

# МУЗЫКАЛЬНЫЙ КЛОНДАЙК

АРТ-ЦЕНТР ПЛЮС — издатель газеты

PDF версию читайте на [muzklondike.ru](http://muzklondike.ru)

№11 (192)

ноябрь



2018

Выходит с 2002 года 12+

Вестник творчества и культуры · музыка · вокал · хореография · театр

## «ВИДЕТЬ МУЗЫКУ» - РЕАЛЬНОСТЬ И ЛЕГЕНДЫ СОВРЕМЕННОГО РОССИЙСКОГО МУЗЫКАЛЬНОГО ТЕАТРА

Третий фестиваль российских музыкальных театров «Видеть музыку» завершился в Москве. В течение двух месяцев двадцать два театра — участника показали тридцать три спектакля на разных площадках Москвы, среди которых были сцены и Большого театра, и Музыкального театра имени Станиславского и Немировича-Данченко, и Новой Оперы, и «Геликон-оперы», Детского музыкального театра им. Н.И.Сац.

Напоминаем — формат фестиваля не предполагает ни предварительных отборов экспертным советом, ни присуждения призов и премий. Его задача — дать возможность театрам показать в столице те работы, которые сами театры считают для себя важными и интересными, дать профессионалам музыкального театра возможность творческого и делового общения, возможность ставить и решать задачи, актуальные для профессионального сообщества. За три года своего существования фестиваль стал крупнейшим смотром-панорамой современной музыкальной сцены.

«Музыкальный Клондайк» традиционно выступил информационным партнером фестиваля. На сайте нашего информационного агентства регулярно и оперативно публиковались материалы о многих спектаклях, и значительная их часть составляет содержание этого номера. Мы надеемся, что благодаря этому наши читатели и пользователи сайта смогут составить впечатление о географии, масштабах, жанровом и стилистическом многообразии фестиваля.

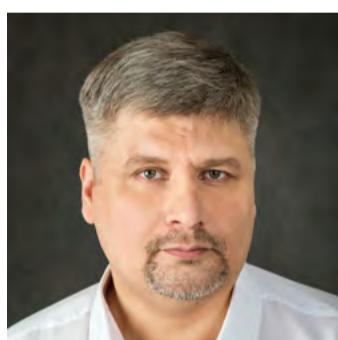
С каждым годом фестиваль становится все интереснее, а уровень представленных спектаклей все выше. А вот приглашенных столичных солистов в спектаклях региональных театров становится все меньше, и это отрадный факт. Мы видим и слышим не специально подготовленный для столицы «парадный» вариант, а реальный уровень театра. И более того — его потенциал, что, наверное, еще важнее. Оперные спектакли для нашего издания рецензировал Александр Матусевич, о балетных рассказывали Ангелина Дудикова и Ольга Новикова.

Фестиваль завершился вручением премии «Легенда» и торжественным гала-концертом, который прошел 14 ноября в московском театре «Новая опера» им. Е.В. Колобова. Премия «Легенда» вручается тем мастерам, кто посвятил свою жизнь музыкальной сцене, и перед кем преклоняются все, и профессионалы, и зрители.

ИА «Музыкальный Клондайк»  
Фото Е. Лапиной предоставлено пресс-службой  
фестиваля «Видеть музыку»



Жанна Жердер, Дмитрий Сибирцев и Георгий Исаакян. Гала-концерт фестиваля «Видеть музыку»



Дмитрий Сибирцев

### БОГАТСТВО «НОВОЙ ОПЕРЫ»

«Жизнь сама  
продиктовала, что  
нужно делать»...



Елена Разгуляева

### ЖАР ВЕРИСТСКОЙ ЭКСПРЕССИИ

Астраханская «Тоска» —  
все подчинено партитуре



Ольга Сосновская

### ТРАДИЦИИ, НОВШЕСТВА И РЕЗУЛЬТАТЫ

В Сыктывкаре  
завершился ХVI  
конкурс юных  
вокалистов на приз  
Ольги Сосновской



Мамед Гусейнов

### ВЗАИМООСМЫСЛЕНИЕ И ВЗАИМООБОГАЩЕНИЕ КУЛЬТУР

Итоги конференции  
«Великий шелковый  
путь в истории развития  
музыкальной культуры»



Элина Однороманенко

### «КАЧЕСТВО ОБРАЗОВАНИЯ — ЭТО НЕ ПРОСТО ФИГУРА РЕЧИ»

Нам удалось  
создать целостное  
художественно-  
творческое, научно-  
образовательное  
пространство



Михаил Токаев

### ПЕРВЫЕ ПЯТЬ ЛЕТ «ТОКАЕВ-КВАРТЕТА»

«Каждый инструмент —  
особая краска в общей  
палитре ансамблевого  
звучания»...

стр. 2

стр. 3

стр. 6

стр. 7

стр. 10

стр. 11



# С МИРУ ПО НОТКЕ

## МОСКВА

С 12 по 16 декабря 2018 года в Москве, в Концертном зале Российской академии музыки им. Гнесиных будет проходить ежегодный Международный фестиваль «Баян и баянисты». В этом году фестиваль отмечает 30-летие, а его основатель и главный вдохновитель – Фридрих Липе 70 лет со дня рождения.

В рамках XXX Международного фестиваля «Баян и баянисты» пройдет Конкурс учащихся музыкальных училищ и колледжей России, а также творческие встречи с известными педагогами-баянистами. В программе фестиваля запланировано заседание Межрегиональной ассоциации баянистов и аккордеонистов.

[gnesin-academy.ru](http://gnesin-academy.ru)

## САНКТ-ПЕТЕРБУРГ

XIX Международный зимний фестиваль «Площадь Искусств» будет посвящен 80-летию Юрия Темирканова: маэстро отмечает юбилей 10 декабря. С 14-го по 26 декабря петербургскую публику ждет встреча с крупнейшими исполнителями современности, в числе которых сам Юрий Темирканов, Марис Янсонс, Рудольф Бухбиндер, Гидон Кремер, Лайф Ове Анднес, Юрий Башмет, Денис Мацуев, Николай Луганский, Вадим Репин, Маттиас Гэрне, Камерный оркестр «Concerto Köln», Заслуженный коллектив России академический симфонический оркестр филармонии и другие прославленные музыканты и коллективы.

Основанный Юрием Темиркановым в 1999 году, фестиваль объединяет не только различные виды искусств, – в его орбиту традиционно вовлечены культурные институты Санкт-Петербурга, расположенные вокруг площади, давшей имя фестивалю. В числе участников: Русский музей, Михайловский театр, Храм Воскресения Христова (Спас на Крови), Театр музыкальной комедии. Основную часть программы проводят в своих залах Санкт-Петербургская академическая филармония имени Д.Д. Шостаковича.

[philharmonia.spb.ru](http://philharmonia.spb.ru)

## ПЕРМЬ

Репертуар Пермского театра оперы и балета пополнится еще одним культовым балетом. В год 200-летия со дня рождения хореографа Мариуса Петипа театр ставит одно из самых известных сочинений мастера – балет «Баядерка». Впервые в Перми эта постановка будет представлена в каноническом виде. Главный балетмейстер театра Алексей Мирошниченко и команда постановщиков воссоздадут балет, который покорил главные балетные сцены мира и вошел в историю как образец классического русского балета.

Главные партии на премьерном показе, 14 декабря, исполнят прима-балерина Пермского театра оперы и балета и Королевского балета в Ковент-Гарден Наталья Осипова, прима-балерина Большого театра Мария Александрова и премьер Большого театра Владислав Лантратов.

Балет «Баядерка» войдет в репертуар Пермского театра оперы и балета. Следующие за премьерной серией показы состоятся в январе 2019 года.

[permopera.ru](http://permopera.ru)

## КРАСНОЯРСК

20 декабря Красноярский театр оперы и балета им. Д.А. Хворостовского отметит свое 40-летие. Первой премьерой, которой в 1978 году открылся театр, была опера Александра Бородина «Князь Игорь». Пять лет назад режиссер Юлиана Малхасянц выпустила в Красноярске новую постановку по этому произведению. Именно этой оперой театр порадует своих поклонников в юбилейный вечер.

В юбилейном спектакле можно будет услышать выдающихся исполнителей, звезд мировой оперы. Так же в этот праздничный вечер зрители увидят на сцене ведущих оперных и балетных солистов Красноярска.

[krasopera.ru](http://krasopera.ru)

## ЛИПЕЦК

С 22 по 25 декабря 2018 года в Липецке состоится VIII Всероссийский конкурс молодых вокалистов им. народной артистки СССР Н.А. Обуховой.

Перешагнув 10-летний рубеж своего существования, конкурс стал одним из культурных брендов региона иочно доказал свое высокое положение в музыкальной культуре нашей страны.

За прошедшее 10 – летие жизни состязания сложились его славные традиции; укрепились творческие связи с ведущими деятелями культуры России и зарубежья, а также упрочилась репутация конкурса как первооткрывателя молодых талантов.

По многочисленным просьбам организаторы конкурса открыли еще одну возрастную категорию: с 36 до 40 лет.

Председатель жюри – народный артист СССР Владислав Пьявко, профессор кафедры сольного пения Московской государственной консерватории им. П.И. Чайковского.

[filarmonia48.ru](http://filarmonia48.ru)

## ГОСТЬ «МУЗЫКАЛЬНОГО КЛОНДАЙКА»

### ДМИТРИЙ СИБИРЦЕВ: «ТРУППА ТЕАТРА «НОВАЯ ОПЕРА» СПОСОБНА ДЕЛАТЬ АБСОЛЮТНО ВСЁ...»



**Московский театр «Новая Опера» имени Е.В. Колобова удостоен «Онегина» - российской оперной премии в номинации «театр». Замечательный подарок ко дню рождения (юбилейному) директору театра Дмитрию Сибирцеву. Среди театрально-директорского корпуса России Дмитрий Александрович занимает особое место по своему достаточно редкому на подобном посту сочетанию компетенций и умений. Концентрирующий музыкант (причем, как в жанре классики, так и классического кроссовера), организатор музыкально-театральных событий, с колоссальным опытом, включающим проведение масштабных фестивалей и конкурсов, высокопрофессиональный пианист-концертмейстер, прекрасно понимающий саму природу и суть вокального искусства, автор и ведущий уникальных концертных программ, просветитель, человек, знающий и чтущий традиции и одновременно открытый новым веяниям... Свою должность директора театра он занимает уже седьмой год.**

**- Когда вы приходили на этот пост, то, конечно, представляли себе некую концепцию развития творческого организма, которым предстояло руководить. Насколько то, что вы предполагали и ожидали тогда, совпадает с тем, что есть сейчас?**

- Тут нельзя говорить о какой-то вот прямо четко выстроенная концепция, потому что сразу было понятно, что любые планы, которые были начертаны на листочках бумаги и имелись у меня в голове, обязательно будут подвергаться жесточайшей корректировке в зависимости от обстоятельств. Поэтому жизнь сама продиктовала то, что нужно делать, где какие акценты расставить. Но вот что удается все-таки делать, двигаясь, может быть немного медленнее, чем мне бы хотелось, – это ставить в нашем театре те названия, которые находятся в моем личном «тоте» оперных шедевров, и те, которые, как я считаю, просто обязательно должны идти в оперном театре, наверное, некоторые из них – сменяя друг друга.

И вот эти названия у нас потихонечку ставятся. Безусловно, ставятся и другие, которые, если бы не было каких-то определенных обстоятельств, может быть, я бы ни за что не стал ставить. Мы знаем, существуют такие понятия, как творческий заказ, например. Но все-таки, в нашей афише превалируют те произведения, которые действительно очень хотелось поставить. Причем это абсолютно разная музыка. Я всегда подчеркиваю, что я – сторонник красивой «большой» оперы, она, в первую очередь, ассоциируется с шедеврами XIX века. Но среди тех названий, которые я всегда хотел, чтобы шли у нас, очень много опер и XX века. Поэтому появилась и «Саломея» Р.Штрауса, и «Пассажирка» Вайнберга. Музыка Вайнберга на меня произвела просто сумасшедшее впечатление, когда я впервые смог с ней познакомиться. Мне очень радостно, что мы здесь поставили «Маддалену» Прокофьева и «Игроков» Шостаковича, потому что, на мой взгляд, это – потрясающие оперы. А с другой стороны – у нас Гуно, которого так давно в Москве не было, я имею в виду «Ромео и Джульетту»,

и оперы Вагнера «Тристан и Изольда», «Лоэнгрин». «Гензель и Гретель» Хумпердинка – это мечта всей моей юности и студенческой поры – увидеть эту оперу на сцене. Конечно, в афише есть «топовые» названия – «Богема», «Мадам Баттерфляй», «Лючия ди Ламермур». Было очень интересно прикоснуться, и к Бриттену и к Перселлу...

**- Можно сказать, что афиша театра «Новая Опера» формируется, исходя из личных вкусов директора?**

- Я всегда принимаю и другую точку зрения. Субъективен ли я? Наверное. Но я считаю, что наша – моя, главного дирижера, заведующего труппой, – субъективность базируется на хорошем образовании и большом опыте, поэтому она близка к объективности. И в том, что касается формирования репертуара, и в нашем внутреннем «рейтинге» артистов.

**- Об артистах. Глядя на такую афишу, невозможно не задать вопрос: как обеспечивается исполнителями столь разноплановый репертуар? Насколько я знаю, практика приглашения солистов «со стороны» у вас не слишком распространена...**

- Труппа театра «Новая опера» – это те люди, которые способны, в разных сочетаниях своих, делать абсолютно все. Вот это богатство было мной шесть лет назад получено, и, на мой взгляд, за эти годы приумножено. В театр пришло очень много достойнейших артистов-певцов, и так счастливо складывается, что крайне редко бывает, чтобы мы испытывали какие-то проблемы с составами на тот или иной спектакль. Безусловно, у меня есть свой собственный рейтинг певцов, которых, я может быть, хотел бы постоянно слушать в той или иной опере. Но я прекрасно понимаю, что им надо развиваться творчески, ездить на гастроли... Я один из тех руководителей, которые считают, что такие гастроли каждого артиста только развиваются во всех смыслах, что возможность петь на лучших мировых площадках, в других театрах Москвы и России полезна ему, а значит, и театру. Этот творческий опыт потом проявляется в наших спектаклях.

**- Откуда к вам приходят солисты?**

- Можно, наверное, сказать, что отовсюду. Хотя значительная часть наших ведущих солистов, тех, которые, как говорится, являются «красной строкой» в афише, пришла к нам из Академии хорового искусства им. В.С.Попова. Поэтому мы – безумно счастливый театр. Это люди грамотные, обладающие высокой культурой – не только музыкальной, но и общей, это люди, умеющие быстро готовить партии, хорошо слышащие друг друга в ансамблях... Конечно, счастье, что к нам пришли такие певцы, как мирового уровня баритоны Сергей Мурзаев и Борис Стациенко, пришли в возрасте настоящей творческой зрелости и безусловного мастерства. Я считаю, что у нас в театре вообще идеальный баланс поколений. Это очень важно. И важно, чтобы среди артистов были такие авторитеты, которые с высоты своего положения могут порой и дирижеру, и режиссеру что-то подсказать, разумеется, аргументированно.

**- Вы, насколько можно понять, убежденный сторонник репертуарного театра?**

- Я могу сказать, что я не имею ничего против системы stagione как таковой. Но зрители Новой Оперы дают мне совершенно четко понять, что пока не выросло новое поколение публики, у нас будет так, как сейчас. Мы пробовали поставить подряд больше трех премьерных спектаклей и поняли, что это в наших условиях не работает. Потом у публики есть еще такой стереотип – если это третий спектакль, значит, и состав по уровню третий. А ведь это далеко не всегда так. Более того, нередко в процессе репетиций тот состав, который изначально предполагался как первый, уступает в итоге изначально второму. И уж, конечно, совсем не редкость, когда второй состав совсем не хуже первого. Просто они разные.

**- Не могу удержаться от традиционного вопроса о том, кто главнее в оперном театре (ну, после директора, конечно) – дирижер или режиссер?**

- О главенстве спорить бы не хотелось, в нашем театре такого противопоставления не наблюдается. Но вот что надо сказать, не в обиду коллегам, которые приходят ставить оперу из драматического театра. Я считаю, что ставить оперный спектакль должны люди, которые этому специально обучались, которые знают, что такое музыкальная драматургия, знают законы жанра. Настоящий оперный режиссер никогда не позволит себе в ансамбле расставить солистов так, чтобы они друг друга не видели. Нельзя допускать, чтобы дирижер просто с ума мог сойти от того, какие мизансцены предложены режиссером. Нельзя, чтобы в сцене из «Евгения Онегина» в первом действии Татьяна стояла рядом с Онегиным, Ольга – рядом с Ленским, и Онегин через всю сцену спрашивал у Ленского: «Скажи, которая Татьяна»... Глупость получается. Несусветная.

*Продолжение на стр. 4*

*Фото предоставлено пресс-службой театра  
«Новая Опера» им. Е.В. Колобова*



## ВИДЕТЬ МУЗЫКУ

# КАК ТАТЬЯНА ОНЕГИНА ЛЮБИТЬ НАУЧИЛА



Татьяна - Гузелья Шахматова, Онегин - Владимир Боровиков

**Самая популярная русская опера – плод двойного гениального прозрения, сначала Пушкина, потом Чайковского – живет на московских сценах постоянно. Есть эта опера в репертуаре почти всех московских театров за исключением Большого, где у нее – небольшая пауза, но уже в этом сезоне знаменитый спектакль Дмитрия Чернякова сменил новинка от Евгения Арье. «Онегин» проинтерпретирован в стилизации на любой вкус, поэтому удивить чем-то москвичей достаточно сложно. Но Челябинскому театру оперы и балета имени М. И. Глинки, открывшему своим «Онегиным» оперную часть III Всероссийского фестиваля музыкальных театров «Видеть музыку», кажется,**

**это всё же удалось. Южноуральский коллектив представил «энциклопедию русской жизни» в современном и несколько необычном обличье – постановка 2016 года мало кого способна оставить равнодушным.**

Для этих целей главный дирижер Евгений Волынский, работающий активно еще также и в польских театрах, позвал европейскую команду постановщиков – поляков Михала Знанецкого (режиссер), Софью Довьют (художник по свету) и итальянца Луиджи Сколио (сценограф), которые почти совсем лишили оперу национального колорита, предложив своего рода взгляд «стороннего наблюдателя». Интересно, что в 2002-м Москва уже видела что-то наподобие

«польского взгляда на главную русскую оперу» – спектакль Мариуша Трелиньского на гастролях Варшавской оперы в Большом.

От России (помимо, естественно, музыки Чайковского и текста, преимущественно принадлежащего Пушкину) в челябинском спектакле остались многочисленные березки, «пронзающие», словно иглы, пространство спектакля в первых картинах, а потом постепенно исчезающие – к петербургскому третьему действию (гриминскому балу и финальному объяснению Татьяны и Онегина) их не остается совсем. Похоже, что это символ нежных и искренних чувств Татьяны – сначала их много, ими заполнен весь мир, но по мере взросления геройни, столкновения с прозой реальности, поэзия все более уходит из ее натуры – вместе с провинциальными березками.

Ее кумир проходит обратную эволюцию. В первых картинах – он застегнут на все пуговицы, реальность для него – сложная, замысловатая игра, в которой самое главное – сохранить свое лицо. Холодный, заледеневший внутренний мир Онегина авторы спектакля подают через образ ночи (вообще колорит спектакля в целом весьма темный) и многочисленные зеркала на сцене, рисуя картину почти космическую, мертвенную, хотя и красивую. Когда сердце Онегина оттаивает, на сцену хлынут весенние талые воды – греминский бал танцует буквально по щиколотку в воде, что выглядит необычно, но эффектно. Однако герой опоздал – теперь Татьяна, гранд-дама высшего света, затянутая в шикарное малиновое платье, не готова ответить на его призыв и весеннее половодье онегинских чувств ее не трогает. Ход мысли постановщиков, равно как и получившаяся картинка несколько экстравагантны, но по сути – все верно, все очень по Пушкину.

Ларинский бал (тот, где происходит скора

друзей – Онегина и Ленского) с самого начала больше походит на похороны – гости одеты в черное и темно-зеленое, словно говоря о роковом finale этого празднества. Торжественный бал в Петербурге в шестой картине вроде бы наряден и торжествен – балетные пары в ослепительно белом (как и предписывает отечественная традиция) – но больше напоминает жесткий сюжет: приехавший «из дальних странствий» Онегин смотрит на это празднество сквозь туманную пелену, за которой ему мерещатся образы убитого поэта, неблаговидно использованной им Ольги, той провинциальной жизни, что он презирал и которой бежал, и о которой теперь, как оказалось, очень скучает.

При всем визуальном новаторстве образы в постановке – классические, пушкинские, ни в ком из героев нельзя увидеть каких-то неоправданных, вызывающих недоумение ходов и решений. Наверно, поэтому артистам жить в этом спектакле, даже «купаясь» в «луже» греминского бала, несложно. Как следствие – многочисленны вокальные удачи спектакля, как в центральных, так и в небольших партиях-ролях (Гузелья Шахматова – Татьяна, Владимир Боровиков – Онегин, Павел Чикановский – Ленский, Анна Костенко – Ольга, Виктор Кириллов – Гремин). Евгений Волынский проводит всю партитуру весьма динамично, партитура «Онегина» у него лишена пафоса и многозначительности – понимаешь, почему Чайковский назвал свое детище «лирическими сценами», а вовсе не «большой оперой» или «музыкальной драмой».

**Александр МАТУСЕВИЧ**  
Фото предоставлено пресс-службой фестиваля «Видеть музыку»

## ВИДЕТЬ МУЗЫКУ

# НЕПРОВИНЦИАЛЬНЫЙ БЕНЕФИС

**Показ «Тоски» Астраханского театра прошел на Новой сцене Большого, что весьма символично: эта опера в легендарной постановке Бориса Покровского (1971) последние годы была «прописана» именно здесь. И, увы, теперь в главном театре нашей страны шедевр Пуччини вовсе не представлен, поэтому астраханский визит – в некотором роде компенсация для завсегдатаев Большого театра.**

Спектакль Константина Балакина появился в Астрахани в конце позапрошлого сезона. В театре не скрывают, что его делали для гастролей в Англии, где он был показан более двадцати раз, в то время как дома он игрался пока гораздо меньше. Правда, в один из январских вечеров этого года на астраханской сцене в нем спел ни много ни мало сам Рамон Варгас: то был оперный дебют выдающегося мексиканского тенора в России.

Заточенностью на гастроли (и, наверно, еще и этим определяется выбор именно этой работы театра для показа на московском фестивале) объясняется его «походный», несложный антураж (сценограф Елена Вершинина): выгородка углом, от кулисы – к центру задника – до противоположной кулисы, легко монтируется в любом зале, непрятательна и функциональна. В первом акте она изображает нефы и капеллы римского храма Сант-Андреа-делла-Валле, во втором – стену секретеров с архивом тайной полиции в кабинете барона Скарпии, в третьем – тюремные ограждения Замка святого Ангела. На свободном заднике то синего цвета, то воспроизводящем черное звездное небо, периодически вспыхивающим ангела с мечом с башни знаменитой римской тюрьмы, который после прыжка титульной героини в вечность срывается с «насаженного» места и улетает под финальные аккорды Пуччини (художник по свету Ирина Вторникова). Судя по моде и военной форме действующих лиц, действие великой оперы перенесено в межвоенную эпоху душе, столь же беспокойную, как оригинальный контекст наполеоновских войн. Хотя эта телепортация сюжета слегка



Тоска – Елена Разгуляева, Каварадосси – Виталий Ревякин

противоречит пропеваемому тексту (странный в этом визуальном контексте слышать про победу при Маренго), но в то же время усиливает мотив тоталитарного подавления личности, колоритно показанный Пуччини в своей опере-драме.

Режиссура Балакина как всегда очень музыкальна: все подчинено партитуре, логике развития музыкальной драматургии. Режиссер находит возможность, не отступая от текста произведения, оставаться оригинальным, предлагая нетривиальные, запоминающиеся детали и ходы. Например, на хитовой арии «Vissi d’arte» Скарпии пытает Тоску светом настольной лампы. Своего мучителя героиня убивает не традиционным кинжалом, а стальной спицей, вынутой из архивного досье. Концертное выступление Тоски слышно не через открытое окно, а транслируется в кабинет Скарпии по внутренней связи. При этом режиссеру удается добиться органичности новшеств: при всей оригинальности они не выглядят нарочито и чужеродно. И самое, пожалуй, главное: постановку отличает тонкая работа с каждым артистом, продуманность поз, жестов, взглядов, отчего эмоциональное

впечатление у публики получается громадным – простой, на первый взгляд, незамысловатый, спектакль играет тысячи красок, обдает осаждаемым жаром веристской экспрессии.

Конечно же, это заслуга не только постановочной команды. Качественно и весомо, выразительно и разнообразно звучащий оркестр под управлением Валерия Воронина сразу говорит о планке молодого нижневолжского театра, которая отрадно высока: это очень серьезная, вдумчивая и умелая работа. Между сценой и ямой – прекрасный контакт, достигнут ансамбль, найден баланс; стройно и чисто звучит театральный хор (хормейстер Светлана Раздрогина).

Среди солистов неоспоримое первенство у исполняющей титульную роль Елены Разгуляевой: это рафинированный вокал европейского уровня, и одновременно пение яркое, экзальтированное, полностью отвечающее задачам веристской партии. Красивый и сильный голос Разгуляевой, технически безупречный, с блеском справляющийся со всеми сложностями, парящий свободно – подлинная драгоценность спектакля. Не меньшее достижение – естественный, убедительный артистизм. Вкупе с прекрасными внешними данными артистки этот «триумвират» рождает законченный и правдивый образ – у астраханской «Тоски» есть героиня!

Ее партнеры не подкачали, хотя на фоне столь яркой примадонны им ожидаемо достается аккомпанирующая роль. Виталий Ревякин (Каварадосси) больше берет природной красотой и звучностью своего тенора, Сергей Мокальков (Скарпии) – культурой вокализации, мастерской расстановкой смысловых акцентов. Все небольшие партии-роли (Анджелотти – Андрей Пужалин, Ризничий – Вадим Шишгин, Сполетта – Иван Михайлов, Шьяроне – Александр Малышко, Тюремщик – Рафаэль Шукров, Пастушок – Евгения Старцева) озвучены и сыграны очень выпукло, объемно, отчего запоминается даже самый незначительный эпизод спектакля.

**Александр МАТУСЕВИЧ**  
Фото предоставлено пресс-службой фестиваля «Видеть музыку»



ВИДЕТЬ МУЗЫКУ

## ЩЕКОЧУЩАЯ НЕРВЫ АМБИЦИОЗНОСТЬ

**Знаменитая моцартовская опера «Так поступают все» на фестивале «Видеть музыку» была представлена в исполнении волгоградских артистов.**

«Царицынская опера» существует уже более четверти века: сначала она возникла как музыкальная антреприза, а позже превратилась в государственный репертуарный театр. Удивительно, но в столь значимом волжском мегаполисе, как Царицын-Сталинград-Волгоград, в советское время оперного театра не было. Поэтому «Царицынская опера» здесь первопроходец: формирует традицию, вкус и эстетические критерии местной публики. Берутся за самое разное: от раскопанного по европейским архивам барокко («Аriadna» Ристори) до советской классики («Зори здесь тихие» Молчанова), но основу, как и везде, составляет, так называемый «железный репертуар» - «Кармен» и «Травиата», «Тоска» и «Богема», «Онегин» и «Иоланта», «Свадьба Фигаро» и «Царская невеста».

В Москве же решились показать название не столь заезженное: то самое из троицы шедевров по Да Понте, что ставится реже других. Впрочем, сегодня «Так поступают все» (в волгоградском варианте с уточнением «... все женщины») все больше и больше завоевывает мировую и российскую сцену, причем у нас эту архисложную оперу не боятся ставить труппы самой разной подкованности. Смесь практически неизвестной в столице волгоградской труппы привлекла внимание московской общественности: в зале «Стравинский» театра «Геликон-опера» оказался «битковый» аншлаг.

Постановка петербургского режиссера Иркана Габитова появилась в Волгограде в 2012 году. Она проста и классична в самом лучшем смысле: Габитов скрупулезно следует партитуре, ремаркам, логике либреттиста, не привнося в произведение никаких чужеродных новаций. События фривольной комедии разворачиваются в моцартовские времена, о чем свидетельствуют простые и одновременно изящные костюмы Елены Павловской. Светлый колер декораций Георгия Матевосяна, легких и непритязательных, настраивает на оптимистичный лад, как бы говоря, что всё здесь, несмотря на порой драматичные перипетии, в итоге будет хорошо. Виртуозно проработаны характеристики секстета protagonists: у каждого есть своя история за плечами, своя personality, своя роль в этой истории. Конечно, всё это заложено авторами произведения, но постановщиками выявлено выпукло и вкусно, отчего у публики рождается полное ощущение погружения в рококошные лукавые интриги.



Как театральный продукт, спектакль не вызывает никаких вопросов: добротный, крепкий, классический вариант, сделанный с любовью и оттого вовсе не скучный. Гораздо более претенциозным он выглядит в музыкальном плане: ведь опера Моцарта по-настоящему сложна, вокал в ней обязывающий, изощренный. Волгоградские солисты справляются с техникой и стилем заковыристого опуса с переменным успехом, голоса в целом неплохие, но в то же время не поражающие ни природой, ни выделкой. Женский состав в целом сильнее мужского: Елена Плещакова мужественно сражается с голосоломной партией Фьордилиджи (край которой можно «зачесть» солистке лишь с большой склонностью), Елена Барышева более гармонична как Дорабелла, а наиболее профессионально звучит Анна Девяткина (Деспина), чей звонкий, полетный голос превосходно рисует вокальными средствами образ провокационной сводни. Среди кавалеров не вызывает вопросов лишь Алексей Еленик (Дон Альфонсо): сам его инструмент весьма ординарен, но выразительность и осмысленность

вокализации вкупе с игрой искупают многие недостатки. Алексей Шапошников (Феррандо) обладает красивым, звучным тенором, но технически весьма несовершенным, что особенно явственно в верхнем регистре и в элементах колоратурного пения, кроме того, певец не раз расходился с оркестром, что говорит о его недостаточной музыкальности. И, наконец, Максим Орёл (Гульельмо), увы, очень условно справлялся со своей партией, больше декламировал, чем пел.

Дирижеру Владимиру Станинскому удалось обойти многие подводные камни этой весьма непростой партитуры, добиться неплохого ансамбля и баланса, и в целом провести спектакль достойно. Качество оркестровой игры было приемлемое, явного брака не наблюдалось, что можно счесть весьма хорошим показателем для дебютировавшего в столице коллектива.

**Александр МАТУСЕВИЧ**  
Foto предоставлено пресс-службой фестиваля  
«Видеть музыку»

## ГОСТЬ «МУЗЫКАЛЬНОГО КЛОНДАЙКА»

### ДМИТРИЙ СИБИРЦЕВ: «ТРУППА ТЕАТРА «НОВАЯ ОПЕРА» СПОСОБНА ДЕЛАТЬ АБСОЛЮТНО ВСЁ...»

Начало на стр. 2

**- Полученное вами воспитание (отец Д.А.Сибирцева – известный оперный певец Александр Сибирцев – прим. ред.), образование, общение и опыт работы с легендами музыкального искусства – Ириной Константиновной Архиповой, Марией Лукьяновной Биешу, выдающимися мастерами старшего поколения, позволяют говорить о вашем глубоком знании традиций, более того – вашей укорененности в них. И как все это сочетается с современностью, есть внутреннее сопротивление или вы видите в современной ситуации больше точек соприкосновения с традицией, чем можно подумать, больше общего, нежели различий?**

- Наблюдая за всем, что происходит сегодня, понимаешь, насколько счастливо наше поколение. Это счастье – в нашем образовании. Наши учителя были людьми, обладавшими огромным объемом знаний, проникавшими в самую суть вещей и феноменально умевшими доносить свои мысли. В юности мы это особо не ценили, а сейчас понимаем, что благодаря такому багажу можем оценивать все происходящее, как говорится, в контексте, понимать, что на самом деле ново, а что – нет. Конечно, меняется многое, и глупо было бы заявлять, что петь надо именно вот так, потому что так пел, например, Иван Семенович Козловский. Но многое и остается. Конечно, хотелось бы, чтобы наш театр стал во всех смыслах «модным». Но не любой же ценой. Как говорит Михаил Мугинштейн, опера – это дама, за которой надо ухаживать. И не все приемлемо в попытках достичь востребованности и «модности».

**- В кресле директора оперного театра вы ощущаете себя больше музыкантом или все же именно директором?**

- Я очень хочу ощущать себя в этом кресле прежде всего музыкантом. Но в театре я выполняю функции человека, который отвечает за всё. Рад, что у нас крепкая команда, рядом со мной профессионалы, люди, которые прекрасно обучены в сферах не только театральной, но и хозяйственной деятельности.

**- Что самое приятное и самое «стрессовое» в вашей работе?**

- Самое приятное – понимать, что есть движение, что театр на месте не стоит. Самое «стрессовое» – это когда приходится принимать решение о том, что кто-то из артистов уже не может продолжать работу в театре. Среди этих людей могут быть те, с кем я много и интересно работал, делал концертные программы, аккомпанировал на конкурсах. И вот несмотря на весь этот багаж воспоминаний о замечательном совместном творчестве, я должен объяснять, что сотрудничество певца имярек с театром прекращается. Я не имею права в угоду личным отношениям и дружбе ставить под угрозу качество спектаклей. И самое трудное – это даже хорошим друзьям говорить слово «нет».

**- А как удается сочетать такие несочетаемые вещи в репертуаре, как «Саломею» и «Жизнь за царя», например?**  
Это не несочетаемое. Просто нельзя «Жизнь за царя» делать как «Саломею». Или так, как вот у нас была «Пиковая дама» недавно. Это был мастерски поставленный спектакль, но он вызывал у публики отторжение. В сценической версии «Жизни за царя» я бы не хотел видеть русский народ в каком-нибудь изуродованном виде, это должна быть настоящая патриотическая история.

**- На спектаклях бываете часто?**

- Сейчас даже еще чаще. Считаю, что все надо самому отсматривать и отслушивать. Раньше считал, что достаточно иногда только оркестровых репетиций. Но бывают ошибки, когда мы думаем, что если у человека что-то не получилось на оркестровой репетиции, значит, у него точно не получится на спектакле. Это не так. И мнение об уровне текущих спектаклей я должен иметь свое.

**- В беседе с вами нельзя не затронуть тему «внештатных» проектов..**

- На меня иногда как на сумасшедшего смотрят – зачем, имея возможность нормально работать директором, тратить время и силы на программы, которые заработка не принесут? Например, когда я готовлю с певцом программу романсов Рахманинова, это означает, что я должен вставать утром примерно в 5.30, заниматься несколько часов, потом еще после вечернего спектакля оставаться и снова заниматься. Или зачем все время делать новые и новые программы с «Тенорами XXI века» (у нас в репертуаре теперь уже около 2200 произведений), когда можно спокойно петь по три песни на корпоративах и неплохо зарабатывать? Но ведь это неинтересно. Интересно сделать с тенорами программу арий из русских опер, или все песни Гости, или целиком свириновскую программу. Не хочется так уж все упрощать, как, наверное, было бы удобнее, но гораздо скучнее.

**«Музыкальный Клондайк» поздравляет Дмитрия Сибирцева с юбилеем и желает ему и театру «Новая Опера» новых успехов и процветания!**

**Беседовала Надежда КУЗЯКОВА**



## ВИДЕТЬ МУЗЫКУ

# ГОРЯЧИЕ СТРАСТИ С СЕВЕРНЫХ ШИРОТ

**На фестиваль «Видеть музыку», а значит, на суд и профессионального сообщества, и взыскательной столичной публики, Театр оперы и балета Республики Коми вынес две своих работы – оперу «Тоска» и оперетту «Бабий бунт», продемонстрировав разные грани своего репертуара.**

Обе постановки – работы главного режиссера театра Ильи Можайского, – были показаны на сцене Детского музыкального театра имени Наталии Сац.

«Тоска» в театре Сыктывкара поставлена уже в третий раз за четвертьвековую историю коллектива, да и помимо этого, определенные пуччиниевские традиции там есть, в частности, в активном репертуаре театра сегодня – «Богема» и «Мадам Баттерфляй».

Не порывая с традицией, Можайский создает абсолютно современный по средствам выразительности спектакль, у которого есть своя идея, своя концепция, свои нюансы – оригинальные, но в то же время ничуть не противоречие замыслу композитора. Это тот благодатный путь, который бы был так желателен в развитии современного оперного театра!

Нет сомнений, что действие этой «Тоски» разворачивается в Риме в период наполеоновских войн, хотя в спектакле не так много цепляющейся за эпоху конкретики. Костюмы Юрия Самодурова дают ощущение «того времени», но не являются дотошно историчными. Декорация – одна все три акты, многозначительна и метафорична: огромная воронка, уходящая куда-то ввысь – не то спираль винтовой лестницы на колокольне, не то какой-то старинной башни, создает перспективу и устремленность, определенное настроение и посыл всего спектакля. Именно здесь, на деревянных лесах, подобно мастерам Ренессанса, творит, расписывая храм, Каварадосси. «Свет в конце туннеля» «окрашивается в разные цвета» в зависимости от развития сюжета. То зрителю видят прекрасный лик рисуемой Каварадосси Мадонны, который в мгновение ока оборачивается маской смерти под звуки скрипневого «Credo». То языки пламени, символизирующие одновременно и бушующие в черной душе начальника полиции низменные страсти, и пытки и мучения (физические и моральные), которым он подвергает лирическую пару. То черное звездное небо, говорящее о вечности, покое и умиротворении, стольозвучное меланхолическим первым фразам арии художника «E lucevan».

Безусловно, авторы спектакля прежде всего стараются слышать музыку Пуччини и выстраивать логику своего рассказа, отталкиваясь от замысла автора оперы, находя в ее звуках и драматических положениях ответы на интересующие их вопросы. Новаций немного и они подчинены именно этой благородной цели: визуализованная смерть, незримо присутствующая в костюме монаха во втором и третьем акте, когда приговор главным героям судьбою уже вынесен. Или комкающий пропуск Скарпии художник:



«Бабий бунт». Настя – Елена Лодыгина.  
Фото Н. Антоновского.

в отличие от своей возлюбленной он сразу понимает обман коварного жандарма, но не хочет отнимать последних мгновений радости у Тоски и принимает эту игру, в которой им заведомо не суждено достичь победы. Концепция спектакля очевидна и очень музыкальна: борьба света и тьмы, все побеждающей силы любви и низменного коварства.

Лирическая пара производит немалое впечатление, тем более, что ее исполняет не только творческий, но и семейный дуэт. Станислав Чингису Аюшеву ожидаемо не достает драматизма, свой лирический голос певцу постоянно приходится крупнить, чтобы соответствовать партии Ка-варадосси, однако то, что по силам певцу, в поле его возможностей, сделано с максимальной отдачей и честностью, Аюшев задействует все ресурсы своего вокально-актерского мастерства, а потому его художнику в целом веришь. Голос Елены Аюшевой, напротив, для Тоски в самый раз – сильный, крупный, с уверенным верхом и сочными низами, однако певица – несколько слишком театральная героиня, хотелось бы большей актерской достоверности. Алексей Петров – качественный певец с хорошим голосом, но актерски чуть пресный, его Скарпия фундаментален, но не очень страшен. Приятное впечатление оставляет оркестр театра под управление музыкального руководителя Азата Максутова: широкое дыхание пуччиниевской фразы и бурный темперамент партитуры музыканты доносят качественно, без потерь, их игру без всяких натяжек можно назвать вдохновенной.

Второй спектакль из Коми – оперетта Евгения Птичкина «Бабий бунт». Образец советской музыкальной комедии сегодня не часто встретишь на сценах наших театров: тема не модная. Можайский темы не боится и ставит спектакль о донской станице, о казацком колхозе так, как о том написано у авторов (либретто К. Васильева и М. Пляцковского

по мотивам «Донских рассказов» М. Шолохова), не превращая советскую оперетту в антисоветскую, не ёрничая и не стебаясь.

Широкий Дон, извиваясь змейкой, раскинулся на заднике сцены; плетни и подсолнухи, стога сена, мужчики в военной казачьей форме времен гражданской войны и бабы в расписных южнорусских нарядах, словно лубочные матрешки – колоритны и выразительны (сценограф – вновь Юрий Самодуров, художник по костюмам – Наталья Кравченко). Чем-то такое нарядное, праздничное решение напоминает ВДНХ или достопамятных «Кубанских казаков», но в оперетте, в музыкальное комедии – это абсолютно уместно, отвечает жанровой сущности произведения. Благодаря мобильным элементам декораций сценическое пространство в мгновение ока преображалось согласно задачам пьесы. К неоспоримым заслугам постановки стоит отнести любовное воссоздание аромата станицы, сочных южных реалий, а также небывалый динамизм действия. Режиссеру Можайскому удалось добиться гармоничного актерского ансамбля и естественного хода вещей – в пьесе не чувствуется никаких швов, смена мизансцен происходит плавно, музыкальные номера логично и гибко чередуются с разговорными. От оперных артистов режиссер сумел добиться убедительной актерской игры, выразительно-го произнесения текста. Великолепно поставлены танцы в фольклорном стиле Андреем Альшаковым.

Целый ряд колоритных актерских и одновременно музыкально-певческих работ делают «Бабий бунт» исключительно интересным для зрителя. В центре повествования – идея комсомолка Настя (Елена Лодыгина, ясное и звонкое сопрано). Колоритным деревенским дон-жуаном предстает Николка в исполнении Виталия Гудовского. Запоминаются бой-баба Марфа Галины Петровой и потешный дед Захар Евгения Недокушева. Не менее интересны и Николай Глебов (Стешка), Анатолий Журавлев (Федот), Тамара Савченко (Дуняша), Надежда Баталова (Семеновна). Актисты «Коми-оперы» поют оперетту без микрофонов (минимальная подзвучка касается всей сцены), что по нынешним временам – весьма приятно и уже почти экзотика (ибо практически везде, начиная с «Московской оперетты», даже классику поют как мюзиклы – со звукоусилением).

Оркестр театра и его худрук Азат Максутов успешно перестраиваются из классической оперы-драмы в фонтирующую юмором советскую оперетту, николько не теряя на качестве звучания, а драйв, присутствовавший в «Тоске», в оперетте Птичкина имеет, как и положено, иное стилевое преломление.

Александр МАТУСЕВИЧ  
Foto предоставлено пресс-службой фестиваля  
«Видеть музыку»

## ВИДЕТЬ МУЗЫКУ

# РЕАЛЬНОСТЬ И ЛЕГЕНДЫ СОВРЕМЕННОГО РОССИЙСКОГО МУЗЫКАЛЬНОГО ТЕАТРА

Начало на стр. 1

В 2018 году лауреатами премии «Легенда» стали Маквала Касрашили, Герард Васильев, Галина Шляпина, Александр Анисимов, Кирилл Стрежнев, Григорий Спектор. Программа гала-концерта представила солистов российских оперных театров, в исполнении которых прозвучали арии и сцены из опер. Симфоническим оркестром театра «Новая Опера» дирижировали Ян Латам-Кёниг и Андрей Лебедев. Вели концерт и церемонию Жанна Жердер и Дмитрий Сибирцев. Концерт стал настоящим триумфом отечественной вокальной школы, о самом существовании которой порой так любят спорить и критики, и любители оперного пения. В кулуарах директора российских музыкальных театров (они составляли значительную долю аудитории), то и дело повторяли, что таким голосам место на самых лучших не только отечественных, но и мировых сценах. Иностранные гости – члены Совета Опера Европа, принявшие участие в заключительной конференции музыкальных театров, были с этим мнением солидарны. В концерте приняли участие Сергей Мурзаев (Москва, Новая Опера), Ольга Тенякова (Екатеринбург), Гузелья Шахматова (Челябинск), Яков Стрижак (Санкт-Петербург, «Зазеркалье»), Ксения Хованова (Красноярск), Виктория Мартемьянова

(«Санкт-Петербург Опера»), Андрей Данилов и Георгий Цветков (Самара), (Билигма Ринчинова (Улан-Удэ), Зарина Абаева (Пермь), Ольга Балашова (Свердловский театр музыкальной комедии), Александр Хмыров (Омск), Юлия Башкатова (Барнаул), Анна Шаповалова (Ростов-на-Дону), Ольга Жарикова (Краснодар, ТО «Премьера»), Медет Чотабаев (Астана-Опера, Казахстан), Елена Разгуляева (Астрахань), Артур Каипкулов (Уфа).

Важной частью фестиваля является Конференция АМТ, которая прошла в последние дни смотра. Ее программа была исключительно насыщенной и очень полезной, ориентированной именно на практику и на современные реалии. В этом году огромное внимание на конференции уделялось применению современных технологий в театрах. Выступали руководители региональных театров, которые поделились своими наработками и представили презентации реализованных маркетинговых проектов. Очень интересным был круглый стол критиков – подведение итогов III фестиваля. Одной из самых важных тем дискуссии стали формат и значение критики для театров. Сегодня одной из главных проблем работы СМИ, пишущих о театре, является, за некоторыми исключениями, отсутствие живого

взгляда на художественный процесс. «Быстрота за счет глубины» формирует шаблонные тексты, с предсказуемыми выводами и заключениями. А ведь репутация театра во многом формируется именно публикациями в прессе, они важны театру для своего позиционирования в регионе и продолжают оставаться одним из показателей успешности. Обсуждение этой важной темы – в первую очередь для самих критиков и журналистов – без прикрас, в присутствии второй заинтересованной стороны (директоров театров, художественных руководителей и дирижеров), могло произойти только в рамках такого фестиваля, как «Видеть музыку». Стороны сошлись в одном – честная и профессиональная критика нужна и важна. Театры из провинции, представляя свои работы на этом фестивале, ждут, что московские критики досконально разберут их постановки. Во время круглого стола было сформулировано мнение, что очень полезным был бы и такой формат, как встреча с критиками после каждого конкретного спектакля, когда разговор на профессиональном уровне ведется «по горячим следам» на конкретных деталях и примерах.

ИА «Музыкальный Клондайк»



АРТ-ЦЕНТР ПЛЮС ПРЕДСТАВЛЯЕТ

## 25 ЛЕТ КОНКУРСУ НА ПРИЗ ОЛЬГИ СОСНОВСКОЙ



Ольга Сосновская и Геворг Кааян

**3 ноября завершил работу XVI Международный конкурс юных вокалистов на приз Ольги Сосновской. В Сыктывкар приехали девяносто пять певцов в возрасте от 9 лет до 21 года из 22 регионов России. Конкурс проводился в течение шести дней, его программа включала традиционный концерт-открытие с участием членов жюри и лауреатов прошлых лет, два тура прослушиваний, курсы повышения квалификации с тематическим семинаром для педагогов и концертмейстеров, мастер-классы членов жюри. Звания Гран-при удостоен 21-летний студент Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена из Санкт-Петербурга Геворг Кааян.**

В завершающий день конкурса прошла итоговая пресс-конференция. Её участники – члены жюри многих конкурсов, – отметили уникальность этого вокального союзования, его высокий творческий и организационный уровень, стабильность и редкое долголетие, объективность,

корректность по отношению к участникам и много других положительных моментов.

Председатель жюри Ольга Сосновская рассказала журналистам, что конкурс конкуренция растет и развивается. «Мы находим друзей, поклонников, партнеров, которые нам всегда помогают в организации, – заметила председатель жюри. – Они понимают значимость конкурса и для нашей Республики, и для России, потому что то, что мы сейчас вложим в этих детей, мы и получим в будущем».

Также была отмечена огромная роль гранта Президента России, который конкурс впервые получил в этом году. Такая поддержка – свидетельство его признания на федеральном уровне, она дала значительно больше возможностей организаторам.

В этом году впервые в рамках состоялся благотворительный концерт: в Кочинском психоневрологическом интернате выступили несколько участников конкурса, подарив огромную радость маленьким и взрослым воспитанникам учреждения. Такие концерты для социальных организаций города станут еще одной традицией конкурса.

Традицией становится и участие в работе жюри уроженца Коми, а ныне всемирно известного баса, народного артиста России, солиста Мариинского театра Владимира Ванеева – он в составе «судей» уже во второй раз.

Закрыл конкурс гала-концерт лауреатов и дипломантов. Поздравить участников и организаторов, вручить подарки и поблагодарить за вокальное событие пришли официальные лица и известные люди региона.

Гран-при Геворгу Кааяну вручила председатель жюри Ольга Сосновская. Дипломы со званиями лауреатов и дипломантов, грамоты «За музыкальность» и «За артистизм», сертификаты на участие в мастер-классах Владимира Ванеева, Веры Барановой, Светланы Афониной и Марио Диаза победители получили из рук членов жюри.

Светлана Афонина также вручила награды пяти лучшим концертмейстерам конкурса.

Специальный приз и диплом от Союза композиторов Коми за лучшее исполнение произведения композитора Республики Коми вручил председатель союза Михаил Герцман. Приза удостоен 14-летний Антон Леканов за исполнение песни на музыку А. Осипова и слова С. Попова «Катшанская».

Владимир Юрковский вручил 11-летней Надежде Пришви из Емвы (Республика Коми) специальный приз от Министерства образования Коми – путевку во всероссийский детский центр «Орленок». Он же передал специальный приз от председателя Совета Сыктывкара Анны Дю студентке республиканского колледжа искусств Анне Рочевой и памятные подарки от главы администрации Сыктывкара Валерия Козлова – 13-ти съктывкарским участникам, специальный – студенту республиканского колледжа искусств Дмитрию Алексееву. Владимиру Юрковскому выпала миссия вручить специальные призы и от администраций Инты, Троицко-Печорска, Сосногорска, Прилузья участникам из этих мест.

Разнообразили и украсили концерт, получив свою порцию щедрых зрительских аплодисментов, инструментальные выступления гостей концерта: ансамбль скрипачей республиканского колледжа искусств под руководством Наталии Растворговой, ее же ученицы, 7-классницы Гимназии искусств при Главе РК, лауреата международных конкурсов Аполлинарии Безгодовой, и выпускника Гимназии искусств при Главе РК, лауреата международных конкурсов Лукаса Сухарева, виртуозно исполнившего на ксилофоне «Танец с саблями» Хачатуряна. Но самые большие овации сорвали песенка Томского из оперы «Пиковая дама» в исполнении члена жюри, народного артиста России Владимира Ванеева, ставшая настоящим мини-спектаклем.

**Информация подготовлена по материалам  
Пресс-службы «XVI Международного конкурса  
юных вокалистов на приз Ольги Сосновской»**

## ВЫБЕРИ ФЕСТИВАЛЬ НА ART-CENTER.RU

**Официальный Чемпионат России в области исполнительского искусства.**

**Отборочный конкурс «ДОРОГА К ЗВЕЗДАМ»**

Россия, Москва

11–14 января 2019

Приём заявок до 01 января 2019

**Номинации:** вокал, хореография, инструментальное исполнительство, театр, театр мод; интернет-конкурс

**Стоимость от 550 рублей**

**Международный конкурс-фестиваль хореографического мастерства «КУБОК ПОВОЛЖЬЯ»**

Россия, Казань

19–22 апреля 2019

Приём заявок до 25 февраля 2019

**Номинации:** классический танец, народно-сценический танец, народный стилизованный танец, современная хореография, детский танец, эстрадный танец, бальный танец, шоу, соло, дуэт, ансамбль

**Стоимость от 9500 рублей**

**III Международный фестиваль-конкурс хореографического и циркового искусства «ЗВЕЗДНЫЙ МИКС»**

Россия, Москва

26 января 2019

Приём заявок до 25 января 2019

**Номинации:** хореография, вокал, театр, драма

**Стоимость от 700 рублей**

**XIV Международный фестиваль-конкурс детского и юношеского творчества «ОКНО В ЕВРОПУ»**

Россия, Санкт-Петербург

8–11 февраля 2019

Приём заявок до 15 января 2019

**Номинации:** вокал, инструменты симфонического оркестра, инструменты народного оркестра, камерные и фортепианные ансамбли, фортепиано, хореография, театр мод, декоративно-прикладное искусство, театры, художественное слово

**Стоимость от 7 300 рублей**

**IV Открытый танцевальный фестиваль**

**«РОССИЯ МОЛОДАЯ»**

Россия, Москва

11–14 февраля 2019

Приём заявок до 06 февраля 2019

**Номинации:** хореография: классический танец, современный танец, народный танец, народный стилизованный танец, эстрадный танец, детский танец, бальные танцы, модерн, уличные танцы, степ, свободная пластика, черлидинг, мажоретки, латино-шоу, шоу-программа

**Стоимость от 850 рублей**

**Остались вопросы?**

**Звоните: +7 (495) 152-42-32**

**+7 (495) 672-18-62**

**Пишите: info@art-center.ru**

**XIX, XX Международный Фестиваль-Конкурс Детского и Юношеского Творчества «МОРОЗНЫЕ УЗОРЫ»**

Россия, Великий Устюг

17–20 февраля 2019

Приём заявок до 25 января 2019

21–24 февраля 2019

Приём заявок до 1 февраля 2019

**Номинации:** вокал, хореография, инструментальное исполнительство, театр, изо, драма, театр мод, оригинальный жанр

**Стоимость от 9990 рублей**

**XXXVIII, XXXIX, XL, XLI Международный конкурс-фестиваль музыкально-художественного творчества «В ГОСТИХ У СКАЗКИ»**

Россия, Великий Устюг

16–19 января 2019

Приём заявок до 02 января 2019

24–27 января 2019

Приём заявок до 10 января 2019

31 января–3 февраля 2019

Приём заявок до 17 января 2019

7–10 февраля 2019

Приём заявок до 24 января 2019

**Номинации:** вокал, хореография, инструментальное исполнительство, конкурс композиторов и бардов, театр, цирк, изо, драма, театр мод, дебют

**Стоимость от 6 200 рублей**



АРТ-ЦЕНТР ПЛЮС ПРЕДСТАВЛЯЕТ

## ЕВРОПА И АЗИЯ – ВЗАИМООСМЫСЛЕНИЕ И ВЗАИМООБОГАЩЕНИЕ КУЛЬТУР



Мамед Гусейнов

**В рамках IV Московского Международного фестиваля искусств «Звуки Дутара» имени Нуры Халмамедова прошла научно-практическая конференция «Великий шелковый путь в истории развитии музыкальной культуры: прошлое и современность».**

В Москве, в залах Музейно-выставочного комплекса Российской Академии Художеств в четвертый раз успешно прошел Московский Международный Фестиваль

Искусств «Звуки дутара» имени Нуры Халмамедова, автором проекта которого является композитор Мамед Гусейнов.

На уникальной научной конференции прозвучали актуальные доклады специалистов на различные темы, посвященные взаимопроникновению культурных традиций народов Шелкового пути, рассматриваемых в синхроническом и диахроническом аспекте. С приветственным словом к участникам конференции обратилась научный руководитель конференции и научный редактор материалов конференции, доцент Института культуры и искусств МГПУ, директор Центра культурных программ «Хрустальная часовня» Ольга Косибород: «В залах Российской Академии Художеств встречаются люди разных национальностей, представители разных видов искусств, создавая объединяющую всех, высшую форму цивилизации – культуру». Рецензентом сборника материалов научно-практической конференции выступила доктор педагогических наук, профессор МГПУ Татьяна Бакланова.

Работа конференции началась выступлением доктора искусствоведения, профессора РГПУ им. А.И. Герцена Владимира Гуревича, известного исследователя музыкальных традиций Туркмении. Его доклад был посвящен уникальной ладоинтонационной структуре туркменской музыки. Далее выступила кандидат педагогических наук, доцент факультета музыкального искусства МПГУ Елена Володина, рассмотревшая процесс влияния восточной традиции на греческую нотацию. В совместном докладе культуролога, преподавателя истории мировой культуры Санкт-Петербургского музыкального училища им. Н.А. Римского-Корсакова Татьяны Солодковой и Мамеда Гусейнова был дан широкий разносторонний анализ межкультурного взаимодействия народов на Великом Шелковом пути как в древности, так и в настоящее время, поставлена проблема диалога на современном этапе глобализации, создания новых образовательных методик для подготовки профессиональных кадров нового направления деятельности. Доклад доцента Факультета музыкального искусства МПГУ Ирины Шубиной о русском музыкальном ориентализме воссоздал образы великих русских композиторов XIX – XX вв. Все прозвучавшие доклады представляют научный интерес, отличаются актуальностью и показывают оригинальный взгляд исследователя на рассматриваемую проблему.

На конференции также были представлены литературные темы (преподаватель Санкт-Петербургского музыкального училища им. Н.А. Римского-Корсакова Николай Ларионов), вопросы методики художественного воспитания детей стран Востока (аспирант Института культуры и искусств МГПУ Олеся Киреева), история коврового искусства (Владимир Генералов, координатор конференции, и Ольга Генералова, преподаватель истории ГБОУ школы № 1352 г. Москвы).

Поскольку фестиваль, в рамках которого проходила конференция, был приурочен к 80-летию композитора, то вторая часть тем была посвящена этому событию: «Нуры Халмамедов – Орфей Туркменистана». Заочное участие в конференции приняли Керим Джумакулиев – композитор, саксофонист, преподаватель Специальной музыкальной школы-интерната при Туркменской национальной консерватории и Зульфия Джумакулиева, старший преподаватель кафедры «Теория музыки» Туркменской национальной консерватории с интереснейшим исследованием по проблеме изучения символики в творчестве Халмамедова.

Статья Гульнабат Атаевой, аспирантки Туркменской национальной консерватории, посвящена одному из важнейших направлений творчества композитора – киномузыке. Старший преподаватель кафедры «История музыки» Туркменской национальной консерватории Агаджан Ачилов представил работу по анализу фортепианных произведений Нуры Халмамедова. Лора Степанская, сценарист и режиссер, заслуженный деятель искусств Туркменистана, рассказала о творческом сотрудничестве с Нуры Халмамедовым при создании мультипликационных фильмов для детей.

Памяти Реджепа Аллаярова, выдающегося композитора, единственного ученика Альфреда Шнитке, посвятили свой труд доцент кафедры теории музыки Туркменской национальной консерватории, кандидат искусствоведения Елена Осипова и старший преподаватель Зухра Габибова. Юбилейный V Московский Международный фестиваль искусств «Звуки Дутара» имени Нуры Халмамедова и III научно-практическая конференция, которые пройдут в 2019 году, приглашают к участию!

**ИА «Музыкальный Клондайк»**  
Фото из личного архива М.Гусейнова

## ВЫБЕРИ ФЕСТИВАЛЬ НА ART-CENTER.RU

### XI Всероссийский хореографический турнир «DANCE LIFE»

Россия, Казань

7–10 марта 2019

Прием заявок до 01 февраля 2019

**Номинации:** хореография

**Стоимость от 6 300 рублей**

### 5-й Международный конкурс-фестиваль шоу-программ «РОЖДЕСТВЕНСКИЙ СЮРПРИЗ»

Латвия, Юрмала

11–14 января 2019

Приём заявок до 30 декабря 2018

**Номинации:** вокал, хореография, инструментальное исполнительство, художественное слово, театр мод, цирковое искусство, театральное искусство

**Стоимость от 9 120 рублей**

### II Московский международный фестиваль-конкурс «ТВОРЧЕСКИЕ ВСТРЕЧИ»

Россия, Москва

17 марта 2019

Приём заявок до 05 марта 2019

**Номинации:** вокал, хореография, инструментальное исполнительство, художественное слово, театр мод, цирковое искусство, театральное искусство

**Стоимость от 850 рублей**

### Международный творческий конкурс «ИСКУССТВО МИРУ»

Россия, Москва

20 января 2019

Приём заявок до 10 января 2019

**Номинации:** вокал, хореография, инструментальное исполнительство, художественное слово, театр мод, цирковое искусство, театральное искусство

**Стоимость от 850 рублей**

### Международный онлайн конкурс детского и юношеского творчества «CyberART» IV edition, заочный 2018

Чехия, Прага

5–15 января 2019

Приём заявок до 31 декабря 2019

**Номинации:** для данного фестиваля представлены на выбор различные номинации по самым разным областям творчества. Для ознакомления с ними ознакомьтесь с положением

**Стоимость от 1 900 рублей**

### XI Всероссийский конкурс театров мод, молодых модельеров и дизайнеров «ЗОЛОТОЙ НАПЕРСТОК» в рамках XIV Международного фестиваля – конкурса детского и юношеского творчества «ОКНО В ЕВРОПУ»

Россия, Санкт-Петербург

8–11 февраля 2019

Приём заявок до 27 января 2019

**Номинации:** конкурс театров моды, конкурс модельеров и дизайнеров, конкурс эскизов – среди модельеров и дизайнеров

**Стоимость от 7 600 рублей**

### V Международный конкурс музыкантов-исполнителей «КЛАССИЧЕСКАЯ АКАДЕМИЯ»

Россия, Москва

12–16 мая 2019

Приём заявок до 20 апреля 2019

**Номинации:** инструментальное исполнительское искусство, вокальное искусство, искусство концертмейстера

**Стоимость от 3 500 рублей**

**Остались вопросы?**

**Звоните: +7 (495) 152-42-32**

**+7 (495) 672-18-62**

**Пишите: info@art-center.ru**

### III Всероссийский фестиваль-конкурс «ЕДИНЕНИЕ КУЛЬТУР – ЕДИНЕНИЕ ИСКУССТВ – ЕДИНЕНИЕ РОССИИ» 2019

Россия, Москва

конкурс проходит с 1 сентября 2018 по 31 января 2019

Приём заявок до 15 января 2019

**Номинации:** народные инструменты, народный вокал, народная хореография, фольклор (этнографические действия и обряды), народный костюм, современный дизайн на основе народного костюма, изо, дпи, фото, современный дизайн на основе народных промыслов,

специальная номинация (инструментальная музыка, вокал): современная композиция, основанная на музыкальных традициях национальных культур,

специальная номинация: патриотическая композиция любого жанра из представленных на конкурсе (инструментальная музыка, вокал, хореография, изо, дпи, фото)

**Стоимость от 1 500 рублей**

### Международный конкурс-фестиваль хореографического мастерства «СЛАВЯНСКИЕ САМОЦВЕТЫ»

Беларусь, Минск

24–27 марта 2019

Приём заявок до 10 марта 2019

**Номинации:** классический танец, народно-сценический танец (сценически обработанные подлинные народные танцы на основе приёмов профессиональной классической танцевальной системы), народный стилизованный танец (народно-сценический танец, адаптированный к исполнению под народную музыку в различных популярных аранжировках и с использованием приёмов современных хореографических направлений), современная хореография, детский танец, эстрадный танец, бальный танец, шоу этнический (фольклорный) танец

**Стоимость от 8 100 рублей**



## ВИДЕТЬ МУЗЫКУ

## ХОРЕОГРАФИЧЕСКИЕ ПЕРЕСКАЗЫ ПОПУЛЯРНЫХ СЮЖЕТОВ – ВЕЧНЫЕ ТЕМЫ В РАЗНЫХ ЖАНРАХ

**Балет на III фестивале «Видеть музыку» пока был представлен не так широко, как опера. Но представленные разножанровые постановки вызвали большой интерес. О некоторых из них – на страницах нашего издания.**

Одноактная «Пиковая дама» Иркутского музыкального театра им. Загурского, показанная на сцене МГАДМТ им. Н.И.Сац, заявлена как пластический фарс. Иркутская труппа предлагает взглянуть на хорошо известный сюжет пушкинской повести с позиций нашего времени. «Это балетный спектакль, но не в классическом понимании», - объясняет главный режиссер Иркутского театра Анна Фекета. По словам автора либретто и хореографа-постановщика Ирины Ткаченко, «это жесткий пластический пересказ сюжета». В одном из интервью она даже назвала свое произведение триллером. Но почему все-таки фарс? – ведь ни одно из определений этого жанра не соответствовало тому, что в итоге происходило на сцене.

Спектакль начинается прологом, сном (как сказано в либретто), в котором Пушкин превращается в своего героя. В этот момент появляются три роковые карты, символизирующие три предсказания о судьбе поэта. То есть Герман – отражение Пушкина? Но тогда как воспринимать основное действие – как продолжение этого сна? И Германа, в таком случае, нужно рассматривать не как самостоятельный персонаж, а как психологический портрет его автора. Или же пролог не связан с остальными сценами? Наверное, возможны оба варианта.

Рядом с главными героями появляется еще один – граф Сен-Жермен (Юрий Щерботкин). В спектакле Иркутского театра его роль очень важна: это «злой гений» и провокатор, олицетворение зла. Являясь, скорее, отрицательным персонажем, граф, как ни странно, одет в ослепительно белый костюм. Графиня – в алом платье, а Герман и Лиза оказались в скромной одежде серого цвета. Исходя из социального статуса и внутреннего мира этих героев, такое решение объяснить несложно. Отдельного внимания заслуживает фигура Пиковой дамы. Это огромная не-подвижная кукла выше человеческого роста. В движении

находились только ее руки. Она словно наблюдала за теми, кто на сцене. Кукла тоже стала героиней спектакля, более того, ее символом. Танец персонажей вокруг этой фигуры напоминал поклонение божеству, олицетворявшему алчность и страсть. Каждый, кто находился рядом с ней, оказывался в ее власти.

Декорации минималистичны: белая дорога по центру и белая дверь, из которой появляются персонажи. Во времена сольных номеров Лизы и Германа подвижные зеркала в разных проекциях отражали их танец – возможно, это напоминание о выборе, перед которым постоянно стояли главные герои.

Музыкальное оформление постановки состояло из фрагментов произведений Олафура Арнальдса, Армана Амара и авторской музыки Юлии Колченской. Современная музыка невероятно точно передавала мистическое и тревожное настроение, а зритель находился в напряжении с начала и до самого конца спектакля. Казалось, все происходящее на сцене непосредственно отражает современность: жаждой наживы сейчас охвачены многие, а перед выбором ежедневно оказывается каждый из нас.

Любители классического балета вряд ли придут на этот спектакль еще раз. Но те, кому интересно современное искусство, наверняка откроют для себя что-то новое.

Футуристический балет «Аэлита», представленный Московским детским музыкальным театром им. Н. И. Сац, погружает зрителя совсем в другой мир – в космическую атмосферу Вселенной. Сюжет романа А.Толстого удачно сочетается в спектакле с музыкой Р. Глиэра (фрагменты балета «Красный мак» и Концерта для арфы с оркестром). Ведущая линия в либретто Ольги Погодиной-Кузминой – лирическая, но с эпизодами любви и смерти чередуются сцены с Гусевым, что создает трагикомическую двойственность.

Естественно, что в спектакле на «космический» сюжет большое значение имеют спецэффекты. На сцене – межпланетный корабль, который собирается лететь на Марс; по-разному освещенные белые экраны создают атмосферу то Земли, то Марса, то революции. Художник Татьяна Ногинова одела персонажей ярко и изобретательно: советских граждан – в костюмы той эпохи, марсиан –



«Пиковая дама». Сцена из спектакля

в комбинезоны насыщенных цветов с блестящими вставками и замысловатые головные уборы.

Исполнители порадовали не только уверенкой танцевальной техникой, но и хорошей актерской игрой. Елена Князькова создала запоминающийся образ Аэлиты-Кати – изящной, утонченной, лиричной. Дмитрий Круглов был убедителен в комической роли Гусева. Высокий уровень мастерства продемонстрировал и Артур Геворгян, исполнивший партию Гора, персонажа второго плана.

Финал спектакля – открытый; вывод каждый зритель должен сделать сам. Но бесспорно, что «Аэлита» – это музыкально-хореографическая классика и «вечная» тема человеческих взаимоотношений.

**Ангелина ДУДИКОВА**

Фото предоставлено пресс-службой фестиваля  
«Видеть музыку»

## ГОФМАН ПОБЕДИЛ ДЕЛИБА

**Карельский балет не часто увидишь в Москве. Такой случай представился в рамках московского фестиваля музыкальных театров «Видеть музыку», который, в свою очередь, является частью масштабного театрального биеннале. Музыкальный театр из Петрозаводска, молодой по историческим меркам (основан в 1955 году), предложил московской публике балет Лео Делиба «Коппелия, или красавица с эмальевыми глазами».**

Мрачный Гофман и жизнерадостный Делиб – кто кого. До этой постановки в разных театрах мира, включая шестьдесят с лишним вариантов в Российской Империи и СССР, побеждал, в основном, Делиб. Взяв из новеллы Эриста Теодора Амадея Гофмана «Песочный человек» только одну линию – влюбленности юноши в куклу-автомат, – либреттист Шарль Нюйттер построил комедию положений, заканчивающуюся, как водится, примирением сторон и свадьбой. Да и публике хотелось сказок со счастливым концом, чтобы страшно было только понарошку.

Такая «Коппелия» со дня премьеры в «Гранд Опера» в 1870 году до сих пор не сходит со сцен театров мира. Веселый сюжет, красивая музыка, обилие пантомимных мизансцен, разнохарактерные танцы, в том числе, мазурка, чардаш, жига, – делают его очень привлекательным для выпускных и учебных спектаклей хореографических школ, а также в качестве премьерного спектакля для вновь создаваемых коллективов.

Удивительно, но в основу этого комического балета положено совсем не веселое мистическое произведение с трагическим концом. Популярный в странах Европы фольклорный персонаж Песочный человек может быть и добродушным гномиком, дующим волшебным песочком на деток, чтобы они быстрее засыпали и не шалили, а может быть и злым враждебным существом, навевающим непослушным детям кошмары, а то и залезающим под одеяло, чтобы их утащить. До крайности напуганный в детстве Песочным человеком, главный герой Натаанаэль не может избавиться от этого призрака всю жизнь, и в конце концов он сводит его с ума. Чтобы представить себе стиль литературного первоисточника, достаточно этой цитаты:



«Коппелия» – А.Касаткина, Натаанаэль – С.Беломысов

«...Я спросил, наконец старую нянюшку, пестовавшую мою младшую сестру, что это за человек такой, Песочник. – «Это такой злой человек, который приходит за детьми, когда они упрямятся и не хотят идти спать, он швыряет им в глаза пригоршню песку, так что они заливаются кровью и лезут на лоб, а потом кладет ребят в мешок и относит на луну, на прокорм своим детушкам, что сидят там в гнезде, а клювы-то у них кривые, как у сов, и они выклевывают глаза непослушным человеческим детям». – И вот воображение мое представило мне страшный образ жестокого Песочника; вечером, как только загремят на лестнице шаги, я дрожал от тоски и ужаса. Мать ничего не могла добиться от меня, кроме прерываемых всхлипываниями криков: «Песочник! Песочник!» Опрометью убегал я в спальню, и всю ночь мучил меня ужасающий призрак Песочного человека».

Страшно совсем не понарошку. После такого трагичного прочтение «Коппелии» Карельским театром представляется вполне логичным приближением к миру Гофмана, как было задумано создателями этой версии балета хореографом-постановщиком Кириллом Симоновым (главный балетмейстер МГАДМТ им. Н.И.Сац) и автором либретто Ольгой Погодиной-Кузминой. Художник-сценограф спектакля Павел Юраш (Чехия), художник по свету Александр Мустонен, дирижер-постановщик Анатолий Рыбалко. В их версии Песочный человек в своей страшной ипостаси победил, несмотря на музыкально-танцевальное изящество Делиба.

Гофман представлен во всей мрачноватой «готической» красе, где совсем не осталось места юмору. Этую «готику» подчеркнули черные костюмы мастера Коппелиуса и изготовленной им танцующей куклы Коппелии, и хореография – резкие движения-броски главной героини, угловатые, роботические, невероятно гротескные, как на шарнирах, «вывихи» Коппелиуса (Эдуард Демидов). Для исполнения партий Коппелии и Натаанаэля были приглашены солисты Московского музыкального театра имени Наталии Сац Алевтина Касаткина и Сергей Беломысов.

«Моя постановка – это в первую очередь драматическая история, прежде всего Гофман с его мотивами мистики и рока, – поясняет балетмейстер. – Рок играет важную роль в этой истории, возникшей из волшебных очков в «Песочном человеке». Очки, постоянно появляющиеся в новелле, породили у меня ассоциацию с событиями в нашей стране, в частности, с обличком Лаврентия Берии и всем связанным с ним ассоциативным кругом. И мы с автором либретто Ольгой Погодиной-Кузминой перенесли действие в Россию: пролог – 1937 год и весь спектакль – 1960-е годы».

Продолжение на стр. 9



## ВИДЕТЬ МУЗЫКУ

### ТАКОЙ РАЗНЫЙ ТЕАТР!



«Фауст». Мефистофель – Юрий Борщев

**Юрий Александров, создавший по примеру великого Бориса Покровского более тридцати лет назад ленинградский Камерный музыкальный театр, после 1991 года гордо именуемый «Санкт-Петербургский опера», не перестает удивлять.**

На фестиваль «Видеть музыку» он привез две своих совершенно полярных работы – настолько разных, что диву даешься, как один мастер может быть настолько многосторонним. Но таков Александров-творец: он умеет ставить разное и по-разному, умеет быть убедительным в традиционном и «вышибать стул» из под зрителя в эпатаажном, умеет показать и лирику, и драму, и фарс, и буффонаду, и героику – и еще много чего. И все это, даже то, что трудно принять, всегда на высоком профессиональном уровне. Многие работы Александрова спорны, но они всегда безупречно профессиональны и не пусты. Именно такими оказались и два новых для Москвы спектакля, показанные на фестивале – при всех колossalных в них различиях.

Впрочем, для Петербурга они тоже достаточно новы. Оперетта Робера Планкетта «Корневильские колокола» появилась в репертуаре театра под новый 2017 год, опера Шарля Гуно «Фауст» – в мае 2017-го. Первая вещь особенно интересна.

Еще не так давно бешено популярная комическая опера (так определял сам жанр своего детища Планкетт) с разговорными диалогами (а не с речитативами, за что ее и числят чаще всего по ведомству оперетты, хотя жанровая принадлежность опуса спорна) сегодня определенно ушла в тень. О ней мало вспоминают даже в родной Франции, не говоря уже о России. Александров взялся за забытый, по сути, опус и, видимо, учитывая его теперешнюю раритетность, решил для начала публику с ним просто познакомить. Никакого авторского театра, никакой концепции в этом спектакле вы не увидите. Это добрая старая оперетта, поставленная ярко, весело, с буффонным канканом, с шутками-прибаутками, с красивыми костюмами (художник Вячеслав Окунев) соответствующей эпохи (действие происходит в Нормандии в галантный XVIII век). Словом, абсолютно традиционно. Декорация – одна на оба акта, но зато красавая и фактурная, изображающая замковую стену с открывающимися периодически окнами и спускающимися на цепях мостами.

Загадочный свет Ирины Вторниковой замечательно рисует атмосферу таинственности – столь уместную в этой претендующей на детективно-мистическое (конечно же, поданное в шутливом опереточном ключе) пьесе. Живые мизансцены, в которых естественно и ненарочито существует буквально каждый персонаж, украшены танцами Надежды Калининой, без которых в комической опере обойтись ну просто невозможно.

Как и полагается в настоящем оперном театре, в оперете в исполнении петербуржцев с оперной выучкой и закваской очень прилично поют, за счет чего она получает сразу иной уровень воплощения – становится объемной. Мастерски управляет с оркестром и хором театра маэстро Александр Гойхман, обеспечивая солистам всестороннюю поддержку и всегда выводя их на первый план. У певцов просто феерическая дикция – понятно каждое произнесенное слово, причем достигается этот вовсе не в ущерб вокалу, его академичности. Звонкой, игривой Серполеттой предстала обаятельная Александра Зарубина. По-оперному благородный, но не тяжеловесный вокал продемонстрировала Елена Тихонова (Жермен). Острохарактерный Гренише в исполнении Владислава Мазанкина особенно запомнился выразительной игрой и четким словом. А вот пение Егора Чубакова (Маркиз) оказалось не просто качественным, но царственным и пленительным – красивый, выровненный баритон услаждал слух пришедших в зал весь вечер. Впечатляющий голос и у Антона Морозова (Судья) – жаль, что в его партии лишь один вокальный номер.

Ну а что же Планкетт и его оперетта? Легкая, изящная музыка, полная очаровательных мелодий, утонченная и одновременно очень доступная, простая, базирующаяся на французском городском фольклоре, не может не нравиться. В ней нет особой глубины, но этого в избранном жанре вовсе и не требуется. При этом ее не назовешь пустькой, развлекательной – в ней есть свое очарование и что немаловажно, своя драматургическая логика и бесспорно – свой стиль. Немного портили картину слишком прямолинейные, откровенно незатейливые по слогу стихотворные диалоги Н. Черниковой: впрочем, их было немного, ибо оперетта Планкетта – оперетта очень условная.

Второй спектакль – «Фауст» – продукция совершиенно иного плана. Новая работа Юрия Александрова – спектакль предельно авторский, резко режиссерский и очень жесткий по сути. В начале оперы публика видит клинику «доктора Мефистофеля», где подопытным, опутанным проводами с датчиками, является престарелый Фауст. Его омоложение – скорее иллюзия, достигнутая с помощью



«Корневильские колокола». Жермен - Елена Тихонова  
Маркиз - Егор Чубаков

пропуска через мозг бывшего ученого (судя по его физическому состоянию, наукой он уже давно не способен заниматься) электрических разрядов высокого напряжения. Этот электрошок рождает в голове у Фауста новые ощущения, новые видения – именно их и наблюдает на сцене зритель все четыре акта оперы. Видения, прямо скажем, малоприятные – разнужданная толпа зомби-мутантов в серых трико и с немыслимыми кричаще-красными аксессуарами (это социум, в котором обитают Маргарита и Валентин), прыгающих, словно обезьяны, и глумящихся друг над другом. Линия клиники, проводимого эксперимента, сопровождает действие на протяжении всего спектакля – это его основная драматургическая канва. Тем самым авторы спектакля, видимо, хотели подчеркнуть пагубность и бесчеловечность всякого экспериментирования (социального, биологического и пр.), пугая зрителя реальностью создания монстров, новых франкенштейнов.

Демиург этой страшной реальности – доктор Мефистофель – весь вечер на сцене в белом, но, конечно, это не изdevка над привычным «образом ангела» (когда положительных героев принято обряжать в светлое), а всего лишь больничный халат – ведь идет эксперимент, а в клинике все должно быть стерильно. Мефистофель – безусловно, олицетворение творческого начала, только вот какое это творчество и к чему оно ведет? Кульминационная сцена вечера – не для слабонервных: беременную Маргариту укладывают на кушетку и экспериментатор ее лично и прилюдно абортирует, разбрасывая по сцене окровавленное нечто. Финальный хор с христианскими возгласами звучит в этой обстановке както неуютно и неубедительно: словно позитивный исход из всей этой «чернухи» очень и очень сомнителен.

Несмотря на весьма оригинальную интерпретацию, Александров все же остается на территории Гуно и Гёте: характеры не искажены, взаимоотношения героев за редким исключением (например, Мефистофель недвусмысленно пристает к юному Зибелю) выстроены по либретто Барбье и Карре, а это главное – сохранены смыслы великого произведения. Сценография Вячеслава Окунева абсолютно созвучна режиссерским задачам: она одновременно мрачная, функциональная и вульгарно кричащая, в ней парадоксально сочетается стихия карнавала и жутковатые мотивы антигуманных экзерсисов. Глянцевые черный и красный занавесы, попеременно перегораживающие сцену, вносят нотку узнаваемой современности – гламурной и жестокой.

Маэстро Максим Вальков не вполне справляется с утонченным стилем французской оперы, но, возможно, это идет от режиссуры и собственно спектакля, как театрального продукта: сохранить мягкие полутона и романтический шарм в звучании, имея столь брутальный визуальный ряд на сцене, весьма затруднительно. В целом удачна центральная лирическая пара: Софья Некрасова – не филигранная по качеству пения, но вполне добродушная Маргарита, Денис Закиров – звонкий, по-теноровому убедительный Фауст. Благополучно обстояло дело с низкими мужскими голосами. Интересный, сочный баритон Владимира Целебровского был хорош в партии Валентина. Хватило харизмы (что в звуке, что в образе) для роли-партии Мефистофеля (в этом спектакле еще более выпуклой, укрупненной даже по сравнению с исходником, где она и так более, чем значительна) и у баса Юрия Борщева. Вполне на своем месте и Виктория Мартемьянова (Зибель) – хотя, пожалуй, ее пение гораздо убедительнее и придуманного герою сценического рисунка (почему-то с оттенком буффонады), и его актерского воплощения.

**Александр МАТУСЕВИЧ**

Фото предоставлены пресс-службой фестиваля  
«Видеть музыку»

## ГОФМАН ПОБЕДИЛ ДЕЛИБА

Начало на стр. 8

Темный пролог с трагической ночью, когда маленький Натаанэль видит, как от него забирают родителей навсегда, и солнечный хрущевский двор двадцать пять лет спустя, счастливая советская молодежь, строящая светлое будущее. Действие полно красок, чему способствуют и костюмы – яркие, необычные, выполненные по эскизам со сложным рисунком, напечатанным специально для этого спектакля на тканях в петербургской мастерской. «Мне кажется, это очень зрелищно, – отмечает Кирилл Симонов работу художника-постановщика Павла Юраша, – прекрасные пачки, красивые купальники, пиджаки – все наполнено романтикой той эпохи и при этом имеет современный вид».

Потрясенный пережитым в детстве ужасом и запомнившимся черным человеком в очках, герой и через четверть века не может избавиться от этого наваждения.

«Песочный человек» со своей бездушной куклой в черном вместо живой девушки снова возникает и снова наклоняется к его глазам, как ему виделось в детстве, как будто хочет их забрать, а взамен дать очки, показывающие мир вокруг в нужном Коппелиусу свете, внушающие Натаанэлю искусственную «любовь» к автомату в девичьем обличье.

Для новой постановки понадобилась и «новая» музыка. Делиб – один из самых популярных в мире балетных композиторов, ученик А.Адана. Сам Чайковский говорил, что если бы он не слышал Делиба, то не написал бы ни одного своего балета. «К сожалению, до нас дошло только два балета Делиба «Сильвия» и «Коппелия», – комментирует работу над спектаклем Кирилл Симонов. – Я взял музыку из обоих: в «Коппелии» она развлекательная, разножанровая, веселая, а в балете «Сильвия» – более драматическая,

психологически насыщенная. Так что в постановке получилась новая сложносочиненная партитура».

Театр XXI века именно такой – активный, богатый и многослойный. Несмотря на «сложносочиненность» и неожиданность прочтения для тех, кто привык к классическим постановкам, несмотря на возможную спорность представленного режиссерского решения с таким «политическим» уклоном, спектакль Карельского музыкального театра был великолепно принят в Москве. Этого и следовало ожидать – если театральная работа сделана продуманно и на большой художественной высоте, она обречена на успех.

**Ольга НОВИКОВА**

Фото В.Голубева предоставлено пресс-службой фестиваля «Видеть музыку»



## ВИДЕТЬ МУЗЫКУ

## РАЗНООБРАЗИЕ ЖАНРОВ, ВАРИАТИВНОСТЬ ЗАДАЧ И РАЗУМНЫЙ БАЛАНС

**Ростовский музыкальный театр на фестивале подтвердил свой большой потенциал, представив абсолютно разножанровые спектакли. Вячеслав Кущёв, гендиректор и худрук театра, строит ведущую музыкальную институцию южной столицы России многовекорно. Здесь не стали переименовывать театр в оперно-балетный (как это делали многие), а сохранили формат музыкального, что позволяет развивать на равных самые различные виды музыкально-театрального искусства: оперу, балет, оперетту, мюзиклы и музкомедию, музыкальную сказку, а также делать симфонические и камерные программы. Разнообразие жанров и вариативность задач, стоящих перед артистами, делают Ростовский музтеатр живым и динамично развивающимся организмом. И пока удавалось сохранить разумный баланс: наряду со всякого рода кассовыми вещами, предназначенными, как говорится, «для широкой публики», театр ставил, например, «незамерзтый» оперный репертуар – «Орестею» Танеева и «Жанину д'Арк» Верди, «Женитбу» Мусорского и «Дневник Анны Франк» Фрида, «Мавру» Стравинского и «Маддалену» Прокофьева. На фестивале театр показал «Кармину Буранию» К.Орфа и «Пиковую даму» Чайковского.**



«Кармина Бурана». Сцена из спектакля

## МИСТЕРИЯ ЖИЗНИ

«Оперно-балетная мистерия в двух действиях» - так назвал свой спектакль по каноне Орфа режиссер Георгий Исаакян. (Художники Екатерина Злая и Александр Барменков, художник по костюмам Наталья Земалиндина, хореограф Кирилл Симонов, художник по свету Ирина Вторникова). В сценических воплощениях этого произведения передко главное внимание уделяется чисто внешним эффектам. Георгию Исаакяну удалось сделать акцент на ином. Не снижая значимость видеоряда и светового оформления, он сумел придумать историю, выстроить в спектакле связную драматургию, протянуть через всю партитуру смысловые нити. Обрамляющая опус арка – звучащая в начале и конце хоровая фреска «O, Fortuna!», – проиллюстрирована коротким эпизодом семейной трагедии. Мужчина и женщина утром в ванной комнате: он бреется, она делает макияж. Между ними вспыхивает скора, в результате которой мужчина наносит женщине рану, приводящую к летальному исходу. В finale мы видим ту же сцену, но по-киношному «прокрученную» в обратную сторону. «Исаакянская фортуна» благосклонна, она дает паре шанс вернуться в начальную точку конфликта и прожить жизнь иначе, лучше, чище...

Внутри арки мы видим человеческую жизнь с ее радостями, бытом, с ее излишествами и грехами, и с ее чистотой. Мизансцены то иллюстрируют латинские тексты вагантов, то дают к ним резкий перпендикуляр, пользуясь эффектом отстранения, но в любом случае они неразрывно связаны с музыкальным строем Орфа, с его идеями и посылами. Сценографическое решение легко, изящно и функционально. Неоновые каркасы-секции делят пространство сцены на сектора, в каждом из которых может происходить самостоятельное действие, но в момент все объемы могут объединяться в одно, и тогда эпизод разворачивается во всю ширь зеркала сцены. Легкие планшеты моментально спускаются с колосников, и в мгновение ока перед публикой вдруг возникает прекрасный пейзаж – горы, лужайки, на которых веселится бесшабашное студенчество. Буйное застолье подчеркивает вневременность происходящего – на нем присутствуют люди из самых разных эпох (это видно по костюмам), что лишний раз говорит о вечности человеческих слабостей. Метафоричная и аллегоричная постановка, говорящая сразу



«Пиковая дама». Сцена из спектакля

о многом, простым, но выразительным языком имеет свою четкую драматургию, свои кульминационные точки, свою логику. Хор, балет и миманс, детская группа и, конечно же, солисты получают массу задач, каждая из которых реализована и абсолютно уместна. Действие, подобно стремительно несущейся музыке Орфа, получает кинематографический динамизм: калейдоскопическая событийность складывается в причудливый пазл мотивов, желаний, чаяний, противоречий – тех самых элементов, из которых состоит сама человеческая жизнь.

Неудержимый, как весенний поток, характер музыки выразительно передан оркестром театра и его хором (хормейстер Елена Клиничева) под управлением молодого маэстро Андрея Иванова. Мощь хоровых сцен выявляет недюжинный потенциал хорового коллектива, звучащего монолитно и стройно при обилии пластических задач. Достойно исполнены и сольные вокальные партии. Уверенное сопрано примадонны театра Наталии Дмитриевской изящно озвучивает женские образы партитуры. Аккуратный, но стабильный и достаточно звучный баритон Иван Сапунов хорош в качестве маскулинного героя. Тенор Александра Лейченкова убедителен в высокотесситурной партии, которую часто исполняют характерные альтыно или контратенора.

## СВЕТОТЕНИ В ЦАРСТВЕ МРАКА

Ростовский музтеатр штурмует цитадель под названием «Пиковая дама» уже во второй раз, что говорит, в том числе, и о внутренней готовности, об ощущении своей силы этого произведения поднять и представить достойно. Ответственную задачу доверили молодому режиссеру Павлу Сорокину. Петербург Сорокина – Окунева (сценографом ростовской премьеры выступил знаменитый петербургский художник Вячеслав Окунев) мрачен и непригляден. Доминирующий цвет – черный. Все пространство оперы на протяжении всех семи картин формируют огромные угловые планшеты – тоже черные с зеркальными или стеклянными вставками: мобильные, они исключительно удачно в мгновение ока преображают парадную залу особняка в покой графини, а игорный дом – в комнату Лизы. Благодаря этому «трансформеру» все действие приобретает необыкновенный динамизм, даже кинематографичность, столь уместную в стремительно развивающейся музыкальной драме Чайковского.



«Пиковая дама». Графиня - Элина Однороманенко

Тотальная чернота неминуемо вызывает ассоциацию не с аутентичными антуражами тех эпох, что предполагали Пушкин (в повести) или Чайковский (в опере), а, конечно же, с мрачным и тревожным Петербургом другого классика –

Достоевского (костюмы Натальи Земалиндиновой). Ключевая идея – лейтмотив азартной карточной игры. Поэтому у Сорокина именно с игры и начинается опера – мы видим не благостную пастораль Летнего сада, но сразу игорный дом, где среди девиц легкого поведения веселятся петербургские повесы-игроки. Все разговоры о картах, включая знаменитую балладу Томского, идут в самой естественной для этого общества обстановке – за игральным столом. Арка, выстроенная режиссером к последней картине (в которой уже по сюжету действие разворачивается в игорном доме), имеет еще и промежуточные колонны-поддержки, центральная из которых – Сцена в спальне Графини. Старуха у Сорокина – не так чтобы и очень стара, в ее гордой осанке и уверенных движениях скорее угадывается Васса Железнова, нежели «осьмидесятилетняя карга». Однако в чем-то эта Графиня даже старше хрестоматийной Venus Mosquovite: она мертва внутренне, она устала жить и мечтает о смерти, как об избавлении от тягостного бытия. В одиночестве (хор прижалок несет из старого патефона, вокруг – никого) сидит она за игральным столом и крутит барабан револьвера – играя в русскую рулетку. Но... осечка – одна, другая: смерть не приходит к этой любовнице вечного графа Сен-Жермена. А Летний сад все же появляется в этом спектакле – разрезая в finale под поминальное песнопение мужского хора белым светом тотальный «достоевский» мрак: умирающему Герману он мчится как недостижимая мечта, прекрасное далёко, где в почти ангельских одеждах раскрывая объятия, устремляется к нему любящая его Лиза, а Графиня, добрая и умиляющаяся на них бабушка, сидит в кресле-качалке... Петербургская ночь, помимо финала, отступает в этом спектакле еще лишь однажды – попугаичным разноцветием в пасторали «Искренность пастушки», выступая не только смысловым, но и визуально-колористическим центром спектакля, его переломным моментом. Невозможно умолчать о многомерности и разнообразии светотеней в царстве мрака – заслуга художника по свету Ирины Вторниковой, предлагающей филигранную световую партитуру спектакля, чутко следующую за музыкальной и режиссерской партитурой.

Не хрестоматийно, быть может, местами со знаками вопроса, но с оперой как театральным продуктом в Ростове совладали, предложив интересный, заслуживающий внимания и размышлений спектакль. А что же музыка? Здесь тоже есть очевидные достижения тоже есть. Это, прежде всего, – оркестр театра и работа маэстро Иванова. Звучание не просто качественное и профессиональное, но по-настоящему захватывающее, трагическое, пронзительное, властно заставляющее верить в мистику и апокалиптику происходящего на сцене.

Певческие достижения пока можно воспринимать как заявку на самые сложные страницы национального репертуара, как серьезные амбиции ростовского коллектива. Виталий Козин (Герман) интересен как артист, его герой психологически многогранен, образ раскрывается по ходу спектакля, у тенора стабильная вокальная техника и уверенный верх. Лиза Екатерины Красновой убедительна по комплексу ее вокальных и актерских качеств. Безусловно, «делает» погоду спектакля Элина Однороманенко – партия Графини грандиозных вокальных задач не содержит, тем значимей тут надо оказаться именно актерски состоятельной, и у Однороманенко это получается, а ее сочное поэтическое контральто помогает завершенности образа. Спектакль подтвердил огромный потенциал Ростовского музтеатра.

**Александр МАТУСЕВИЧ**  
Фото предоставлены пресс-службой фестиваля  
«Видеть музыку»



## АРТ-ПРОСТРАНСТВО

### «ТОКАЕВ-КВАРТЕТ» - ПЕРВЫЕ ПЯТЬ ЛЕТ

**Концертная программа «Музыка кино», прозвучавшая в переполненном зале Белгородской государственной филармонии, ознаменовала пятилетие ансамбля народных инструментов «Токаев-квартет». В финале публика не отпускала артистов, награждая их несмолкающими аплодисментами.**

В программе прозвучали те музыкальные хиты, которые объединяют все поколения слушателей. Это и музыка А. Запепина из кинокомедии «Операция «Ы» и другие приключения Шурика» - именно незабываемые мелодии этой киноленты открывали и завершали программу. Также были исполнены инstrumentальная версия с солирующей балалайкой всенародно любимой песни Леонида Афанаасьева «Гляжу в озера синие» из телефильма «Тени исчезают в полдень», музыка Гарри Миллера из популярного сериала «Шерлок Холмс». Исполнение остроумно сопровождалось видеорядом, что сделало концерт целым экскурсом в мир любимых кинолент.

Программа вокальных номеров также была подобрана из полюбившихся хитов. Эстрадный певец Евгений Добров исполнил песню «Отчего так в России березы шумят» из сериала «Участок», а также песню А. Запепина «Есть только миг» из кинокартины «Земля Санникова». Обладательница прекрасного народного голоса Тамара Кузнецова исполнила песню И. Дунаевского «Ой, цветет калина» из киноленты «Кубанские казаки». Эстрадно-джазовая певица Арина Гюнтер преподнесла слушателям песню Г. Гладкова «Все прекрасно» из кинокомедии «Человек с бульвара Капуцинов».

Из зарубежной киноклассики прозвучало попурри на музыку Нино Рота из фильмов Феллини «Прогулка с Фелини», музыка британского композитора Яна Тирсона из киноленты «Амели», французского композитора Владимира Косма из кинокомедии «Игрушка», музыка Лона Шеффера из кинофильма «Миссия невыполнима», а также популярные хиты из блокбастера «Пираты Карибского моря» Ханса Циммера и «Мизерлоу» из фильма «Такси» Дика Дейла. Незабываемой яркой краской стало исполнение Натальей Воскресенской (меццо-сопрано) вокализа из фильма «Гладиатор» Ханса Циммера.



В целом, подбор программы свидетельствовал о вкусе и культуре музыкантов, о вдумчивом отношении к запросам и ожиданиям публики, широком диапазоне исполнительских возможностей и владении самыми разнообразными музыкальными стилями.

Коллектив более пяти лет ведет активную творческую жизнь в стенах Белгородской филармонии. Первая юбилейная дата – время подведения итогов, время оглянуться на пройденный путь, оценить проделанное и наметить дальнейшие перспективы. В музыкальном искусстве пять лет активной творческой биографии вполне соотносимы со зрелостью. Такими же зрелыми воспринимаются слушателями и сами музыканты, которые по возрасту как раз находятся в самом расцвете сил.

Мы задали несколько вопросов создателю коллектива, аккордеонисту Михаилу Токаеву, чье имя стало своеобразным брэндом ансамбля.

**-Каков Ваш личный путь к профессии музыканта-исполнителя?**

«Я родом из города Щекино Тульской области, можно сказать – из музыкальной семьи: мама играла на аккордеоне, окончила культпросветучилище. Я обучался в музыкальной школе №1 города Щекино имени Л.Н. Толстого, где моим преподавателем был Валерий Дмитриевич Ершов. Общение с ним стало фундаментом дальнейшего профессионального пути. Играть на аккордеоне у меня получалось, поэтому решение следовать профессии музыканта было естественным. Я окончил Тульское музыкальное училище им. А.С. Даргомыжского по классу аккордеона у Виктора Юрьевича Мельникова. После училища поступил и окончил Воронежскую государственную академию искусств, где моим педагогом был профессор Юрий Викторович Брусенцев, интересно, что мой педагог в училище сам был учеником Ю.В. Брусенцева. Таким образом,



я получил одну исполнительскую школу. За время обучения неоднократно становился лауреатом международных конкурсов. В 2013 году поступил в ассистентуру Воронежской государственной академии искусств, которую окончил в 2015 году. Так я прошел все ступени обучения и совершенствования как сольный исполнитель игры на аккордеоне. До Белгорода я работал в филармонии Воронежа, где выступал сольно и в составе различных коллективов.

**-Расскажите, пожалуйста, историю коллектива и его участников.**

«В составе нашего коллектива я, Михаил Токаев (аккордеон), Юрий Фукалов (балалайка-прима), Артур Прокопенко (ударные), Алексей Илларионов (балалайка-контрабас). Все музыканты – артисты оркестра русских народных инструментов под руководством заслуженного работника культуры России Евгения Алексеевича Алешникова (за исключением меня – аккордеониста). Не всегда наш ансамбль существовал как квартет, сначала это было trio, был и квинтет. Как и в любом творческом коллективе, состав претерпевает изменения по различным жизненным причинам. Я и Юрий Фукалов стояли у истоков создания ансамбля, еще в 2012 году. Интересно, что знакомство нынешних участников произошло задолго до возникновения коллектива. Так, например, я после окончания Воронежской государственной академии искусств обучался в аспирантуре Тамбовского педагогического института, в котором в то время преподавал Юрий Фукалов. Сам Юрий закончил этот институт по классу балалайки у Андрея Горбачева, у которого в классе обучался и наш нынешний контрабасист Алексей Илларионов. Алексей приехал в Белгород из Липецка, где работал в местной филармонии в качестве солиста – балалаечника. Сейчас он освоил балалайку-контрабас. Кстати, именно на нашем концерте состоялось его первое выступление в новом амплуа. Когда в оркестре русских народных инструментов появился ударник Артур Прокопенко, мы сразу пригласили его в наш коллектив. Думаю, он достаточно удачно вписался в него. Артур – белгородец, из династии ударников, сейчас заканчивает Белгородский государственный институт искусств и культуры. Несмотря на свой молодой возраст, он прекрасно владеет всеми ударными инструментами.

**-Каков изначальный творческий посыл коллектива, что, на Ваш взгляд отличает ансамбль от других подобных ансамблей?**

«Изначально мы планировали задать направление развития, в котором наши народные инструменты ассоциировались бы не только с народной культурой или аккомпанементом народному пению. Мы хотели продемонстрировать, что музыка самых разных стилей и направления на народных инструментах может звучать качественно и не менее выразительно.

Помимо работы в ансамбле все участники коллектива являются и прекрасными солистами, обладают яркой творческой индивидуальностью. Я считаю, что каждый инструмент – особая краска в общей палитре ансамблевого звучания. Поэтому у нас царит дух коллективного творчества. Новые произведения, аранжировки предлагают все участники. Коллективно мы делаем переложения произведений под исполнительские возможности ансамбля.

**-Одно из направлений вашей деятельности: выступления с солистами-вокалистами.**

«Наша бессменная солистка, которая работает с ансамблем с самого начала – Тамара Кузнецова. Кроме нее в наших

концертах представлены все направления вокала. К примеру, в этой концертной программесолировали Наталья Воскресенская (меццо-сопрано), Евгений Добров (эстрадный вокал), Тамара Кузнецова (народный вокал), Арина Гюнтер (джазовый вокал). С ансамблем также сотрудничают: Галина Зольникова (сопрано), Нина Стрижова (меццо-сопрано), Светлана Ломоносова (сопрано), Наталья Ткаченко (народный вокал).

Также с нами выступает мультиинструменталист, исполнитель на духовых инструментах Михаил Пидручный. Ансамбль играл с симфоническим оркестром Белгородской филармонии. Возможно, сложится тандем с органом.

**-Среди ваших важных вех истории ансамбля выступление на открытии Олимпиады в Сочи в 2014 году, концерты в Белгороде и области. Какие еще горизонты концертной деятельности существуют?**

«Помимо Белгородской области, мы выступали с концертами в Липецке, Туле, Воронеже. В Сочи у нас было 7 концертов в рамках творческой программы Олимпиады. Мы представляли наш регион, выступали перед спортсменами и болельщиками со всего мира. В концертах участвовали музыканты и из других российских регионов, с которыми мы общались, обменивались идеями, планами. Было очень интересно.

В 2013 году ансамбль стал лауреатом Международного конкурса ансамблей в Ланчано (Италия).

Что касается работы непосредственно в Белгородской филармонии, на сегодня в нашем багаже такие программы, как «Музыка кино», «Музыка народов мира» и «Русские эскизы». Ансамбль – участник филармонического абонемента «Музыкальные миниатюры», где свое искусство показывают ансамбли и солисты оркестра народных инструментов филармонии. Что касается новых горизонтов... Мы их ищем.



**-В концертном выступлении присутствовали яркие моменты инсценировки: Юрий Фукалов, не прекращая игры на балалайке, играл на манке, ударник неожиданно заиграл на аккордеоне. В чем Вы видите развитие исполнительского имиджа ансамбля?**

«Наш коллектив неустанно развивается, мы постоянно ищем разнообразный репертуар, экспериментируем со стилями, дополнительными тембрами, работаем над новыми красочными неожиданными возможностями звучания своих инструментов.

**-В заключение пожелаем ансамблю «Токаев-квартет» и его участникам творческих успехов, расширения поля деятельности.**

Елена ОСТЕР

Фото предоставлены пресс-службой БГФ



Департамент  
культуры  
города Москвы

Концертный зал Центра Павла

Слободкина

+7 (499) 241-6226

ул. Арбат, д. 48

[www.center-slobodkina.ru](http://www.center-slobodkina.ru)

Гости юбилейного вечера:

- Вероника Джоева, Игорь Головатенко
- Алексей Тихомиров, Максим Пастер
- Алексей Богданчиков, Илья Кузьмин
- Юрий Медянник
- Арт-проект "ТенорА XXI века"
- Вокальный проект "VEGA&S"
- Группа "Каретный ряд"
- Инструментальная группа:  
Максим Бирюков (фортепиано),  
Алексей Соколов (аккордеон),  
Михаил Хохлов (бас-гитара),  
Ростислав Бальчунас (ударные)

В программе произведения  
Моцарта, Шопена, Шуберта,  
Чайковского, Рахманинова,  
Тости, Пьяццоллы, Морриконе,  
испанские и неаполитанские песни,  
хиты зарубежной и отечественной эстрады.

21 декабря 19:00

Три тайма с Дмитрием Сибирцевым

Первый тайм - "Пианист"  
Второй тайм - "Певец"  
Третий тайм - "Продюсер"  
+ Дополнительное время и серия пенальти

Вокально-инstrumentальная история  
в 3-х отделениях.

Билеты на сайте  
[www.tenors21century.com](http://www.tenors21century.com)

и в кассах Центра Павла Слободкина  
8(499)241-6226

«Музыкальный Клондайк» - № 11 (192) ноябрь 2018  
Свидетельство о регистрации  
ПИ № 77-15348  
от 30 апреля 2003 г.  
Выдано Министерством РФ  
по делам печати,  
телерадиовещания и средств  
massовых коммуникаций  
Генеральный директор,  
издатель Елена Лашенко

Редактор Елена Жукова  
Автор дизайн-макета Анна Лашенко  
Издатель газеты  
Многопрофильная компания  
«АРТ-ЦЕНТР ПЛЮС»  
Адрес: 111141 Москва,  
ул. Плеханова, дом 7, офис 44  
Тел.: +7 (926) 738-31-37;  
+7 (925) 642-35-62  
Для писем: 101000, Москва,  
ул. Мясницкая, 26, а/я 867

E-mail: [info@muzklondike.ru](mailto:info@muzklondike.ru)  
[info@art-center.ru](mailto:info@art-center.ru)  
Распространяется по подписке,  
по министерствам  
и ведомствам культуры,  
музыкальным клубам и магазинам,  
студиям, театрам.  
По вопросам распространения звоните:  
+7 926 777 32 48  
Редакция не несёт ответственности за  
доставку газеты, осуществляемую

почтовыми отделениями. Редакция не  
несет ответственности за информацию,  
содержащуюся в рекламных материа-  
лах. Мнение авторов не всегда совпада-  
ет с мнением редакции. Присланные  
фотографии и письменные материалы  
не возвращаются.  
При перепечатке ссылка на  
«Музыкальный Клондайк»  
обязательна.  
Общий тираж 12 000 экз.

