МО | Ваше мнение о современном состоянии дирижерского дела и, прежде всего, образования в России? Кто учит, где, как? Можно ли сравнить ситуацию со временем, когда вы учились и начинали свою карьеру?**

**ЮС |** Если вспомнить, например, И.А. Мусина, то он отдавал много времени и сил суммированию всего полезного, о чем шла речь на дирижерской кафедре Ленинградского консерватории. Его коллеги: Н.С. Рабинович, Э.П. Грикуров, И.О. Шерман, Б.Я. Тилес — написали не так много, как он, но они постоянно советовались друг с другом по профессиональным вопросам. Это была кафедра с самым передовым для того времени взглядом на профессию. А наличие в городе действующего в полную мощь Е.А. Мравинского придавало всему этому дирижерскому синклиту вид настоящей дирижерской школы.

Еще будучи студентами, мы знали, что **высокая позиция рук ослабляет управление оркестром. Что дирижировать огромными жестами, провоцируя оркестр на грубую игру — признак дурного тона.** Что демонстрировать свое красноречие перед музыкантами бессмысленно. Что если хочешь ускорить темп, то амплитуду надо сокращать, а не увеличивать. И еще массу секретов, о которых большинство дирижеров, приехавших на нынешний конкурс, никогда не слышали... Конечно, они виноваты, что многого не умеют, но ведь кто-то их учит...

Думаю, что учреждая конкурс, Правительство имело в виду дальнейшее совершенствование принципов Всесоюзного конкурса. **Россия нуждается в хороших дирижерах,** способных не только раскручивать свое собственное имя, но и защищать своим искусством хорошую музыку, а также создавать условия для исполнения современной музыки. Но для успеха новой музыки недостаточно ее просто играть. Ее надо исполнять особенно хорошо, поскольку это не классика. «Спящую красавицу» или 5-ю симфонию Чайковского можно играть хорошо, а можно и не очень — публика все равно придет. Новое про-



изведение надо исполнять так, чтобы публика пришла еще раз. История знает случаи провалов произведений, которые не стали популярными из-за формального исполнения. **На премьере нового сочинения за пультом должен стоять профессионал высокого класса,** а не просто симпатичный человек, снисходительно помахивающий палочкой.

Недавно по ТВ была передача о фирмах, специализирующихся на серийном производстве орденов и медалей, которых наштамповано уже несколько десятков тысяч... Если говорить о музыкальном искусстве, то у нас, по данным Ассоциации музыкальных конкурсов России, в 2008, оказывается, было 80 (!) конкурсов, которые способствовали появлению десятков, если не сотен новых лауреатов. Всероссийский конкурс следует всячески приветствовать и прилагать усилия, чтобы требования к профессионализму участников и к их более строгой оценке неуклонно повышались.

Именно в этом ключе работало и наше жюри. Первое, что мы сделали — вернули стыдливо вытесняемую (в подражание западным традициям) процедуру открытого обсуждения. Тайное голосование было сохранено, но право высказывать свою профессиональную позицию, сделав ее гласной и сопоставимой с мнением других членов жюри, было предоставлено всем.

**Эффект от конкурса дирижеров двойной.** Первое: отмеченные жюри лауреаты смогут теперь развивать свой талант под наблюдением заинтересованной публики. Второе: данный конкурс — начало пристального внимания Правительства к проблемам музыкального искусства России и конкретно — к воспитанию важнейшего отряда музыкальных деятелей — дирижеров.

**МО | Какова в целом ситуация с симфоническими дирижерами в России?**

**ЮС |** Проблемы, конечно, есть. Однако где их нет? Общество входит во вкус новой жизни. Вполне понятно, что в искусстве проблем не становится меньше: открываются новые возможности — появляются новые соблазны. То, что раньше запрещалось, теперь разрешено. А попутно выясняется, что, уступая моде, можно заработать гораздо большую популярность, чем кропотливым трудом в уже проверенном академическом направлении. Я имею в виду последние режиссерские эксперименты в жанре оперы...

Исполнение симфонической музыки — дело непростое. К нему, как ювелирному искусству, следует приступать с чистыми намерениями. В противном случае Большая

Музыка, словно волшебный цветок, на глазах закрывается и увядает от грубого и непрофессионального прикосновения. Вот почему особая ответственность лежит на дирижере. От глубины его личности и профессионализма зависит почти все. Нет дирижера — нет феномена искусства.

**Дирижирование в его зрелом и осознанном виде — профессия второй половины жизни.** Это экстравагантное, на первый взгляд, утверждение справедливо, хотя требует пояснения. Начинать обучение лучше раньше, чтобы своевременно нарабатывать правильные навыки. Поздний приход в профессию — даже при наличии выдающихся достижений в другой специальности — не гарантирует достижение аналогичных результатов. Мануальное ремесло — это тот фундамент, без которого дирижер не может полностью реализовать свои тончайшие исполнительские идеи. Никому не придет в голову начинать учить ребенка играть на скрипке в возрасте двадцати лет или «ставить голос» в тридцать. Ведь мышцы рук, как и голосовые связки, имеют свой срок эластичности. Надо успеть вовремя «поставить» руки, «поставить» дыхание и пр. То же в дирижировании: успеть научить мышцы тела и рук двигаться таким образом, чтобы эти движения не только не противоречили характеру музыки, но и всячески способствовали ее звучанию. Это целая наука, которую по наивности игнорируют те, кому об этом мало известно. Окончательно запутывают вопрос проповедники «свободы самовыражения», приводя в пример имена великих дирижеров прошлого, которые имели примитивный и даже неуклюжий мануал. Но нельзя забывать о том, что, во-первых — то были великие, а во-вторых — в те далекие времена у них было гораздо больше репетиционного времени. Они могли по нескольку раз останавливать музыкантов в том же месте и под предлогом необходимых уточнений заставлять оркестр повторять то, что не получилось из-за их же неаккуратных пассажей. Сегодня таких санаторных условий нет, и, может быть, новому поколению пора начинать учиться работать за пультом так, чтобы не давать музыкантам повода презирать дирижера за те проблемы, которые он создает своими провокационными движениями и нелепыми замечаниями.

Горбатого могила исправит. С теми, кто не видит смысла учиться, ничего сделать нельзя. Они всегда найдут, чем оправдать свою любительскую позицию... Более конструктивный путь — **искать талантливую молодежь и передавать ей все, что мы знаем и умеем.** ■■■



29 января 2012 воскресенье

### Концертный зал им. П.И. Чайковского

**11.00. «Сказки с оркестром».**  
П. ЕРШОВ – «Конек-Горбунок»  
Павел ЛЮБИМЦЕВ

Национальный академический оркестр народных инструментов России имени Н.П. Осипова. Дирижер Владимир АНДРОПОВ

**13.00. Государственный академический русский народный хор имени М.Е. Пятницкого.** Художественный руководитель Александра ПЕРМЯКОВА  
**Государственный академический ансамбль народного танца имени Игоря МОИСЕЕВА.** Художественный руководитель Елена ЩЕРБАКОВА

**15.00. Государственный академический камерный оркестр России.** Дирижер и солист Алексей УТКИН (гобой).  
Солисты: Виктор ТРЕТЬЯКОВ (скрипка), Наталья ЛИХОПОЙ (скрипка), Мария ЧЕПУРИНА (флейта)  
САЛЬЕРИ – Концерт для флейты, гобоя и камерного оркестра до мажор  
БАХ – Концерт для двух скрипок с оркестром ре минор  
ГАЙДН – Симфония № 44

**17.00. Академический симфонический оркестр Московской филармонии.**  
Дирижер Юрий СИМОНОВ  
Солист Николай ЛУГАНСКИЙ (фортепиано)  
ГЛИНКА – «Вальс-фантазия»  
ШУМАН – Концерт для фортепиано с оркестром (II и III части)  
ЧАЙКОВСКИЙ – Торжественная увертюра «1812 год»

**19.00. Национальный филармонический оркестр России.** Дирижер Владимир СПИВАКОВ  
МУСОРСКИЙ – «Ночь на Лысой горе»  
ШОСТАКОВИЧ – Сюита № 2 для эстрадного оркестра

**21.00. Государственный академический симфонический оркестр России имени Е.Ф. Светланова.**  
Дирижер Владимир ЮРОВСКИЙ  
РАХМАНИНОВ – «Симфонические танцы»

**23.00. «Симфоджаз братьев Ивановых».** Игорь БРИЛЬ (фортепиано), Алексей КУЗНЕЦОВ (гитара), Михаил ИВАНОВ (фортепиано), Андрей ИВАНОВ (контрабас), Дмитрий СЕВАСТЬЯНОВ (ударные)

### Камерный зал Московской филармонии

**12.00. «Словарь юного меломана».**  
Автор и ведущий цикла Артем ВАРГАФИТК О «Картинка» с выставки  
М. Мусоргского  
Солист Юрий БОГДАНОВ (фортепиано)

**14.00. «Иллюзия танца» (танцевальная музыка Старой Европы)**  
Ансамбль солистов «МАДРИГАЛ»  
Художественный руководитель и солист Александр СУЕТИН (лютня)  
Монтеверди, Ланди, Банкьеры, Векки, Араньес

**16.00. Ансамбль солистов «АКАДЕМИЯ СТАРИННОЙ МУЗЫКИ»**  
Художественный руководитель и солистка Татьяна ГРИНДЕНКО (скрипка) Вивальди, Джеминиани

**18.00. Государственный Квартет имени Бородина:**  
Рубен АГАРОНЯН, Сергей ЛОМОВСКИЙ, Игорь НАЙДИН, Владимир БАЛЫШИН Чайковский

**20.00. «Мифы. Предания. Образы»**  
Солисты Российского национального оркестра.  
Дирижер Алексей БОГОРАД  
Глинка, Стравинский

### Кафе «ЧАЙКОВСКИЙ»

**14.00. «Звучащее Слово»**  
Рафаэль КЛЕЙНЕР, Павел ЛЮБИМЦЕВ, Юрий ДУБОВ, Юрий ГОЛЫШЕВ, Виктор НИКИТИН  
Русская и зарубежная поэзия

## Из уст президента — о культуре

22 декабря Дмитрий МЕДВЕДЕВ выступил с *Посланием Федеральному собранию Российской Федерации*

Более чем за час своего выступления президент восемь раз произнес слово «культура». Для культуры это большое достижение. Однажды культура была упомянута как составная часть слова «физкультура» — Медведев поддержал введение еще одного урока физкультуры в школе. Жаль, что не музыки или какого-то другого вида искусства. Затем — об отсутствии культуры ведения переговоров. Трижды в связи с детьми. И еще — о возрождении культуры, о сфере культуры, о развитии образования и культуры.

### Выдержки из Послания:

«В первой половине следующего года взамен всеми любимого 94-го закона надо принять федеральный закон, предусматривающий создание федеральной контрактной системы. Новые процедуры государственных и муниципальных закупок должны обеспечить высокое качество исполнения государственного заказа и препятствовать формированию монополю высокими цен и многомиллиардных коррупционных схем».

«В регионах и на местах надо уделять особое внимание улучшению ситуации в учреждениях культуры, которые непосредственно работают с детьми, я имею в виду школы искусств, музеи, клубы, библиотеки. Они в сложном положении, и Правительство должно помочь территориям в реализации программ в этой сфере».

«Открытое правительство — это эффективный способ обратной связи, позволяющий оценить действительность государственной политики, принципиально иначе построить работу органов власти, сделать её современной, опирающейся на инициативу с мест. Когда-то Эйзенхауэр сказал, что лозунг истинной демократии — не «Пусть это сделает правительство», а «Дайте нам сделать это самим». Абсолютно правильные слова».

«В целом для улучшения общественных коммуникаций считаю правильным использовать все современные информационные технологии. Вы знаете, я уделял и уделяю этому самое пристальное внимание. Нужно использовать все, что есть, и создавать то, чего нет. Поэтому я предлагаю в ближайшее время решить вопрос о создании общественного телевидения — возможно, на базе одного из существующих федеральных каналов. В этом случае ни один из владельцев этого нового средства массовой информации не должен иметь определяющего влияния на принятие любых решений: ни государство, ни частный владелец. Уверен, что такое общественное телевидение может сделать нашу информационную среду более конкурентной и соответственно более интересной».

«Центральный банк, Правительство, как и во время кризиса трехлетней давности, не имеют права допустить потрясений ни на валютном рынке, ни в банковской сфере. Для этого всем нам надо продолжать жить по средствам, не разбазаривая финансовые ресурсы, особенно в условиях наступающей глобальной рецессии. Однако установка жить по средствам не означает, что мы должны отказаться от новых социальных программ, тем более сокращать существующие обязательства. Все эти обязательства будут исполнены в полном объеме. Это касается пенсий, мер поддержки семей с детьми, охраны здоровья, создания безбарьерной среды для инвалидов, развития образования и культуры».

«Нам необходимо продолжить реализацию программы и нашей национальной инициативы «Наша новая школа». Приоритеты последующих лет — это полноценное формирование новой системы поиска и поддержки юных талантов, переход к практически ориентированной модели образования в средней и старшей школе и превращение школы в центр жизни, а не только

в место, где учат детей. Надо формировать и новое поколение учителей, которые обладают всеми навыками современной педагогики и получают достойную зарплату за свой труд».

«Надо исправить и другую крайность или положение, которое сложилось за последние 20 лет в высшем образовании, где, к сожалению, моду по-прежнему определяют не классические и исследовательские университеты, мощные университеты, а, к сожалению, сотни третьесортных институтов. Нам нужно продолжить создание сети современных вузов, которые отвечают именно мировым стандартам как по качеству образования, так и по уровню проводимых научных исследований».

«Надо целенаправленно заняться возрождением культуры. Это может быть одним из главных факторов модернизации России. Нужно поддерживать и традиционные школы, и новые проекты во всех областях искусства. Особое внимание уделить обновлению инфраструктуры сферы культуры, использованию современных технологий, а также повышению оплаты труда людей, которые посвятили себя этому важному делу. Средняя зарплата в этой сфере сейчас вдвое меньше среднемесячной зарплаты в экономике, что и несправедливо, и абсолютно недальновидно. При этом культурное достояние должно стать максимально доступным для детей. Знакомство с лучшими образцами мирового искусства и, безусловно, самостоятельное творчество должны стать частью образовательного процесса. Но если в крупных городах для этого возможностей немало, то малые и средние города нуждаются в особой поддержке».

«Надо больше внимания уделять культурному и нравственному воспитанию детей, учить их взаимоуважению и толерантности — по сути, так, как сегодня учат грамматике или истории. Это нужно для того, чтобы сохранить нашу страну».

### Цитата номера:

**Бывают минуты** в истории, когда общество живет одним чувством ненависти, — это картина, конечно, очень печальная... Но скажите на милость, можно ли не ненавидеть, можно ли не сгорать от негодования, когда жизнь путается в формах, утративших всякий смысл, когда есть сознание нелепости этих форм и когда, тем не менее, горькая необходимость заставляет подчиниться им, бог знает — из-за чего, бог знает — зачем? Признаки этих эпох разложения таковы: с одной стороны, всеобщее глубокое междоусобие, имеющее чисто внешние причины, с другой — всеобщее безверие, робко скрывающееся под личиной самого рабского лицемерия

М.Е. Салтыков-Щедрин

### Новый состав Комитета по культуре Государственной Думы РФ:

Глава Комитета: кинорежиссер Станислав ГОВОРУХИН (фракция «Единая Россия»).  
Члены Комитета: кинорежиссер Владимир Бортко (фракция КПРФ), киноактриса Елена Драпеко (фракция «Справедливая Россия»), певица, солистка Мариинского театра Мария Макасова-Игенбергс («ЕР»), певец Иосиф Кобзон («ЕР»), главный редактор газеты «Советская Россия» Валентин Чикин (КПРФ), депутаты Сергей Железняк («ЕР»), Владимир Крупеников («ЕР»), Александр Курдюмов (ЛДПР), Леонид Левин («СР»), Дмитрий Литвинцев (ЛДПР), Борис Резник («ЕР»), Зугура Рахматуллина («ЕР»), Зоя Степанова («ЕР»), Владимир Шемакин («ЕР»), Роберт Шлегель («ЕР»).

# Евразийская симфония

В Москве состоялся VIII Саммит Ассоциации Оркестров Азиатско-Тихоокеанского региона

С 8 по 11 сентября 2011 в Москве проходил VIII Саммит Ассоциации Оркестров Азиатско-Тихоокеанского региона (AAPRO). Эта организация, призванная отстаивать интересы музыкальных коллективов Азиатско-Тихоокеанского региона, была создана в 1996 году господином Наомото Окаяма. Первоочередная цель Ассоциации — содействие активному обмену опытом и информацией между ее участниками, повышению профессиональных стандартов и интереса к классической музыке в регионе. AAPRO — творческая платформа для оркестров — членов организации, позволяющая контактировать со своими коллегами по всему миру, распространяя информацию в Интернете. На 2011 Ассоциация Оркестров Азиатско-Тихоокеанского региона насчитывает 53 зарегистрированных участника и 9 ассоциированных участников. Члены AAPRO представляют 13 стран/префектур региона, 7 стран Европы и Америки.

В 2008 году по предложению создателя AAPRO г-на Н. Окаяма во время 6-го Саммита в Шанхае мадам Гуо Шань была избрана председателем Ассоциации. Занимая эту должность, она внесла большой вклад в формирование и развитие организации: учреждение совета директоров, регулирование соблюдения устава и правового статуса, введение корпоративного менеджмента. VII Саммит прошел в Гонконге в октябре 2010 года. 19 ноября Азиатско-Тихоокеанский объединенный оркестр, созданный AAPRO, дебютировал на сцене Зала Генеральной Ассамблеи ООН в Нью-Йорке. Это первый оркестр, объединивший музыкантов 19 коллективов из 14 стран Азиатско-Тихоокеанского региона.

AAPRO ежегодно проводит одно заседание совета директоров и один Саммит. В 2009 году заседание совета директоров прошло в Пекине, в 2010 году — в Гонконге, в нынешнем году — в Мумбаи. VIII Саммит прошел в Москве, его организатором выступил Симфонический оркестр Москвы «Русская филармония», директор которого Гаянэ Шиладжян входит в совет директоров AAPRO. 8 сентября, накануне первого дня Саммита, в Московском Международном Доме Музыки прошел Совет директоров Ассоциации.

Саммит открылся 9 сентября приветствиями мадам Гуо Шань и Гаянэ Шиладжян; свои приветствия прислали также Администрация Президента РФ и Правительство Москвы.

Программа первой сессии первого дня Саммита получила название «Русский день». С докладами выступили главный редактор «Музыкального обозрения» А. Устинов («Обзор российских оркестров»), проректор Московского консерватории А. Бондурянский («Музыкальное образование в России»), председатель Московского Союза композиторов О. Галахов («Современная симфоническая музыка»), заместитель генерального директора ММДМ О. Лякина («Современный концертный комплекс в Москве»), директор Российского Национального оркестра О. Полтевский («Бизнес-модель государственного и частного оркестра в России»), главный дирижер и художественный руководитель симфонического оркестра радио «Орфей» С. Кондрашев («Исполнительские традиции русских симфонических оркестров на рубеже XX-XXI веков») и другие. Следующие сессии первого дня посвящались темам «Ассоциации оркестров как инструмент лоббирования (международный и национальный аспект)» и «Классическая музыка: вчера, сегодня, завтра».

Темы сессий второго дня — «Репертуарная политика симфонического оркестра: приоритеты, риски, принятие решения, расширение симфонического репертуара» и «Управление оркестром: соотношение административного и творческого». Вечером для участников Саммита в Светлановском зале ММДМ состоялся концерт Симфонического оркестра Москвы «Русская филармония» (дирижер Д. Юровский, солисты А. Гиндин и Р. Петров).

11 сентября после подведения итогов состоялось закрытие Саммита. С заключительными словами выступили Гаянэ Шиладжян и мадам Гуо Шань. После экскурсии по Москве участники Саммита посетили концерт РНО в Концертном зале им. Чайковского. В программе, посвященной памяти жертв 11 сентября, прозвучали симфония №13 Шостаковича и Симфония №3 Бернштейна (дирижер Т. Зандерлинг, солисты С. Лейферкус, М. Булгакова).

**О Саммите рассказывает Ильгиз Янбухтин, директор по международным вопросам Симфонического оркестра Москвы «Русская филармония»**

**МО | Как было принято решение о том, что Саммит пройдет в Москве, а организатором выступит Симфонический оркестр Москвы «Русская филармония»?**

**ИЯ |** Это произошло на предыдущем Саммите Ассоциации в середине октября 2010 в Гонконге. Тогда Г. Шиладжян, директор «Русской филармонии», была избрана представителем России в совете директоров Ассоциации, и одновременно было принято решение о проведении Саммита в Москве.

**МО | Какова цель ежегодных Саммитов Ассоциации?**

**ИЯ |** На данном этапе — популяризация и продвижение симфонической музыки как таковой в Азиатско-Тихоокеанском регионе, а также попытка создания профессиональных стандартов прежде всего с точки зрения менеджмента. Упор в работе Ассоциации делается прежде всего на управленческий аспект: в руководстве Ассоциации и среди ее членов — не творческие люди, а те, кто занимается управлением: генеральные менеджеры, руководители, директора.

**МО | Что дает членство в Ассоциации оркестра «Русская филармония»?**

**ИЯ |** Вступивший в Ассоциацию коллектив — член определенного сообщества, легитимный участник процесса, а не просто некий оркестр, пусть даже с именем, с историей и с заметной личностью во главе. Это дает реальное участие в сообществе, в которое входят далеко не последние, более того, ведущие азиатские оркестры и ассоциации: чтобы не быть голословным, назову Государственный фонд Китая по развитию симфонического искусства, Ассоциацию японских оркестров, Национальный симфонический оркестр Китая, Токийский и Шанхайский симфонические оркестры, Сеульский и Гонконгский филармонические оркестры, Национальный симфонический оркестр Тайваня, симфонический оркестр Индии, Бангкокский симфонический оркестр, Шанхайскую оперу и так далее. Русские же пока ведут себя достаточно индифферентно, оставаясь вне процесса, как будто нам это не нужно. Хотя, например, были отправлены приглашения для участия в саммите буквально всем ведущим симфоническим оркестрам в Москве и Санкт-Петербурге. Думаю, что членство «Русской филармонии» в Ассоциации — во благо всем остальным русским оркестрам, потому что на азиатском рынке слишком много культурного контрафакта: имею в виду собранные наспех оркестры «как бы из России», которые ездят с концертами и не только сбивают цену, но и понижают стандарты качества. Япония это касается в меньшей степени, но в Китае и других странах региона складывается неверное представление о профессиональном уровне наших оркестров.

**МО | «Русская филармония» — первый российский оркестр, вступивший в Ассоциацию?**

**ИЯ |** Да, и единственный. Более того, по определенным причинам именно к «Русской филармонии» обратились около двух лет назад представители Ассоциации с предложением о вступлении. Президент Ассоциации, мадам Гуо Шань, по рекомендации Посольства Китая в России, сделала предложение Гаянэ Шиладжян; видимо, перед этим был изучен опыт «Русской

филармонии», его особенности по сравнению с другими российскими оркестрами. Полагаю, внимание привлекло то, что оркестр сравнительно новый и в то же время уникальный: это менеджерский проект, в отличие от подавляющего большинства остальных оркестров России. Как правило, они всецело зависят от главного дирижера — от творческой личности. А здесь другая ситуация, нетипичная для России и гораздо более понятная для западного и азиатского понимания: есть творческая личность, а есть менеджерское начало. Любое серьезное начинание вызывает постепенно, но отныне «Русская филармония», особенно после успешного проведения Саммита, воспринимается как серьезный партнер, с которым можно иметь дело. И с творческой, и с административно-управленческой точки зрения.

**МО | Какие из прозвучавших на саммите докладов воспринимались его участниками с наибольшим интересом?**

**ИЯ |** По моему мнению, очень удался «Русский День». Сложилась уникальная ситуация, в которой оказались представлены самые разные сегменты классической музыкальной отрасли в России: оркестры (то, что РНО, пожалуй, один из самых именитых и лучших наших оркестров, откликнулся на приглашение, стало приятной неожиданностью), коллективы РГМЦ, Консерватория, Московский союз композиторов, Ассоциация руководителей симфонических и камерных оркестров (АСКОР), концертные залы в лице Дома музыки, власть в лице советника Президента по культуре и заместителя главы Департамента культуры Москвы, что добавило солидности событию, и пресса в лице уважаемой «профильной» газеты «Музыкальное обозрение». То есть звучали совершенно разные точки зрения, абсолютно непохожие друг на друга доклады. Думаю, что представители других стран — как европейцы, так и азиаты — были даже немного ошарашены объемом информации. О чем-то они уже знали, но о многом явно услышали впервые. И мне показалось, что разговор шел достаточно трезво: при самых разных оценках не было никакого еля, никто не делал хорошей мины при плохой игре, разговор шел вполне самокритично и по делу.

**МО | Какие из тем обсуждались наиболее живо?**

**ИЯ |** Людям были особенно интересны модели существующих в России оркестров — в первую очередь государственная и частная (это прежде всего РНО до 2009), а также модель «Русской филармонии», идущей своим путем, не пересекающимся с классическими государственно-филармоническими моделями и тем более с моделью РНО. Достаточно живую реакцию вызвало выступление главного редактора «Музыкального обозрения» А. Устинова, посвященное положению наших региональных оркестров.

Кроме специфически русских проблем, обсуждавшихся на Саммите, важной частью его содержания стала информация от участников из Европы. Приехало немало авторитетных европейцев, представляющих ведущие мировые оркестровые и менеджерские ассоциации. Среди них: А. Суэйнстон-Харрисон, исполнительный директор Международной ассоциации артистических менеджеров (IAMA), базирующейся в Лондоне и объединяющей менеджеров классической музыки от Европы до Азии; К. Бауман, директор Национального синдиката оркестров и музыкальных театров Франции; Д. Смит, президент Международной федерации музыкантов; Г. Мертенс, управляющий директор Союза немецких оркестров; Г. Ковач, генеральный директор Венгерского национального филармонического оркестра и президент ассоциации Венгерских оркестров. Это уникальная ситуация, где люди могли увидеться и обменяться информацией. Отрадно, что в работе Саммита приняли участие и такие «легендарные» люди, как Т. Янчукович, до недавнего времени возглавлявший европейское подразделение

Columbia Artists Management на протяжении 15 лет, а ныне исполнительный директор и художественный руководитель Абу Даби Классик, первого на Ближнем Востоке регулярного сезона-фестиваля классической музыки. В Гонконге же было больше азиатов, например, гостей из Австралии, Шри-Ланки, Сингапура, Макао, а представителей Европы было значительно меньше, до Москвы им добраться проще. В то же время, европейцам всегда любопытно, что происходит в Азии. Ассоциация еще становится на ноги, ей далеко до совершенства, и европейским гостям Саммита было интересно узнать соображения тех людей, которые ее развивают, понять, куда она движется. Хотя и Россия им интересна тоже.

Сама тема московского Саммита звучала так: «От опыта и знаний к успеху: Европа — Азиатско-Тихоокеанский регион», подразумевая, что представителям азиатско-тихоокеанского региона есть чему поучиться у своих европейских коллег. В этом смысле Россия находится где-то посередине, обладая, с одной стороны, богатейшими и уникальными музыкальными традициями, а с другой стороны, испытывая хронические проблемы с музыкальным менеджментом и охлаждением в обществе отношения к классическому музыкальному искусству после распада СССР.

Проблематика представленных европейцами тем существенно отличалась по своему уровню. Все это указывает на то, что оркестровое дело в России еще не оформилось в бизнес, а оркестровое сообщество сильно разобщено. Тем более трудно переоценить уникальность состоявшегося впервые в России мероприятия такого уровня.

**МО | Как восприняли гости Саммита предложенную им концертную программу?**

**ИЯ |** По традиции, концертная программа — обязательная часть Саммита. Без ложной скромности и с гордостью могу сказать, что по сравнению с прошлогодним Саммитом в Гонконге культурная программа была существенно серьезнее. Гостям были предложены достаточно показательные вещи, позволившие получить определенное представление и о Симфоническом оркестре Москвы «Русская филармония», и о Светлановском зале. Прозвучали произведения П. Чайковского (Концерт для скрипки с оркестром), С. Рахманинова (Второй концерт), И. Стравинского («Жар-птица») и М. Равеля (хореографическая поэма «Вальс»). Большим плюсом Саммит стал и для Дома музыки, получившего серьезный промоушн — далеко не все из гостей саммита прежде бывали здесь.

**МО | Когда и где состоится следующий Саммит? Какое участие в нем будут принимать Россия и «Русская филармония» в том числе?**

**ИЯ |** Вопрос в стадии обсуждения, совет директоров еще не принял окончательного решения. С большой вероятностью можно сказать, что Саммит состоится в Китае — в Шанхае или Пекине в 2012 году. Китайская сторона грамотно и профессионально приняла эстафету у японской, стоявшей у истоков Ассоциации. Мадам Гуо Шань, ее председатель, — влиятельная в Китае фигура: она президент Государственного фонда Китая по развитию симфонического искусства, и под ее началом развитие Ассоциации получило новый импульс. Организация в стадии становления, она расширяется, и в ближайшее время можно ожидать вступления новых стран, таких как Малайзия, Турция, например. Недалек тот момент, когда встанет вопрос о большей эффективности Ассоциации, что означает возможность лоббирования своих интересов членами организации. А это уже выводит разговор на уровень проблем национального масштаба: если Ассоциация подтвердит свою жизнеспособность, для ее членов будет не только престижно, но и практически в ней состоять, помогая решению определенных вопросов в своей стране.

Материал подготовил Илья Овчинников

# Большой зал консерватории:

Когда попадаешь в обновленный БЗК, охватывает несколько странное чувство. Вроде бы те же стены, но нет привычной теплоты. Холодно от евроремонта. Даже цветовая гамма немного прохладна. Но радость от возвращения в БЗК затмевает все остальные эмоции.

## В когорте лучших

Большой зал Московской консерватории — символ, слава и гордость русской музыки и русской культуры. В 2011 он отметил 110-летний юбилей. Он торжественно открылся 7 (20) апреля 1901 (архитектор В. Загорский, скульптор А. Аладьин). Большой зал, как и все нынешнее здание консерватории — детище выдающегося музыканта В.И. Сафонова, ректора консерватории в 1889–1905.

Все без исключения великие артисты считали за великую честь выйти на эту сцену. Сэр С. Рэттл, в 2008 дирижировавший здесь Берлинским филармоническим оркестром, назвал БЗК одним из лучших залов Европы.

Но почти 110 лет непрерывного служения — не шутка! Давно было ясно, что БЗК нуждается не только в косметических процедурах, которые проводились время от времени. А после того, как выяснилось, что фундамент проседает и есть опасность его подтопления грунтовыми водами, остро встал вопрос о капитальном ремонте и реконструкции здания.

Эта тема долго откладывалась «на потом». Между тем, любой, кто бывал в БЗК, мог заметить его аварийное состояние: хотя бы по тому, сколько лет были закрыты для слушателей первые три ряда I амфитеатра и боковые балконы под портретами композиторов (а это почти 200 мест, более 10% зала, вмещающего 1737 человек).

Может быть, главная причина того, что ремонт всё откладывался — в области психологии. Как Москва и консерватория будут без БЗК? Для многих музыкантов и любителей музыки закрытие зала даже ненадолго — трагедия. И хотя в последние 10 лет буквально «рванул в гору» Зал им. Чайковского, который филармония ныне позиционирует как свой главный зал — казалось, что без БЗК музыкальная Москва осиротеет.

Но после XIII конкурса им. Чайковского (2007) было решено, что тянуть с ремонтом больше нельзя. Эта тема не раз поднималась на совещаниях в Консерватории с участием тогдашнего министра культуры А. Соколова, руководителя ФАКК М. Швыдкого, мэра Ю. Лужкова. План реконструкции Консерватории предусматривал не только ремонт БЗК, но и присоединение к Консерватории квартала по Б. Кисловскому пер., строительство здания Оперной студии, реставрацию уникального органа работы А. Кавайе-Колля, освоение подземного пространства — в частности, проектируется двухуровневая автостоянка (была, однако, опасность того, что после реставрации Большой зал может получить самостоятельный статус, независимый от Консерватории).

## To be or not to be?

Но главное в этих грандиозных планах — Большой зал. После окончания



сезона 2009–2010 он был закрыт на год, с тем, чтобы открыться к XIV Конкурсу им. Чайковского. Главная интрига — уложатся ли в объявленные сроки? «Поставлен жесткий срок выполнения работ — год. Отступить нам некуда, за нами Конкурс им. П.И. Чайковского. От этого и выстраивается график работ, которые будут вестись круглосуточно, в три смены. К Конкурсу им. П.И. Чайковского, который состоится в июне 2011, зал должен быть готов» (ректор Московской консерватории А. Соколов, интервью «МО», № 4, 2010).

На реконструкцию было сначала выделено 350 млн. руб. Но, поскольку состояние зала оказалось значительно хуже, чем предполагалось, из федерального бюджета был выделен еще миллиард с лишним (в общей сложности — 1 500 000 000 руб.).

А. Соколов: «В течение года постоянно шли подготовительные работы, проводились соответствующие расчеты. Все проходило с привлечением самых высококлассных экспертов. Причем не только в отношении инженерии, замены утраченных и изношенных элементов декора, но, прежде всего, в отношении главной ценности зала — акустики <...> Все предусмотренные работы направлены на то, чтобы не только не испортить акустику, но даже в каком-то смысле ее улучшить» («МО», № 4, 2010).

При реконструкции учитывался зарубежный опыт (в частности, неаполитанского театра Сан Карло).

Весь год ощущалось противостояние двух «музыкальных тяжеловесов»: А. Соколова и В. Гергиева. Маэстро, возглавлявший Оргкомитет Конкурса им. Чайковского, при каждом удобном случае высказывал опасения (иногда уж слишком драматично и настойчиво), что Большой зал может и не открыться к конкурсу (подборку его высказываний см. в материале «Конкурс как... конкурс», «МО», № 9). Это, кстати, стало одной из формальных причин, по которой половина Конкурса им. Чайковского была «уведена» в Петербург, что стало определенным ударом для столичного музыкального истеблишмента, конкретно для Московской консерватории — alma mater Конкурса Чайковского и для репутации соревнования.

Ректор столь же настойчиво утверждал: зал откроется в срок! Впрочем, даже

в марте, когда журналистов пригласили на «экскурсию» в БЗК, в это верилось с трудом. Но и тогда А. Соколов и представители организаций, ведущих реконструкцию, подтвердили, что БЗК будет открыт вовремя.

И это случилось 8 июня, за неделю до начала Конкурса им. Чайковского. С 22 июня 2010, когда в БЗК состоялся последний перед ремонтом концерт, прошло 380 дней.

## Достояние республики

Главный вопрос, интересовавший всех: не пострадает ли акустика БЗК? Как не раз отмечал А. Соколов, для ее сохранения было сделано все возможное:

«Мы по акустике фактически достигли даже некоторого мирового первенства. Потому что, приступая к этим очень сложным работам, мы сняли акустическую модель Большого зала в двух форматах — в компьютерном, то есть чисто цифровом, и физическом, и эта модель в масштабе 1:20 выполнена в тех же самых материалах, в которых известен Большой зал. Это и две сравнительные характеристики, которые зафиксировали то, что мы, собственно говоря, унаследовали. Целый ряд работ был сопряжен с этими акустическими требованиями, вплоть до отделочных материалов, обивки кресел, ковровых дорожек, которые лежат даже не в самом зале, а вокруг него. Это все было очень четко соблюдено <...> экспертиза подтвердила, что акустика Большого зала стала еще лучше».

А вот мнение авторитетного специалиста А. Лившица, главного акустика БЗК: «Зал был построен в те годы, когда строительными материалами были штукатурка, дерево, гипс, какие-то ткани, краска. И комбинация всех этих материалов традиционного строительства столетней давности, правильно расположенные слои, и т.д., привела к тому, что зал хороший. Объем зала, форма не менялась».

Перед началом работ было проведено анкетирование, это очень важно при акустических исследованиях: независимые группы слушателей, музыкантов отвечали на специально поставленные вопросы, как они слышат зал. Было проведено измерение физических, акустических свойств зала: это реверберация,

боковые отражения, музыкальная ясность, громкость зала, и т.д., и т.п. И на основании этого были построены компьютерная модель зала и физическая модель, которая является «замороженным слепком» на будущее, и при необходимости ее всегда можно использовать, коррелируя те данные, которые мы получили в процессе испытаний.

О ходе работ. Важнейшим элементом в таком зале является потолок, мы его называем декой. Когда вскрыли доски, оказалось, что практически все они в хорошем состоянии. Это замечательно, потому что замена досок даже на идентичные могла бы привести к изменениям. Потому что мы никогда не угадаем влажность и т.д. Доски были оставлены, укреплены, там были швы естественные, которые возникли в течение 110 лет. И следующие слои — грунтовки, армирующие холсты, шпательки, финишный слой ткани, покраски — практически идентичны тем, которые были. Здесь огромная благодарность реставраторам, которые делали так, как необходимо.

Мы принимали решение по полам Большого зала. Пол был старый, рыхлый, глуховатый. Нам удалось чуть-чуть приподнять время реверберации на низких частотах. Все это способствует тому, что акустика, ну, по крайней мере, не ухудшится. Я всегда так говорю, чтобы не сглазить. Но надеюсь, что будет лучше.

Мониторинг мы ведем постоянно, изменений в зале практически нет, а если есть, то они объективные изменения, и мы стараемся сделать так, чтобы эти изменения если и влияли на акустику, то только на ее улучшение. Поэтому вероятность того, что зал будет обладать такой же хорошей акустикой, как и сегодня, очень высокая».

Был заменен изношенный паркет; уменьшены карманы органа (там «хранятся» литавры); радикальное обновление краски, удаление множества предыдущих слоев тоже сыграло, по мнению специалистов, положительную роль.

По окончании Конкурса Чайковского А. Соколов выступил с беспрецедентным предложением: объявить акустику Большого зала московской консерватории национальным достоянием.

## Интерьеры

Здесь новшества и «рокировки» весьма существенны. Туалеты перенесены

# снова в доступе. Первый сезон



на 1-й этаж (что не так уж удобно, учитывая, что из зала добираться до них в 2 раза дольше). Зато в бывших туалетах — буфеты. Тем, кто этого не знает — все равно, тем более что буфеты неплохие и недорогие (самый дорогой бутерброд стоит 150 руб.). Ну а те, кому в этих помещениях (вытянутой формы бывшее «М» и овальной — бывшее «Ж») привычнее бывать по другому поводу, вспоминают об этом и... чувствуют себя не в своей тарелке. До тарелок ли тут?

## Зал изнутри

Изменения коснулись ряда важных деталей. Стенам вернули исторический оливковый цвет (вместо прежнего бежево-желтого). Ковровые дорожки — зеленые (прежде были бордовые), такого же цвета они и в фойе, и на лестницах. Поставлены новые кресла — слава Богу, реставраторы учли печальный опыт Малого зала, в котором новые кресла безбожно скрипят, составляя вопиющий «контрапункт» исполнителям. Для лиц с ограниченными физическими возможностями выделены места в партере, а подниматься в зал они будут с помощью специальных лифтов.

Отреставрированы украшающие зал портреты композиторов (этой работой занимались в одной из реставрационных мастерских Санкт-Петербурга). В свое время в БЗК были портреты Баха, Генделя, Глюка, Гайдна, Моцарта, Бетховена, Шуберта, Мендельсона, Шумана, Вагнера, Глинки, Бородина, Чайковского, А. Рубинштейна (художник Н. Бондаревский написал их по заказу В.И. Сафонова). После войны Генделя, Глюка, Гайдна и Мендельсона сменили Даргомыжский, Мусоргский, Римский-Корсаков и Шопен. К сожалению, изображения Генделя и Глюка утеряны, а вот портреты Гайдна и Мендельсона несколько лет назад заняли место в фойе, справа от входа в партер.

## Фойе

Групповой портрет кисти И.Е. Репина «Славянские композиторы» перенесен в один из освободившихся от буфетов «карманов» фойе, а его место — точнее, свое законное историческое — занял витраж «Святая Цецилия», посвященный

жившей во II веке в Римской империи покровительнице музыки и музыкантов. Ровно 40 лет, со дня открытия, он украшал Большой зал консерватории, а в 1941 был разрушен взрывной волной от попавшей в соседний дом фашистской бомбы. Тогда часть осколков «Цецилии» собрали и спрятали до лучших времен. Прошло еще 70 лет, пока эти времена наступили. «Цецилия» была восстановлена (за что тоже благодарность питерским реставраторам, работающим в Эрмитаже) и водружена на место. Впрочем, ожидание от встречи с ней превзошло впечатление от увиденного. Во всяком случае, к шедеврам ее не отнесешь. Но, как говорится, и на том спасибо.

По историческим фото были восстановлены кресла, ковры, зеркала, арочные решетки в фойе I амфитеатра, ряд иных деталей.

А вот новый звонок — одна из неудачных «находок». Хотели, наверное, сделать его «консерваторским», музыкальным, но от нисходящего мажорного трезвучия, как две капли воды напоминающего сигнал в аэропорту, вздрагиваешь: не пора ли на посадку?

Обновлен фасад БЗК: он выкрашен в белый цвет и резко выделяется на фоне крыльев здания на Б. Никитской, 13, по-прежнему желтых (их пока не перекрасили).

## Чей Вы, Большой зал?

Как бы то ни было, Большой зал консерватории теперь «постоянно доступен». В день открытия в обновленном, с иголки, БЗК состоялся торжественный акт вручения дипломов выпускникам и концерт.

14 июня открылся Конкурс им. Чайковского. На открытии председатель правительства В. Путин отметил замечательный зал, «который мы в течение года привели в порядок». И объявил, что «мы будем продолжать восстанавливать консерваторию: до 2016 года будут продолжаться эти работы». Напомним, что 2016 — год 150-летия консерватории.

Судя по всему, с наступлением новой, послереставрационной жизни, зал в гораздо большей степени становится достоянием Московской консерватории, нежели Москвы и России.

Программы нового концертного сезона лишь укрепляют это впечатле-

ние. Некогда главный филармонический зал Москвы, ныне БЗК соприкасается с филармонией все реже. Так, с сентября по декабрь более чем из 100 концертов лишь около 30 — филармонические, из них почти половина (12) приходится на декабрь. Кстати, в камерных консерваторских залах на тот же период назначен всего лишь 21 филармонический концерт: 16 в Малом и 5 в Рахманиновском. По словам руководства МГАФ, дело в высокой стоимости аренды: абонементный концерт в БЗК стоит 309 000 руб., внеабонементный — до 1 000 000 руб.; в МЗК и РЗК — около 100 000 руб., что делает эти залы для филармонии нерентабельными. В БЗК осталась только одна филармоническая касса (когда-то билеты в филармонию продавали все четыре).

Сегодня БЗК не имеет внятной концертной политики. Основное мероприятие сезона — «Фестиваль Большого зала». По именам событие весьма яркое, но без творческой концепции и внутреннего стержня. Зато щедро профинансированное Правительством Москвы (50 млн. руб.).

При этом из 27 заявленных абонементов МГК в Большом зале проводится только три (10 концертов), это даже меньше, чем до закрытия.

А что в афише? С концертами Ю. Башмета и В. Третьякова, М. Плетнева с РНО, В. Репина, Капеллы В. Полянского, Г. Кремера и БСО им. Чайковского, Д. Мацуева и ЗКР под управлением Ю. Темирканова, Венского «Моцарт-оркестра», объявленной, но не приехавшей Ч. Бартоли, соседствуют отчетные концерты музыкальных школ и студенческих коллективов.

## Прямая речь

Вот что рассказал об особенностях концертной деятельности Московской консерватории А.С. Соколов:

«Все решения по исполнителям, выходящим на сцену БЗК или любого другого консерваторского зала, их репертуаре, всех условиях — от полностью благотворительных до коммерческих — принимаются индивидуально. В рабочую группу входят проректоры, деканы, руководители департамента, который ведет концертной, фестивальной, конкурсной работой. Мы регулярно собираемся и принимаем решение, в какое рус-

ло направлять реализацию этой заявки. Это может быть благотворительный концерт или чисто коммерческий, а между этими двумя полюсами очень много градаций.

Точкой отсчета является независимая экспертная оценка стоимости зала. Мы эти цифры берем не с потолка, а проводим ежегодную корректировку. Независимые эксперты проводят оценку, рассчитывают затраты на электроэнергию, на тепло, на обслуживающий персонал, т.е. на все то, что входит в эксплуатацию этих залов. Получаем суммарную цифру — реестр, — и если мы по этому реестру сдаем зал, то не получаем ни копейки дохода. Т.е. дешевле отдать зал в аренду мы не можем, ибо тогда возникают вопросы к нам, почему консерватория соглашается нести такие затраты, как бюджетное госучреждение. Поэтому с государственными учреждениями мы работаем по реестру. Мы отдаем им зал, не зарабатывая ничего. И у нас очень велика доля арендных мероприятий, которые входят в этот сегмент.

Наряду с этим есть много негосударственных учреждений, фирм, которые занимаются концертной работой, нам себя предлагают, и мы с ними входим в иные отношения. Всегда проводим экспертизу, что это за концерт и какой он даст доход. Если это заведомо кассовый концерт, то мы договариваемся, какая доля доходов уйдет организаторам и какая останется у консерватории. Иногда взаимодействуем с ними достаточно жестко, поскольку эти зарплаты наших сотрудников, профессоры, и мы боремся о том, чтобы эти концерты были для нас доходными.

Максимальная ставка у нас — два реестра. Т.е. за аншлаговый концерт просим вдвое дороже. И каждый год, естественно, как и все, учитываем уровень инфляции, учитываем подорожание коммунальных платежей и всего того, из чего складывается реестр.

Что касается рекламной продукции на здании консерватории (растяжки, баннеры, афиши), то мы, как исторический памятник, жестко ограничены в ее количестве. Конечно, места не хватает. Здесь много заинтересованных сторон: и филармония, которая рекламирует свои концерты, и наши контрагенты, и мы сами. Причем у нас много концертов некоммерческих, студенческих, благотворительных, поэтому для нас это весьма дефицитная сфера».

## Вуз или филармония?

Надо отметить, что крупнейшие консерватории России в последнее время активно проводят концертную политику. Например, Московская, имея в распоряжении 4 зала (Большой, Малый, Рахманиновский и им. Мясковского), уже фактически выступает в роли концертного агентства. Самостоятельную концертную жизнь ведет Санкт-Петербургская консерватория. По статусу к БЗК примыкает БЦКЗ им. Сайдашева в Казани, изначально консерваторский, а ныне принадлежащий частично консерватории, частично городу и республике.

Концертный зал Саратовской консерватории выполняет роль главного зала города после пожара, уничтожившего зал филармонии. Комфортными концертными залами, где проводятся и конкурсы, и фестивали, располагает Нижегородская консерватория, Уфимская академия искусств, а с 2011 и Красноярская академия музыки и театра.

Но есть и другая сторона медали. Консерватория — прежде всего учебное заведение. Правильно ли это для вуза — так рьяно брать за изначально несвойственные ему функции филармонии или концертного агентства? Хотя и коммерческая составляющая этих проектов необычайно важна... ■■■

И все же — да здравствует БЗК!

# Магия рук маэстро

Аркадий Берин — человек-оркестр



Представитель русской дирижерской школы, маэстро Берин хорошо известен европейской публике: с конца 1990-х выступает как гастролирующий дирижер с различными европейскими симфоническими оркестрами в Италии, Германии, Нидерландах, Англии, Венгрии, Польше, Бельгии, Франции, Турции, Австрии, Люксембурге, Лихтенштейне, России. С 2001 живет в Германии, постоянно сотрудничает с Berliner Symphoniker, Philharmonie Leipzig, Camerata Salzburg, Orchestra Radio Jerusalem, International Symphony Orchestra of Germany, Deutsche Symphoniker. С ним выступают Ю. Башмет, М. Майский, Х. Каррерас, Г. Файдман, С. Накаряков, Д. Хоуп, Д. Мюллер-Шотт, Н. Петров, А. Гиндин, Б. Березовский, П. Осетинская, Н. Борисоглебский, В. Холоденко, Эл Ди Меола и др.

С 2007 имя Маэстро снова появилось на афишах ведущих концертных залов Москвы, Санкт-Петербурга, Киева, Минска, Кишинева, Казани. До сих пор в памяти слушателей отзвуки недавних его выступлений с оркестром Camerata Salzburg. Присутствовавший на концерте 19-го ноября в Московском Доме музыки Сергей Рябов, концертмейстер МСО, в прошлом концертмейстер оркестра Большого Театра, отмечает: «Восторг и ожидание новых встреч — только эти слова могут отразить очередной успех маэстро Берина в Москве. В последние два года он все чаще появляется на наших сценах, дирижуя известными оркестрами столицы: «Виртуозами Москвы», Московским Симфоническим, «Русской Филармонией». Мне посчастливилось слышать его во главе «Зальцбургской камераты» с изысканной программой из произведений Моцарта: «Маленькая ночная серенада», фортепианные концерты № 8 и № 9 (солист Александр Гиндин), 29-я симфония. Отточенность каждой детали в исполнении оркестра, богатство нюансировки, изящество штрихов, вдохновенная активная игра каждого музыканта — отличительные качества этого экстраординарного коллектива, непревзойденного интерпретатора музыки великого Моцарта. Творческое единение оркестра и удивительного маэстро Берина, яркий симбиоз высоких традиций европейской «моцартианы» и лучших качеств русской исполнительской школы обеспечило этой программе огромный заслуженный успех. Хочется благодарностью сказать: «Viva Mozart!», «Браво, Маэстро!»».

А уже на следующий день, 20 ноября, маэстро Берину восторженно рукоплещет публика Большого Зала Санкт-Петербургской филармонии, где состоялся концерт «Зальцбургской камераты» с участием пианиста Бориса Березовского.

Это не первое выступление маэстро на петербургской сцене. И вновь в программе музыка Моцарта. В «Маленькой ночной серенаде» поражает всё: яркие динамические противопоставления, мастерское владение фразой, филигранность исполнения синкоп, виртуозность пассажей. Нескончаемыми овациями завершилось

исполнение Симфонии № 29. Публика трижды вызвала маэстро Берина на сцену. На «бис» прозвучал блестящий финал моцартовского Дивертисмента № 1.

Своими впечатлениями о совместной работе поделилась концертмейстер «Камераты Зальцбург» Михаэла Гирарди: «С первой же встречи с маэстро Бериним нас, артистов оркестра покорило его необыкновенное понимание образной сферы и стиля музыки великого композитора, поразил высочайший профессионализм». После концерта со словами благодарности к Маэстро обратились слушатели, среди которых были деятели науки, культуры: вице-президент Европейской Академии естественных наук профессор В.Свирский, известный российский музыковед В.Березовский...

Творческий график маэстро расписан на годы вперед — достаточно назвать проекты последних лет: 2009-2010 — главный приглашенный дирижер Московского Симфонического Оркестра, концерты-презентации прошли в Большом Зале консерватории 26 сентября и 24 октября, затем последовал тур по Германии в залах Гамбурга, Берлина, Веймара и др. городов, 5 мая 2010. Маэстро дирижирует МСО на сцене Берлинского Konzerthaus в концерте к 65-летию Великой Победы. Дирижер работает с «Виртуозами Москвы» — в 2009 прошла серия концертов в лучших залах Москвы, Санкт-Петербурге, Киеве, Кишиневе, Одессе, Ростове с участием короля кларнета Гиоры Файдмана, в 2010 состоялся концерт в рамках 1-го в Беларуси фестиваля «Владимир Спиваков приглашает» в Минске. В марте 2010 — концерт с симфоническим оркестром Республики Татарстан в Казани. 2011: январь — выступления в Москве, Санкт-Петербурге, Калининграде с Берлинским оркестром, март — большой гала-концерт с Хосе Каррерасом и Orchestra Radio Jerusalem в Тель-Авиве, май — А. Берин дирижирует концертами Международного музыкального форума «Магия роля» (Государственный академический симфонический и Государственный камерный оркестры Республики Беларусь) в Минске. В сентябре 2011 маэстро выступает с Камерным оркестром Лейпцигской филармонии на королевском фестивале в Стокгольме.

23 ноября в Москве на сцене Дома Музыки Аркадий Берин за пультом симфонического оркестра «Русская филармония». Исполнение рахманиновской программы («Каприччио на цыганские темы» и 2-й фортепианный концерт, солист Александр Гиндин) было восторженно встречено публикой.

Из немецкой прессы: «Та энергия, которую излучает дирижер Аркадий Берин, его вдохновение ощущается с первого до последнего момента. На сцене этот напоминающий Листа человек в черном фраке — двухчасовой творческий подъём, заряд вдохновения, воодушевления, энергии и страсти, вызывающий овации, симпатии и восторги зрительного зала» (West. N.)

WWW.ARKADY-BERYN.DE  
СЕРГЕЙ ДАНИЛИН

## Указами Президента Российской Федерации:

№ 1352 от 17 октября, № 1373 от 18 октября, № 1449 от 31 октября, № 1493 от 16 ноября, № 1508 от 17 ноября, № 1529 от 22 ноября, № 1537 от 25 ноября, № 1556 от 30 ноября 2011

*За заслуги в развитии отечественной культуры и искусства, многолетнюю плодотворную деятельность награждены:*

**Орденом «За заслуги перед Отечеством» IV степени**

■ **ВИШНЕВСКАЯ Галина Павловна** — худ. руководитель «Центра оперного пения под руководством Галины Вишневской»

**Орденом Дружбы**

■ **ГОРЧАКОВА Светлана Гениевна** — художественный руководитель Национального музыкально-драматического театра Республики Коми

■ **МИКОЯН Анастас Алексеевич** — музыкант, художественный руководитель «Московского театра музыки и драмы под руководством Стаса Намина»

■ **ПЕТРОВ Андрей Борисович** — художественный руководитель театра «Кремлевский балет»

■ **ШАЛАШОВ Алексей Алексеевич** — директор Департамента государственной поддержки искусства и народного творчества Министерства культуры РФ

**Медалью ордена «За заслуги перед Отечеством» I степени**

■ **ГОРЯНИН Виктор Андреевич** — композитор, член Воронежской организации Союза композиторов России

**Медалью ордена «За заслуги перед Отечеством» II степени**

■ **КОВАЛЬСКАЯ Надежда Михайловна** — заведующая сектором «Вепского центра фольклора» Ленинградской обл.

**Удостоены почетных званий Заслуженный артист Российской Федерации**

◆ **ГОТГЕЛЬФ Александр Львович** — первый концертмейстер группы виолончелей Российского национального оркестра, г. Москва

◆ **МАРТЫНЮК Михаил Андреевич** — артист балета театра «Кремлевский балет»

◆ **МОРОЗОВ Борис Тимофеевич** — концертмейстер группы тромбонов Волгоградского академического симфонического оркестра

◆ **НИКОНОВ Владимир Михайлович** — артист Государственного академического Большого симфонического оркестра им. П.И. Чайковского, г. Москва

◆ **РОМАНОВА Елена Борисовна** — артистка-вокалистка Тульской областной филармонии им. И.А. Михайловского

◆ **ЭСКИН Сергей Иванович** — артист-вокалист Государственного музыкального театра им. И.М. Яшуева Республики Мордовия

**Заслуженный работник культуры Российской Федерации**

◆ **АЛЕКСЕЕВА Тамара Лаврентьевна** — руководитель Управления культуры района Похвистневский Самарской обл.

◆ **АЛЪЯНОВА Галина Александровна** — директор Кромской ДШИ, Орловская обл.

◆ **АФНАСЬЕВА Наталья Александровна** — преподаватель Самарского музыкального училища им. Д.Г. Шаталова

◆ **АШМАНОВА Тамара Ефимовна** — преподаватель Нижнетагильского колледжа искусств, Свердловская обл.

◆ **БАЦАЗОВА Светлана Александровна** — преподаватель Владикавказского колледжа искусств им. В.А. Гергиева, Республика Северная Осетия-Алания

◆ **ГАНШУ Нина Анатольевна** — преподаватель Краснотурьинской ДМШ № 1, Свердловская обл.

◆ **ГЕРАСИМОВА Вера Николаевна** — преподаватель ДШИ г. Можги, Удмуртская Республика

◆ **ГРИЦЕНКО Валентина Александровна** — руководитель Управления культуры района Ставропольский Самарской области

◆ **ЗУБКОВ Александр Васильевич** — директор ДШИ № 3 г. Михайловки Волгоградской обл.

◆ **КОВАЛЕВА Лариса Александровна** — директор хореографической ДШИ г. Вологды

◆ **КОЗЛОВА Лариса Евгеньевна** — заведующая музыкальной частью Тульского государственного академического театра драмы им. М. Горького

◆ **КУЩ Лидия Ивановна** — преподаватель ДМШ № 4 Петропавловск-Камчатского городского округа, Камчатский край

◆ **ЛОСКУТОВ Валентин Николаевич** — директор Звениговской ДШИ, Республика Марий Эл

◆ **МОРОЗОВА Валентина Александровна** — директор Детского Дома культуры городского округа Тольятти, Самарская обл.

◆ **МОРОЗОВА Евгения Геннадьевна** — директор Дворца культуры «Аммофос» г. Череповца, Вологодская обл.

◆ **НУРАЛИН Валерий Максимович** — преподаватель ДМШ русского инструментального искусства г. Бежецка, Тверская обл.

◆ **ОЧЕРЕТНЕЙ Вера Григорьевна** — балетмейстер Городского Дворца культуры, г. Байконур, Казахстан

◆ **ПЛОТНИКОВ Алексей Алексеевич** — директор ДШИ № 11 г. Ижевска, Удмуртская Республика

◆ **ПОНОМАРЕВА Галина Владимировна** — директор ДШИ № 8 г. Смоленска

◆ **ПЯТНИЦКАЯ Наталья Владимировна** — преподаватель ДМШ № 3 г. Северодвинска, Архангельская обл.

◆ **САЛО Ионесса Федоровна** — преподаватель Петрозаводского музыкального колледжа им. К.Э. Раутио, Республика Карелия

◆ **СОЛДАТИКОВА Надежда Васильевна** — зам. директора Академического музыкального колледжа при Московском государственной консерватории им. П.И. Чайковского

◆ **СПИРИНА Ольга Федоровна** — заместитель директора по творческой работе Камчатского колледжа искусств, Камчатский край

◆ **ТАТЬЯНЧЕНКО Светлана Алексеевна** — преподаватель ДШИ № 9 г. Воронеж

◆ **ФЕДИНА Елена Владимировна** — художественный руководитель хореографического ансамбля «Ровесники» Центра эстетического воспитания детей им. В.В. Белоголазова г. Благовещенска, Амурская обл.

◆ **ФЕДОТОВА Наталья Анатольевна** — преподаватель Себежской ДШИ, Псковская обл.

◆ **ФОКЕЕВА Любовь Владимировна** — преподаватель Асекеевской ДШИ, Оренбургская обл.

◆ **ФРОЛОВА Татьяна Валентиновна** — директор Фроловской ДШИ № 1, Волгоградская обл.

◆ **ФУРМАНОВА Галина Григорьевна** — начальник отдела народного творчества Департамента государственной поддержки искусства и народного творчества Министерства культуры РФ

◆ **ЧЕСНОКОВА Лариса Владимировна** — преподаватель ДШИ г. Зеленоградска, Калининградская обл.

◆ **ЧУБЕНИДЗЕ Жанна Олеговна** — заместитель директора ДМШ № 1 г. Белгорода

◆ **ШАТОХИНА Валерия Александровна** — преподаватель Борисоглебского музыкального училища, Воронежская обл.

◆ **ШТЕЙНЛЕ Галина Александровна** — директор Березниковского музыкального училища, Пермский край

◆ **ЮРОВА Наталья Михайловна** — балетмейстер Дома культуры пос. Дубинино, Красноярский край



# Уфа: увы и уф-ф-ф...

Проработав чуть более года, покинул пост министр культуры Башкортостана **Аскар Абдразаков**

**Е**го назначение имело определенную подоплеку и предысторию, а деятельность на ответственном посту в очередной раз обнажила серьезные проблемы музыкальной культуры республики.

## Столица? Провинция?

Уфа, столица Башкортостана, могла бы претендовать на статус одного из музыкальных центров с характерной для столичных городов инфраструктурой. С созданием Национального симфонического оркестра (1994) выстроилась стройная система: оперный театр, филармония, хоровая капелла, Союз композиторов, музыкальный вуз (хотя в то время именно Академия искусств была неким «слабым звеном»), спецшкола, престижный музыкальный конкурс и фестивали.

Основой музыкальной жизни был прежде всего **Театр оперы и балета**. В кризисном 1990 его директором стал известный певец **Радик Гареев**. Главным дирижером с 1991 был **Валерий Платонов**, при котором высокого уровня достиг симфонический оркестр БГТОиБ. В театр вернулись зрители. В 1991 прошел Первый фестиваль оперного искусства «Шалапинские вечера в Уфе», в 1993 — балетный имени Рудольфа Нуреева. В театре пели И. Архипова, В. Пьявко, М. Биешу, ставил балеты Ю. Григорович... Это был «золотой век» театра. В те же годы вззошла и звезда Аскара Абдразакова, чуть позже — его брат Ильдара, ныне солиста Мариинского театра и обладателя премии «Грэмми».

Еще одной визитной карточкой региона стал **Открытый Конкурс им. Н. Сабитова, проводящийся с 1995** по специальности фортепиано, скрипка и сольное пение — один из самых сильных в России, развивавшийся в сотрудничестве с Ассоциацией музыкальных конкурсов России. В жюри конкурса входили выдающиеся музыканты А. Чайковский, А. Диев, М. Гантварг, Ю. Григорьев, А. Мельников, а лауреатами становились ныне ведущие российские исполнители П. Домбровский, Э. Кунц, С. Гуляк, Д. Полкопин, А. Каримова...

## Кадры решают... не всё

Но уже тогда были заметны проблемы в музыкальной и в целом культурной жизни РБ. И связаны они были с **кадровой политикой**. Деловые качества руководителей и музыкальный талант претендентов редко принимались в расчет.

С надеждой было воспринято в **сентябре 2010** назначение новым министром культуры РБ **Аскара Абдразакова** — одно из первых кадровых решений нового Президента Р. Хамитова. Талантливый артист, энергичный молодой человек — казалось бы, Абдразаков своим авторитетом должен сдвинуть ситуацию в башкирской культуре с «точки невозврата», вывести ее из стагнации. И первые шаги нового министра внушали оптимизм: создание Совета по культуре при Президенте, идея строительства нового концертного зала, чуть ли не Дома музыки в Уфе...

Впрочем, раздавались и трезвые голоса. Например, как сможет руководить такой сложной отраслью человек, который никогда не работал с документами? Тем более что сразу после назначения новоиспеченный министр уехал на гастроли по ранее заключенным контрактам. Бюджет принимали без него. Вернувшись, министр обнаружил, что реалии оказались куда более суровыми, чем радужные перспективы.

## Театр оперы и балета

После смерти Р. Гареева в 1996 (ему было всего 40 лет) театр по инерции еще некоторое время держал планку — до тех пор, пока работал В. Платонов. Вслед за его переездом в Пермь (2001) началась чехарда с директорами, главными дирижерами. В директорском кресле сменяли друг друга В. Савельев, В. Стрижевский, А. Шишкин, В. Рихтер. За пультом главного дирижера — А. Людмили,

Р. Лютер, Р. Сулейманов... Никто из них не предъявлял никакой художественной политики, все ниже падал творческий уровень театра (и труппы, и оркестра). Сегодня можно констатировать, что БГТОиБ, увы, не входит даже во вторую лигу региональных российских театров.

Слабый профессиональный уровень **Р. Сулейманова** вызвал протесты оркестрантов, уже через полгода после его назначения выступивших с коллективным письмом против своего худрука. Еще через полгода он был уволен. Уже при Абдразакове, в конце 2010, покинул свой пост директор театра **В. Рихтер**.

**Новые назначения, санкционированные А. Абдразаковым, удивили.** Да и вообще кадровую политику министра можно назвать чередой ошибок. И.о. главного дирижера с нового года стал 33-летний **Артем Макаров**, музыкант с невнятной творческой биографией (начинал учиться на кларнете, окончил Академию искусств как пианист, аспирантуру как дирижер) и без опыта работы с сильными коллективами (работал в Башкирском театре пианистом-концертмейстером, а дирижировал, кроме Уфы, по его собственным словам, только в Театре оперы и балета Анкары, хотя был туда приглашен тоже как концертмейстер. К тому же Турция отнюдь не самая крупная музыкальная держава). С июня 2011 Макаров — главный дирижер театра. По мнению авторитетных уфимских музыкантов, он просто не в состоянии вернуть театру позиции времен В. Платонова. Может быть, певцам удобно с ним петь, как с бывшим концертмейстером, и это сыграло свою роль?

Дальше — больше. 1 апреля — как будто нарочно, в День смеха — было объявлено о назначении нового директора Театра оперы и балета РБ. Им стал **Юрий Стульников**, юрист по образованию, в прошлом работник прокуратуры РБ. Почти 30 лет — актер-любитель (из них 25 — в Народном театре ДК «Нефтяник»), к тому же, по некоторым сведениям, приятель А. Абдразакова. Придя в театр, г-н Стульников первым делом поставил прибор для входа в театр по отпечаткам пальцев).

Все «замечательно», только сбора труппы в начале сезона не было, не были озвучены и планы на сезон. Лишь ближе к концу года стали известны премьеры. **Оперная** — «Так поступают все» Моцарта. **Балетная** — «Корсар» Адана в постановке Ю. Григоровича (к Нуриевскому фестивалю). **Для детей** — «Золушка» Спадавеккиа. Правда, злые языки утверждают, что для Моцарта в театре нет подходящих и достойных голосов, и оркестр вряд ли потянет... Да и уровень текущих спектаклей, по мнению специалистов, неуклонно падает.

## Филармония

Одним из первых шагов Абдразакова было увольнение директора республиканской филармонии. Шаг, как многие считали, оправданный. Филармония под руководством Д. Гайнуллина все более теряла академическую направленность, а в афише значились почти исключительно эстрадные и фольклорные (а также смешанные фольклорно-эстрадные) концерты.

Поступали и жалобы артистов на различные нарушения со стороны директора, низкие зарплаты, травлю ведущих солистов (в частности, певца В. Мустафина). И что же? Уволив Гайнуллина, министр назначил на его место **Р. Карабулатова**, ранее руководившего уфимским «Конгресс-холлом», а по музыкальной специальности — **кураиста**.

Еще одно «направление» деятельности филармонии представлено на сайте: **Распоряжением Правительства РБ от 7 июля 2011 Башкирская государственная филармония открыта для проведения государственной регистрации заключения брака в торжественной обстановке**. Тут классике и нашлось место (речь о Марше Мендельсона)... Впрочем, такая практика существует и в других филармониях России.

## Союз композиторов

Были у СК РБ годы расцвета. В последнее время все гораздо печальнее. При А. Гайсине (глава СК РБ с 2009) нет ни фестивалей, ни концертов, ни иных творческих акций, связанных с современной музыкой. Да и собираться композиторам фактически негде. Когда-то у СК было помещение в 600 кв.м. Гайсин отказался от него и получил взамен новое, в 6 раз меньше (100 кв.м, обещают еще столько же). Там надо делать ремонт, на который тоже нет денег. Между тем **СК находится на госфинансировании**.

## Национальный симфонический оркестр РБ

Его рождение в свое время стало ярким событием музыкальной жизни республики. Создал оркестр и возглавил его **Тагир Камалов**. В основном его усилиями, при поддержке руководства РБ, коллектив частной телерадиокомпании стал Национальным республиканским и сразу заявил о себе как о перспективном коллективе. Но и здесь в последние годы — кризис.

Прошедшей осенью республику потрясла новость: оркестр отправляется на гастроли в США! Радость, однако была недолгой и плавно переросла в скандал: в сеть (говорят, не без участия уволенного из БГТОиБ Р. Сулейманова) была вброшена информация о том, что **башкирский коллектив собирался выступить в США под видом Санкт-Петербургского симфонического оркестра «Чайковский», о существовании которого в Петербурге никто не слышал**. В самом деле, кому нужен в Америке оркестр из Башкирии? То ли дело — из Петербурга, да еще и вкупе с Петром нашим Изличком!

После этой истории Т. Камалов сначала некоторое время скрывался, а потом объявился и был уволен. Есть информация, что на его место придет Р. Сулейманов, а директором НСО станет В. Рихтер.

Но и Камалов — не тот руководитель и человек, чтобы просто так сдать позиции. Поживем — увидим...

## Хоровая капелла

Еще один коллектив, прошедший «путь назад». Нынешний его руководитель И. Ишбердин некогда подавал большие надежды, был лауреатом Конкурса хоровых дирижеров в Салавате. Сегодня под его руководством коллектив просто деградирует. Свидетельство тому — письмо членов жюри очередного конкурса в Салавате (ноябрь 2011) с предложением уволить Ишбердина чуть ли не за профнепригодность, настолько слаба оказалась Капелла, с участием которой проходил конкурс.

По сути, единственная организация, сегодня демонстрирующая поступательное движение вперед, — **Уфимская государственная академия искусств имени Загира Исмагилова** во главе с назначенной в 2010 ректором известной пианисткой **А. Шафиковой**. Но УГАИ — вуз федерального подчинения, хотя нельзя отрицать, что республика также вложила немало сил и средств в его реконструкцию.

## Поющий министр

В апреле «МО» отправило письмо в адрес министра культуры с просьбой разъяснить всю эту тревожную ситуацию. В ответ г-н Абдразаков порекомендовал нам обратиться к нему через блог.

**Назначение Абдразакова**, ничего не давшее башкирской культуре, **способствовало развитию его карьеры в России**. Он участвовал в Шалапинском фестивале в Уфе (преьера «Фауста» Гуно), дал концерт (совместно с супругой Еленой) с В. Спиваковым и «Виртуозами Москвы», спел в «Лючии ди Ламермур» Доницетти на Пасхальном фестивале в Москве и концерт в Уфе вместе с братом Ильдарином под управлением В. Гергиева, участвовал в юбилейном концерте р/с «Орфей»,

в жюри Конкурса им. Глинки. Кстати, еще один из немногих положительных моментов уфимской «музыкальной истории»: В. Гергиев во время Пасхального фестиваля побывал в Уфе и на встрече с Президентом Р. Хамитовым высказал пожелание о строительстве в городе современного концертного зала: «На дворе XXI век, и зал примерно на полторы тысячи мест очень нужен. Будет новый зал — еще приедем».

## Эпилог

Было ясно, что дни Абдразакова-министра сочтены. В сентябре А. Абдразаков объявил, что устал, что ему трудно работать без поддержки и понимания, и подал в отставку. Результат опять печальный. Должность министра вакантна.

*Продолжение следует?..* ■■■



Аскар Абдразаков



Юрий Стульников



Артем Макаров



Тагир Камалов



Расул Карабулатов



Ильдар Ишбердин

# Мифы о Ельце

В Концертном зале им. П.И. Чайковского прозвучала опера А. Чайковского «Легенда о граде Ельце, Деве Марии и Тамерлане»

- ♦ **А. Чайковский**  
«Легенда о граде Ельце, Деве Марии и Тамерлане» — опера в концертно-театральной постановке в исполнении с видеорядом (2011)
- ♦ Режиссер-постановщик **Г. Исаакян**
- ♦ Режиссер видеоряда **О. Новосад**
- ♦ Государственная академическая симфоническая капелла России
- ♦ Дирижер **В. Полянский**
- ♦ Первое исполнение в Москве **7 ноября 2011**

**В**опреки заведенной практике, концертному исполнению оперы предшествовала постановка *open air*, состоявшаяся в городе Ельце 27 июля 2011. Новая опера А.В. Чайковского замечательна среди прочего тем, что ее либретто основано на легендарных событиях из отечественной истории, чего уже давно не случилось с русской оперой. Приятно думать, что традиция воплощать исторические события на оперной сцене не закончилась в XIX веке,



Александр Чайковский

что есть те, кто жаждет найти в смутной, недостоверной и полной противоречий истории России нечто, указывающее на выход из духовного кризиса. Наша история фатально недоказуема, полна фактологических провалов, имеет тенденцию заполнять лакуны чудесами, но парадоксальным образом иногда кажется, что даже чудеса, пригодных для подъема патриотического духа на современном этапе, — и то маловажно, и все они какие-то не слишком чудесные. В этом смысле событие, скорее всего свершившееся в граде Ельце в 1395-м, претендует на статус национального чуда. «История гласит, что в 1395 Тамерлан, отправившись походом на Русь, взял город Елец, разорил его, а князя Федора Елецкого пленил. После Тамерлан двинулся в сторону Москвы, но неожиданно развернулся

и ушел 26 августа обратно. Согласно церковному преданию, именно в то время москвичи встречали чудотворную Владимирскую икону Божией Матери, перенесенную в Москву для защиты ее от завоевателя. В день встречи москвичами образа Тамерлану во сне явилась Богородица и велела ему немедленно уйти из пределов Руси» («Липецкая газета», 27.09).

Администрация Липецкой области, руководствуясь патриотическим порывом и вполне понятным стремлением привлечь туристов к своим достопримечательностям, решила на неслыханный проект: создать на основе местной легенды оперу.

О «героически-православном» замысле рассказала **руководитель Липецкой филармонии Н. Мекаева**:

«С идеей создать оперу на сюжет чудесного явления Божьей Матери Тамерлану пришла к вице-губернатору Л. Кураковой, человеку творческому, не по профессии, а по душе. Предложила берег реки Быстрой Сосны, под Ельцом, и огромный Вознесенский собор (проект К. Тона), на берегу, как естественную декорацию, ведь там и находился стан Тамерлана. «Мы можем пустить ладью, сделать батальные сцены», — говорила я. Куракова загорелась идеей, согласовала с губернатором, мы стали думать о композиторе, и решили обратиться к А. Чайковскому».

**Композитор А. Чайковский** увлекся сюжетом и согласился. «Больше месяца я копался, читал труды по истории эпохи, и решил привлечь молодого режиссера Радомиру Ползунову к переработке либретто, потому что у меня возникла идея совместить ту историю с нашим временем, раскопками могилы Тамерлана в ночь 21 июня накануне войны 1941. Увлеченный идеей, музыку я написал очень быстро, практически за месяц. Интересно, что получилась опера, следующая по хронологии за «Князем Игорем», вслед за которой идет «Борис Годунов». Я давно размышлял о том, что в XX веке тема русской истории по большому счету не интересовала композиторов, и хотел как-то это преодолеть. С самого начала было ясно, что в такие сжатые сроки проект можно осуществить только с капеллой В. Полянского, ведь у них есть хор, оркестр и солисты. И, конечно, я предложил сотрудничество режиссеру Г. Исаакяну и сценографу Э. Гейдебрехту, тем людям, с которыми мы работали над постановкой оперы «Один день Ивана Денисовича». Это был очень удачный выбор, обеспечивший успех постановки».

**Г. Исаакян**: «А. Чайковский обратился ко мне с этим безумным предложением,



хотя сейчас опера на открытом воздухе, и даже встроенная в исторические ландшафты и архитектуру, стала распространенной практикой. Самый известный пример — знаменитая трансляция «Тоски» из Рима в 1992, «в памятниках архитектуры». Но здесь была особая ситуация. Все решила не только потрясающая работа А. Чайковского, который за кратчайшее время создал замечательную партитуру, очень эмоциональную, яркую, напряженную и насыщенную, но и Э. Гейдебрехта, вписавшего действие в ландшафт каким-то фантастическим образом. Публика располагалась на пологом берегу реки, а на противоположном — потрясающей красоты собор. Декорация представляла собой гигантский православный крест, устремленный к высокому берегу реки и собору. И все объединилось, — через хоровые молитвы, пронизывающие оперу, через символику сценографии Гейдебрехта, через ландшафт и архитектуру. В день спектакля природа тоже стала соавтором: наступил потрясающий зловещий закат, и публика видела, как меняется атмосфера, сгущаются тучи в момент нашествия Тамерлана, сверкают молнии, и мы испугались, что сейчас пойдет дождь, и придется прекращать спектакль, но... буря внезапно ушла в сторону, и это было очень эффектно. Это была абсолютная безумная затея, потому что участвовало около 300 человек: хор капеллы Полянского, симфонический оркестр и солисты московских театров, мастера боевых искусств из военно-патриотических кружков, и конники, и ладьи на реке. Работала очень хорошая группа московских звукорежиссеров, и даже ландшафт помогал, ведь мог под-

няться ветер, но нам повезло, и впечатление для двух тысяч зрителей, которые там собрались, было очень сильным».

**Действительно, те ощущения**, что испытала публика на спектакле, разыгранном совместными усилиями постановочной группы, артистов, архитектуры и природы русского города Ельца, **повторить невозможно**. И обратный переход спектакля на сцену концертного зала дался музыке и исполнителям не без потерь. А. Чайковский заметил, что после такого эффектного зрелища, в котором принимали участие артисты, переселение в обстановку филармонического зала привело их к состоянию некоторой скованности, «все чувствовали себя немножко не в своей тарелке». Но музыка — по свидетельству композитора — прошла без потерь.

«Слушалась опера с неослабевающим вниманием, и то, что на сцене — князь, царь, митрополит — как бы связывало новое сочинение с известными классическими образцами. Валерий Полянский и его команда многофигурную оперу (14 действующих лиц, хор) проработали досконально: почти все певцы пели наизусть, что позволяло им убедительно «играть» своих героев: бесстрашного патриота Федора Елецкого (Олег Долгов, солист Госкапеллы), колоритного злодея Тамерлана (Сергей Топтыгин из «Геликон-оперы»), престеленцу Чолпан (Татьяна Федотова из Камерного театра им. Покровского)» («НГ» 10.11).

Администрация Липецкой области выразила готовность профинансировать запись «Легенды о граде Ельце», и предать ей тем самым пример для подражания многочисленным русским землям, которые незаслуженно еще никем не воспеты. ■■■

## Приношение большой певице

**В** праздновании столетнего юбилея Лидии Мясниковой (1911 — 2005), певицы, педагога, почетного гражданина Новосибирска, приняли участие два крупнейших творческих коллектива города: консерватория и театр оперы и балета.

**Вся творческая жизнь певицы связана с Новосибирском**, куда она приехала по окончании Ленинградской консерватории в 1944, и где только открывался оперный театр. Она была зачислена в первую труппу солистов, и с тех пор каждый новый спектакль фактически делался под нее. Со временем Лидия Владимировна стала настоящим крупным творческой фигурой в городе, исполнительницей главных ролей в репертуаре театра и опытным преподавателем вокального мастерства.

**21 сентября**, в день рождения певицы, в Новосибирской консерватории состоялось **открытие бюста Л. Мясниковой**, а затем **концерт** с участием солистов театра оперы и балета, театра музыкальной комедии, преподавателей и студентов НГК.

Тем же вечером в Новосибирском театре оперы и балета звучала опера П. Чайковского «Пиковая дама», где в свое время партию Графини блистательно исполнила Лидия Владимировна. В кольцевом фойе театра развернута **экспозиция «К 100-летию Лидии Мясниковой»** с уникальными фотографиями певицы во всех ролях в Новосибирском оперном.

В театральном видеожурнале на официальном канале театра в YouTube размещен сюжет, посвященный юбилею. Театр выпустил проспект о жизни и творчестве сибирской певицы.

С 28 ноября по 2 декабря в Новосибирской консерватории проходил **II Открытый межрегиональный конкурс вокалистов имени Л.В. Мясниковой**.

В Новосибирской консерватории мероприятия по увековечиванию памяти Л. Мясниковой начались несколько лет назад: установлена памятная доска на стене класса, в котором она проработала 30 лет, в результате кропотливой работы в государственных и частных архивах созданы три уникальных

аудиодиска с ее записями. Особую ценность составляет книга о певице, написанная доктором НГК Н.И. Головневой.

Это первая большая книга о Л. Мясниковой (до этого выходили биографические очерки в 1982 и 1983), она собрана из воспоминаний ее коллег и близких людей, рецензий, радиointервью и материалов телефильма. В издании публикуется множество фотографий певицы на сцене и в обычной жизни.

В первой части представлена **ее биография, описаны наиболее важные роли и спектакли** (среди них «Кармен», «Пиковая дама», «Аида», «Борис Годунов»). Отдельные главы посвящены **анализу оперных образов и ее камерному репертуару**. Певицу не раз приглашали в Большой театр, но в Новосибирске ее боготворили, у нее сложилась собственная публика, которая ходила на ее выступления многие годы. Так, она рассказывала в 1996: «Идешь по улице, навстречу — старушонка такого же возраста, как я. Говорит: «Здравствуйте, Карменситочка, Вы еще живы? Вспоминаю, как ходила в театр слушать Вас».



**Головнева Н. Лидия Мясникова. Жизнь и сценическая деятельность. — Новосибирск: Новосиб. гос. Консерватория (академия) им. Глинки, 2008**  
312 с.: ил. Тираж 500 экз.

Следующая часть книги посвящена **педагогическим принципам** Л. Мясниковой. Она преподавала в Новосибирской консерватории с 1967 по 1997. Автор книги на основе ее статей и устных свидетельств написала методическую записку, суммирующую опыт Мясниковой.

В заключительном разделе публикуются **эссе современников**, написанные специально для этого издания, а в **Приложении** представлены материалы из личного архива. ■■■

# Поворот или продолжение курса?

В Музыкальном театре им. Н.И. Сац сезон премьер и перемен



## Обретение души

- ♦ Д. Доув. «Приключения Пиноккио»
- ♦ Музыкальный руководитель и дирижер-постановщик А. Иоффе
- ♦ Режиссер-постановщик М. Дункан
- ♦ Хореограф Н. Уинстон
- ♦ Художник по свету Д. Каннингем
- ♦ Художник по костюмам и декорациям Ф. О'Коннор
- ♦ Премьера 16-17 ноября 2011

Одним из зримых воплощений перемен, обещанных главным режиссером, стала московская постановка самой успешной английской оперы последних лет – «Пиноккио» по знаменитой сказке Карло Коллоди (его настоящая фамилия – Лоренцини, а псевдоним Коллоди – название деревушки, где родилась его мать) с музыкой Джонатана Доува (Dove). История деревянной куклы, которая пытается стать человеком, обошла весь мир. Сказку Коллоди перевели на 87 языков, Пиноккио поставили памятник, на этот сюжет создано множество произведений, в том числе знаменитый мультфильм У. Диснея, музыкальный фрагмент из которого стал символом диснеевской студии. А. Толстой, как известно, так увлекся в процессе перевода, что сочинил почти оригинальное произведение с героем по имени Буратино и золотым ключиком непонятного назначения, но без некоторых эпизодов и целых сюжетных линий, а главное – без нравственной, а точнее, христианской основы истории.

Между тем, в истории Пиноккио есть связь с известными эпизодами Библии (притча о блудном сыне) и Евангелия – вспомним эпизод спектакля, когда разбойники, ограбив Пиноккио, вешают его на дереве в лесу, а он произносит: «Отец, почему ты оставил меня?» (почти последние слова Христа). Но самое главное: деревянная кукла становится человеком, только пройдя через страдания и любовь, и эта христианская идея придает спектаклю философскую глубину и тепло человеческих переживаний.

Опера Доува написана на либретто А. Миддлтона по заказу Opera North, где и поставлена с триумфом в 2007. Акцентирование нравственно-назидательного начала не только отсылает зрителя к библейским ассоциациям, но и встраивает произведение в линию английского «романа воспитания». Особая тема, и тоже очень английская, – проходящий красной нитью тезис о том, что ничто в жизни не дается без труда, не случайно действие одной из

сцен происходит в Стране трудолюбивых пчел.

Что касается музыки Д. Доува, то в ней слышно родство со Стравинским, Орфом, Бриттеном и Бернстайном, но мало индивидуального. Точная и изобретательная в театральном отношении музыка, профессионально и с выдумкой оркестрованная, увы, мгновенно уходит из памяти сразу же после спектакля, не оставляя не то что запоминающихся тем и мелодий-шлягеров – ни единой яркой интонации! А ведь это крайне важно для детской аудитории. В этом смысле репертуарный выбор театра не кажется стопроцентно убедительным.

О других компонентах постановки такого не скажешь. Московскую версию делала та же постановочная группа, что и премьеру в Англии, – талантливые и многоопытные люди, успешно работающие в самых различных жанрах – от оперы и драмы до мюзикла и балета. Весь спектакль – череда волшебных превращений, парад зрелищных трюков и иллюзионов. Великолепна находка Ф. О'Коннора: деревянная коробка-каморка старика Джепетто оборачивается всем на свете – от городской улочки и кукольного театра до лесной поляны и утробы морского чудовища. Запомнились нос Пиноккио, увеличивающийся после каждой порции вранья в сцене с Голубой Феей и достигающий в итоге умопомрачительной длины, его полет на голубе, больше похожем на вертолет в натуральную величину, занимающий почти всю сцену! Действие спектакля лишено пауз, а персонажи появляются неизвестно откуда и столь же стремительно и необъяснимо исчезают.

Театр вполне справился со сложным и во многом непривычным материалом, с его «правилами игры», эстетикой и стилистикой; солисты, хор, оркестр, кордебалет выглядели если не безупречно, то очень профессионально, без скидок на «детскость».

В целом порадовала музыкальным качеством спектакля новый главный дирижер театра А. Иоффе, прочно державшая в своих руках все нити представления. Из недоработок – неразборчивость дикции солистов и хора, которая нередко мешает зрителям понять смысл и нюансы происходящего на сцене, а также не всегда верный баланс оркестра (где по воле автора щедро используются медь и ударные) и поющих голосов. Подзвучка, сосредоточенная, видимо, в основном на авансцене, не «работает» на задних планах, куда нередко смещается действие.

В целом же яркий и самобытный спектакль стал для труппы великолепной школой, сильным импульсом в движении к тому театру, о котором мечтает Г. Исаакян и который начинает постепенно «просвечивать» в новых работах коллектива.

### Репертуар требует обновления

На сезон 2011-12 в Музыкальном театре им. Н.И. Сац запланирована обширная программа премьер, две из которых уже состоялись: это опера для самых маленьких «Кошкин дом» А. Кулыгина, режиссер В. Рябов, дирижер Т. Хроменко (24 сентября, в фойе театра) и совместный проект с английской Opera North «Пиноккио» (музыка Д. Дава, или Доува). В декабре состоится премьера балета П.И. Чайковского «Щелкунчик» в хореографии В. Вайнонена, художественным руководителем постановки выступит Н. Цискаридзе, премьер Большого театра.

Главный режиссер Г. Исаакян рассказал о второй половине сезона и планах:

«После Нового года начинаем готовить сразу серию премьер, в феврале – дягилевские балеты «Жар-птица» и «Петрушка» в реконструкции А. Лиель, в марте – опера «Маугли» Ш. Чалаева в постановке А. Федорова, руководителя Театра юного актёра, и в апреле – «Юланта» в постановке Д. Бертмана. Репертуар требует кардинального обновления, особенно в отношении классики, привлечения новых постановщиков, и поэтому в ближайшие сезоны будем работать в интенсивном режиме.

«Пиноккио» – это наш первый опыт международного сотрудничества, но в Европе перенос постановки с одной сцены на другую, именно перенос, а не копродукция – уже общепринятая практика. Мы получили 5 контейнеров декораций из Великобритании, приехала постановочная группа из семи человек.

Наш театр должен быть вписан в международный контекст, мы должны снова начать ездить, и не на маленькие скромные гастрели, 20 человек под запись, а так, как это достойно Московского академического театра. Театр должен распространять свой опыт – оперного театра для детей. А с другой стороны, и нам не грех перенять опыт коллег, потому что пока мы гордились тем, что впереди планеты всей, то несколько отстали, с точки зрения театральных технологий и понимания того, как современный театр должен взаимодействовать с аудиторией.

У нас – новый главный дирижер, А. Иоффе, есть новые приглашенные дирижеры (главный приглашенный дирижер: Е. Бражник; приглашенные дирижеры: К. Хватынец, О. Белунцов, – Прим. ред.). Но это не революция в театре, а скорее эволюция. Новые задачи влекут за собой привлечение новых людей, выдающихся мастеров.

Практику заказа опер современным композиторам мы продолжим, но мне кажется более актуальным включение в репертуар нескольких важных классических названий, потому что ребенок должен расти на классической музыке.

Мы все чаще ориентируемся не на коллектив школьников, хотя эта практика продолжится, а на семейное посещение. Поэтому как минимум треть зала, а то и половина – это зрители, которым тоже должно быть интересно. Мы планируем и вечерние спектакли по будним дням. С этого года введена «подпрограмма» под названием «Большая опера и большой балет» на сцене детского театра: у нас в гостях уже был балет Касаткиной и Василева, мы также играем свои спектакли по вечерам, например, «Любовь к трем апельсинам».

Еще одна важная форма деятельности, начавшаяся с прошлого сезона – это «Детская филармония». Цикл симфонических концертов для детей существовал при Н.И. Сац, потом на долгие годы ушел из практики театра, но теперь мы решили к ним вернуться, потому что наш театр – в первую очередь музыкальный, а не развлекательный; мы пытаемся с детства прививать высокую музыкальную культуру. И то, что на наших детских симфонических концертах звучат И. Стравинский, Р. Штраус, А. Дворжак, Дж. Гершвин, мне кажется очень важным».

### Пожелания и перспективы

Что ж, планы озвучены, намерения обозначены, и теперь остается сформулировать

некоторые пожелания театру и его новому руководству.

Детский музыкальный театр им. Н.И. Сац – достойное изобретение эпохи СССР, и Европе есть чему у нас поучиться. Этот театр впервые сформулировал запрос на новый репертуар для детей, а композиторы, которые получали заказ от театра, так или иначе руководствовались педагогической идеей введения в мир «взрослой» большой оперы.

На наших глазах развитие театра дошло до вполне предсказуемого кризиса. Но все-таки самым ценным завоеванием театра, которое позже превратилось в его тормоз, стал заказ театра современного репертуара современным композиторам. И сегодня очень важно – учесть это в «программе реформ», заявленной главным режиссером.

Что можно было бы еще ожидать от нового руководства – это участия в разработке досуговых предложений для детей и их родителей. Хотелось бы обратить внимание администрации театра на книжные киоски на территории вестибюля со странным выбором книг то ли для взрослых, то ли для детей. Кажется, что буфеты с длинной дорожкой от самовара с кипятком до столиков тоже не слишком-то приспособлены для подвижной детворы, – и это вовсе не мелочь, не стоящая внимания. В детском театре каждая его составляющая должна быть продуманным программным продуктом.

Но все же театру задан новый импульс, слышно новое дыхание, и можно сказать уверенительно, что сегодня в полноценную конкуренцию на оперной карте Москвы вступили все шесть театров, и Детский музыкальный театр им. Н.И. Сац – в их числе.



Новый главный дирижер театра – Аллевина Иоффе

Она уже продемонстрировала свои незаурядные музыкальные и волевые данные, и зарекомендовала себя перспективным дирижером. А. Иоффе окончила Музыкальное училище им. М.М. Ипполитова-Иванова по классу фортепиано и хорового дирижирования, затем – Музыкальный университет им. Ипполитова-Иванова (2002) и аспирантуру Московской консерватории им. Чайковского по классу оперно-симфонического дирижирования у В. Понькина. В 2002 – 2003 была дирижером симфонического оркестра Московской филармонии, в 2003-2004 – дирижером Оперного центра Галины Вишневской.

С 2003 по 2008 сотрудничала с театром «Геликон-опера», Театром оперы и балета Республики Марий-Эл (главный дирижер), Оперным театром Сан-Франциско, Национальным филармоническим оркестром под управлением В. Спивакова, Кубанским симфоническим оркестром Московским молодежным Камерным оркестром, Государственным оркестром г. Ольденбурга (Германия).

С 2008 – дирижер Московского академического Музыкального театра им. Станиславского и Немировича-Данченко. Принимала участие в постановках опер «Вертер» Ж. Массне, «Севильский цирюльник» Дж. Россини, «Сократ» Э. Сати, «Бедный матрос» Д. Мийо, «Сила судьбы» Дж. Верди, балета С. Прокофьева «Каменный цветок». Дирижировала оперой «Евгений Онегин».

С 2011 – главный дирижер Музыкального театра им. Н. И. Сац. Лауреат Международного конкурса им. Виктора ди Сабата в Италии (2009).

# Осень, цветущие сады

**14 ноября** в Концертном зале им. П. И. Чайковского впервые в России прозвучала оратория Г.-Ф. Генделя «Иевфай»



Уильям Кристи

Под назидательным ансамблем «Les Arts Florissants», во главе со своим создателем и дирижером У. Кристи, покорила московскую и петербургскую публику совершенством исполнительского искусства (звучали «Актеон» М.-А. Шарпантье и «Дидона и Эней» Г. Перселла). На сей раз совершенство имело иную окраску.

К несколько более сдержанной манере исполнения располагало само произведение, последняя оратория Генделя «Иевфай», ставшая для ее автора роковым рубежом, после которого его покинули и зрение, и творческий жар. Композитор, который всякий раз набрасывался на новое сочинение, одолевая сложнейшие партитуры за месяц-другой, в том роковом 1751-м, впервые надолго прервал работу из-за надвинувшейся слепоты, о чем сохранилась запись неуверенной рукой в партитуре «Иевфая». Вместе с вынужденным перерывом работа заняла около полугода, и сочинение стало последним, — не будучи при этом самым трагичным или даже драматичным произведением Генделя, скорее наоборот, одним из самых светлых и гармоничных. Хотя сюжет, взятый либреттистом Т. Мореллом из библейской «Книги Судей» (гл. XI), располагал к мрачному колориту, недаром на аналогичные сюжеты о принесении в жертву собственного ребенка по обету, данному богам, написаны трагические оперы «Идомеиды» В.-А. Моцарта и «Ифигения в Авлиде» К.-В. Глюка. Существовал у генделевского «Иевфая», по крайней мере, и один предшественник: в 1732 в Париже была исполнена духовная опера Мишеля Пиньоле де Монтеклера на либретто аббата Пеллегрена.

Сюжетная канва помещена Мореллом в рамки истории семьи Иевфая (К. Стрейт, тенор), победоносного военачальника, обещающего принести в жертву первого встреченного по возвращении домой; им оказывается его дочь Ифис (К. Уотсон, сопрано), невеста Хамора (Д. Дикию Ли, контртенор). Сопротивляется такой судьбе жена Иевфая, Сторге (К. Хаммерстрем, меццо-сопрано), но ситуация разрешается ангелом, отводящим страшную казнь (Р. Редмонд, сопрано) ценой отмены свадьбы и пострижения бывшей невесты в монахини. Кульминацией всего сочинения, по смыслу и по музыке, стал хор, разрывающий действие пополам, после того, как невинное дитя Иевфая узнает свой жребий

и принимает его не только безропотно, но и с благоговением. «Как темна воля Твоя, Господи!».

Интерпретация сочинения в тот вечер, 14 ноября, казалась таинственно строгой и сдержанной, будто проявилась связь между руководителем действия, свершаемого на сцене концертного зала Чайковского и сочинителем музыки (кстати, ровесниками, — с разницей в три столетия, но обоим — по 66), в поисках света и гармонии, не в сопротивлении неизбежному, а в принятии его как благодати.

«Никакого высокомерия — у слушателя не было ощущения, что аутентичный Гендель обязательно должен звучать сухо и чванливо. Никакого амикошества вроде нервных акцентов и драматически рваной фразировки, единственного спецэффекта — тремоло контрабасов, резкое и внезапное, как барабанная дробь, обрывающее приветственный хор подруг Ифисы». («Коммерсант». 16.11).

«Кэтрин Уотсон с милым сопрано, прекрасно идущим именно барочной музыке, сотворила идеальный образ Ифис, которая сперва изливает нежные чувства к жениху, горячо чувствует отпавившемуся на поле брани отцу, с покорной кротостью принимает участь жертвы и с таким же радостным смирением обретает дарованное свыше избавление, сопряженное с обетом безбрачия. Неудачливо-го жениха спел контратенор Дэвид Дикию Ли — его звучный тембр прекрасно сочетался с сопрано возлюбленной». («Ведомости». 16.11).

Очень многое относительно сдержанной и не заигрывающей с публикой манеры исполнения было объяснено самим маэстро на прессконференции перед концертом, в его элегантных, но паразитично точных ответах на вопросы.

**У. Кристи:** «Музыкальное прошлое — очень животрепещущая проблема. На самом деле даже Шостакович — это уже старая музыка. Есть ли разница для нас сегодня между Бахом, Генделем, Шостаковичем или Рамо? Нет, ведь все это — феномен прошлого. Но прошлое необходимо, потому что оно способно рассказать нам о нас сегодняшних гораздо лучше,

нежели современники. Достаточно послушать «Страсти» Баха, оратории Генделя или оперы Монтеверди, чтоб убедиться в том, что великие люди прошлого знали о человеческих эмоциях гораздо больше, чем мы. У музыки огромное количество функций, но важнейшая, на мой взгляд, — это провоцировать движение души. И в этом смысле прошлое важнее, чем настоящее.

Я знаю ораторию «Иевфай» лет с двадцати, когда студентом Гарварда играл партию continuo в постановке, которую осуществили потом в Нью-Йорке (Уильям Кристи учился в Гарвардском и Йельском университетах. — Прим. ред.). Это последний шедевр, который Гендель написал в жанре оратории, будучи уже достаточно старым, больным и несчастным человеком. После написания «Иевфая» Гендель ослеп окончательно, так что это очень важное произведение для него. В музыке нет специальных «последних слов» композитора, это просто великое произведение. Уже при жизни Генделя сочинение считалось одним из его шедевров, такого же мнения придерживались его первые биографы, а в XIX столетии любовь к оратории только продолжилась.

Может возникнуть вопрос, «Иевфай» — это оратория или опера? Гендель назвал свое сочинение ораторией, потому что для него этот жанр стал новым способом выражения индивидуальности. Во-первых, она написана на английском языке. Во-вторых, к блестящим оперным солистам-виртуозам прибавился хор. А в-третьих, для исполнения не требовался оперный театр и огромные затраты на декорации и костюмы. Эта новая форма встретила полное понимание лондонской публики, воспитанной на идеалах протестантизма, с очень сильной националистической составляющей.

Но если вы увидите партитуру с пометками Генделя, то скажете, что это опера, ибо Гендель мыслил как оперный композитор, — визуальными образами. Поэтому я надеюсь, что наше исполнение понравилось бы автору, так как на сцене предстанут люди, которые беседуют, передвигаются, то есть происходит некое действие, которое создает ощущение драмы происходящего. Здесь, по крайней мере, десять масштабных хоров, и мой хор выучил все наизусть, и солисты также поют без партий.

Изданная партитура содержала некоторые неточности, которые мы исправили. Les Arts Florissants самостоятельно готовит к публикации многие произведения. Это один из аспектов деятельности нашего коллектива, которым я горжусь. Около 75 процентов репертуара мы исполняем по собственным изданиям.

Обнаружить забытое сочинение несложно, но многие композиторы XVII-XVIII столетий не заслуживают тщательного исследования. Потому что для общества того времени музыка была повседневной нормой,

сопровождением бытовой жизни, ритуальных событий, свадеб, похорон и тому подобного. Тогда творили гении, — Бах, Рамо, Вивальди и другие, но были и композиторы более скромного уровня, и совсем плохие. Поэтому в коллекциях нотных рукописей во Франции или Италии зачастую можно обнаружить просто банальную музыку.

Наверное, я слишком критичен. Но, в конце концов, после смерти Рамо в 1764 многие решили, что он устарел, и его следует забыть. Так и сейчас, если сравнить меня и поколение моих дедушек и бабушек, то они явно не принимали музыку, которую я люблю сегодня». ■■■



В честь Уильяма Кристи назван сорт розы.

Этот сорт показывает смысл ритма и меры. На сильном кусте, распускаются небольшие кисти цветков. Они состоят из узких, наклонных друг на друга лепестков, создающих гармоничную форму. Тогда симфония переходит в розовое адажио с нежным ароматом грейпфрута, маракуи и мирры. Кристи, как известно, и сам — садовник. Он — владелец дома начала XVII века и сада в Туре, на юге области Вандея, где до него не было посажено ни одного дерева или куста, а теперь он внесен в список исторических памятников.

**Ансамбль «Les Arts Florissants»** — один из самых известных и признанных в Европе ансамблей старинной музыки. Он был основан У. Кристи в 1979 и получил свое имя по названию оперы А. Шарпантье «Цветущие искусства». Основной заслугой коллектива считается возрождение музыки европейской музыки XVII-XVIII веков. Мировой резонанс получила постановка в 1987 оперы «Атис» Люлли в парижской Opéra Comique (возобновлена в 2011), с тех пор работы ансамбля находятся в центре внимания музыкальных гурманов. Среди творческих удач ансамбля — постановки опер К. Монтеверди («Возвращение Улисса на родину», «Коронация Поппеи», «Орфей») Ж.-Ф. Рамо («Галантные Индия», «Иполлит и Арисия», «Борьба», «Паладины»), опер и ораторий Г.-Ф. Генделя («Орландо», «Атис и Галатее», «Семела», «Альцина», «Роделинда», «Ксеркс», «Геркулес»), опер А. Шарпантье («Медея»), Г. Перселла («Король Артур», «Дидона и Эней»), В.-А. Моцарта («Волшебная флейта», «Похищение из сераля»). ■■■

# Оратория рыжего монаха

В рамках филармонического абонемента «Шедевры и премьеры» состоялась исполнение единственной дошедшей до нас оратории А. Вивальди «Торжествующая Юдифь»

Московский камерный оркестр Musica Viva под руководством А. Рудина представил композитора в практически неизвестном у нас амплуа сочинителя опер и ораторий. «Торжествующая Юдифь», заказанная Вивальди по случаю празднования победы Венецианской Республики над турками при взятии Корфу в августе 1716, в изданной партитуре имеет жанровое обозначение «духовная военная ора-

тория», но по сути ближе к опере, тем более, что первое представление (и некоторые современные) происходило в театрализованной форме. Все партии, сольные и хоровые, исполнялись воспитанницами венецианского Ospedale della Pietà.

История молодой ветилюанской вдовы, отрубившей голову варвару Олоферну и свершившей тем самым подвиг спасения города от осады в музыке трактована максимально виртуозно и, как ни странно, довольно бесстрастно. Состав голосов, — преимущественно женский, — также способствует созданию неконтрастного звукового потока, с чем борются европейские постановщики, но сочли нужным подчеркнуть исполнители московской премьеры. «Проекторкестра «Musica Viva», для участия в котором был сформирован интернациональный состав певцов-солистов, с точки зрения музыкального аккомпанемента удался как несомненно впечатляющий музейный академический артефакт. Исполнение было безупречно в своей стилистической строгости, в четкой, но рассудочно

холодной расстановке акцентов, в своей изысканной музыкальной камерности» (12.11. Бельканто).

Из четырех певиц (три из Италии, одна из России) наиболее благоприятное впечатление произвели исполнители неглавных ролей, итальянка Марина Компарато (Barcus), участница первой в истории записи «Торжествующей Юдифи» в 2001 и, даже большее — россиянка Мария Горцевская (Абра), с легким и ясным меццо-сопрано.

А главные роли не очень удались: «Лаура Польверелли (Юдифь) пыталась передать барочный колорит, неумеренно открывая некоторые звуки, при том, что в других фрагментах ее голосу была присуща затемненность и заглубленность, помещенность звука куда-то вовнутрь голосового аппарата» (OperaNews. 6.11) Голос Мария-Жозе Труллу (Олоферн), также участницы записи 2011, произвел впечатление несколько грубоватого.

Но все же московское исполнение прекрасно справилось с задачей знакомства с незнакомым Вивальди. ■■■



# Десант Ла Скала в Москве

**Завершается год Италии в России. Большой и Ла Скала: для сравнения**

В прошедшем и наступившем сезоне (в Ла Скала эта грань почти совпадает с календарным делением года, так как сезон всегда начинается 7 декабря, в день покровителя города, святого Амвросия Медиоланского) любопытствующий наблюдатель может отметить, что наши музыкальные связи весьма укрепились. В какой-то степени это связано с перекрестным годом Россия-Италия (прошедшего, впрочем, не так интенсивно как Россия-Франция, потому что «случайно» совпал с годом Россия-Испания), но самые интересные события сгустились к осени 2011.

В октябре распространилась новость о том, что с театром подписал контракт Даниэль Баренбойм, один из ведущих дирижеров мира (с 1992 руководивший Берлинской государственной оперой), с 2006 занимавший пост приглашенного руководителя оркестра «Ла Скала», а 1 декабря 2011 ставший главным дирижером и музыкальным руководителем. Пост руководителя этого театра оставался вакантным с 2005, когда его покинул Рикардо Мути. По контракту, заключенному на пять лет, Баренбойм должен открыть сезон, а затем проводить в театре не менее 15 недель ежегодно.

Для сравнения: 7 декабря 2001 театр «Ла Скала» в последний раз открыл сезон оперой Верди «Отелло», затем закрылся на реконструкцию на три года (ГАБТ — на 6 лет). Стоимость реконструкции Ла Скала оценивается в 61 млн. евро (ГАБТ — 525 млн. евро), ее координатор — швейцарский архитектор Марио Ботта. Открытие сезона в отреставрированном здании состоялось 7 декабря 2004 оперой А. Сальери «Узнанная Европа», который театр и открывался в 1778 (3 августа).

12 ноября на сцене реконструированного исторического здания Большого театра состоялись первые зарубежные гастроли оркестра и хора «Ла Скала» во главе с Д. Баренбоймом. Прославленный коллектив исполнил «Реквием» Дж. Верди — то самое произведение, с которого начались первые гастроли Ла Скала в СССР в 1964-м, когда за дирижерским пультом стоял Г. фон Караян. «Реквием» Верди открыл этот большой гастрольный проект Ла Скала, окончание которого планируется в следующем сезоне. Д. Баренбойм представил тщательную и не слишком привычную трактовку вердиев-

ской партитуры. ...Отличный оркестровый ансамбль, хорошо выстроенные звуковые планы, ... цепенящий шепот хора, ... просчитанные долгие крещендо, нагнетающие мрачную энергию. («РГ», И. Муравьева, 15.11).

Баренбойма многое связывает с Россией: «У меня очень глубокие связи с Россией, прежде всего потому, что моя жена — русская (пианистка Елена Башкирова, дочь Дмитрия Башкирова — прим. ред.), соответственно дети, а их двое, — наполовину русские. Далее — все мои дедушки и бабушки родом из России (в 1903-04, после еврейских погромов, они эмигрировали в Аргентину)...

В этом году мы открываем сезон «Дон Жуаном» Моцарта... Долгие годы это было моей мечтой — продирижировать итальянской оперой Моцарта именно в Италии, где тексты Лоренцо да Понте, его речитативы зритель может понять, не читая титры, а лишь слушая — это ведь совсем другое восприятие. В либретто да Понте столько итальянизмов, что исполнить оперу для публики, которая все это мгновенно «поймает» и оценит, будет особенно приятно. У нас замечательный состав, есть и одна знаменитая русская певица Анна Нетребко. Режиссер — Роберт Карсен. ...Эту постановку «Дон Жуана» мы покажем на исторической сцене Большого театра совсем скоро — в сентябре 2012 года». («Вести ФМ», 11. 11).

7 декабря состоялась премьера открытия сезона, «Дон Жуан» В.-А. Моцарта. Прямую трансляцию из Милана провел телеканал «Культура» (с разницей в полчаса, в 21.30), ее можно было посмотреть также в многочисленных кинотеатрах российских городов. Вспомним, что для Большого театра сочли нужным организовать прямую трансляцию только помпезного Гала-концерта (телеканал «Россия-1», сайт YouTube, а также 60 кинотеатров по всему миру), а первая премьера сезона на исторической сцене «Руслан и Людмила» прошла только в записи.

«Дон Жуан» был встречен разноречивой прессой, но российским меломанам, смотревшим трансляцию, было очевидно, что премьера «Ла Скала» выигрывает сравнение с премьерной постановкой Большого театра, сопоставимого по масштабам, но превышающего по затратам на реконструкцию, постановки и прочее. Выигрывает по вкусу, уровню оркестра и взаимодействию его с дирижером, составу певцов и, наконец, режиссерской трактовке. Несмотря на количество обнаженных тел на сцене, спектакль не произвел впечатления кощунства и надругательства над музыкой. «Новый музыкальный руководитель Даниэль Баренбойм

и оркестр были все время на высоте. Тут не было никаких экскурсий в аутентичность, как, например, в недавней постановке Теодора Курентзиса в Большом театре. Звук был полный, но не жирный. Оркестр был участником действия, но не отвлекал на себя внимание». (Риа-новости. А. Золотов. 11.12)

Балетные гастроли миланской труппы в Большом театре, завершающие музыкальную часть Года итальянской культуры в России, стартовали 15 декабря. Интересно, что художественным руководителем балета театра Ла Скала с 1 января 2009 является М. Вазиев (с 1995 по 2008 возглавлявший балетную труппу Мариинского театра). Миланская труппа представляет два балета, «Excelsior» (15-17) и «Сон в летнюю ночь» (20-22). «Москва заполучила балеты «Ла Скала» в правильное время: сейчас ему приходится биться за свое имя каждым спектаклем, а это прекрасный момент в развитии любого коллектива. Самых громких последних премьер к нам не везут — за ними все же едут в Милан. Зато с гордостью продемонстрируют «Эксельсиор» — миланский аналог нашего «Корсара», балет-феерия XIX века, то есть фантазия о нем, воплощенную современным хореографом Уго делльАра. Для современного зрителя зрелище обещает быть экзотическим: в нем нашлось место и прокладке Суэцкого канала, и изобретению электричества, и созданию телеграфа. Второй балет гастролей — «Сон в летнюю ночь» Джорджа Баланчина... Это хореограф, погружающийся в мир волшебства со всеми знаниями человека XX века об электричестве, телефоне, телеграфе, переживший испытание атомной бомбы и знающий о биологическом оружии. И при этом свято верящий в то, что подлинное оружие массового поражения — это балет. («Эксперт» А. Галайда, 12.11)

## Ла Скала: сезон 2011-2012 Оперные премьеры:

- ♦ В.-А. Моцарт «Дон Жуан», 7 декабря, — 14 января; дирижер Д. Баренбойм, режиссер Р. Карсен, сценография М. Левайн, костюмы Б. Рифеншталь;
- ♦ Р. Штраус «Женщина без тени», 11 — 27 марта, дирижер С. Бычков, режиссер К. Гут, сценография и костюмы К. Шмидт;
- ♦ Б. Бриттен, «Питер Граймс», 17 мая — 7 июня, дирижер Р. Тикьяти, режиссер Р. Джонс, сценография и костюмы С. Ленин;
- ♦ Дж. Верди, «Луиза Миллер», 6 — 23 июня, дирижеры Дж. Нозеда, Д. Рустони (21 июня), режиссер М. Мартоне, сценография С. Трамонти, костюмы У. Патзак;



Премьера с Д. Баренбоймом

♦ Р. Вагнер, «Зигфрид», 23 октября — 23 ноября, дирижер Д. Баренбойм, режиссер Г. Кассерс, костюмы Г. Кассерс и Э. Баньоли, костюмы Т. ван Стенберген;

## Завершит сезон Ла Скала:

- ♦ «Риголетто» Дж. Верди, 6 — 17 ноября, дирижер Г. Дудамель, режиссер Л. Бонди, сценография Э. Вандер, костюмы М. Бикел. Среди исполнителей — русская певица Анна Викторова, выпускница Академии Ла Скала.
- ♦ Анна Нетребко еще споет в «Ла Скала» Мими в «Богеме» 19 и 22 октября 2012 (Дирижер Д. Рустони, постановка Ф. Дзеффирелли), ту же роль в другие даты будут петь Анжела Георгиу и Анита Хартиг.
- ♦ Балет: 31 декабря состоится Новогодний Гала-концерт балетной школы Академии Ла Скала, состоящий из трех балетов, два из которых — на музыку Чайковского...

## Премьера сезона:

- ♦ 13-23 мая, один из трех балетов вечера, «Concerto DSCN», хореография: Д. Ратманский, музыка: Д. Шосткович, костюмы: Х. Хинес; 3, 5, 8 танцует С. Захарова;
- ♦ Любопытно: 7 — 17 сентября балетом «Онегин» на музыку все того же П.И. Чайковского дирижирует М. Татарников, только что ставший главным дирижером Михайловского театра в Санкт-Петербурге.
- ♦ Уникальный балет репертуара: «Раймонда». Музыка: А. Глазунов, хореография: М. Петица (1898), восстановление хореографии и возобновление: С. Вихарев, дирижер А. Титов, оригинальные костюмы и декорации: О. Аллегри, П. Ламбин, К. Иванов (1898), восстановление: Е. Кинкульская, Б. Каминский, оригинальные костюмы И. Всеволодская (1898), восстановление И. Монти, научная работа в архиве и координация: П. Гершензон.

# Новые планы Старого Беса

**«В театре Вахтангова поставлю «Бесов», музыка — половина Стравинский, половина Мартынов»  
Юрий Любимов**

Большая часть карьеры Ю. Любимова в качестве режиссера музыкального театра разворачивалась в Европе, но теперь появился шанс и у отечественных любителей оперы. После ухода режиссера из театра на Таганке к нему обратился директор Большого театра А. Иксанов с предложением поставить «Князя Игоря». Министр культуры РФ А. Авдеев подтвердил, что премьера оперы в ГАБТе состоится в конце 2012. 30.09 маэстро исполнилось 94. В ожидании обещанного шедевра — краткий экскурс в давнюю и недавнюю историю.

## Постановки в Европе:

«Под жарким солнцем любви» Л. Ноно (1975), «Борис Годунов» (1979) и «Хованщина» (1981) М. Мусоргского в миланском «Ла Скала», «Четыре грубияна» Э. Вольфа-Феррари (1982, Мюнхен, Штаатсопер), «Дон Жуан» В. Моцарта (1982, Будапештская опера), «Саламбо» М. Мусоргского (1983, Неаполь, Театр Сан Карло, и 1986, Париж, Гранд

Опера), «Лулу» А. Берга (1983, Турин, Театро Реджио, и 1987, Чикаго, Театр «Лирик опера»), «Тристан и Изольда» Р. Вагнера (1983, Болонья, Театр Comunale), «Риголетто» Дж. Верди (1984, Флоренция, Маджо Музыкале), «Фиделио» Л. Бетховена (1985, Штутгарт, Штаатсопер), «Мастер и Маргарита» Р. Кунада (1986, Карлсруэ, Оперный театр), «Енуфа» Л. Яначека (1986, Цюрих, Оперный театр и Лондон, Ковент Гарден; 1993, Бонн, Штаатсопер), «Евгений Онегин» П. Чайковского (1987, Бонн, Штаатсопер), «Тангейзер» (1988, Штутгарт, Штаатсопер) и...

## «Золото Рейна» Р. Вагнера, Ковент Гарден, 1988.

После этой постановки с Любимовым разорвали контракт на «Кольцо Нибелунга» по причине «разницы художественных трактовок Любимова и музыкального директора Бернарда Хайтинка». «Я вообще преемник: вырезал куски из музыки Вагнера, когда мне казалось, что это скучно. А некоторые немцы, которые смотрели постановку с партитурой в руках, недоумевали: думали, что, видимо, зазевались», — комментирует сегодня ситуацию Ю. Любимов; «Леди Макбет Мценского уезда» Д. Шостаковича (1990, Гамбург, Штаатсопер), «Пиковая дама» П. Чайковского (1990, Карлсруэ, Штаатсопер, и 1996, Бонн, Штаатсопер), «Любовь к трем апельсинам» С. Прокофьева (1991, Мюнхен, Штаатсопер), «Набукко» Дж. Верди (1997, Бонн, Штаатсопер).

Первой и до сих пор единственной оперной постановкой Любимова в России остается «Пиковая дама» в «Новой опере» (1997)

Предыстория: в 1977 Любимов, А. Шнитке и Г. Рождественский работали над новой версией оперы П. Чайковского по заказу Гранд Опера. Когда работа была закончена, в «Правде» появилась статья А. Журяйтиса «В защиту Пиковой дамы», после чего режиссеру было запрещено выезжать на постановку. В 1997 (после постановок в Карлсруэ и Бонне) «Пиковая дама» приехала в Москву (с немецкой стороны — деньги, декорации, костюмы, три солиста, с нашей — оркестр, хор и солисты театра).

Отзыв прессы: «Германни и Лиза у Любимова — пара угрюмых уголовников (вроде тех, что действуют в «Отчаянии» у Набокова), повязанных общим прошлым. Им и остается лишь вспоминать, как они были молоды двадцать лет назад, когда хотелось любить и резаться в карты, когда Журяйтис писал статьи». (Коммерсант. 1997. 14.06)

«Князь Игорь», как его видит Ю. Любимов: «Оперы нет, ее надо сделать. Химик писал для себя! Бородин, я имею в виду». «Мне предстоит большая сложная работа, так как опера Бородина рыхлая, музыка — средняя. Недаром к ней прикладывали руку, выправляли, сокращали и Римский-Корсаков, и Глазунов. Лучшее, что там есть — это половецкие пляски».



В проекте согласился принять участие композитор П. Карманов, которому предстоит сделать в партитуре перестановки, купюры и собственные добавления. Режиссер предполагает «наращивать» музыкальный материал для батальных сцен и сокращать увертюру, написанную А. Глазуновым. Композитор В. Мартынов, первоначально приглашенный для переложения оперы, заявил: «Юрий Петрович режет не только оперы, он вообще все режет».

Трудно вообразить последствия реализации этого плана...

# Каждый раз – премьера

## • А. Рубинштейн «Христос», 1894 Духовная опера в пяти картинах с прологом и эпилогом

- Автор редакции и художественный руководитель концертной постановки **А. Шароев** (редакция для камерного оркестра и органа)
- Оркестр «Камерата Сибири»
- Художественный руководитель и главный дирижер **А. Шароев**
- Хоровая капелла Тюменской филармонии
- Художественный руководитель и главный дирижер **А. Таланцева**
- Московская премьера **11 октября 2011**

Э то интригующее сочинение, о создании, утрате и чудесном возвращении которого ходят легенды, пережило за время своего существования несколько премьер. Первая состоялась в Германии, где собственно опера была написана и издана в 1894, незадолго до смерти ее автора, и тогда же прозвучала в концертном исполнении на сцене консерватории Штутгарта, под руководством автора. В 1895 осуществилась и сценическая постановка. Долгое время партитура считалась утерянной, но наследником творческой воли явился А. Шароев, по собственному утверждению, потомок великого музыканта. Он рассказывает о своем происхождении следующее: «Господь меня милует. Я появился на свет в день рождения П. И. Чайковского – 7 мая. Дед Иоаким Тартаков, внебрачный сын композитора А. Рубинштейна, был известен как лирический баритон и отчаянный сердцеед. Из Киева, где он солировал, его выслали в 24 часа: дочь губернатора из-за несчастной любви к певцу выбросилась из окна... Тартаков уехал в Петербург, где выступал на сцене, а затем на 20 лет стал главным режиссером и директором Мариинского театра. Здесь его заприметила юная княжна, армянка по происхождению Дарья Шароева, моя бабушка... Согласитесь, такое родство ко многому обязывает» (Classicalmusicnews.ru. 8.04.2010).

Отношение современников к творчеству великого музыканта, А. Рубинштейна, было, мягко говоря, противоречивым,

хотя его роль в становлении русской оперы никто не подвергал сомнению. Оперная музыка Рубинштейна становилась порой очень популярной (вспомним хотя бы «Демона») и при жизни была репертуарной, но для ее нынешнего возвращения требуются либо победа самой музыки, либо убедительность исполнения. Ключ к ее исполнению пока не найден, а исполненная без «особенного» подхода, она может и не заинтересовать современного слушателя. Она перестала убеждать уже его поздних современников, о чем свидетельствует описанная Л. Сабанеевым колоритная сцена прослушивания у С. Танеева «Христа» Рубинштейна в сопоставлении с Вагнером, с тем, чтобы последний был повержен «простой» музыкой Антона Григорьевича: «Уже с первых тактов — несмотря на пламенную речь о простоте этой музыки, в противоположность вагнеровскому «пакостному хроматизму» и «беспочвенности», произнесенную самим Танеевым, — стало очевидно... Бледная, бедная, до нескончаемости тусклая музыка диллала нескончаемо» (Л. Л. Сабанеев. Воспоминания о Танееве).

Задачу вернуть слушателю духовную оперу А. Рубинштейна упорно и последовательно на протяжении долгих лет решает А. Шароев, его родственник и творческий наследник. Все началось с оркестрованных им фрагментов изданного клавира (из консерваторской библиотеки Санкт-Петербурга); эти номера прозвучали на концертной эстраде (в 2002), были записаны на диск, отмечены в прессе. Но поворотным моментом в этой истории стало обращение А. Шароева с предложением поиска партитуры и последующей сценической постановки к руководству Пермского театра оперы и балета.

Премьера в Перми состоялась 12 декабря 2008 (к 180-летию со дня рождения композитора, отмечавшегося в 2009). В программке было указано: музыкальный руководитель постановки А. Шароев, режиссер Г. Исаакян, дирижер А. Шамеев, художник Е. Соловьева. Представленная тогда опера состояла из семи картин с Прологом и Эпилогом. Режиссер спектакля, Г. Исаакян рассказал «МО» о том, как готовилась эта премьера:

«У нас была та самая партитура, которая считалась утерянной, но была возвращена при прямом участии театра, благодаря содействию Немецкого культурного центра

В Концертном зале им. П.И. Чайковского состоялось исполнение духовной оперы А.Г. Рубинштейна «Христос», которое по традиции было объявлено премьерой



им. Гете, сотрудников главной библиотеки Берлина, и зарубежной командировке г-на Шароева. Это партитура, написанная для большого симфонического оркестра, мужского хора и огромного количества исполнителей. Там тяжелейшая, гигантская партия Христа для драматического тенора, которую у нас в спектакле пели сразу два исполнителя... Мы сделали две достаточно большие купюры, чтобы сохранить ощущение действия, театра. Что касается качества музыки, то сначала были большие опасения о ее качестве, но потом она нас увлекла. Я вижу в ней очевидное переплетение культур — почти прямые обращения к пассажирам Баха и рядом — звучание православных хоров, а также симфонизм, предвещающий конец XIX — начало XX века. Мне кажется, что Антон Григорьевич замыслил создание такого экуменического произведения, в котором, добавляя по капле католицизма, протестантизма, православия, грегорианства, христианства, пытается слить воедино общее дело христианства и создать некий гимн его единству. Поэтому наш спектакль шел на шести или семи языках, например пролог — на иврите, сцена у Пилата — на латыни, языке Библии, языке

католицизма. Это была гигантская работа, и я очень сожалею, что нам не удалось ее показать в Москве в свое время. Увы, совсем недавно ушел из жизни один из исполнительской партии Христа, П. Брагин. Состоялась мировая премьера, но г-н Шароев не стоял за пультом. Спектакль видело огромное количество людей, вышла обширная пресса, в некоторых изданиях он был назван событием года». (В «МО» была большая публикация о премьере в Перми №1, 2009.)

А. Шароев остался недоволен постановкой в Перми, и подготовил свою премьеру в Тюмени, через год после пермского спектакля. Тюменская премьера состоялась в 2009 в день рождения Рубинштейна (16/28 ноября). Пресса отозвалась так: «Музыкальные критики сходятся во мнении, что настоящая премьера «Христа» будет именно в Тюмени. В следующем году это великое произведение будет представлено в Москве и Санкт-Петербурге. Михаил Бирман, генеральный директор областной филармонии, согласился, что возрождение «Христа» — то событие, которое нужно поддержать. И эта сенсация не должна остаться лишь в рамках областного центра» («КП». 28.10).

В марте 2010 «Христа» услышали в Санкт-Петербурге, а 11 октября 2011 премьера прозвучала в Концертном зале им. П.И. Чайковского, в собственной редакции А. Шароева для камерного оркестра и органа. К реликтовым остаткам оперы можно отнести видеооформление на двух экранах сюжетами из мировой живописи. Но впечатления целого, увы, не сложилось. Музыка, вызывающая многообразные ассоциации, безусловно, проигрывала в камерной инструментальной напевая сравнения с вошедшими в моду во второй половине XIX века слащаво-сентиментальными вариациями на темы из жизни Христа, в духе трудов Э. Ренана или живописи префаэлитов. Заслуживает уважения отвага Оркестра «Камерата Сибири» и хоровой капеллы Тюменской филармонии, представляющих каждый раз новое, не освоенное публикой сочинение, но убедительную аудиторию камерной трактовкой масштабного сочинения под силу немногим.

История на этом не заканчивается, и премьеры этого сочинения продолжатся: 7 января, на православное Рождество, Шароев планирует показать оперу на святой земле, в Иерусалиме. ■■■

# Спляшем, Теодор, спляшем!

Rameau-Gala:  
путешествие по России

- Ж.Ф. Рамо. Шедевры французского барокко
- Барбара Ханниган (сопрано, Канада)
- Камерный оркестр «MusicAeterna»
- Дирижер Т. Курентзис
- 22 октября, Пермь,
- Театр оперы и балета им. П.И. Чайковского
- 24 октября, Москва, Концертный зал им. П.И. Чайковского
- 25 октября, Санкт-Петербург, Александринский театр (в рамках II Международного фестиваля искусства «Дягилев. Постскрипtum»)

В конце октября русско-греческий маэстро Т. Курентзис и его новый-старый новосибирско-пермский коллектив «запустили» очередной аутентичный проект. На сей раз «героем романа» Курентзиса стал Жан-Филипп Рамо — современник Вивальди и Скарлатти, Баха и Генделя, чья музыка, по мнению некоторых критиков, производила на чопорных обитателей Версаля такое же впечатление, как панк-рок на сегодняшних меломанов.

Жан-Филипп Рамо (1683–1764) вошел в историю как крупнейший композитор XVIII века, выдающийся органист и клавиесинист-импровизатор, а также выдающийся ученый-теоретик, автор одного из знаменитых трудов эпохи Просвещения — «Трактата о гармонии». Многие годы он был известен именно в ипостаси музыковеда, прежде чем к 50 годам не начал сочинять оперы и другие произведения для театра, вызывавшие и восхищение, и критику современников, но прославившие композитора на века. Среди них — «Ипполит и Арисия», «Галантная Индия», «Кастор и Поллукс», «Дардан», «Платея», «Храм Славы», «Зороастр», «Абарис, или Бореады». В 1895–1914 годах в Париже под редакцией К. Сен-Санса было Полное собрание сочинений Рамо в 18 томах.

Программа Rameau-Gala представила «разного» Рамо: от наиболее популярных «Кукушки» и «Тамбурина» — до практически неизвестных в России фрагментов из опер («Ипполит и Арисия», «Платея», «Зороастр», «Бореады»), опер-балетов («Галантная Индия», «Празднества Гебы») и других сочинений.

Как и все новые проекты Курентзиса, Rameau-Gala долго раскручивали СМИ. Дирижер, как всегда, говорил о том, что это «его любимые произведения», а пресса готовила слушателей к чему-то волшебному. Впрочем, несмотря на раскрутку, аншлагов, по крайней мере, в московском КЗЧ, не было. Как не было и волшебства.

Главным достоинством проекта, безусловно, стала познавательность. Наконец в России вживую познакомились с музыкой, которую в Европе знают давно и хорошо, причем в блистательном аутентичном исполнении (например, более 20 лет Рамо играет, поет, ставит и записывает французский ансамбль Les Arts Florissants во главе с У. Кристи).

На этом фоне очередная попытка Курентзиса приблизиться к первоисточнику (впрочем, как и предыдущие, включая «Дон Жуана» в Большом театре) представляется, мягко говоря, наивной. Где и у кого «греческий русский» учился искусству аутентичного исполнения — неизвестно. Ни в Греции, ни в России истинных специалистов этого дела никогда не было. Иначе как «самостийным» аутентизм Курентзиса не назовешь. В самом деле, как воспринимать в качестве барочного оркестра из 60 человек? Галантный стиль в интерпретации дирижера и оркестра был подменен внешними эффектами, а изыски придворного композитора предстали в виде некой крестьянской музыки. Курентзис в брюках в облипочку, временами державшийся вальяжно и в своей излюбленной манере опирающийся на поручень подиума, к концу все более входил в азарт, трудно сказать, искренний или показательный. Хотя именно в этом критики — апологеты Курентзиса — находили свою прелесть:

«Литавры грохотали, смычки с азартом налетали на струны, звук трубы



взлетал под потолок, а сам маэстро подавал пример музыкантам, топая и отплясывая на дирижерском подиуме. На бисах программы веселее перелилось через край: Курентзис прыгал, колотя в барабан, а Барбара Ханниган смешила публику, изображая заправского дирижера.

Ну вот и славно: пермяки (а кто же они еще?) показали Москве научную реставрацию истинно парижского стиля. Спасибо за науку!» (П. Поспелов, «Ведомости»).

«Феерия звуков и эмоций, скорее, напоминала выступление рок-коллектива или джем-сейшен на каком-нибудь джазовом фестивале» (сайт perfm.rfn).

В общем, Т. Курентзис предстал в своем репертуаре: пафос, игра на публику, «много шума из ничего». К счастью, великому французу это уже не повредит. ■■■

## Чехи в России



### Вячеслав Иванович СУК

(4/16 ноября 1861 – 12 января 1933)

150 лет со дня рождения

Сименем Вячеслава Сука связана эпоха расцвета Большого театра начала XX века — время Федора Шаляпина, Леонида Собинова, Антонины Неждановой. К сожалению, в самом Большом театре за суетой открытия отреставрированного старого здания о юбилее Сука забыли. Единственным напоминанием о нем в прессе стали юбилейные (весьма скромные) статьи на сайтах OperaNews.ru и Belcanto.ru. Музыкант такого масштаба заслужил себе иную память.

Чех по происхождению, Вацлав (Вячеслав Иванович) Сук приехал в Россию в 19 лет. Выезжая на гастроли в качестве скрипача-солиста Пражского оркестра, он, вероятно, уже задумывался о том, чтобы

остаться здесь надолго. На эти мысли настраивали рассказы профессоров и соучеников по Пражской консерватории, побывавших в России, и известия об успехах чешских музыкантов, прежде всего, дирижера Эдуарда Направника в Мариинском театре. В России работало множество чехов. Среди его коллег в Большом театре были дирижер-хормейстер Ульрих Авранек, тенор и режиссер Антон Барцал и виолончелист, многолетний концертмейстер группы виолончелей Рудольф Эрлих.

Судьба Вячеслава Ивановича в России сложились счастливо. По примеру многих соотечественников, он начал свою артистическую деятельность в провинции, работая в качестве

оркестрового скрипача, солиста и скрипичного педагога, а позже дирижера во множестве городов: Киеве, Одессе, Вильно, Харькове, Минске, Казани... Этапным стало приглашение в группу первых скрипок оркестра Большого театра, где молодой музыкант играл на протяжении двух сезонов, с 1882 по 1884.

Первые дирижерские выступления начались тогда же в Москве исполнением Второй симфонии для струнного оркестра собственного сочинения (кстати, композиторское наследие Сука весьма велико: опера «Лесной царь», симфоническая поэма «Ян Гус» и другие сочинения для оркестра, камерные и фортепианные произведения, хоры, романсы...). Переходу к дирижированию способствовали не только яркая музыкальная одаренность (особенно великолепная музыкальная память, благодаря которой Сук, еще будучи оркестрантом, выучил большинство репертуарных партитур), но и идеальное для дирижера сочетание личностных качеств: яркий темперамент, доброжелательность, и, вместе с тем, систематичность и требовательность в работе. Свидетельство тому — множество партитур с тщательной дирижерской разметкой Сука, сохранившихся в Архиве нотной библиотеки Большого театра. По словам певицы К.Г. Держинской, «он был непримирим в своих требованиях глубоко художественного, прочувствованного и точного исполнения. Все это создавало в театре атмосферу

благоговейного трепета перед нашим искусством».

**Приглашение В.И. Сука в Большой театр в 1906** стало закономерным итогом более чем 20-летней службы в провинции в качестве симфонического и оперного дирижера, снискавшей ему заслуженную славу (известны восторженные отклики о его выступлениях Чайковского и Римского-Корсакова, внимание к ним Глазунова и Кюи). Сменив на посту главного дирижера И. Альтани, он занял почетное место в ряду своих выдающихся коллег, стоявших за пультом театра в те же годы (Л. Штейнберг, Н. Голованов, Ю. Файер, А. Арендс, А. Пазовский...).

Впечатляет перечень премьер и возобновлений, проведенных им в Большом театре. Дебютировал одной из любимых своих опер, «Аидой», Сук впоследствии дирижировал операми «Садко», «Князь Игорь» и «Мефистофель» А. Бойто (все три с Шаляпиным в главных партиях), «Руслан и Людмила», «Евгений Онегин», «Пиковая дама», «Демон», «Нерон», «Снегурочка», «Ромео и Джульетта», провел премьеры и возобновления «Сказания о невидимом граде Китеже» (также особенно им любимого), «Каменного гостя» Даргомыжского в редакции Римского-Корсакова, «Золотого петушка», «Лоэнгрина», «Валькирии», «Зигфрида», «Дубровского», «Манон», «Чародейки» и многих других. Всего в его репертуаре было около 50 опер. **В сезоне 1917–1918 он продирижировал 53 спектаклями**

из 170, прошедших в Большом театре. Он также владел огромным симфоническим репертуаром, от Глинки до современников (Скрябина, Рахманинова, Глазунова, Сибелиуса...).

Не меньшее впечатление, чем перечень проведенных им премьер, оставляют свидетельства уважения и любви к нему оркестрантов Большого театра, долгое время хранившиеся в устных театральных преданиях и навсегда запечатленные для потомков на полях оркестровых партий. В архиве нотной библиотеки Большого театра есть несколько таких записей и портретные зарисовки, свидетельствующие о подлинном восхищении оркестрантов своим дирижером. Вот одна из них, сделанная тромбонистом В. Шубертом незадолго до смерти Вячеслава Ивановича: «Москва 1932 г. 21 и 24 апреля. Концерт под управлением В.И. Сука. Наполовину уже больной, но какой художник-дирижер!! Вот это настоящее искусство!!!»

В 1925 году В.И. Сук был удостоен звания народного артиста республики. Ему посвящены две книги: А. Ремизова (1951) и В. Руденко (1984).

В.И. Сук скончался 12 января 1933 года. За месяц до смерти он исполнил в своем последнем концерте 4-ю и 6-ю симфонии Чайковского. У гроба музыканта в Большом театре побывало более 80 000 человек. Похоронен В.И. Сук на Введенском кладбище.

Олеся Бобрик

## конкурсы: итоги

### Николай БОЛОТИН: I премия на Шестьдесят первом международном конкурсе баянистов и аккордеонистов «Трофей мира»

#### Николай БОЛОТИН

Родился в 1993 в Москве. В 2009 закончил ДШИ № 11 по классу баяна у Н. Пурица. В настоящее время учится на втором курсе в колледже им. Шнитке. Лауреат российских и международных конкурсов.

### XIX международный конкурс аккордеонистов

Конкурс проводится ежегодно.

► **УЧРЕДИТЕЛИ:** Баскская Аккордеонная Ассоциация «Nausproz», Euskal Herriko Akordeoi Elkarteа, ратуша Аррасате и Советом графства Джипузкоа.

► **ЖЮРИ:** Х А. Хонтория (Испания), Я. Рэтия (Финляндия), Г. Драугсфоль (Норвегия), Ф. Липс (Россия), В. Васович (Сербия)

#### ► ЛАУРЕАТЫ:

I премия — **Иосиф Пуриц** (Россия) (3600 евро)

II премия — **Х. Куусиярви** (Финляндия) (1800 евро)

III премия — **Л. Бергер** (Дания) и **А. Нефедов** (Россия) (900 евро)

#### «Трофей мира»

— один из шести крупнейших конкурсов аккордеонистов в мире. Проводится ежегодно с 1951 в разных городах Европы. В 2007 проходил в Самаре, где обладателем I премии стал россиянин Айдар Салахов. В 2011 в конкурсе появилась новая категория исполнителей на диатонических гармониках, и, как и в прошлом году, прошло состязание в категории National Trophée.

#### ► УЧАСТНИКИ КОНКУРСА:

В конкурсе приняли участие 56 исполнителей из разных стран мира. Российская делегация стала самой большой за всю историю участия россиян в этом конкурсе, число лауреатов-россиян также стало рекордным.

Члены жюри от России не только выставляли свои баллы, но и играли сами. В рамках концертной программы состоялась выступление трио В. Семенова, Ю. Америковой и А. Селиванова. В их исполнении прозвучали пьесы Я. Войтаровича и В. Семенова.

#### ► ЖЮРИ:

Ф. Дешамп (президент Всемирной ассоциации аккордеона), Р. Боуделл (вице-президент Всемирной ассоциации аккордеона), Р. Руджери (организатор конкурса 2011), Ю. Америкова, В. Семенов, А. Селиванов (все — Россия), П. Бартелл (США), Э. Кальдерон (Чили), Р. Печман (Австрия), Г. Гермоза, Д. Родригес (Испания), З. Ракич (Босния и Герцеговина), А. Спаккаторелла (Италия), К. Кс. Кинг (Китай), Г. Лори (Великобритания)

#### ► РОССИЙСКИЕ ЛАУРЕАТЫ:

**Николай Болотин** — I премия

в категории Junior Classique

**Иосиф Пуриц** — II премия

в категории Senior Classique

**Владимир Ступников** — II премия

в категории Junior Classique

**Виталий Кондратенко** — II премия

в категории National Trophy

**Самгар** — III премия в категории

Senior Classique

### Иосиф ПУРИЦ: I премия на XIX международном конкурсе аккордеонистов

3–6 декабря 2011, Аррасате Хирия, Испания

### II премия на Шестьдесят первом международном конкурсе баянистов и аккордеонистов «Трофей мира».

13–18 сентября 2011, Пинето, Италия



**Иосиф Пуриц** родился в 1988 в Москве. С 6 лет начал заниматься на баяне в классе своей матери Н.В. Пуриц. В 2008 окончил музыкальный колледж при МГИМ им. Шнитке (класс проф. А.И. Леденева). В настоящее время является студентом РАМ им. Гнесиных (класс проф., нар. арт. России Ф.Р. Липса. Лауреат многих всероссийских и международных конкурсов: «Classika poua» (Германия, Ганновер 1997), «Весенние голоса» (Москва, 1999, 2002, 2005, 2008), «Петропавловские ассамблеи гармоник» (Санкт-Петербург, 1999, 2001, 2003, 2007), Конкурс им. Андреева (Санкт-Петербург, 2000), Международный конкурс баянистов

и аккордеонистов (Клингенталь, Германия, 2000, 2002, 2004, 2006), «Большой приз Дона» (Ростов-на-Дону, 2001, 2007), «Учитель и ученик» (Москва, 2002), «Новые имена» (Ханты-Мансийск, 2004), «Кубок Белогорья» (Белгород, 2005), «Кубок Кривбасса» (Кривой Рог, 2006), Международный конкурс баянистов и аккордеонистов (Кастельфидардо, 2009), Московский Международный конкурс баянистов и аккордеонистов (Москва, 2010). Лауреат Шестой Артиады народов России (Гильдия профессионалов). Выступал с концертами в Австрии, Швеции, Финляндии, Германии, Чехии, Китае, Франции, Канаде, Сербии, Дании и других странах.

**И. Пуриц:** «Этот год был для меня урожайным — вторая премия в Пинето и первая в Аррасате Хирия. Оба конкурса достаточно авторитетные, особенно второй. Он проходит в одном и том же месте в земле Басков, знаменитой своими музыкальными традициями. Здесь очень жесткие требования к исполнителям: нельзя менять местами номера в программе, за любое отклонение от правил с тебя снимают баллы. В Аррасате с этим строго, надо соблюдать заведенный порядок. И еще одна любопытная особенность этого конкурса: до последнего момента имя лауреата первой премии держится в секрете. Накануне концерта трем финалистам сообщили, что они стали лауреатами, и велели принести с собой свой инструмент. Три баяна сложили рядом, на каждом лежала бумажка с именем «владельца». И как только объявили имя лауреата первой премии, он должен был выйти, взять свой инструмент и сразу играть. Такой волнительный момент. Я очень нервничал — буду играть или нет?»

Призовой фонд у баскского конкурса довольно высокий. Практически самый высокий в своей категории, за исключением одного конкурса аккордеонистов в Китае, где лауреат первой премии получил 5 тысяч евро. На конкурсе в Пинето призовой фонд небольшой, хотя там все зависит от города, где конкурс проводится. Например, в следующем году его проведут в США и премии будут в два раза выше, а именно 1800 евро для лауреата первой премии. Кроме диплома и «Кубка мира», конкурс в Аррасате дал мне возможность выехать с гастролями в Испанию и Сербию. Огромное спасибо моему педагогу Фридриху Робертовичу Липсу, вместе с которым я готовился к обоим конкурсным программам. ■■■

## Музыка со смыслом

Ответ на вопрос, связанный с сущностью музыки, искали многие философы и ученые начиная с древности. Долгое время шел спор и о том, считать ли музыку «чистым искусством» с имманентными законами или все-таки рассматривать как аналог речи. Сегодня чаша весов скорее перевесила в сторону семиотической, то есть содержательной, трактовки.

В отечественной музыкальной науке накоплен большой пласт исследований в этом направлении — от работ Б. Асафьева, Б. Яворского до трудов Л. Казанцевой, Ю. Бычкова, Л. Шаймухаметовой (под ее руководством действует Лаборатория музыкальной семантики в Уфимском государственном институте искусств). А в консерваториях введены специальные курсы, утверждением и разработкой которых занималась профессор В. Холопова. Благодаря ее деятельности понятие «музыкальное содержание» перешло в обязательную часть музыкальной науки.

**Холопова В.**

**Теория музыки: мелодика, ритмика, фактура, тематизм: Учебное пособие. 2 изд.**

СПб.: Планета музыки, 2010. — 368 с., ил. Тираж 1500 экз.

Этот учебник (первое издание — 2002) можно считать бестселлером. В нем рассматриваются основные составляющие музыкального искусства именно с точки зрения их смысла. Вместо отвлеченной теории — занимательный рассказ о мелодике (1 часть), ритмике (2 часть), фактуре (3 часть) и тематизме (4 часть). Здесь и история понятий, дебаты о них, и современный взгляд, с учетом практики XX в. — все в одном томе.



**Холопова В.**

**Музыкальные эмоции. Учебное пособие для музыкальных вузов и вузов искусств. М., 2010. — 348 с. Тираж 350 экз.**

Продолжением учебника можно считать книгу В. Холоповой «Музыкальные эмоции». Фактически для каждого предмета, связанного с музыкальным искусством, здесь найдется что-то свое. А все потому, что речь идет еще об одной базовой характеристике музыки.

Как пишет автор, «лишь в музыке само существование исходных субстанций — мелодии, ритма, тембра — возможно только в условиях их эмоционального взаимодействия с человеком».

Данный учебник — первое систематическое осмысление этого феномена. Отсюда его структура. В 1 части освещены основные работы на тему о музыкальных эмоциях в России и за рубежом — от исследований философов, психологов и психоаналитиков (Дж. Лондон, П. Киви, Дж. Слобода,

С. Вялимяки и др.) до музыковедов (В. Медушевский, Л. Майер, Д. Кук, М. Карасева, Б. Кац, Ю. Кузнецов и др.). Во 2 части сформирована теория музыкальных эмоций. Автор определяет их как «процесс, результат, образ и опыт переживания музыки человеком». Описано множество проявлений таких переживаний — от специфически музыкальных (например, ощущение акустически чистого звука, поставленного голоса певца) до общечеловеческих, житейских. «Сама музыка, — пишет автор, — живет не в нотных знаках на бумаге, а в слуховом опыте человека». Автор приходит к выводу о том, что не бывает музыки без эмоций, даже «азмоциональность» (например, в церковном пении или структуралистском опусе середины XX в.) так или иначе связана с человеческими переживаниями.

Следующие главы представляют собой исторический обзор различных эпох с точки зрения их музыкальных эмоций — от древних мировых культур (Древняя Индия и Китай, Древняя Греция, Средневековье, Ближний Восток) до XX в.



**Кудряшов А.**

**Теория музыкального содержания. Художественные идеи европейской музыки XVII–XX вв.: Учебное пособие. 2 изд.**

СПб.: Планета музыки, 2010. — 432 с., ил. Тираж 1500 экз.

Идеи В. Холоповой развивал ее ученик — музыковед А. Кудряшов (1964–2005). Его учебник «Теория музыкального содержания» в первую очередь ориентирован на исполнителей: приведены анализы произведений, чаще всего исполняемых пианистами в учебных программах.

Во Введении (ориентировано на будущих преподавателей подобного курса) дана теория музыкального содержания.

Четыре последующих главы построены по хронологическому принципу: от барокко к XX в. Среди анализируемых произведений — «ХТК» И.С. Баха, поздние сонаты Л. Бетховена, баллады Ф. Шопена, интермеццо И. Брамса, сочинения И. Стравинского, циклы Прелюдий, Прелюдий и фуг Д. Шостаковича, произведения А. Шнитке, С. Губайдулиной.

В Заключении автор пишет: «у музыкальной Идеи всегда есть „духовный отец“ — Автор-композитор, который заключает ее в эстетически совершенный выполненный сосуд — Текст, с его внутренним знаковым убранством — Дискурсом и последующим обнаружением и проверкой на социальную значимость — Концертом».

Основные положения были апробированы исследователем в курсах по музыкальному содержанию, которые он читал в Московской консерватории и РАМ им. Гнесиных. ■■■

## Придворная наука

Исследование канд. иск., доцента кафедры теории и истории культуры РГПУ им. Герцена

Т. Букиной впервые предлагает рассмотреть историю отечественного музыковедения в контексте исторических и идеологических перипетий XX в., советской и постсоветской культуры. Как и в первой монографии «Коммуникативные маршруты вагнерианы: в поисках виртуального слушателя» (2002), она доказывает, что музыкальная наука и культура в целом существуют по определенному социальному закону.

Автор не боится прикоснуться к «священным коровам» и «сакральным темам». То, что традиционно превозносилось как «абсолютное», неангажированное знание, оказывается в прямой зависимости от «внешней среды». Как пишет автор, «даже следование в рамках, казалось бы, наиболее идеологически нейтральных направлений (например, целостный анализ) превращалось в определенную социополитическую стратегию, направленную на достижение относительной автономии от возможных идеологических нападков».

Поднятая тема и ракурс исследования актуальны в современном интеллектуальном пространстве — история и будущая судьба гуманитариев активно обсуждаются, например, на страницах журнала «НЛО», а также в книгах, выпускаемых этим издательством. И в рамках музыковедения можно говорить о начале этого процесса (работа Е. Власовой «1948 год в советской музыке»



**Букина Т.**  
**Музыкальная наука в России 1920–2000-х гг. (очерки культурной истории).** СПб.: РХГА, 2010. — 192 с. Тираж 50 экз.

(2010), исследования М. Раку, Т. Науменко и др.).

Автор активно пользуется достижениями современных историков, предлагая в списке литературы, пожалуй, самую подробную библиографию. Здесь охвачены такие области, как литература, изобразительное искусство, история науки, философии и политики (что является большой редкостью для музыковедческих работ).

Музыковедение показано не как «репрессированная» область, испытывающая давление тоталитарного режима (хотя и здесь не обошлось без «чисток»), а анализируется скорее как наука, проходящая различные стадии утверждения в социуме.

В 1 главе «Институционализация музыковедения в ранней советской культуре» важная роль отводится Б. Асафьеву, как одному из главных творцов новой отрасли (при поддержке А. Луначарского). Специализации по музыковедению

в российских консерваториях до Советской власти не существовало, в отличие от европейских стран. В новом государстве молодому музыковедению отводилась важная роль: оно должно было формировать советскую ментальность. В связи с этими установками, главной траекторией науки стала социология музыки.

3 глава посвящена сталинской эпохе. Именно в это время утверждается основная для нашей науки монистическая картина мира — когда исчезает возможность альтернативных точек зрения и интерпретаций. Происходит «дереализация» реальности — музыкальная действительность конструируется, как роман или повесть, на страницах научных исследований. А прежняя траектория обывается «вульгарным социализмом».

Период «зрелого социализма» (1960–1980), рассматриваемый в 4 главе, не принес значительных изменений в развитие музыкальной науки. Миссией музыковедения стало создание приемлемого официального имиджа советской публики.

В последних главах — анализ современного состояния отечественной науки. «Специфичная для нашей страны трактовка музыковедения, — пишет Букина, — как в первую очередь музыкальной и лишь затем научно-гуманитарной специальности привела в своей практической реализации к превращению ее в своеобразное музыкальное «гетто» с жесткими, почти герметично непроницаемыми границами, не только территориально, но и концептуально разьединенное с гуманитарными науками. ■■■

## В кругу гуманитариев

В сборнике собраны материалы конференции, проходившей в РАМ им. Гнесиных в 2007.

Статьи группируются как вокруг теоретических вопросов, так и прикладных и исторических ракурсов. Фактически здесь заявлены темы, находящиеся на пике интереса современной гуманитарной науки и активно разрабатываемые за рубежом (например, в рамках «New Musicology»).

Но в российском музыковедении они остаются «фигурами умолчания». А проблемы, связанные с функционированием музыкальной культуры в современном мире, вытесняются из профессиональной сферы музыковедов. Они отдаются скорее на откуп критике или чиновникам.

Как указывает Е. Дуков в статье «Нужна ли сегодня России социология музыки?» (1 раздел), профессиональное сообщество страдает «социальным аутизмом»: «Все понимают, нужно что-то делать, но в основном делают мир для себя». Как результат, по статистике больше половины региональных министров и начальников управлений культуры пришли в отрасль со стороны.

Рассуждая о будущем социологического знания в музыковедении, Ю. Чекан выделяет области диалога (статья «Музыковедение и социология: кооперация, интеграция, синтез?»). Во 2 разделе «Социология успеха в музыке» вошли работы: А. Волковой «Кто Вы, мистер Крафт?» и Е. Дьячковой «Образ пасторали в биографии Д. Гачева».

3 раздел «Этническое и национальное в музыкальном искусстве» состоит из работ о самосознании российских



**Социология музыки: Новые стратегии в гуманитарных науках. Сб. ст. / Ред.-сост. В. Валькова, Е. Ключникова.**

М.: Композитор, 2011. — 344 с.

музыкантов на постсоветском пространстве (В. Валькова), о камерной вокальной культуре России первой четверти XIX в. (М. Долгушина), об американском музыкальном минимализме (А. Кром), о национальных стратегиях отечественного музыковедения (Е. Ключникова), о еврейских корнях в музыке современного Израиля (Ю. Крейннина).

В 4 разделе объединены статьи, осмысливающие новые формы существования музыкальной культуры в контексте средств массовой коммуникации. Е. Борисова и Н. Мудрян выявляют музыкальные предпосылки молодежи. Интересны размышления о том, как академическая музыка адаптируется в развлекательной культуре (А. Денисов) и переводится на «язык экрана» (Т. Бунина). А. Сахарова рассматривает визуальный компонент мюзиклов Э. Уэббера. О киномузыке рассуждает Е. Синицына.

В раздел «Рецептивные исследования» вошли статьи: Т. Букиной «Образ Вагнера

в источниках Серебряного века», А. Путилова «Каталог нотных изданий как источник рецептивного исследования музыкальной культуры», И. Проскуриной «Вечер в зале „Плейель“: Б. Шлецер рецензирует А. Глазунова», Л. Купец — «Советский миф о Бизе: контексты и подтексты». Авторы Д. Леонтьев и А. Кушталова, А. Папенина попытались проследить процесс восприятия авангардной музыки.

«Гендерная проблематика и музыкальное искусство» — одна из наиболее экстравагантных тем для российского музыковедения. Здесь представлены исследования В. Гуменной «Гендерный фактор в развитии популярной музыки горного региона Колумбии» и А. Сиюховой «Традиционные музыканты в структуре адыгского социума».

О социокультурных механизмах формирования жанров и стилей рассуждают Е. Зинькевич «Оперный театр в социокультурном пространстве города. Киевский оперный, 1860–1870 гг.», М. Раку «Новый потребитель в советской музыкальной культуре 1920-х гг.», Ю. Поздняков «Образ гармонии в советской культуре», В. Нилова «Конфликт поколений в музыкальном искусстве Финляндии конца XIX — начала XX в.», А. Максимова «Григорианский хорал и финские лютеранские гимны», А. Мишина «Становление жанра постлюдии», Л. Гаврилова «Творчество А. Корги».

Тему музыкального образования поднимают М. Карасева и Е. Кузнецова, выстраивая модель студента музыкального вуза.

Заключительный раздел подводит итоги современного бытования музыкального искусства в рекламе (А. Крылова и В. Смирнов) и в свете протототализации (Е. Петрушанская). ■■■



## Музыка как способ выживания

Издательство «АСТ» продолжает знакомить читателя с зарубежными авторами, пишущими о музыке доступно и интересно (безусловным бестселлером стала книга скрипача Д. Хоупа «Когда можно аплодировать?», 2010). И вот новая удача — исследование немецкого журналиста и практикующего музыканта К. Дрессера о всеобщей музыкальности.

«Теперь мы чаще слушаем музыку и реже музицируем сами», — с сожалением замечает автор. Причина кроется «в господствующем убеждении, будто музыкальность — это дар, отпущенный лишь немногим, что это дело лучше предоставить профессионалам, что обучение музыке следует начинать в детском возрасте, что взрослый освоить игру на музыкальном инструменте не в состоянии и что подавляющее большинство людей обречены на роль слушателей». Можно добавить, что эти мифы возникли в романтической эпоху. А в нашей стране и сегодня продолжают пропагандироваться многими профессионалами. При этом автор не пытается свергнуть авторитеты, он выявляет социальную и культурную обусловленность таких понятий, как «гениальность» и «одаренность» (1 глава).

Еще социолог и философ Т. Адорно утверждал в своей классификации слушателей, что немзыкальность — это своего рода патология и встречается она нечасто. Но теперь на основе научных фактов физиологов, невропатологов, психологов, историков, палеонтологов и социологов Дрессер приходит к выводу: музыкальны



**Дрессер К.**  
**Почему мы все музыкальны? / Пер. с нем. М. Рабовского.**  
М.: АСТ: Астрель, 2011. — 320 с.  
Тираж 3000 экз.

все, даже если человек об этом и не подозревает. Речь идет, конечно же, не о беглости пальцев или идеальном музыкальном слухе. А о том, что отечественный психолог М. Теплов называл **общей музыкальностью**. Правда, и сама трактовка феномена музыки в книге предельно широка: от сигнальной речи неандертальцев и гуления младенца до арт-терапии.

Во 2 главе рассматривается вопрос **о возникновении музыки**. «Это не просто хобби, как вязание или коллекционирование почтовых марок. Исторической науке пока неизвестна культура, в которой отсутствовало бы музыкальное искусство. Почему? Возможно, потому, что музыка играет положительную роль в процессе эволюции и даже дает преимущества в борьбе за выживание». Есть даже предположение, что музыка гораздо старше, чем биологический вид «хомо сапиенс». Автор приводит разные версии, объясняющие, почему люди начали музицировать. Их как

минимум три: для удовольствия и секса, для продолжения рода и как способ общения.

В книге виртуозно объясняют для непрофессионалов и такие сложные вещи, как разные виды акустики (3 глава), математические принципы построения звукорядов, мажоро-минорная система, консонансы и диссонансы (4 и 6 главы), психофизиологические процессы восприятия звука (5 глава), воздействие арт-терапии (9 глава). И все это подтверждается музыкальными примерами, которые читатель может найти в Интернете. Для этого автор создал сайт книги ([www.hast-du-toene.net](http://www.hast-du-toene.net)). Вот действительно креативное решение того, как «озвучить» текст, сделать его интерактивным.

Много внимания уделяется **процессу восприятия музыки** (7 и 8 главы) и особенно такому вопросу, как успех сочинения. Почему одна песня становится хитом, а другая нет? Почему мелодия вдруг застревает в нашей памяти, да так крепко, что от нее невозможно отвязаться? Такие мелодии-прилипалы в немецком языке получили название «ухвертки».

А последнюю, 10 главу, вообще можно считать **апологией музыки**: здесь собраны доказательства, подтверждающие полезность ее практического постижения. И вовсе не для развлечения. Пение или игра на инструменте способствуют развитию мышления, выносливости, общих способностей и креативности. В общем, достойная конкуренция модным сегодня иностранным языкам, компьютерным технологиям и математике. ■■■

## Встречи без галстука

Интервью, которые Мейлах начал собирать с 1990-х в России и за рубежом, составили два внушительных тома. **Первый**, вышедший в 2008, посвящен деятелям балета. Среди его героев: балерины «русских сезонов» С. Дягилева, солисты «Русских балетов Монте-Карло», всемирно известные танцовщики и хореографы (Р. Нуриев, М. Барышников, Р. Пети, Д. Ноймайер и др.). **Второй том** охватывает пять других муз: Музыку, Оперу, Театр, Кино и Изобразительное искусство.

В разделе «Композиторы» собраны интервью с А. Шнитке, Э. Денисовым, С. Губайдулиной, С. Слонимским, Б. Тищенко, В. Мартыновым, Л. Десятниковым, П. Булезом, Х. Холлигером. В разделе «Дирижеры» вошли разговоры с Г. Рождественским, Р. Баршамом, Е. Семковым, Р. Кофманом, Я. Латам-Кенигом. **Часть «Исполнители»** представляет скрипача и дирижера Г. Кремера, пианиста П. Бадур-Шкоду, В. Постникова, А. Любимова, В. Афанасьева, О. Майзенберга, М. Рудя, Е. Кисина, Н. Луганского, П.-Л. Эмара, виолончелистку Н. Гутман, а также поэта и барда Б. Окуджаву.

В разделе «Историки музыки и музыкальные деятели» фигурируют имена М. Друскина, А. Бушен, Н. Слонимского, маркизы О. Кадавал. Часть, посвященная **опере**, в основном состоит из рецензий самого Мейлаха. Среди описываемых событий — оперные премьеры в Италии (1990), «Князь Игорь» в Ковент Гардене (1990), Генделевские фестивали в Карлсруэ (2003–2004), «Хованщина» во Франкфуртской Опере (2005)...

Другие знаковые фигуры этого тома — художники-авангардисты (О. Рабин, М. Кулаков, М. Шемякин), режиссеры и артисты (Ю. Любимов, П. Фоменко, К. Гинкас, М. Козаков), представители русских художественных династий (Р. Добужинский, Е. Серебрякова, Т. Фаберже и др.)...

Автор рассказывает о замысле этих книг (исследование поддержано Фондом Фулбрайта). Когда в 1989 он начал выезжать за границу, а с 1994 поселился во Франции, то стал записывать на диктофон свои разговоры с людьми искусства. «Где только не происходили эти беседы: в нью-йоркских и парижских квартирах и загородных домах, в кафе и гостиничных номерах, в автомобиле, в самолете, по телефону, в артистической уборной или на сцене после спектакля!», — указывает он.

Две ключевые темы встреч — «Запад в России» и «Россия на Западе». Они закономерны, т.к. являются самыми главными, «краеугольными» вопросами отечественной культуры.

В чем особенность опубликованных материалов? Прежде всего в том, что Мейлах оказался «своим» в этой среде. Например, композитор С. Слонимский и художник М. Шемякин — его близкие друзья. Зафиксированные разговоры tête-à-tête трудно назвать интервью. В них нет формата и «злободневных» тем. Скорее, они напоминают встречи на кухне, которые были так популярны в советское время, особенно среди людей инакомыслящих.



**Мейлах М.**  
**Звезда, ты?**  
**Художественные заметки. Беседы с русскими артистами в эмиграции и в метрополи. Том II. Музыка. Опера. Театр и Десятая муза. Изобразительное искусство.**  
М.: НЛО, 2011. — 960 с., ил.  
Тираж 2000 экз.

К ним можно отнести и самого М. Мейлаха, сына признанного советского пушкиниста. С его судьбы как будто списаны многие сюжеты из романа о диссидентах «Зеленый шатер» Л. Улицкой: принадлежал к советской элите, перешел в противоположный лагерь, изучал антисоветскую литературу, подготовил первые собрания сочинений Д. Хармса, А. Введенского, дружил с И. Бродским. Строкой из стихотворения поэта и названы оба тома. Ведь муза поэзии, как указывает Мейлах, пронизывает все искусство.

В 1983 он был арестован, осужден на 7 лет лагерей, освобожден в 1987, после чего эмигрировал. Еще одной сквозной темой разговоров стали размышления о противостоянии художника и власти, о расшатывании «железного занавеса».

Из интервью с А. Шнитке: «Я не то чтобы просто пишу под диктовку — нет, но все то, что когда-либо было и будет написано, в каком-то смысле уже существует, и каждая эпоха лишь дарит контакт с этим изначально существующим».

Из интервью с С. Губайдулиной: «Искусство — вообще тайна, а музыка в особенности. Любой аккорд представляет собой метафору каких-то глубинных процессов, связанных с бытием. Связь космических закономерностей и звуковых явлений всегда интересовала человечество. Я нашла способ проекции воображаемого, неслышимого и тем не менее существующего пространства. Здесь слово «воображаемого» необходимо заключить в кавычки, поскольку я уверена, что не слышимое нами пространство действительно существует и мы его чувствуем».

Успех книги у современного читателя обеспечат многие моменты. Неискушенную публику привлекут известные имена и сам жанр интервью. Автор дает краткие биографические справки о персонах и расшифровывает профессиональные термины. Для историков книга представляет важный документ эпохи, принадлежащий к модному сегодня направлению «устной истории». Издание являет хронику, охватывающую события периода слома советской системы, и параллельно художественную жизнь Запада. Важно и то, что интервью дают возможность ощутить время через призму восприятия выдающихся людей культуры. ■■■

## Краткость — сестра таланта

Автор этой мини-энциклопедии, редактор крупной британской радиодиакомпании CLASSIC FM Д. Хенли совершил невозможное — уместил историю всей европейской академической музыки на 200 страницах. И это при том, что книга имеет карманный формат, снабжена иллюстрациями и множеством таблиц.

Но краткость не означает поверхностность суждений, скудность изложения или искажение хода событий. Найден редкий баланс между формой и содержанием, когда одно не подменяется другим. Наверное, секрет успеха этой книги в том, что автор относится к «серьезной» музыке без излишнего придыхания, обращается к ней на «ты». Как он пишет, «классическая музыка в свое время была как раз музыкой популярной. В дни, когда еще не существовало не только радио, телевидения и Интернета, но и вообще какого-либо способа распространения записей, музыку исполняли вживую в церквях, дворцах, кофейнях, концертных залах и в обычных домах по всей Европе. Считалось, что музыка, как и искусство вообще, будь оно религиозным или светским, оказывает облагораживающее воздействие на общество».

Автор не боится начинать с самого сложного — с ответа на вопрос, **а что же такое «классическая музыка»**. Здесь нет обычных эпитетов «самая лучшая», «хорошая», которые нельзя доказать или проверить.



**Хенли Д.**  
**Кратчайшая история музыки. Самый полный и самый краткий справочник. / Пер. с англ. О. Перфильевой.**  
М.: РИПОЛ классик, 2011. — 272 с.  
Тираж 3000 экз.

Во-первых, это музыка, сочиненная в эпоху классицизма, то есть примерно между 1750 и 1830. Во-вторых, это музыка авторская, в которой господствует воля композитора, зафиксированная в тексте. Поэтому с полным правом сюда помещены любопытные факты из истории киномузыки, отчасти джаза. Тем более что первым музыку к фильму (лента «Убийство герцога Гиза», 1908) написал К. Сен-Санс.

Первая глава начинается с **хронологической таблицы**. В ней три столбца: «кто родился», «кто умер» и «что еще происходило в мире», что позволяет говорить о профессиональном историческом подходе автора. Дальше — больше. История настоящих композиторов

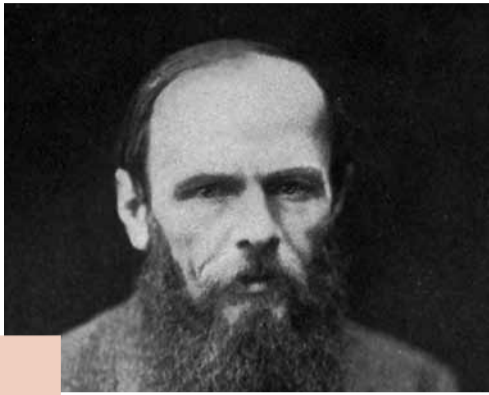
начинается с... женщины. Это Хильдегарда Бингенская, руководившая женской монашеской общиной. Она написала сочинение на коронавание Барбароссы.

Вся музыка и отобранные авторы разделены между основными стилями: Возрождение, барокко, классицизм, романтизм. Сложнее ситуация с XX и XXI вв. Автор выходит за рамки стилистического разговора и предлагает рассматривать здесь композиторов, которые соответствовали духу времени и глобальным изменениям. В этот круг попали Э. Сати, И. Стравинский, Д. Шостакович, Дж. Кейдж, Б. Бриттен, Дж. Гершвин и др.

В субъективном отборе имен и фактов (а автор этого и не скрывает) присутствует и «национальная квота» — гордость за «своих», британских композиторов. Пусть они мало известны у нас (например, П. Максуэлл, Дж. Тавенер, Д. Толбот и др.), но ведь книжка написана британцем.

И напоследок, для любителей «острого и перченого» — цитатник, составленный из нелюбимых высказываний композиторов друг о друге. Так, Чайковский писал: «Играли подлеца Брамса. Экая бездарная сволочь. Меня злит, что эта самонадеянная посредственность признается гением». Или из записей Бетховена: «Россини стал бы великим композитором, если бы его учитель как следует шлепал его по заднему месту». ■■■

## «Злобных песен народ не слагал...»



### Федор Михайлович ДОСТОЕВСКИЙ

(11 ноября 1821 – 9 февраля 1881)

190 лет со дня рождения

Достоевский — один из самых популярных русских классиков в России и особенно за рубежом. Музыка в жизни писателя занимала важное место. Хотя сам он не играл на музыкальных инструментах, но любил посещать концерты, часто что-нибудь напевал про себя. Его жена была неплохой пианисткой, а племянница окончила консерваторию по классу Н. Рубинштейна.

Достоевский не пропускал выступлений зарубежных знамени-

тостей — легендарных Листа и Берлиоза, чудо-тенора Б. Рубини и кларнетиста Ф. Блаза. А с концертов норвежского скрипача У. Булля он уходил, по воспоминаниям современников, взволнованный до слез.

Среди любимых композиторов он называл Моцарта и особенно Бетховена, с удовольствием слушал сочинения Мендельсона, Россини, Верди и И. Штрауса. Из русской музыки благоволил творчеству Глинки. А вот антипа-

тию вызывали сочинения Вагнера (писал о нем «прескучнейшая немецкая каналья») и Шопена (его музыку считал «чахоточной»).

В круг его общения входили братья Рубинштейн, композитор А. Серов (писатель особенно ценил его оперу «Рогнеда»). Достоевский посещал салоны известных меломанов графа Одоевского и графа Виельгорского.

Как указывала дочь писателя, «возможно, что удивительный тип нищего, пьяного, самолюбивого, завистливого скрипача, которого граф Виельгорский мог отыскать на чердаке, выступавшего на одном из его музыкальных вечеров, произвел впечатление на моего отца, и его роман «Неточка Незванова» связан с графом Виельгорским».

Из романа «Неточка Незванова»: «Музыка началась, но это была не музыка... Это были не звуки скрипки, а как будто чей-то ужасный голос загремел в первый раз в нашем темном жилище... Я твердо уверена, что слышала стоны, крик человеческий, плач; целое отчаяние выливалось в этих звуках, и наконец, когда загремел ужасный финальный аккорд, в котором было все, что есть ужасного в плаче, мучительного в муках, тоскливого в безнадежной тоске, все это как будто соединилось разом...»

Во многих сочинениях Достоевский создает музыкальный фон происходящего и прорисовывает

музыкальные пристрастия героев. В «Записках из Мертвого дома» описывается звучащий на каторге фольклор и арестантские песни. В «Униженных и оскорбленных» фигурирует Третий концерт Бетховена, чье звучание связывается с острым ощущением любви. В «Преступлении и наказании» музыка сопровождает Раскольникова в скитаниях по трактирам. Музыкальные эпизоды используются в трагической сцене безумства Катерины Ивановны. В «Братьях Карамазовых» представлена панорама звучащего в то время песенного репертуара — напевы взятые из сборников русских песен К. Данилова, П. Шейна, Д. Садовникова, да и сам писатель фиксировал услышанные образцы. Достоевский замечал: «злобных песен русский народ не слагал. Он поет, например, «Барыню», но с веселостью, а не с негодованием».

Неслучайно и то, что один из авторитетных исследователей творчества писателя, **культуролог М. Бахтин**, повлиявший и на развитие европейской семиотики, использует музыкальную терминологию для объяснения его особого художественного мышления. Он разрабатывает **концепцию полифонизма**. «Множественность самостоятельных и неслиянных голосов и сознаний, **подлинная полифония** полноценных голосов, действительно, является основной особенностью романов Достоевского», — писал

он в труде «Проблемы творчества Достоевского».

Среди поклонников писателя были П. Чайковский и С. Прокофьев. Результатом восхищения молодого С. Прокофьева стала опера «Игрок» (1-я редакция, 1916), сценическая судьба которой сложилась непросто. В опере В. Ребикова «Елка» исполняются мотивы рассказа Достоевского.

Многие композиторы XX в. обращались к сочинениям Достоевского. Среди зарубежных интерпретаций — оперы «Из мертвого дома» Л. Яначека, «Преступление и наказание» А. Педерло, «Раскольников» Г. Зутермайстера, «Братья Карамазовы» О. Еремиева, драматическая оратория Б. Блахера «Великий инквизитор», «Карамазовы» П. Кенена, «Обручение во сне» Х. Краса и др.

Отечественные авторы стали пристально интересоваться наследием Достоевского начиная с последней трети XX в. Здесь можно отметить следующие оперы: «Белые ночи» Ю. Буцко, «Преступление и наказание» Э. Артемьева, «Бедные люди» Г. Седельникова, «Н.Ф.Б.» В. Кобекина. В 2008 оперу «Братья Карамазовы» А. Смелкова поставили на сцене Мариинского театра (дирижер В. Гергиев).

Музыкальную тему в жизни и творчестве писателя исследовали А. Гозенпуд, И. Барсова, М. Друскин, Я. Платек (книга «Каторжная душа», 2006), С. Войткевич и др. ■■■

## Спиной к вождю



### Семен Александрович ЧЕРНЕЦКИЙ

(12/24 октября 1881 – 13 апреля 1950)

130 лет со дня рождения

Семен Александрович Чернецкий навсегда вошел в историю русской музыки XX века как выдающийся автор военной музыки, организатор и руководитель военно-оркестровой службы в масштабах страны, основатель целого ряда оркестров, в т.ч. **Первого отдельного показательного оркестра Министерства обороны СССР**, крупнейший педагог, выстроивший фундаментальную и стройную систему военно-музыкального образования, которую увенчал основанный Чернецким **военно-дирижерский факультет Московской консерватории** (ныне **Московская военная консерватория**).

Герой советских парадов получил прекрасное музыкальное образование еще в дореволюционные годы. С. Чернецкий родился в Одессе 12 (24). X. 1881 — в знаменательный год, когда был убит император Александр II, ушли из жизни Мусоргский и Достоевский, а в Париже состоялась премьера «Сказок Гофмана» Оффенбаха. Отец будущего военного музыканта был скрипачом, семья жила в бедности. Получив в матери навыки игры на фортепиано, Чернецкий поступает в Одесское музыкальное училище в класс тромбона Г. М. Лоэца и одновре-

менно в класс фортепиано, совмещая учебу с работой в качестве аккомпаниатора. В 1900 Чернецкий едет в Кишинев к старшему брату — полковому капельмейстеру, и по его примеру посвящает себя военной музыке. Его назначают помощником капельмейстера, затем капельмейстером артиллерийской бригады.

Уже обладая немалым опытом, в 1911 Чернецкий поступил в Петербургскую консерваторию, где учился у выдающихся музыкантов: А. Глазунова (оркестровый класс), Н. Черепнина (дирижирование), М. Штейнберга (инструментовка), Я. Витола (композиция). Глазунов, характеризуя Чернецкого как «отлично подготовленного музыканта», утверждал: «Зная большой дирижерский опыт Чернецкого, а также признавая сделанные им успехи за время пребывания в консерватории, я смело могу рекомендовать С. А. Чернецкого как даровитого и вполне умелого руководителя оркестрами».

Революция круто изменила судьбу Чернецкого, положив начало его стремительной блестящей карьере. В 1918 он добровольно вступает в Рабоче-Крестьянскую Красную Армию (РККА) и назначается начальником секции военных оркестров Петроград-

ского окружного военного комиссариата, а затем инспектором военных оркестров Петроградского военного округа. Эта должность соответствует нынешней должности начальника военно-оркестровой службы. Одним из предшественников дирижера на этом посту был **Н. Римский-Корсаков**, служивший инспектором военных оркестров Кронштадта. Одновременно Чернецкий руководит сводным оркестром Петроградского гарнизона, а в 1924 становится Инспектором военных оркестров. В 1926 формирует, а позже возглавляет сводный («тысячетрубный») оркестр Московского гарнизона. В 1928 создает Симфонический оркестр Центрального дома Красной Армии.

Чернецкий организовал единую систему военно-оркестровой службы страны — от полковых, штабных и гарнизонных оркестров до единственного в своем роде Оркестра Народного Комиссариата обороны (1935), преобразованного позже в Первый отдельный показательный оркестр Министерства обороны СССР. Кульминацией карьеры музыканта стал **Парад Победы 24 июня 1945**, на котором Чернецкий руководил сводным оркестром из 1400 исполнителей.

Доводилось Чернецкому и лично встречаться со Сталиным. Причем при особых обстоятельствах, в которых он проявил недюжинную смелость. На одном параде на Красной площади Чернецкий, продолжая дирижировать оркестром во время прохождения войск перед Мавзолеем, на трибуне которого присутствовали высшие руководители, неожиданно повернулся спиной к трибуне.

После парада Чернецкого вызвали на трибуну. На вопрос Сталина, почему он себе позволил такую вольность, Чернецкий ответил: — Товарищ Сталин! Я очень уважаю вас, наше правительство. Но и никакого морального права не имею дирижировать вами, стоя к вам лицом. Я должен дирижировать военными музыкантами.

— Хорошо, пусть так и будет, — ответил Сталин. Инцидент был исчерпан.

Сотни маршей, песен, оркестровых пьес, созданных Чернецким, по сей день определяют репертуар российских военных оркестров, сопровождая построения, строевые тренировки, маршброски, не говоря уже о торжественных военных парадах — в том числе и на главной площади страны. У стен Кремля уже много десятилетий звучат марши Чернецкого: «Парад», «Рокоссовский», «Салют Москвы», «Марш танкистов», «Марш гвардейцев-минометчиков», «Слава Родине», «Вступление Красной Армии в Будапешт», «Вступление Советской

Армии в Бухарест» и многие другие. Без всякой натяжки их можно назвать шедеврами. Впитав мелодичку и традиции лучших русских военных маршей XIX столетия (таких, как марши Преображенского и Семеновского полков, знаменитый «Гренадер»), сочинения Чернецкого обладают важнейшими качествами военной музыки: они создают атмосферу воодушевления, приподнятого настроения, наполняют душу оптимизмом и энергией. Его размашистые, яркие, полетные мелодии, упругие ритмы рождают эффект стремительного, динамичного движения, сметающего все преграды.



Огромное внимание С. Чернецкий уделял педагогике, воспитанию военных музыкантов. Еще в 1920-х годах он создал по всей стране школы военно-музыкантских воспитанников, где, в частности, учились тысячи бывших

С. Чернецкий получил множество почетных званий и наград: ордена Ленина, Красного Знамени, Красной Звезды, Отечественной войны 2-й степени, Сталинскую премию, звание заслуженного деятеля искусств РСФСР. В 1946 паралич прервал его активную творческую карьеру, однако он продолжал писать музыку, заниматься совершенствованием военно-оркестровой службы. Скончался Чернецкий 13 апреля 1950 и был с почестями похоронен на Новодевичьем кладбище.

Военные музыканты России считают С. Чернецкого своим отцом-основателем, строителем военно-оркестровой службы во всех без исключения областях и аспектах — организации, структуре, обширном и ярком строевом репертуаре, разветвленной и продуманной системе образования. ■■■

РОМАН БЕЧЕНКО

# Первый Всероссийский музыкальный конкурс

## Специальность «Хоровое дирижирование»

**К**онкурс проводился с 17 сентября по 9 ноября 2011. С 17 сентября по 28 октября проходили прослушивания первого тура в 8 федеральных округах РФ (г. Санкт-Петербург, Владивосток, Новосибирск, Екатеринбург, Саратов, Краснодар, Москва). Было подано 86 заявок, в прослушиваниях приняло участие 65 человек. Гала-концерт лауреатов I Всероссийского музыкального конкурса по специальности «Хоровое дирижирование» прошел 10 ноября в Большом зале Московской консерватории при участии Государственного академического русского хора им. А.В. Свешникова (худ. рук. Б. Тевлин) и Академического Большого хора РГМЦ «Мастера хорового пения» (худ. рук. Л. Конторович). Прозвучали произведения русских и зарубежных композиторов XX века.

### ► ЛАУРЕАТЫ:

**I премия: Тарас ЯСЕНКОВ** (Москва)  
**II премия: Людмила Ерюткина** (Москва), **Станислав Майский** (Москва)  
**III премия: Алексей Верецагин** (Москва), **Александра Макарова** (Санкт-Петербург), **Александр Чаплинский** (Санкт-Петербург)

**Дипломы: Виолетта Мальцева** (Саратов), **Алина Мухамеджанова** (Казань)



### Тарас ЯСЕНКОВ

Род. в 1987 в Раменском районе Московской обл. В 2006 окончил Академический музыкальный колледж при Московской консерватории по специальности хоровое дирижирование (класс преподавателя О.В. Ситникова). В 2006 поступил и в 2011 окончил Московскую консерваторию (класс проф. Б.Г. Тевлина). Стипендиат фонда культурных программ им. И. Дунаевского, обладатель Гран-при V Всероссийского конкурса хоровых дирижеров им. С.Г. Эйдинова. С 2005 по 2007 год работал хормейстером в хоровой школе мальчиков и юношей «Дебют». В составе Камерного хора Московской консерватории принимал участие в фестивалях в России и за рубежом.

**Станислав МАЙСКИЙ**  
 Род. в 1987 в Москве. В 2006 окончил дирижерско-хоровое отделение ГМК им. Гнесиных (класс преп. Ю.В. Микко-нена). В 2010 — Московскую консерваторию (класс доц. В.А. Калинина). С 2009 факультативно обучался по классу симфонического дирижирования у проф. В.А. Понькина. Лауреат I премии Пятого Всероссийского конкурса хоровых дирижеров в Салавате. С марта 2010 — главный хормейстер в Центральном Пограничном Ансамбле ФСБ России. С марта 2011 года — хормейстер в Московском мужском камерном хоре под упр. В. Рыбина.

### Людмила ЕРЮТКИНА

Род. в 1986 в Москве. В 2005 окончила Высшее музыкальное училище при ГМПИ им. М.М. Ипполитова-Иванова по специальности хоровое дирижирование (класс преп. Т.Г. Чувахиной), в 2010 — Московскую консерваторию (класс проф. Б.Г. Тевлина). В настоящее время учится в аспирантуре (класс Б.Г. Тевлина). Работала в музыкальных школах Москвы, руководила женским хором международного центра Рерихов в Москве. С 2008 работает в Государственном академическом хоре

им. А.В. Свешникова. С 2010 — дирижер Камерного хора Ars Viva творческого объединения Ассоциации культурного и делового сотрудничества с Италией. Принимала участие в хоровых фестивалях в Греции и Македонии.

### Алексей ВЕРЕЦАГИН

Род. в 1983 в Москве. Окончил Московскую консерваторию по специальности хоровое дирижирование (класс проф. Б.Г. Тевлина) и оперно-симфоническое дирижирование (класс проф. И.А. Дронова). Был стипендиатом Фонда им. М.Л. Ростроповича и стипендиатом Правительства РФ. С 2005 — дирижер-стажер Национального филармонического оркестра России. Работал также с Российским национальным оркестром. Обладатель Гран-при Всероссийского конкурса дирижеров имени С.Г. Эйдинова в Магнитогорске (2006). С 2009 — хормейстер Камерного музыкального театра имени Б.А. Покровского. В 2010 дебютировал в Камерном театре в качестве дирижера («Джанни Скикки»). В феврале 2011 провел два спектакля «Нос» в рамках гастролей театра в Италии (г. Парма, Teatro Regio).

**Александр ЧАПЛИНСКИЙ**  
 Род. в 1983 в Ленинграде.

В 2002 окончил Хоровое училище имени М.И. Глинки (класс В.К. Баранова), в 2007 — Санкт-Петербургскую консерваторию (класс проф. Е.П. Кудрявцевой и А.А. Максимова), в 2010 — аспирантуру (рук. проф. С.Н. Легков). С 2004 по 2007 работал хормейстером в Государственном академическом театре оперы и балета им. М.П. Мусоргского (Михайловский театр). С 2006 — хормейстер Камерного хора Санкт-Петербургской консерватории (худ. рук. С. Легков). С 2007 — хормейстер хора студентов и выпускников СПбГУ (худ. рук. Э. Кротман).

### Александра МАКАРОВА

Род. в 1986 в Ленинграде. В 2005 окончила музыкальное училище при Санкт-Петербургской консерватории, в 2009 — Санкт-Петербургскую консерваторию. В 2005 основала любительский Камерный хор, принимавший участие в хоровых фестивалях в Санкт-Петербурге и Москве.

## Специальность «Камерные ансамбли»

**К**онкурс прошел с 17 сентября по 17 ноября 2011 в номинациях «фортепианное трио» и «струнный квартет». Прослушивания первого тура проводились в федеральных округах (Санкт-Петербург, Якутск, Новосибирск, Екатеринбург, Казань, Ростов-на-Дону, Москва).

Всего было подано 60 заявок (22 квартета и 38 трио). Участие в I туре принял 51 коллектив (21 квартет и 30 трио).

Гала-концерт лауреатов I Всероссийского музыкального конкурса по специальности «Камерные ансамбли» прошел 18 ноября в Малом зале Московской консерватории.

### ► ЛАУРЕАТЫ:

Номинация «Струнный квартет»

**I премия: Струнный квартет «Intrada»: Юлия Орлова, Никита Сухих, Ольга Вечорко, Николай Перепелов** (Москва)

**II премия:** Струнный квартет «VIS-A-VIS»: Н. Дьяченко, Е. Житихина, Е. Лаврская, Н. Пустоварова (Москва)

Струнный квартет «Cantando»: А. Богданова, А. Байрашева, К. Кузьмина, Ю. Мигунова (Нижний Новгород)

**III премия:** Струнный квартет Санкт-Петербургской консерватории: Э. Друх, Н. Заяц, Е. Бережнова, Л. Кадырбаева (Санкт-Петербург)

Струнный квартет Высшей школы музыки Республики Саха (Якутия): А. Герасимов, А. Готовцева, А. Дедюкин, М. Шулиновская (Якутск)

Номинация «Фортепианное трио»

**I премия: Фортепианное трио Московской консерватории: Александр Шайкин, Кирилл Кравцов, Федор Землеруб** (Москва)

**II премия:** Фортепианное трио РАМ им. Гнесиных: Т. Лисовец, Е. Удодова, В. Аркатов (Москва)  
 Фортепианное трио Казанской консерватории: М. Набиуллина, Е. Рольбина, А. Закиров (Казань).

**III премия:** Фортепианное трио РАМ им. Гнесиных: И. Ан, Т. Брелавская, Е. Галкина (Москва).

Фортепианное трио «Sisopia»: М. Давтян, Я. Полетаева, А. Смирнов (Санкт-Петербург).

Дипломанты:  
 Фортепианное трио Уральской консерватории:

М. Хохлова, М. Захарова, А. Чернухина (Екатеринбург)

Фортепианное трио «Ростов-классик»: П. Горобец, Н. Никитин, И. Синельникова (Ростов-на-Дону)



### Струнный квартет «Intrada»

Квартет сформировался в 2007 в классе проф. А.Е. Францевой (РАМ им. Гнесиных). Коллектив дает по 20–30 концертов в год, выступает на конкурсах и фестивалях, в т.ч. за рубежом (в Италии).



### Фортепианное трио Московской консерватории

Ансамбль сформировался в 2008 в классе проф. А.З. Бондурянского. Все участники ведут активную концертную деятельность как в ансамбле, так и соли. Ансамбль концертирует в Москве и в России. В 2009 — финалист и обладатель специального приза Конкурса камерных ансамблей «Trio di Trieste» (Триест, Италия). В 2011 — победитель IV международного конкурса камерных ансамблей им. Танеева в Калуге.

## Специальность «Оперно-симфоническое дирижирование»

### ► УЧАСТНИКИ КОНКУРСА:

Д. Ботинис (Москва), В. Валеев (Москва), В. Валитов (Москва), С. Дятлов (Москва), Д. Кирпанев (Москва), С. Кисс (Саранск), С. Кочановский (Санкт-Петербург), В. Кузовлев (Москва), М. Леонтьев (Санкт-Петербург), И. Манашеров (Санкт-Петербург), И. Мокеров (Москва), Н. Пикутский (Якутск), А. Рубцов (Москва), С. Симаков (Казань), Ю. Соболев (Смоленск), А. Соловьев (Москва), Х. Тедеев (Владикавказ), Д. Филатов (Белгород), Ф. Чижевский (Москва). По разным причинам отказались от участия допущенные ко II этапу И. Гайсин, М. Емельянычев и В. Урюпин.

Самые старшие участники — **И. Манашеров** и **Д. Кирпанев (1974 г.р.)**, самый молодой — **Х. Тедеев (1996 г.р.)**.

Гала-концерт лауреатов прошел в Концертном зале им. П.И. Чайковского при участии Академического симфонического оркестра Московской филармонии.

В программе концерта: Мендельсон. Увертюра «Гебриды, или Фингалова пещера» (дирижер В. Валитов)

Дебюсси. «Послеполуденный отдых фавна» (дирижер С. Кочановский) Рахманинов. «Симфонические танцы», II часть (дирижер М. Леонтьев)

Стравинский. «Жар-птица», сюита из балета (дирижер Д. Ботинис)

### ► ЛАУРЕАТЫ:

**I премия: Димитриос БОТИНИС** (Москва)

**II премия: Михаил Леонтьев** (Санкт-Петербург)

**III премия: Станислав Кочановский** (Санкт-Петербург)

Диплом: Василий Валитов (Москва)



### Димитриос БОТИНИС

Род. в 1986 в Москве. Выпускник Санкт-Петербургской консерватории (класс проф. Ю. Симонова). Победитель и обладатель двух специальных призов («Приз зрительских симпатий» и «Приз членов Ассоциации Педротти») Международного конкурса дирижеров им. А. Педротти (Италия, Тренто, 2006). Как оперный дирижер дебютировал в 2010 в Театре оперы и балета Санкт-Петербургской консерватории с «Иолантой» П.И. Чайковского.

Сотрудничал с различными зарубежными оркестрами, а также Госкапеллой Санкт-Петербурга (в рамках XVI фестиваля «Музыкальный Олимп»). С начала 2011 — ассистент главного дирижера АСО МГАФ.



### Михаил ЛЕОНТЬЕВ

Михаил Леонтьев род. в 1982 в Санкт-Петербурге. Выпускник Санкт-Петербургской консерватории по классам хорового и оперно-симфонического дирижирования. Лауреат международных конкурсов: V конкурса дирижеров им. С. Прокофьева (Санкт-Петербург, 2008, диплом и приз компании Yamaha), XV конкурса дирижеров Min-On (Токио, 2009, золотая медаль и приз компании Asahi), I Открытого конкурса дирижеров имени И. Мусина (Кострома, 2009, лауреат). Дирижирует российскими и зарубежными коллективами, в т.ч. АСО Госкапеллы Санкт-Петербурга, оркестром Госфилармонии на Кавминводах, Симфоническим оркестром

Йомиури, Филармоническим оркестром Осаки, АСО Санкт-Петербурга др. Дирижировал операми и балетами в Театре оперы и балета Санкт-Петербургской консерватории и в Эрмитажном театре, выступал на международном фестивале в Савонлинне (Финляндия), гастролировал с Михайловским театром в Южной Корее. С 2011 — главный дирижер Тамбовского симфонического оркестра.



### Станислав КОЧАНОВСКИЙ

Род. в 1981 в Санкт-Петербурге. Выпускник Санкт-Петербургской консерватории по хоровому дирижированию (класс Т. Хитровой), органу (класс Н. Оксентян) и оперно-симфоническому дирижированию (класс А. Титова). Был дирижером Михайловского театра, с которым гастролировал на сценах Английской национальной оперы (Лондон) и Театра «Ла Фениче» (Венеция). Дирижировал ведущими петербургскими театрами и оркестрами,

а также оркестрами Финского и Франкфуртского радио, Филармоническим оркестром Артуро Тосканини и др. С 2010 — главный дирижер АСО Государственной филармонии на Кавказских Минеральных Водах.



### Василий ВАЛИТОВ

род. в 1976 в Москве. Выпускник оперно-симфонического факультета Московской консерватории (класс проф. Л. Николаева). Стажировался у Ф. Мансурова и Д. Джадды. Лауреат премии Патриарха Московского и всея Руси Алексия II и мэра Москвы Ю. Лужкова «Обретенное поколение». Работал главным дирижером Астраханского оперного театра, художественным руководителем и главным дирижером Юношеского симфонического оркестра России, постоянный приглашенный дирижер Симфонического оркестра России, сотрудничал с региональными российскими оркестрами и с АСО МГАФ. С 2010 — дирижер Московского театра «Новая опера».

## Александра СКРОЗНИКОВА — I премия Рада КРИВЕНКО — III премия на Седьмом международном конкурсе мандолинистов 8–9 октября, Осака, Япония

Конкурс проходит ежегодно (за исключением двух пропущенных годов) с 2003 в рамках Международного фестиваля мандолинистов. Проводится в двух категориях: мандолина соло (А) и мандола, мандолончелло и мандолютня соло (В).

► **ЖЮРИ:** Т. Кубота (председатель жюри, дирижер и композитор), К. Кумеи, Й. Кобайяши, Г. Йошида, К. Аонцо, У. Орланди, Р. Сандоваль, Т. Вольская.

### ► **ЛАУРЕАТЫ:**

**I премия** – Александра Скрозникова (Россия) (200000 иен и мандолина Р. Калаче)

**II премия** – Рио Аойяма (Япония) (150000 иен)

**III премия** – Рада Кривенко (Россия) (100000 иен)



**Александра СКРОЗНИКОВА** родилась в 1985 в Архангельске. В 2004 окончила Архангельское Музыкальное училище (класс В. Шапкиной), в 2009 – РАМ им. Гнесиных (класс проф. В. Круглова). Лауреат I премии на конкурсе «Кубок России» в Ханты-Мансийске, II премии на конкурсе «Российский Олимп» в Нижнем Новгороде, III премии на конкурсе «Кубок Севера» в

Череповце, III премии на конкурсе «Дельфийские Игры» в Ярославле, I премии на Всероссийском конкурсе исполнителей на народных инструментах во Владимире в 2011, I премии на Международном конкурсе исполнителей на балалайке, домре и мандолине имени П.И. Нечепоренко в Москве в 2011. В 2006 была удостоена премии Президента РФ. Стипендиат благотворительных фондов «Новые Имена» и «Русское исполнительское искусство».

В данный момент учится в аспирантуре РАМ им. Гнесиных (рук. В. Круглов) и работает ассистентом-преподавателем в РАМ им. Гнесиных. Выступает в дуэте с засл. арт. России Л. Голуб (орган) и Е. Мочаловой (домра). Сотрудничает с композиторами К. Волковым, И. Рехиным, Е. Подгайцем, Г. Зайцевым. Участвовала в мировых премьерах произведений современных композиторов.

**Рада КРИВЕНКО** родилась в Екатеринбург. Закончила Специальную музыкальную школу-лицей при Уральской консерватории им. Мусоргского и Консерваторию (класс проф. М. Уляшкина). Лауреат «Гран-при» Международного фестиваля исполнителей на народных инструментах «Евразия-2008», стипендиат фонда «Русское исполнительское искусство», солистка Уральского государственного оркестра народных инструментов. Играет на четырехструнной домре.

## Галина ЧИСТЯКОВА — I премия Антон ИГУБНОВ — III премия на Втором международном конкурсе фортепианных концертов 24 октября – 5 ноября, Шэньчжэнь, Китай

Проводится с 2006 и является третьим официальным китайским международным фортепианным конкурсом после Китайского Международного конкурса пианистов и Шанхайского международного конкурса молодых пианистов. В 2006 в жюри шэньчжэньского конкурса вошли В. Крайнев, Б. Гетцке и многие другие известные пианисты и педагоги. Особенность данного конкурса в том, что он посвящен исполнению исключительно фортепианных концертов. Участники отборочного тура должны представить, наряду с двумя виртуозными этюдами, по одной части из концертов Моцарта №№ 11, 12, 13. Полуфиналисты могут выбрать из четырех концертов Моцарта (№№ 9, 22, 24, 27) и трех – Бетховена (№№ 1, 2, 3). Финалисты выбирают по одному концерту из двух групп: в первой – концерты Скрябина, Равеля и Шостаковича, во второй – по два концерта Бетховена, Брамса, Рахманинова, Прокофьева, а также Первый концерт Чайковского.

В двухнедельном состязании принимали участие 35 пианистов из 15 стран, в т.ч. из Китая, США, России, Франции и Украины.

► **ЖЮРИ:** А. Варди, Лю Ши Кунь, Д. Чжао, Ю. Ли, А. фон Арним, А. Банатта, К. Элтон, Э. Стеен-Ноклеберг, Ж. Рувьера

### ► **ЛАУРЕАТЫ:**

**I премия (30 000 долл.)** – Галина Чистякова (Россия)

**II премия (20 000 долл.)** – Младен Колич (Франция)

**III премия (15 000 долл.)** – Антон Игубнов (Россия)



**Галина ЧИСТЯКОВА** родилась в 1987 в Москве. С 1994 по 2005 училась в ЦМШ при Московской консерватории в классах Е. Ховен и А. Рябова. Будучи школьницей, стала лауреатом I премии Международного конкурса юных пианистов им. Ф. Шопена в Москве, II премии Международного конкурса им. Э. Гилельса в Одессе, III премии Международного конкурса им. А. Скрябина в Москве. Стипендиат Международного Благотворительного Фонда В. Спивакова, Международной Благотворительной программы «Новые Имена», Французского благотворительного фонда «Все в детских руках» и фонда «Русское Исполнительское Искусство». В 2005 – 2010 училась

в Московской консерватории, с 2010 – аспирантка (класс проф. М. Воскресенского). За время учебы в консерватории стала лауреатом III премии Международного конкурса им. М. Каллас в Афинах, II премии Международного конкурса им. Э. Грига в Осло. Принимала участие в мастер-классах А. Сандлера, А. Бондуриянского, Д. Башкирова, П. Бадурь-Шкоды. С 2011 обучается в Международной Академии в Италии (Имола) «Incontri col Maestro» (класс проф. Б. Петрушанского).

Выступала с сольными концертами и с оркестрами в городах России, Германии, Франции, Австрии, Польши, Чехии, Японии, Финляндии, Украины, Италии, Белоруссии, Греции, Испании, Норвегии, Монако.

**Антон ИГУБНОВ** родился в 1989 в Коврове. В 2008 окончил МГУМ им. Шопена в Москве. В настоящее время – студент Московской консерватории (класс проф. А.А. Наседкина). Лауреат всероссийских и международных конкурсов, в т.ч. Пятого Международного юношеского конкурса им. П. И. Чайковского в Японии.

**Галина Чистякова:** «Я впервые была в Китае и была поражена интересом китайского народа к классической музыке. На всех турах, включая первый, был аншлаг, слушали очень внимательно и с большим интересом. Участников расселили в семьи. О каждом из нас заботились, кормили, предоставляли отдельную комнату, машину с водителем, и, самое главное – рояль, который стоял дома и всегда был в свободном распоряжении. Никто из конкурсантов между собой не общался, каждый мог спокойно и с комфортом заниматься дома. Имея довольно большой конкурсный опыт, могу сказать, что подобной организации конкурсов я не видела нигде. Церемония открытия больше напоминала олимпийские игры, чем фортепианный конкурс. Восторгу участников не было предела, когда они с цветами и подарками шли по красной ковровой дорожке под вспышки десятков фотоаппаратов.

В программе конкурса были проведены мастер-классы членов жюри и вечер памяти В.В. Крайнева. На туры и концерты был предоставлен рояль фирмы Steinway & Sons, на мастер-классы – KAWAII.

К тому же это редкий случай, когда участникам предоставляется возможность выступления с оркестром не только в финале, но и на всех турах. Для меня этот конкурс стал очень важным в профессиональном смысле: мне сделали несколько предложений о концертных турах по Европе и Азии, и сейчас готовится расписание на следующий сезон».

## Андрей ЯРОШИНСКИЙ I премия на Втором международном конкурсе пианистов 15–22 июля, Габала, Азербайджан

Проводится раз в 2 года в рамках Международного музыкального фестиваля «Ля». Учредитель фестиваля и конкурса – Фонд Г. Алиева. В конкурсе приняли участие пианисты в возрасте до 35 лет из Азербайджана, Китая, Кореи, России, Турции, Грузии, Японии, Мексики и Украины. Все пианисты, вышедшие в финал, дают концерт в сопровождении Азербайджанского государственного симфонического оркестра имени У. Гаджибейли.

Художественные руководители фестиваля – Фархад Бадалбейли и Дмитрий Яблонский.

► **ЖЮРИ:** О. Яблонская (председатель, США), С. Пертикарони (Италия), Х. Сорриано (Испания), В. Расулова (Азербайджан-США), О. Абаскулиев (Азербайджан), С. Ноклеберг (Норвегия), Ю Су Хьон (Корея), Д. Сипман (США-Великобритания), Л. Розенберг (Израиль), Бей-Хуа Жаолин Танг (Китай-США)

### ► **ЛАУРЕАТЫ:**

**I премия** – А. Ярошинский (Россия) (30000\$)

**II премия** – М. Накада (Япония) и К. Джакараташвили (Грузия) (20000\$)



**Андрей ЯРОШИНСКИЙ** родился в 1986 в Киеве. В 2009 с отличием окончил Московскую консерваторию (класс проф. В. Горностаевой). Аспирант Московской консерватории (у того же педагога). Лауреат I премии Международного конкурса пианистов в Афинах, II премии Международного конкурса пианистов им. К. Черни в Праге, III премии Международного конкурса пианистов им. Эмиля Гилельса в Одессе, V премии Международного конкурса пианистов Артура Рубинштейна в г. Быдгощ (Польша), III премии на Международном конкурсе пианистов «Jose Iturbi» в Валенсии в 2006, специальной премии Международной Летней Академии Mozarteum в Зальцбурге. В 2007 получил Золотой диплом Международной академии Pianale-2007 в Германии. В 2008 стал лауреатом Международного конкурса пианистов Paloma O'Shea в испанском Сантандере. Обладатель специальных призов за лучшее исполнение произведений Ф. Шопена и К. Черни. Выступает с концертами в Австрии, Великобритании, Германии, Греции, Италии,

Испании, Польше, России, США, Украине, Финляндии, Франции, Чехии. С 2009 года является официальным артистом фирмы Steinway & Sons. Участник Международной благотворительной программы «Новые имена». Стипендиат Фонда М. Ростроповича (именная стипендия имени Г. Нейгауза), Фонда Д. Шостаковича. Стипендиат Президента России.

**А. Ярошинский:** «Конкурс в Габале проходил во второй раз. Это очень красивое место, которое называют азербайджанской Швейцарией. Это комфортно обустроенный мини-город с удобной инфраструктурой. Концертные залы расположены прямо в отелях. Для участников был организован трансфер из Баку. В целом, все было организовано на очень высоком уровне. Приветствие направил президент Азербайджана, в зале присутствовала первая леди. Третий тур транслировался местным телеканалом «Культура».

Конкурс предшествует Международному фестивалю, и лауреаты получают возможность принять участие в фестивальном концерте. Структура конкурса традиционная, из трех туров, с «джентльменским» набором пьес, но в программе есть свои «изюминки». Например, соната обязательно играет не в одном туре, как обычно бывает, а в двух. Обязательное произведение – пьеса «Лезгинка» азербайджанского композитора Т. Гулиева, посвящена ректору Бакинской консерватории Ф. Бадалбейли.

Третий тур конкурса проходил на открытой площадке, где потом начинался и фестиваль. Кроме солидной премии, я получил возможность поехать в Лондон и сыграть с Королевским филармоническим оркестром. Также благодаря конкурсу у меня уже назначена дата записи компакт-диска с произведениями Чайковского для лейбла Naxos. Диск, видимо, будет называться «Неизвестный Чайковский» с подборкой сочинений из разных альбомов композитора.

Для меня важно было участие в конкурсе в Азербайджане и потому, что я впервые побывал в Баку в 2000 по приглашению М.Л. Ростроповича. Он тогда послушал меня и сказал, что я должен ехать учиться в Москву. Он сделал все возможное, чтобы семья переехала в Москву из Киева, а меня буквально за руку привел в класс Веры Горностаевой, у которой я учился и в училище имени Шопена, и в Консерватории и сейчас занимаюсь под ее руководством в аспирантуре. И еще одно счастливое совпадение: после победы на конкурсе мне довелось сыграть с тем самым оркестром, с которым тогда, в 2000, как раз и работал маэстро Ростропович».

## Светлана КАСЬЯН — I премия Ангелина ПЕТНИЧЕНКО — III премия на Пятом международном конкурсе вокалистов 9–20 октября 2011, Нинбо, Китай

Один из крупнейших музыкальных конкурсов Китая. Проводится раз в три года при поддержке Министерства культуры Китая и Муниципального правительства Нинбо.

► **ЖЮРИ:** Шужен Гуо (Китай, председатель), Елена Образцова, Лариса Гергиева, Евгений Шапин (все – Россия), Евгений Нестеренко (Россия – Австрия), Джузеппе Монтанари (Италия), Эльвира Летягина (Украина), Тамаш Батор (Венгрия)

### ► **ЛАУРЕАТЫ:**

**I премия (женская и мужская группы):** С. Касьян (Россия), Чуань Ю Ванг (Китай) (по 20 000 долл.)

**II премия:** Джунг Янг (Южная Корея), Ксин Ванг (Китай) (по 11 000 долл.)

**III премия:** А. Петниченко (Россия), Джасуан Ли (Китай) (по 7 000 долл.)

**IV премия:** Р. Фаркас (Венгрия), Лин Ши (Китай), Фаньонг Ду (Китай) (по 4 000 долл.)

**Премия за лучшее исполнение китайских песен** – А. Петниченко, Ксин Ванг (по 1000 долл.)

**Светлана КАСЬЯН** родилась в 1983 в Батуми. В 1999 поступила в Музыкальный колледж в Актобе (Казахстан). В 2006 поступила в Московскую консерваторию на вокальный факультет (класс проф. Г. Писаренко). В годы учебы спела партию Эвридики в опере «Орфей и Эвридика» Глюка в спектакле Оперной студии



консерватории (БЗК, 2008), партию Маддалены в опере Россини «Путешествие в Реймс» (Дом музыки, 2008). Неоднократно принимала участие в Международной школе вокального мастерства в Москве, где участвовала в мастер-классах Джорджа Дардена (Метрополитен-опера, Нью-Йорк), Глории Гуида Борелли (Неаполитанская консерватория), Джандоменико Бизи, Ричарда Бадо (Хьюстонская опера) и Дмитрия Вдовина. С октября 2009 – артистка Молодежной оперной программы Большого театра России. В 2010 дебютировала на сцене Большого театра в партии Купавы в опере «Снегурочка» Римского-Корсакова. В декабре 2011 исполнила партию Фаты Морганы в опере «Любовь к трем апельсинам» Прокофьева.

**Ангелина ПЕТНИЧЕНКО** окончила в 2006 Академический музыкальный колледж при Московской консерватории. В настоящее время – студентка V курса Московской консерватории. Лауреат всероссийских и международных конкурсов.







# Steinway № 500 000

## дизайнерские модели Steinway:



«Alma-Tadema»

**П**омимо привычных моделей роялей компания S&S на протяжении всей своей истории

выпускала эксклюзивные рояли, созданные специально в честь какого-либо знаменательного события или для особых клиентов.

Предметом гордости компании являются рояли, созданные специально для Белого дома:

в 1903 Теодору Рузвельту был подарен рояль с регистрационным номером 100 000. Позолоченный инструмент был украшен роскошными резными фигурками, изображающими печати 13 бывших колоний Англии в Америке, а на внутренней части крышки изображены девять муз. Второй рояль Steinway, который до сих пор находится в Белом доме, был создан в 1938. Главной особенностью этого великолепного инструмента под номером 300 000, являются золотые ножки, вырезанные в форме орлов.

Рояль с регистрационным номером 500 000 также стал одним из шедевров компании. Созданный знаменитым нью-йоркским дизайнером Уэнделом Каслом, этот рояль с корпусом из экзотических пород деревьев, был официально представлен по случаю 135-ой годовщины компании. На нем содержатся подписи 800 артистов Steinway. В 1988 году рояль был отправлен в концертное турне.

Среди выдающихся инструментов серии Art Case рояли:

К 150-летию Steinway & Sons (2003) по дизайну известного модельера Карла Лагерфельда был создан рояль «King Karl».

Лагерфельд один из немногих дизайнеров, сочетающих в своем творчестве превосходное соотношение стиля, красоты и качества. Рояль «King Karl» изготовлен ограниченным тиражом – всего 150 инструментов.

«Рапсодия»

(дизайн Франка Полларо) – рояль, созданный в честь 100-летия со дня рождения Дж. Гершвина и символизирующий одно из самых знаменитых произведений композитора «Rhapsody in Blue», впервые исполненное в Нью-Йорке в 1924 г.

«Альма-Тадема» –

самый дорогой рояль в истории Steinway, вышедший под номером 54 538 в 1883 году. Его дизайн разрабатывал сэр Лоуренс Альма-Тадема, британский живописец голландского происхождения. Рояль был произведен на фабрике в Нью-Йорке. В 1997 он был продан на аукционе за 1,2 миллиона долларов. Сейчас рояль находится в Собрании Института искусств Стерлинга и Франсин Кларк (the Sterling and Francine Clark Art Institute), Уильямстаун, Массачусетс. В 2001 было принято решение создать копию шедевра, которая стала первым инструментом в серии Legendary Collection.

«John Lennon» – в память о легендарном музыканте Джоне Ленноне, которому 9 октября 2010 исполнилось бы 70 лет, компания Steinway & Sons представила особую серию эксклюзивных белых роялей. На каждом инструменте есть подпись «John Lennon» и медальон. Пюпитр каждого инструмента украшен одним из семи различных эскизов Джона Леннона.

**Art Case –**  
больше,  
чем просто  
музыкальные  
инструменты



«King Karl»



«Rhapsody»



«Northstar»



«Vines of Morning Glory»

Официальный представитель Steinway & Sons в России

ООО «СТАРТ-ВЕСТ-94» – STEINWAY & SONS, BOSTON, ESSEX

121170, Москва, Кутузовский пр-т., д. 41, стр. 1.

Тел. /факс: (495) 780-05-96, 763-49-88 e-mail: sw7800596@yandex.ru

Гамбург, Ронденбарг 10, Д 22525, Германия, тел. +4 (940) 85-39-11-07 www.steinwaysons.ru

Гарантия завода-изготовителя, выбор концертных роялей Д-274 на фабрике



## Международный конкурс виолончелистов им. С.Н. Кнушевицкого Саратов, 25 апреля – 2 мая 2012

Документы для участия в конкурсе следует сдать до 28 февраля 2012

**К**онкурс будет проходить в Саратовской государственной консерватории им. Л.В. Собинова.

Состязание молодых виолончелистов, которое проводится в 2012 впервые – дань уважения выдающемуся музыканту, уроженцу Саратовской земли. Святослав Николаевич Кнушевицкий (1907–1963) – виолончелист, педагог, профессор Московской консерватории, лауреат Государственной премии, засл. деят. иск. РСФСР – родился в г. Петровске Саратовской обл. Окончил Московскую консерваторию у проф. С. Козолупова (по классу камерного ансамбля занимался у А. Гедике и Ф. Блуменфельда).

С. Кнушевицкий – лауреат Первого Всесоюзного конкурса музыкантов-исполнителей (1933, I премия). Благодаря его дея-

тельности как солиста виолончель заняла на концертной сцене место, равное фортепиано и скрипке.

Виолончелист играл в ансамблях с К. Игумновым, Л. Обориным, в составе Квартета имени Большого театра, организовал Первый в СССР виолончельный квартет. Более 20 лет (с 1941) существовало трио Л. Оборин – Д. Ойстрах – С. Кнушевицкий, признанное одним из лучших камерных ансамблей в мире. В 1929 – 1943 – солист-концертмейстер оркестра ГАБТ.

Кнушевицкий преподавал в ГМПИ им. Гнесиных и Московской консерватории, где много лет заведовал кафедрой виолончели и контрабаса. Среди его учеников – Е. Альтман, М. Хомицер, И. Гаврыш.

С 2007 раз в два года в Саратове проводится международный музыкальный фестиваль имени С. Кнушевицкого.

► **ОРГАНИЗАТОРЫ:** Правительство Саратовской обл., Министерство культуры Саратовской обл., Саратовская областная филармония им. А. Шнитке, Московская государственная консерватория им. П.И. Чайковского, Саратовская государственная консерватория им. Л.В. Собинова, Саратовский областной колледж искусств, ЦММК им. М.И. Глинки, Ассоциация лауреатов Международного конкурса им. П.И. Чайковского, под патронатом Министерства культуры РФ.

◆ **УСЛОВИЯ**

Конкурс проводится по двум возрастным группам: младшей (до 18 лет) и старшей (от 18 до 26 лет). Музыканты до 18 лет могут быть допущены к участию в старшей группе (в этом случае они обязаны исполнять программу старшей группы). Общее количество участников конкурса в обеих группах – не более 40. В младшей группе конкурс проходит в два тура. В старшей группе – в три тура (III тур с оркестром).

Ко II туру (старшая группа) будут допущены участники, набравшие средний балл не менее 18 (по 25-бальной системе). К финальному туру в младшей группе будет допущено не более 6 участников, в старшей – не более 5 исполнителей.

► **ПРЕДСЕДАТЕЛЬ ЖЮРИ** –

И. Гаврыш, нар. арт. РФ, проф. Московской консерватории. В числе членов жюри – профессора и преподаватели ведущих музыкальных вузов России.

◆ **ПРЕМИИ И НАГРАДЫ**

**Младшая группа**

I премия – 80 000 руб. и золотая медаль

II премия – 60 000 руб. и серебряная медаль

III премия – 40 000 руб. и бронзовая медаль

Три диплома – по 20 000 руб.

**Старшая группа**

I премия – 200 000 руб. и золотая медаль

II премия – 120 000 руб. и серебряная медаль

III премия – 80 000 руб. и бронзовая медаль

Два диплома – по 40 000 руб.

Лауреатам конкурса будут предложены выступления в России и других странах

в сезоне 2012-2013, а также возможность записей на CD.

■ Программа конкурса составлена в основном из произведений, входивших в репертуар С.Н. Кнушевицкого.

■ Документы следует отправить заказным письмом, быстрой почтой или электронной почтой

в адрес Дирекции до 28 февраля 2012.

О допуске к участию кандидаты будут извещены не позднее 15 марта 2012.

■ Вступительный взнос – 1000 руб.

для участников младшей группы

и 2000 руб. для участников старшей группы – оплачивается по прибытии на конкурс во время регистрации.

■ Адрес Дирекции: Россия, 119002, Москва, ул. Арбат, 35, оф. 642, ifbc@mail.ru, usanov7@yandex.ru, тел. +7 (499) 248-21-66, факс: +7 (499) 248-59-70.

■ Сайт конкурса: knushevitsky-cellocompetition.com

Подробности на сайте АМКР

www.music-competitions.ru