Музыкальный Клондайк

№ 2-3 (221)
февраль-март
2023

АРТ-ЦЕНТР ПЛЮС – издатель газеты

PDF версию читайте на www.muzklondike.ru

Выходит с 2002 года

12+

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

МЕЖДУНАРОДНЫЙ ЮНОШЕСКИЙ КОНКУРС ПИАНИСТОВ ИМЕНИ С.В.РАХМАНИНОВА

ВЕЛИКИЙ НОВГОРОД, 21-26 МАРТА 2023

Международный юношеский конкурс пианистов имени С.В. Рахманинова прошел с 21 по 26 марта 2023 года – в год 150-летия со дня рождения Сергея Васильевича Рахманинова – в Великом Новгороде, в родном для композитора регионе – в усадьбе Семёново Старорусского уезда Новгородской губернии.

Официальное открытие состоялось 22 марта в Новгородской областной филармонии имени А.С. Аренского, а 21 марта там же прошел яркий концерт с участием обладателя золотой медали Международного конкурса пианистов, композиторов и дирижеров им. С.В. Рахманинова Ивана Бессонова.

Всего на конкурс было подано 120 заявок из 8 стран мира: России, Беларуси, Вьетнама, Казахстана, Китая, Колумбии, Норвегии и Узбекистана.

К первому туру Международного юношеского конкурса пианистов им. С.В. Рахманинова были приглашены 15 пианистов: Бакиров Лев (Россия), Диас Падилья Даниэль (Колумбия), Искоростенский Артур (Россия), Князев Александр (Россия), Ли Тяньюй (Китай), Ли Цзюньцзе (Китай), Мазуров Георгий (Россия), Нгуен Дык Кьен (Вьетнам), Мин Жуй (Китай), Орлов Федор (Россия), Семенов Глеб (Россия), У Сюаньсянь (Китай), У Ифань (Китай), Цзи Циньяояо (Китай) и Шадрина Айрис (Беларусь).

«Я очень рад, что наш конкурс вызвал интерес не только в России, но и в других странах. И я счастлив, что в юбилейный Год Рахманинова центром притяжения поклонников фортепианного искусства станет родной город этого великого русского пианиста, композитора и дирижера», – отметил художественный руководитель и председатель жюри конкурса Денис Мацуев (на фото).

Мастерство конкурсантов оценивало авторитетное жюри, в состав которого вошли яркие деятели культуры – известные музыканты из России, Казахстана, Великобритании, Германии, Бельгии и Вьетнама – Владимир Овчинников, Фредерик Кемпф, Виктор Ересько, Жания Аубакирова, Та Куанг Донг, Максим Могилевский, Владимир Тропп и Валерий Пясецкий. Художественный руководитель и председатель жюри – Денис Мацуев.

В дни конкурса в Великом Новгороде Российский национальный музей музыки представил уникальную выставку «Вселенная Рахманинова». Выставка создана на материалах богатейшего творческого архива Сергея Рахманинова, переданного родственниками и близкими друзьями композитора в разные годы в фонды музея. На протяжении полувека эти документы служат источником научно-исследовательской работы, направленной на изучение творческого наследия Рахманинова. В число экспонатов включены редкие и малоизвестные документы, генеалогическое древо рода Рахманиновых, ученические работы композитора, авторские рукописи как всемирно известных, так и малоизвестных сочинений.

В рамках Международного юношеского конкурса пианистов имени С.В. Рахманинова при участии Российского национального музея музыки также состоялся специальный проект — Всероссийский конкурс рисунков «Мир Рахманинова».

В конкурсе приняли участие юные художники со всей России. На конкурс было прислано 224 работы из 40 регионов страны. Эксперты Российского национального музея музыки определили сорок работ-финалистов, пять из которых стали победителями.

Познакомиться с работами финалистов и победителей художественного конкурса можно было в дни Международного юношеского конкурса пианистов имени С.В. Рахманинова в Великом Новгороде. Выставка «Мир Рахманинова» проходила в Детской музыкальной школе № 1 им С.В. Рахманинова. Сейчас выставку можно увидеть онлайн на официальном сайте www.rachmaninoff-youth.com

Онлайн-трансляции всех этапов Конкурса проходили при поддержке крупнейшей российской социальной сети Вконтакте. С 21 по 26 марта события музыкального состязания были доступны для просмотра в прямом эфире на официальном сайте Конкурса, а также в его официальном сообществе ВКонтакте.

Конкурс проходит при поддержке Министерства культуры Российской Федерации. Организацию и проведение конкурса осуществляет ФГБУК РОСКОНЦЕРТ при поддержке Правительства Новгородской области.

На фото – официальное открытие конкурса 22 марта 2023 г.

Фото Евгения Евтюхова
предоставлено ФГБУК РОСКОНЦЕРТ

Об итогах конкурса и его лауреатах читайте на нашем сайте и в следующем номере «Музыкального Клондайка».

Мария Сурначёва

ЛЮБОВЬ С ПЕРВОГО ЗВУКА

«Я услышала благородный тембр гобоя и сразу в него влюбилась»...

стр. 2

Ким Брейтбург

ТЕАТР БЕЗ ПУБЛИКИ НЕ ИМЕЕТ СМЫСЛА

«В кажущемся противоречии между искусством и коммерцией есть главное звено – это современный зритель»...

стр. 6

Александр Протасевич

КУЛЬТУРНЫЕ РЕСУРСЫ КАК ДРАЙВЕРЫ РАЗВИТИЯ ГОРОДОВ

«Особой миссией конкурса «Культурная столица года» является культурная модернизация территорий».

стр. 9

Николай Азаров

ПРАВИЛЬНО ВЫСТРАИВАТЬ РЕПЕТИЦИОННЫЙ ПРОЦЕСС

«Руководителю надо точно чувствовать грань, где заканчивается музыка и начинается ремесло»...

стр.10

Татьяна Смелкова

ВАЖНО ПОГРУЖАТЬ СТУДЕНТОВ В ПОДЛИННОЕ ИСКУССТВО

«Мы сохраняем и развиваем традиционные формы профессионального общения».

стр. 11

Александр Пантыкин

О БУДУЩЕМ МУЗЫКАЛЬНОГО ТЕАТРА

«Учить и авторов, и режиссёров, и актёров работать в команде».

стр. 12

С МИРУ ПО НОТКЕ

САНКТ-ПЕТЕРБУРГ

Государственный академический русский оркестр имени Василия Андреева отметит свое 135-летие концертами, выставкой и гастрольным туром по городам России. «23 марта в Большом зале Санкт-Петербургской филармонии им. Д. Д. Шостаковича состоится концерт оркестра, посвященный юбилею. Мы исполним произведения из «золотого» фонда оркестра, что позволит вкратце проследить весь путь музыкального развития нашего коллектива - от первых обработок русских песен до современной музыки», - рассказал художественный руководитель и главный дирижер Андреевского оркестра, народный артист России Дмитрий Хохлов, возглавляющий оркестр с 1986 года.

tass.ru

МОСКВА

Объявлен шорт-лист премии МХТ имени Чехова. В список номинантов Премии вошло 24 деятеля. Лауреатов объявят 27 марта. Они получат возможность использовать Новую сцену театра в течение года. Также победителей наградят дипломами и статуэтками в виде горельефа «Пловец» работы скульптора Серебряного века А.С. Голубкиной.

Ранее Худрук МХТ имени Чехова Константин Хабенский объявил о создании Премии Художественного театра. По словам артиста, она будет направлена на поддержку молодых талантов.

ria.ru

НОВОСИБИРСК

Новосибирский театр оперы и балета (НОВАТ) готовит к исполнению произведения композитора Сергея Рахманинова, которые ранее никто не слышал. Также в Новосибирске осенью в рамках мероприятий к 150-летию композитора будет исполнен дуэт из недописанной оперы «Эсмеральда», сообщил в пятницу в пресс-центре ТАСС художественный руководитель театра Дмитрий Юровский. «Я сейчас занимаюсь тем, что оркеструю те произведения Рахманинова, которые никто еще не слышал никогда. Это стало возможным благодаря музею музыки в Москве (Российский национальный музей музыки - прим. ТАСС) и Михаилу Аркадьевичу Брызгалову, директору музея. В России уже третий год как появились все существующие рукописи из Вашингтонского архива Рахманинова, сейчас их оцифровывают, их будут издавать», - сказал Юровский.

В НОВАТ подготовлено концертное исполнение одного из архивных произведений - дуэта из недописанной оперы «Эсмеральда», которую Рахманинов создавал в 15-летнем возрасте. Мировая премьера концертного исполнения состоялась ранее в Московской консерватории.

tass.ru

САНКТ-ПЕТЕРБУРГ

С 10 по 18 апреля на основной сцене Александринского театра пройдет XXII сезон Международного фестиваля балета Dance Open. В мероприятии примут участие более 250 артистов с Кубы, из Франции, Венгрии, Бразилии, Аргентины и России. Фестиваль организован при поддержке Комитета по культуре Санкт-Петербурга. Посетителей ждут выступления российских и зарубежных трупп, премьеры, мастер-классы от ведущих мировых хореографов и паблик-токи, на которых обсудят тенденции современного балета.Фестиваль Dance Open проводится в Санкт-Петербурге с 2001 года. Это один из крупнейших и значимых балетных форумов мира. За 21 сезон на сцене Dance Open выступили более 270 артистов из 26 стран мира.

www.culture.ru

АБАКАН

Исполнители из 15 регионов России приедут в Абакан, чтобы побороться за звание лучших авторов джазовой музыки и получить невероятный опыт игры в оркестре в рамках проекта «Всероссийская мастерская музыки «Джаз в Хакасии» с 13 по 17 апреля.

По результатам конкурсного отбора 10 джазовых коллективов из Абакана, Владивостока, Екатеринбурга, Красноярска, Москвы, Ростова-на-Дону и Ставрополя примут участие в этом масштабном мероприятии. Нововведением этого года для всей мастерской стало проведение фестиваля именно авторского джаза среди ансамблей.

Для занятий в третьей Всероссийской школе оркестровой музыки под руководством пианиста, композитора, дирижёра, педагога и народного артиста России Сергея Жилина были выбраны 25 человек из более чем ста музыкантов, подавших заявки, в числе которых пианист из Донецкой Народной Республики.

khakassiajazz.ru

ГОСТЬ «МУЗЫКАЛЬНОГО КЛОНДАЙКА»

МАРИЯ СУРНАЧЁВА: «ГОБОЙ ДОСТИГАЕТ ЧЕЛОВЕЧЕСКОЙ ДУШИ!»

«Говорить о музыке – то же самое, что тщиться объяснить каприз природы». Афоризм Леонарда Бернстайна пришел на память в тот самый момент, когда пора было приступать к интервью. Пестрый калейдоскоп эпитетов, которыми исследователи на протяжении истории сопровождали свои рассказы о гобое, заставил всерьез задуматься: в чем истинная магия этого инструмента?

У нас в гостях Мария Сурначёва – солистка старейшего симфонического оркестра Швейцарии «Musikkollegium Winterthur» и оркестра Нижегородского театра оперы и балета имени А. С. Пушкина.

Фото из личного архива М. Сурначёвой

– Мария, если вернуться к началу, гобой для вас - это любовь с первого взгляда?

– Это любовь с первого звука. Банальный ответ, но абсолютная правда. Я услышала гобой в театре, куда меня в четырёхлетнем возрасте мама повела смотреть балет «Лебединое озеро». Мой первый визит в оперный театр, и сразу - «Лебединое озеро», которое начинается с соло гобоя! Ну, и кроме того, у мамы была очень большая коллекция хороших пластинок. Я услышала благородный тембр гобоя и сразу в него влюбилась.

– Мама, видимо, музыкант?

– В свое время мама окончила музыкальную школу по классу фортепиано и вокала. Хотя она не стала профессиональным музыкантом, у нее очень обширные знания и большая библиотека.

– Гобой – тяжелый инструмент? Как говорится, неженский?

– Он сложный, если не обладать специальной школой игры, правильной техникой. Безопасная для здоровья игра – своего рода ремесло, которое необходимо освоить. Если им не владеть, это может быть действительно опасно для жизни *(смеется)*, ведь на сцене свою партию ты должен доиграть в любом случае. Я очень рада, что в Германии мне удалось получить хорошую школу.

– Характер инструмента и характер исполнителя соотносятся между собой?

– Думаю, если повезет, человеческие таланты и качества и особенности инструмента подходят друг другу.

– Ваша запись русских гобойных концертов с Гёттингемским Симфоническим оркестром под управлением Кристофа-Маттиаса Мюллера получила в свое время премию ECHO Klassik. На диске представлен замечательный, но отнюдь не популярный репертуар — музыка XX века. Чья это была инициатива?

– Это очень интересная история. Я познакомилась с Холлигером, когда он приехал в Винтертур дирижировать нашим оркестром «Musikkollegium». А я была еще в тот момент на испытательном сроке...

– Давайте поясним нашим читателям, кто такой Хайнц Холлигер.

– Это гобоист-легенда, а кроме того, композитор и дирижер. Человек, обладающий энциклопедическими знаниями. Тот, кто переиграл весь гобойный репертуар, кому на протяжении многих лет ведущие композиторы мира посвящали свои произведения. Какое современное произведение для гобоя ни возьми, везде написано: «Посвящено Хайнцу Холлигеру».

– Простите, но поправлю вас. Знаю, что есть произведения, где в посвящении стоит ваше имя.

– Одно есть. Спасибо, что вы об этом упомянули, но, тем не менее, встретиться с человеком, на чьих записях я выросла, кто был для меня иконой исполнительства, – огромное событие. Понимаете, звук его весьма специфичен, но есть природная музыкальность, подкрепленная очень большими знаниями. Он всегда может оправдать свою интерпретацию. Можно задать ему абсолютно любой вопрос. Он очень прост в общении. И еще он очень прямолинейный. Ну, так вот, когда мы познакомились, он задал вопрос: есть ли сегодня в России хорошие композиторы, которые пишут для гобоя? И вы знаете, меня этот вопрос слегка озадачил, поскольку я как раз занималась изучением похожей проблемы, но в контексте Швейцарии и Германии.

Я знала только о концерте Эшпая. Начала размышлять, отправилась искать репертуар. Оказалось, что есть концерты для гобоя у Кикты, Рубцова. Нашла их номера телефонов, со всеми связалась. Когда я дозвонилась Андрею Яковлевичу Эшпаю, мы очень мило с ним поговорили, а потом встретились. Эта встреча запомнилась мне на всю жизнь. Потом мы перезванивались, я много с ним советовалась по поводу исполнения гобойного концерта. То есть, я не просто записывалась. Я со всеми композиторами очень внимательно и тщательно проработала этот материал. И потом возникла идея этого диска. Так что вовремя заданный правильный вопрос может повлиять на судьбу. Теперь же, когда я слышу хорошего композитора, я ему звоню и спрашиваю, нет ли у него произведений для гобоя?

– Один из концертов, представленных на диске – концерт Валерия Кикты. На мой взгляд, гениальное произведение. Почему не знаем?

– У Кикты четыре концерта для гобоя. Он очень дружил с гобоистом Дмитрием Котенком. И для него написал эти концерты. Я сыграла только два из них. Еще два – в планах. Возможно, музыку современных композиторов, чьи имена не слишком хорошо знакомы широкой аудитории, организаторы просто опасаются включать в концертную афишу из-за страха не собрать полный зал. Кроме того, основная часть оркестра – струнники, и только 2-3 человека гобоисты. То есть, нас значительно меньше. А солистов-гобоистов еще меньше. Композиторы не любят писать «в стол». Мало таких, которые, как Андрей Яковлевич Эшпай, задаются целью написать концерты для каждого оркестрового инструмента, что он и сделал.

Тут есть еще одна серьезная проблема. Пиарить надо не только исполнителей, но и композиторов. Например, в Швейцарии есть фонд «Pro Helvetia», который занимается исключительно продвижением национальной композиторской школы. Они в маленькой Швейцарии воспитали целую армию композиторов, и это потрясающе. Оркестр, в котором я работаю,– «Musikkollegium Winterthur» – делает в год минимум 1-2 заказа на новые произведения. Это давняя традиция. Например, именно оркестр в Винтертуре впервые исполнил «Историю солдата» Стравинского благодаря поддержке Вернера Райнхарда. Мне кажется, что-то похожее должно существовать у нас в России.

– А вообще гобой пользуется успехом у современных российских авторов? Много пишут?

– Я знаю, что Андрей Рубцов постоянно пишет для гобоя. У него есть очень интересные находки. Когда я готовилась к записи диска, позвонила Андрею Ивановичу Головину. Он сказал, что у него нет гобойного концерта, но некоторое время спустя концерт был написан, и его премьеру исполнил Московский камерный оркестр «Musica Viva» под управлением Александра Рудина. Как же детально мы репетировали! Как было здорово работать с композитором! Хотя и сложно – музыка очень тонкая, все нужно выверять, долго и внимательно «настраивать». Но в итоге понимаешь, что это настоящий бриллиант. Потрясающая музыка! И конечно, очень приятно и радостно, что композитор посвятил этот концерт мне.

– С кем из композиторов вы дружите?

– Играя в оркестре «Musikkollegium», я перезнакомилась с очень многими швейцарскими композиторами. Страна маленькая, ты все время с кем-то пересекаешься. Например, с Клаусом Хубером я в свое время познакомилась... в поезде! Совершенно случайно. Я просто услышала, как он ответил по телефону, назвав свое имя, и спросила: «Простите, вы случайно не Клаус Хубер?» А я знаю, что у него есть произведение для гобоя и клавесина. Спрашиваю: «Очень сложное?». «Да, очень сложное, – говорит. – Приезжайте ко мне в гости, у меня большой сад с вишнями, пообщаемся».

С Дитером Амманом, которого я считаю одним из самых интересных на сегодняшний день швейцарских композиторов, мы познакомились на премьере его сочинения в Tonhalle в Цюрихе. Потом я послала ему запись концерта Эшпая, написала, что, по-моему, у него очень похожая энергетика. Он ответил, что ему запись понравилась, поблагодарил за вдохновение. Я, конечно, уточнила и про гобойный концерт, но Амман, увы, безумно загружен заказами. Есть еще один хороший композитор. Он живет в Швейцарии, но у него русская жена и русская, как мне кажется, душа. Он считает себя наполовину русским. Его зовут Ришар Дюбюньон. У него тоже есть гобойный концерт, который, надеюсь, я тоже когда-нибудь сыграю.

Продолжение на стр.13

СОБЫТИЕ

ВЫСТАВКА-ФОРУМ «УНИКАЛЬНАЯ РОССИЯ»: СОХРАНЕНИЕ КУЛЬТУРНОГО КОДА

В Гостином дворе с 24 января по 5 февраля прошла Третья художественно-промышленная выставка-форум «Уникальная Россия».

Был представлен широкий спектр ярких арт-проектов, изделий народных промыслов, произведений художников, скульпторов, мастеров прикладного искусства. Огромное не только по своим размерам, но и по исторической значимости для России, здание Гостиного двора словно требует для представления на своей площадке таких же масштабных и значительных проектов.

Художественно-промышленная выставка-форум «УНИКАЛЬНАЯ РОССИЯ - 2023» в цифрах:

73 региона и партнерские программы **15** Стран
107 мероприятий
1 250 участников
57000 посетителей

«Наше мероприятие не только о культуре, хотя мы придаем ей большое значение. Оно о людях, о территориях, о наших достижениях и, в том числе, об экономике», – отметил директор выставки «Уникальная Россия» Валерий Богомолов. Глобальная задача, которая объединила всех участников, – сохранение культурного кода России, создание современного образа богатейшего творческого потенциала нашей бескрайней страны.

Е.В. Лащенко и руководитель Хореографического коллектива «Русская Мозаика» Е.В. Потапова

Информационное агентство Музыкальный Клондайк и многопрофильная компания «Арт-Центр Плюс» - официальные партнеры выставки-форума, - представили на «Уникальной России» фестиваль-концерт хореографических коллективов - лауреатов творческих конкурсов.

Более 30 ансамблей смогли принять участие в этом ярком, незабываемом событии 31 января и 1 февраля. В программе были выступления лучших творческих коллективов из Москвы, Подмосковья и других регионов России. В течение двух дней они представили более 150 ярких номеров широкого жанрового диапазона - народные танцы, эстрадная и современная хореография.

«Мы не случайно провели в этом году фестиваль-концерт хореографических коллективов, лауреатов всероссийских и международных конкурсов, чтобы представить всю красоту и удивительное разнообразие форм хореографического искусства России, прежде всего, детских и молодежных ансамблей», – прокомментировала событие генеральный директор информационного агентства «Музыкальный Клондайк» и многопрофильной компании «Арт-Центр Плюс» Елена Лащенко.

«У нашей компании более чем 20 летний опыт работы с такими коллективами. В этом искусстве есть особый внутренний формат ощущения российского пространства, нашего генетического кода, красоты и поэзии движения, красоты костюмов. Дети, которые приобщаются к такому искусству, вырастут с особым характером, с ощущением масштабности и гармонии русских хореографических традиций. А человек, воспринимающий и ценящий красоту, склонен к созиданию и созданию красоты, что важно для развития всей страны. Креативность, коммуникабельность, способность к сотрудничеству и критическое мышление движут прогрессом. А именно эти качества воспитывают в своих подопечных педагоги-руководители представленных коллективов, замечательные профессионалы и настоящие энтузиасты», – подчеркнула Елена Виленовна.

Посещение концертов было доступно каждому гостю «Уникальной России».

«Мы считаем, что наш форум удался. Деловые и культурные мероприятия люди восприняли очень тепло. На нашей площадке выступили большие коллективы со всей страны.. В итоге, мы объединили на площадке форума 85 регионов - исполнителей и участников выставки-форума», – отметил Валерий Богомолов.

Деловая программа включила в себя научно-практические конференции, круглые столы, панельные дискуссии и форумы. «Выставка-форум затрагивает весь срез общества. Приходят пожилые люди, люди среднего возраста, молодежь; большой охват бизнес-персон. И каждый находит что-то для себя», – говорит Валерий Богомолов.

В 2023 году событие прошло с международным участием. Так, свои стенды представили Индонезия, Шри-Ланка, Турция, Индия. А в фестивале «Этноподиум», который организован Евразийской Ассоциацией этнодизайнеров, приняли участие и дизайнеры из стран ближнего зарубежья.

Форум будет расширяться и решать глобальные задачи, и творческое сотрудничество будет расширяться пропорционально этим масштабам.

По словам Валерия Богомолова, организаторы планируют привлекать большее внимание именно юного поколения к «Уникальной России». «Мы планируем предоставлять школам билеты и QR-коды, организовывать экскурсии», – отметил Валерий Богомолов.

Информационное агентство «Музыкальный Клондайк»
Фото предоставлены EventMedia

Участники Фестиваля-концерта хореографических коллективов:

- Академический Образцовый ансамбль танца «Юность», Красногорск, Московская область
- Ансамбль греческого танца «Филоксения», Москва
- Ансамбль народного танца «Калинка», г. Реутов
- Ансамбль народного танца «Приокский ЛЕЛЬ», г. Рязань
- Ансамбль народного танца «Раззадоры», Москва
- Ансамбль танца «Жемчужина», Москва
- Ведущий коллектив города Москвы хореографический ансамбль «Миллениум»
- Ведущий творческий коллектив г. Москвы хореографический ансамбль «Веселуха»
- Детский танцевальный коллектив «ФЛОКС», Москва
- Детский хореографический коллектив ансамбль «Солнышко», Москва
- Коллектив спортивного танца «Альтеро», Мытищи
- Московский городской творческий коллектив хореографический ансамбль «Русская мозаика», Москва
- Образцовый детский коллектив Московской области, Хореографический ансамбль «Улыбка», Москва
- Образцовый детский хореографический ансамбль народного танца «Конфетти», Москва
- Образцовый коллектив детский ансамбль народного танца «Фантазия», Балашиха
- Образцовый коллектив Хореографическая студия «Россия», г. Красногорск
- Образцовый самодеятельный коллектив ансамбль танца «Славяночка», Москва
- Спортивно-танцевальная студия «Аэробик-Дэнс», Москва
- Танцевальная компания «Точка роста», Москва
- Танцевальная студия «Smuzi Dance», Москва
- Танцевальная студия «Брависсимо», Москва
- Танцевальный коллектив «Палитра», Москва
- Театр танца «Vita», Москва
- Хореографическая студия «Вояж», Москва
- Хореографический ансамбль «Планета детей», Москва
- Хореографический ансамбль «Радуга», Москва
- Хореографический коллектив «SidJem», Химки
- Хореографический коллектив «Звёздный путь», Москва
- Школа танца с клинками «Орден Феникс», Москва
- Школа-студия хореографии Аси Шиловой «Ассоль», Москва
- Эстрадная школа «Три апельсина», Москва
- Эстрадно-танцевальный «Эксельсиор!», Москва

ТЕРРИТОРИЯ ТВОРЧЕСТВА

БОЛЬШОМУ КОРАБЛЮ – БОЛЬШОЕ ПЛАВАНИЕ»: В МОСКВЕ СОСТОЯЛСЯ ПЕРВЫЙ КОНКУРС «ТЕРРИТОРИЯ ТВОРЧЕСТВА»

Елена Аюшеева, Лауреаты 1 степени в номинации «Академический вокал» (2 средняя группа) Ангелина Сазонова и Илья Понти, Николай Ерохин

Организаторы и жюри конкурса в номинации «Фортепиано»: Кан Фэн-Шэн, Елена Савельева, Елена Лащенко, Александр Каприн, Эдуард Дьяченко, Арсений Тарасевич-Николаев

6 февраля в Московской консерватории завершился I Международный конкурс молодых музыкантов-исполнителей «Территория творчества»: навстречу 100-летию ассистентуры-стажировки Московской государственной консерватории имени П.И. Чайковского.

Первый тур Конкурса проходил в заочной форме с 10 ноября по 15 декабря 2022 года. На него были приняты более 400 заявок из России и других стран были приняты на заочный тур. Второй тур прошел уже в очном формате в залах Московской консерватории с 3 по 5 февраля 2023 года. Конкурс прошел в четырех возрастных группах в диапазоне от 9 до 23 лет. В течение трех дней конкурсных прослушиваний перед жюри выступили свыше 200 исполнителей.

В состав жюри вошли выпускники ассистентуры-стажировки МГК имени П.И. Чайковского разных лет, лауреаты всероссийских и международных конкурсов, молодые педагоги консерватории.

«Мои ожидания конкурс превзошел с первых шагов», – рассказывает художественный руководитель конкурса, заслуженная артистка России, лауреат Премии города Москвы в области литературы и искусства, руководитель Научно-методического центра подготовки кадров высшей квалификации МГК имени П.И. Чайковского, профессор Елена Павловна Савельева. *«Мы не ожидали такого количества участников. Не секрет, что ежегодно в нашей стране появляется много конкурсов разного уровня и от этого у педагогов и участников возникает некоторая усталость. Мы учитывали это при подготовке «Территории творчества». Для стало приятной неожиданностью то, что на первый конкурс пришло свыше четырехсот участников, 421 участник практически из всех регионов России. Я выражаю большую благодарность за информационную поддержку Министерству культуры Российской Федерации и Департаменту культуры города Москвы», – говорит Елена Павловна.*

Елена Савельева рассказала и о том, какой критерий стал основным при отборе участников на второй тур: *«Чаще всего «отсев» был связан с выбором репертуара повышенной сложности, который учащимся рано брать на конкурс. Всегда нужно помнить о том, что конкурс - не соревнование тех, кто выбрал сложнейшую программу, а тех, кто полнее раскрыл свое творческое содержание, свое мастерство. На каждом уровне подготовки исполнителя есть свои этапы мастерства. Поэтому мне бы хотелось предостеречь моих коллег по выбору репертуара в дальнейшем. Компетентностный подход к выбору никто не отменял, и он себя всегда оправдывает».*

Жюри формировалось только из выпускников ассистентуры-стажировки и из тех, кто учится сейчас в Московской консерватории. Молодое жюри и молодой конкурс для молодых музыкантов – в этом его особенность и привлекательность. *«В один из дней второго тура я обратила внимание, что маленький мальчик, вышедший с конкурсного выступления, воскликнул «Как здорово, все молодые!» Такая непосредственная реакция меня очень умилила и порадовала»,* – вспоминает Елена Савельева.

Жюри хоть и молодое, но опытное. Все члены жюри уже обрели свое имя и свое место в иерархии профессиональных музыкантов. Для участников, как и для жюри, этот конкурс стал очень важным и перспективным этапом творческого развития. *«Важно, что у нас участвовали не взрослые музыканты, а те, кто находится на пути своего становления и совершенствования. И, возможно, некоторые премии мы давали «на вырост», рассчитывая, что мотивация у молодых людей играет огромную роль»,* – отметила художественный руководитель конкурса.

Телевидение Консерватории проводило съемки гала-концертов лауреатов конкурса «Территория творчества», которые прошли в залах Московской консерватории: 7 февраля в зале им. Н.Я. Мясковского и 12 марта – в Малом зале. *«Нам будет не стыдно показать широкой публике наших победителей. Уровень финалистов высокий, и каждый сможет в этом убедиться»,* – говорит Елена Савельева.

«Большому кораблю – большое плавание», – отметила, генеральный директор многопрофильной компании «Арт-Центр Плюс» (соучредителя конкурса) и информационного агентства «Музыкальный Клондайк» Елена Виленовна Лащенко.

«Проведена огромная работа. Обычно на первый конкурс собрать такое количество участников сложно, потому что нет самой традиции конкурса. Но есть традиции нашей организации, «Арт-Центр Плюс», которая работает уже более 25 лет и занимается именно подготовкой и проведением конкурсов, – рассказывает Елена Виленовна. – *Конечно, этот проект удался благодаря Московской консерватории, вниманию ее руководства, педагогов, выпускников ассистентуры-стажировки».*

По словам Елены Лащенко, конкурс был очень серьезным и уже виден большой резонанс. Компании «Арт-Центр Плюс» начали поступать запросы от тех, кто хочет в скором будущем попасть на конкурс такого уровня. *«Три дня в трех залах работали пять составов жюри. Все участники отметили высокую требовательность нашей «судейской коллегии» и в то же время ее доброжелательность, хорошую атмосферу конкурса»,* - говорит Елена Виленовна.

В конкурсе «Территория Творчества» участники соревновались по следующим специальностям: «Фортепиано», «Струнные инструменты», «Духовые инструменты», «Вокальное исполнительство», «Концертмейстерское искусство». Каждое направление, вошедшее в состав номинации, представляла своя коллегия жюри.

Продолжение на стр.5

Лауреат I степени в номинации «Фортепиано» (младшая группа) Андрей Гончаров, члены жюри

Лауреат I степени в номинации «Струнные инструменты» (1 средняя группа) Анисия Артемова, члены жюри – Луиза Минцаева и Федор Безносиков

ТЕРРИТОРИЯ ТВОРЧЕСТВА

Начало на стр.4

БОЛЬШОМУ КОРАБЛЮ – БОЛЬШОЕ ПЛАВАНИЕ»: В МОСКВЕ СОСТОЯЛСЯ ПЕРВЫЙ КОНКУРС «ТЕРРИТОРИЯ ТВОРЧЕСТВА»

Луиза Минцаева и Федор Безносиков

Председатель жюри в номинации «Концертмейстерское искусство» Иван Кощеев и член жюри Элси Варандо

Арсений Тарасевич-Николаев, председатель жюри («Фортепиано»):

- Было много удачных выступлений. Конечно, как и на всех конкурсах, уровень у всех участников разный, но для нас случились и настоящие открытия, где мы видим у пианиста высокий потенциал. Всем участникам хочется пожелать свободы творчества. Это самое главное.

Мы хорошо сработались с остальными членами жюри. И это отличает для меня данный конкурс от других, в которых я участвовал по ту или иную сторону. Очень теплая, почти что домашняя атмосфера. Бесспорно, большую роль в этом сыграло то, что для всех членов жюри Московская консерватория является Альма-матер.

С Арсением Тарасевичем-Николаевым в жюри также работали пианисты Александр Каприн, Эдуард Дьяченко, Кан Фэн-Шэн (Тайвань).

Алексей Корнильев (труба), председатель жюри («Духовые инструменты»):

- Несмотря на то, что конкурс первый, удался он сразу. Очень порадовал уровень участников. Из-за нашего строгого регламента некоторых неплохо играющих детей не удалось допустить до очных прослушиваний, зато те, которые прошли, конкурс украсили.

Абсолютное большинство выступлений меня порадовали. Поэтому даже при обсуждениях у нас были некоторые сложности. Те, кто стали лауреатами, показали очень высокий уровень исполнения и владения инструментом.

В состав жюри специальности «Духовые инструменты» вошли музыканты: Александра Зверева (флейта), Александр Пуленков (фагот), Юрий Мажорин (тромбон), Александр Болдырь (валторна, Республика Молдова).

Федор Безносиков (скрипка), председатель жюри («Струнные инструменты»):

- Впечатления от конкурса «Территория творчества» самые положительные. Мне приятно, что было так много заявок, потому что именно это показывает, что наше дело живет успешно. И педагоги, и дети, пришедшие на конкурс, занимаются музыкой с удовольствием. И это слышно в игре.

Если говорить конкретно об исполнительском уровне, то он высокий. И очень интересно было наблюдать за тем, как меняются впечатления от одних и тех же выступлений по видео отбору и в очном туре. По видео не всегда понятно, насколько большой у человека звук, и в полном объеме не видна его энергетика и сценическая подача. На конкурсе было много приятных открытий. Зачастую ребята играют даже ярче и удачнее, чем на видеозаписях. Я по своему опыту знаю, что записывать видео на конкурс не всегда простое дело: тебе нужно сфокусироваться, сыграть идеальный вариант. А при «живом» исполнении многие, наоборот, чувствуют себя свободнее, и от этого остается яркое впечатление.

В состав жюри специальности «Струнные инструменты» вошли музыканты: Всеволод Гузов (виолончель), Луиза Минцаева (арфа), Катарина Мрвич (скрипка, Республика Сербия).

Николай Ерохин (тенор), председатель жюри в номинации «Академический вокал»:

Не скрою, в первом туре был большой отбор: практически 60% из присланного материала мы отсеяли, и только лучшие приехали на основной тур прослушивания. На конкурс приехали участники высокого уровня, и я думаю, что когда-нибудь эти голоса станут настоящими большими артистами. Для того, чтобы у участников был яркий и заметный творческий путь, такие конкурсы и существуют. Я искренне желаю конкурсу «Территория творчества» быть не только всероссийским, а международным.

Также в состав жюри по специальности «Академический вокал» вошли Елена Аюшеева (сопрано) и Сергей Плюснин (баритон).

Иван Кощеев, председатель жюри («Концертмейстерское искусство»).

- В первую очередь я хочу поблагодарить художественного руководителя конкурса Елену Павловну Савельеву за приглашение принять участие, как член жюри, в этом конкурсе. За два тура конкурса «Территория творчества» мы отслушали разных ребят: тех, кто окончил обучение **(Прим. редакции** – в номинации «Концертмейстерское искусство» заявки от участников принимались без ограничений по возрасту)*, и тех, кто в данный момент учится в высших учебных заведениях. Отмечу прекрасный и высокий уровень участников. Каждый из них смог проявить себя. Некоторые, помимо классических произведений, представили также и джазовую музыку. Именно на таком произведении мы и закончили очное прослушивание.*

В состав жюри вместе с Иваном Кощеевым вошли Анна Тамаркина, Людмила Духан, Элси Варандо.

По словам Елены Павловны Савельевой, сейчас организаторы работают над тем, чтобы конкурс занял свое постоянное место в плеяде исполнительских конкурсов России. *«Мы хотим, чтобы наш конкурс вышел и в регионы. В данный момент уже ведутся предварительные переговоры. Периодичность конкурса будет разной для каждой специальности. Например, пианисты планируют проводить своё направление раз в два года, тогда как вокалисты, скорее всего, будут соревноваться ежегодно»*, – рассказала Елена Савельева.

Александра САЙДОВА

Фотографии Петра Колчина и Александры Сайдовой

Алексей Корнильев и Лауреат I степени в номинации «Духовые инструменты»

Алексей Корнильев и Лауреат III степени в номинации «Духовые инструменты» (2 средняя группа) Алёна Маркелова

Лауреат III степени в номинации «Концертмейстерское искусство» Юрий Моисеев, члены жюри

ЛИДЕР-БЛОГ

ВЕЧНО МОЛОДОЙ ЖАНР

«Именно потому, что я стал участвовать в создании сценического продукта почти с самого первого дня своего пребывания в музыкальном театре, я могу смотреть на проблемы, возникающие при сочинении и постановке мюзикла, более или менее объективно», – говорит композитор и продюсер Ким Брейтбург о российском мюзикле.

К. Брейтбург – М.Марфин, Е.Муравьев. «РОК» (по мотивам романа О.Бальзака). Музыкальный театр Кузбасса им. А.Боброва. Сцена из спектакля

История музыкального театра, пожалуй, начинает свой зафиксированный в истории отсчёт с древнегреческих мистерий. Известно, что в Древней Греции во время театрализованных представлений кроме участия актёров – главных героев, занимающихся драматической декламацией, использовался хор, который танцевал и пел, и были задействованы музыканты-инструменталисты. Таким образом, можно сказать, что мюзикл как форма театра – самая древняя из всех существующих его видов. И действительно – уже тогда диалог, песня и танец использовались как интегрированные элементы повествования – об этом остались достоверные исторические свидетельства. Конечно, мы не будем утверждать, что это напрямую повлияло на развитие жанра, однако отрадно осознавать, что первый театр был музыкальным и что шоу-программы существуют вот уже двадцать пять столетий *(Прим. авт.:В РАМ им. Гнесиных новое направление подготовки артистов так и называется «Мюзиклы. Шоу-программы»)*. «Большинство историков мировой драмы не терпят даже упоминания о существовании мюзиклов, поэтому последнее, что они хотели бы признать, то, что драма зародилась как форма музыкального самовыражения. Такой снобизм давно пора развенчать. Эсхил, Софокл и Аристофан были не только драматургами, но композиторами и поэтами», – с улыбкой отмечает известный американский исследователь музыкального театра Джон Кенрик.

Ким Брейтбург

Традиции музыкального театра, заложенные в глубоком прошлом, прошли через народные религиозные празднества и мистерии эпохи Средневековья, а в период позднего Ренессанса реализовались в итальянском театре масок комедии дель арте. Затем, в сформировавшемся в процессе эволюции городском искусстве «третьего пласта» (по определению В. Д. Конен), через водевиль, оперетту, варьете, бурлеск, балладную английскую оперу, минстрел-шоу и другие развлекательные музыкально-сценические формы, эти устойчивые традиции плавно перетекли в мюзикл. Мюзикл как вид театра имеет явно «площадные», демократические корни и неразрывную связь с массовой культурой, а если говорить сегодняшним языком – с шоу-бизнесом.

Вот здесь-то и начинается конфликт в оценочных суждениях. Для многих (если не для большинства) российских театральных критиков музыкальный театр, а значит в каком-то смысле и мюзикл, связаны прежде всего с такими видами театрального искусства, как опера и балет. Я не берусь разубеждать их в этом, тем более что многие испытывают чувство ресентимента по отношению к мюзиклу как «низкому жанру», особенно, когда это касается его более развлекательных форм. Однако отмечу, что различия между этими самостоятельными видами театра огромны, и не учитывать их – большая ошибка. Академические виды музыкального театра (назовём их так условно) всегда существовали в области элитарного искусства и находили свою благодарную аудиторию среди высшего общества и «продвинутых» интеллектуалов, подготовленных к восприятию сложных музыкально-сценических форм. Мюзикл – это форма музыкально-театрального искусства, рассчитанная на массовое восприятие, причём не столько интеллектуальное, сколько эмоциональное.

Между драматическим театром и мюзиклом также существуют серьёзные отличия, о которых нужно говорить отдельно. Они касаются не только формы спектаклей, но и содержания постановочных процессов. Самое главное – это то, что в отличие от использования музыки и хореографии в драматическом спектакле, пение и танец в мюзикле существуют с определённого исторического момента как единый музыкально-драматургический текст.

Одним словом, инструментарий, который использует множество наших театральных критиков «от академического искусства» в своих оценках по отношению к такому явлению как «мюзикл», явно не пригоден для этого. Мюзикл в своей основе всегда опирался и будет опираться на популярную музыку в том или ином виде. В противном случае музыкально-сценическое произведение выходит за границы жанра. Поэтому судить мюзикл можно только по его собственным художественным критериям. Вот цитата из статьи известного искусствоведа и моего учителя, профессора МГУ Елены Николаевны Куриленко: «Бытовая музыка *(т.е. – популярная музыка – прим. автора)* не «ниже» и не «выше», не лучше и не хуже музыки «художественной». Она просто иная по своей природе, и мерить её можно только её собственными мерками, вытекающими из её, бытовой музыки, сущности. Не учитывая этого обстоятельства, неминуемо рискуем впасть в широко распространенный и поныне «грех» предвзятого, снобистского по существу отношения к бытовой музыкальной культуре как к чему-то изначально ущербному, неполноценному; как к упрощённому, «сниженному» варианту «высокой», «подлинной» культуры».

Мюзикл эволюционировал в Соединённых Штатах и Великобритании на протяжении всего XX века, плавно переходя из одной формы в другую, обогащая и наращивая свои художественные возможности: от водевиля – к бук-мюзиклу, от музыкальной комедии – к музыкальной драме, далее – к концептуальным мюзиклам и мега-мюзиклам. Испытывая гигантское конкурентное давление со стороны кино и телевидения, экономические и политические потрясения, происходившие в мире, этот вид музыкального театра выстоял и не растерял свою многочисленную аудиторию.

Да, мюзикл вынужден лавировать, приспосабливаясь к конъюнктуре рынка, к запросам широкой публики. Но он изобрёл за годы своей отчаянной борьбы за место под солнцем свои особые методы выживания, окружив себя кольцом экспериментальных театров, создав внутри себя постоянное движение к обновлению и повышению профессионального качества. Приход в сферу музыкального коммерческого театра таких гигантских корпораций, как Walt Disney Theatrical Productions, лишь способствовало достижению новых высот как в художественном плане, так и в бизнесе. В кажущемся противоречии между искусством и коммерцией есть главное звено – это современный зритель, который тонко реагирует на происходящее в музыкальном театре, отзываясь на лучшее и отказываясь от дешёвых подделок. Так происходит везде в мире. Так происходит и у нас в России – театр без публики не имеет смысла.

Мюзикл в нашей стране существует без малого пятьдесят лет. Первым российским мюзиклом официально признан спектакль «Свадьба Кречинского» композитора Александра Колкера, поставленный в Ленинградском театре музыкальной комедии в 1973 году. То есть говорить о том, что в нашей стране жанр мюзикла молод, не представляется возможным. За пятьдесят лет многократно сменились поколения и творцов мюзикла, и его аудитория; сменились музыкальные стили, принципиально обновились технические средства доставки информации и театральные технологии. Но многое ли поменялось в нашем отношении к созданию мюзиклов, их постановке и прокату?

Мы незаметно для себя «проскочили» целую эпоху в этом виде музыкального театра. Да, у нас были музыкальные кинокомедии Александрова и Пырьева. Но у нас не сложилась собственная традиция сценического театрального мюзикла за счёт последовательного и поступательного развития жанра. И «Свадьба Кречинского» – это мюзикл, как мне кажется, возникший под определённым влиянием довольно «позднего» в эволюции жанра произведения Л. Бернстайна «Вестсайдская история» (1959).

Мы в своём движении во времени лишь коснулись музыкальной комедии, слегка и без значимых последствий обозначили музыкальную драму и вошли сразу в концептуальный мюзикл («Юнона и Авось» и другие произведения А. Рыбникова это ясно подтверждают). Почему? Думаю, потому, что театр Мейерхольда оказал на нашу режиссуру и театральное сознание значительное большее влияние, чем кто-либо другой из великих режиссеров прошлого на американский мюзикл, придав нашему российскому музыкальному театру определённый вектор развития и сформировавший определённый набор художественных ценностей. Строительство мюзикла у нас пошло дальше без твёрдого фундамента устоявшихся жанровых канонов и глубоких знаний о профессиональных навыках, необходимых для процесса строительства. Поэтому вот уже пятьдесят лет этот жанр у нас по-прежнему в прессе очень часто называют «молодым».

Продолжение на стр. 7

К. Брейтбург – К. Кавалерян «Дубровский» (по роману А.С.Пушкина). Музыкальный театр Кузбасса им. А.Боброва. Сцена из спектакля. Маша - Анна Теплова, Дубровский - почетный работник культуры Кузбасса Владимир Жуков. *Фото А.Бондаренко*

ЛИДЕР-БЛОГ

Начало на стр.6

ВЕЧНО МОЛОДОЙ ЖАНР

Возможен ли вообще «русский мюзикл»? Я считаю, что возможен без сомнений. У нас достаточно много талантливых драматургов, ещё больше – отличных поэтов. С музыкой сложнее – для того, чтобы мюзикл стал по-настоящему русским, в нём должен быть использован мелос, характерный для нашей страны, опирающийся на отечественную музыку, причём не только классическую, но и, что очень важно – на популярную. Мастера жанра мирового уровня указывают нам на то, что, если ты хочешь быть услышанным и понятым в своей стране – говори с людьми на понятном им языке. Это касается всего комплекса художественных средств выразительности: не только слов, произносимых и пропеваемых в мюзикле со сцены, но и музыки, хореографии, сценографии. Обратите внимание, что если оперу сегодня в мире принято исполнять на языке оригинала, то мюзиклы во всех странах всегда играются на «родном» языке тех стран, в которых они ставятся. У нас имеется прекрасная школа художников-сценографов и хореографов. Считаю – одна из лучших в мире, недаром на Бродвее были задействованы «наши люди» – например, хореограф Джордж Баланчин и сценограф Борис Аронсон, которые внесли огромный вклад в развитие жанра. Кстати, список людей, выходцев из России, повлиявших на эволюцию жанра мюзикла в мировом масштабе, поистине огромен. Удивляюсь, что никому из театральных критиков и искусствоведов до сих пор не пришла в голову идея написать об этом отдельную книгу. Видимо, придётся это сделать мне самому.

Создателям мюзиклов нужно ставить перед собой ясные цели, связанные с нашим национальным искусством и культурой, и стремиться к их достижению, вкладывая всю свою энергию и талант, – и тогда постепенно сформируется то явление, которое и можно будет назвать «русским мюзиклом». Пока же репертуар, предлагаемый российскими авторами, – это очень пёстрый набор произведений: иногда удачных, чаще – неудачных. Я бываю и участвую во всевозможных творческих лабораториях. Меня они огорчают. Я вижу, что молодые авторы мюзиклов дезориентированы (особенно – выпускники последних лет композиторских факультетов консерваторий). В лучшем случае их произведения «тянут» на камерное исполнение в малых залах для очень специфической аудитории, если таковая вообще существует в российских регионах. А ведь большинство музыкальных театров у нас – региональные. И они нуждаются в качественном репертуаре, который мог бы соответствовать запросам широкой публики и в то же время быть художественно состоятельным. Здесь нам есть о чём поразмышлять, поговорить, посоветоваться...

Слегка перефразируя слова Хала Принца, скажу, что стал продюсером, потому что к этому привела меня судьба. Я использовал продюсирование, чтобы стать тем, кем я хотел быть, – композитором мюзиклов. (В конечном итоге я стал собственным работодателем, а это больше, чем сделал бы для меня кто угодно другой.)

Именно потому, что я стал участвовать в создании сценического продукта почти с самого первого дня своего пребывания в музыкальном театре, я могу смотреть на проблемы, возникающие при сочинении и постановке мюзикла, более или менее объективно. Я знаком с результатами целенаправленных усилий людей разных театральных профессий, которые вместе в состоянии создать достойное сценическое произведение, имея точно ориентированного в достижении своей цели руководителя проекта. Меня постоянно резко тормозит необходимость выглядеть бизнесменом, чтобы делать то, что я хочу делать. В том, чтобы быть бизнесменом, нет ничего зазорного; просто несправедливо, что это является обязательным требованием для непрерывности художественного творчества.

Так что у нас не так? Почему при таком обилии театральных вузов и факультетов музыкального театра, имеющих соответствующих преподавателей и специалистов, нам так остро не хватает профессионально написанных книг о жанре мюзикла, который настолько популярен сегодня, что заполнил практически всё репертуарное пространство музыкальных театров и театров музыкальной комедии России? Где толковые работы по истории жанра, практические руководства по режиссуре мюзиклов, по актёрскому мастерству, которое применяется в подобных спектаклях?

Отсутствие ответа в данном случае и есть ответ. Как правило, критики не предсказывают искусство – они за ним следуют.

Е.Загот – К.Шебелян. «Декабристы». Иркутский музыкальный областной театр им. Н.М.Загурского. Сцена из спектакля. Плакальщица - Людмила Борисова, Князь Трубецкой - н.а России Владимир Яковлев.
Фото Е.Лапиной

Многочисленные диссертации, не имеющие никакого практического значения для развития мюзикла, но написанные о нём, не могут восполнить громадную информационную дыру, в которой мы, – люди, непосредственно работающие в музыкальном театре, оказались. Что знают сегодняшние режиссёры (выпускники факультетов музыкального театра наших вузов, где им внушают, что главное в режиссуре – это «самовыражение»), о законах этого «низкого», но такого востребованного нынче жанра? Да, придумать неожиданный ход для постановки всем известной оперы, исказив до неузнаваемости замысел автора, эти режиссёры способны. Но даже в работе с оперными артистами (хотя этому их должны по идее учить) они пасуют – они не знают, что с ними делать – не в смысле физических действий, а в смысле установления тонких деталей внутри музыкальных номеров: психологии персонажа, визуально ясного донесения подтекстов, которые были бы точно восприняты аудиторией (принцип «немого кино» при выверенных постановках используется в мюзиклах и современных оперных спектаклях довольно часто). То есть они в состоянии както собрать форму спектакля, но наполнить его «живыми персонажами» не способны. Остаётся только надеяться на талант актёров.

М. Дунаевский – Ю. Ряшенцев. «Три мушкетёра». Ивановский музыкальный театр. Д'Артаньян - Дмитрий Гудков, Арамис - Павел Доронин, Атос - Максим Галенков, Портос - Игорь Францев.
Фото Е.Лапиной

М. Самойлов – М. Ромашин и Ф.Гройсман (по пьесе М.Себастиану). «Астрономия любви». Нижегородский камерный музыкальный театр им. В.Степанова. Мона – Дарья Куликова, Морин – Дмитрий Лазарев

Но это мы говорили об опере, где нет разговорных диалогов и где сценическое время обусловлено непрерывностью музыкальной ткани. А что же говорить о мюзиклах, где требуется выразительная актёрская игра в драматических эпизодах и где актёрская речь должна незаметно для зрителя перетекать в пение, а затем часто – в танец...

Режиссёры плохо оснащены в профессиональном смысле. Отсутствуют базовые навыки работы с актёрами музыкального театра. Оттого у нас в постановках мюзиклов и оперетт персонажи обычно двухмерные – как на плоской картинке. Если хотя бы один состав актёров как-то играет – уже хорошо. Но публика приходит в театр и на второй состав тоже...

У молодых режиссёров драматического театра другие проблемы – они не знают, что делать с сольными номерами персонажей, когда действие в мюзикле на какое-то время может остановиться, они не понимают, что делать на сцене хору/балету. Они не могут подсказать актёру, как точно перейти из драматического текста в текст музыкальный, а затем вновь вернуться к обычной речи. У таких режиссёров психологический театр заканчивается там, где актёру нужно петь.

Вкрадывается сомнение: а способны ли учителя подобных горе-мастеров научить новое поколение режиссёров ставить мюзиклы? Достаточно хорошо ли они сами знают этот жанр? Какими приёмами владеют? Как они сами относятся к «лёгкому искусству» – искусству развлечения? Как к «развлекаловке»? А пробовали ли они сами создать качественный развлекательный спектакль, выстроить увлекательное шоу? Проще всего отгородиться от проблем профессионального характера заявлениями «о сложном театре для сложных людей». Но в этой позиции нет ничего, кроме снобизма и высокомерия по отношению к обычным людям – тем самым, которые составляют основную массу населения страны и для которых все мы призваны работать.

Во всём этом я убедился на собственном горьком опыте продюсера. Посмотрите на афиши региональных театров, и вы увидите там одни и те же фамилии. Театры вынуждены обращаться к одним и тем же авторам, режиссёрам или командам постановщиков – именно тем людям, которые зарекомендовали себя в работе более или менее успешно. Но этот список, к сожалению, невелик.

Что делать?

На мой взгляд – менять отношение молодых постановщиков и авторов к публике и к профессии. То есть – ценить внимание публики к своему будущему спектаклю и делать всё возможное в своей профессии для того, чтобы достигать максимально достойного художественного результата. А ещё – знающим людям писать полезные книги, применимые в практической постановочной деятельности, а театральным педагогам и критикам – расширять свои знания, связанные с жанром мюзикла, его историей и традициями.

Могу ли я дать более конкретные ответы на вопросы, связанные с процессами создания и постановки мюзиклов? Да, могу! Для тех, кому это интересно – читайте книгу, написанную мной и Валерией Брейтбург «Мюзикл: искусство и коммерция». Конечно, это своего рода дайджест, но он всё же даёт, хотя и в общем виде, полезную информацию по этой теме. Удачи всем!

Ким БРЕЙТБУРГ

Фотографии спектаклей предоставлены пресс-службами театров и фестиваля «Видеть музыку»

«АРТ-ЦЕНТР ПЛЮС» ПРЕДСТАВЛЯЕТ

БЕЛГОРОДСКИЙ СИМФОНИЧЕСКИЙ: ДЕСЯТЬ ЛЕТ СПУСТЯ

Симфонический оркестр и Академический хор Белгородской государственной филармонии 7 февраля 2023 г. выступили в Ростове-на-Дону, на сцене Большого зала Ростовской филармонии. Своими впечатлениями делится музыковед и педагог, доктор искусствоведения, профессор, заслуженный деятель искусств РФ, председатель Ростовской композиторской организации Анатолий Моисеевич ЦУКЕР.

Мое знакомство с симфоническим оркестром Белгородской государственной филармонии состоялось в 2013 году. Тогда по приглашению ее дирекции я приехал в Белгород на концерт «Музыка нового времени» для его последующего освещения в центральной прессе. На концерте присутствовали авторы исполняемых сочинений – московские композиторы Владислав Казенин и Рашид Калимуллин. Мне довелось побывать на репетициях программы, и все, что я увидел и услышал, произвело необычайно сильное впечатление. Свою роль сыграл, по-видимому, еще и эффект неожиданности. Все-таки, по меркам областного центра Белгород – город небольшой, со скромной музыкальной инфраструктурой, а именно она обычно является источником комплектования оркестровых коллективов. Поэтому, полагал я, рассчитывать на слишком высокое качество симфонического звучания не приходится.

Реальность опровергла все мои ожидания. Уже на репетиции я был искренне удивлен, с какой тщательностью, с каким погружением в партитуру дирижер и оркестр работают над каждой ее деталью, добиваясь искомого результата, с какой последовательностью из этих деталей выстраивается целостное здание произведения. Иной читатель подумает: «А как же может быть иначе?» Увы, когда дело касается современных авторов, еще не попавших в разряд классиков, не только может быть, но чаще всего и бывает. В этом плане меня восхитил Рашит Нигаматуллин – дирижер опытный, яркий, но еще и ответственный в отношении к исполняемой музыке, в том числе и самой новой, мало «апробированной». На концерте оркестр звучал безукоризненно, сочно, многокрасочно, в интерпретации маэстро неизвестные доселе сочинения становились понятными, раскрывались их глубинные смыслы, их драматургия.

Еще один момент меня удивил и порадовал. На симфонических показах современной музыки залы часто бывают полупустыми (или полуполными – так менее обидно). Но на этом концерте царила праздничная атмосфера, он воспринимался аудиторией как яркое событие – в зале аншлаг, публика, среди которой было немало молодежи, принимала каждое произведение восторженно. Чувствовалось, что белгородцы свой оркестр любят и ждут свидания с ним.

И вот, по прошествии десятилетия, новая встреча с Белгородским симфоническим, теперь в Ростовской государственной филармонии на гастрольном концерте в рамках проекта Министерства культуры РФ «Всероссийские филармонические сезоны». Разумеется, хотелось услышать, как звучит оркестр сейчас, как прошли для него эти непростые годы, с пандемией, локдауном, изрядно затруднившим работу всех творческих коллективов. Да и сегодня приграничный Белгород – не самый спокойный город России.

Уже при выходе оркестра на сцену Большого зала филармонии стало видно, что его состав за это время значительно помолодел, появилось много новых лиц. Подобная ротация визуально радует глаз, но может быть чревата снижением качества – «молодо, зелено». Однако, последующее исполнение программы показало, что коллектив держит по-прежнему высокую художественную планку. Звучание оркестровых групп сбалансировано, техническая сторона безупречна, а главное, весь коллектив, словно послушный инструмент в руках музыканта-виртуоза, гибко следует воле дирижера, его намерениям, чутко реагируя на каждый его жест.

Симфонический оркестр Белгородской государственной филармонии, главный дирижер — заслуженный деятель искусств России Рашит Нигаматуллин

Такое взаимопонимание – результат длительного союза большого мастера и оркестра. Нигаматуллин возглавляет оркестр свыше 16 лет. Сегодня, когда распространенной является практика главных дирижеров-гастролеров, приезжающих на небольшое количество дней на свои программы и после концерта тут же покидающих город и коллектив, подобная многолетняя совместная работа приносит свои замечательные плоды. А молодежь, попадая в эту атмосферу единомыслия, быстро обретает необходимый опыт оркестрового музицирования.

На этот раз в концерте принимал участие еще и академический хор Белгородской филармонии под руководством талантливого хормейстера Елены Алексеевой, а в программе была русская классика: концерт для скрипки с оркестром Чайковского, хор «Славься» Глинки, «Половецкие пляски» Бородина и части из «Поэмы памяти Сергея Есенина» Свиридова. Все произведения широко известные, но собранные вместе и прекрасно исполненные, они произвели особый эффект, вызвав огромное чувство гордости (я лично его испытал в полной мере) за нашу великую отечественную музыку. И это величие и мощь, конечно же, не сможет заглушить или приуменьшить никакая «культура отмены» при всем ее остракизме.

Граф Муржа

В концерте Чайковского солировал Граф Муржа – один из самых блистательных скрипачей нашего времени. Музыкант обладает артистическим обаянием, мягким, благородным звуком, беспредельной виртуозностью и при этом глубиной проникновения в стиль и образность исполняемого сочинения. В его интерпретации концерта раскрылась исповедальность, душевная теплота и одновременно праздничность, пленяющая мелодическая красота первой части, ностальгическая задумчивость канцонетты, удальство и задор финала. Оркестр в этом союзе чутко следовал за всеми тончайшими нюансами и исполнительскими градациями солиста, динамическими, темповыми, то поддерживая его, то вступая с ним в непринужденный диалог.

Масштабно, темпераментно были исполнены оркестром и хором «Половецкие пляски» из оперы Бородина «Князь Игорь». Нигаматулин прочел их как монументальную фреску. Складывалось впечатление, что слышишь и видишь многотысячную толпу, охваченную то стихийным порывом, то упоительной любовной негой. В полную силу, как говорится, «наотмашь», были раскрыты яркие контрасты женских и мужских танцев, пленительная пластичность, манящая мечтательность первых и «дикий» восторг, безудержное движения вторых. При этом выстраивалась единая линия динамического нагнетания, проходящая через всю огромную композицию и приводящая к ее высшей кульминационной точке – взрыву буйного вихревого кружения, переходящего в исступленную вакханалию. Мне доводилось много раз слышать это гениальное творение композитора и в театральном, и в концертном воплощении, но, признаюсь, данное исполнение было, пожалуй, одним из самых впечатляющих.

В завершение программы прозвучала во фрагментах «Поэма памяти Сергея Есенина» Георгия Свиридова. Здесь в полной мере проявились лучшие творческие качества хора филармонии. Для концерта были выбраны четыре части Поэмы, яркий контраст которых создавал возможность раскрыть разные грани этого выдающегося сочинения композитора-классика XX века. Впечатляла картинность, живописная конкретность, то разрастающаяся до масштабов богатырской народной силы («Поет зима», «Молотьба»), то приобретающая характер таинственного и призрачного языческого действа («Ночь под Ивана Купала»), то выливающаяся в сцену разгулявшейся крестьянской стихии с частушками, лихими прибаутками («Крестьянские ребята»). Яркие оркестровые эффекты соединились с богатством и разнообразием хоровых тембровых красок. Бесспорным достоинством стала дикционная четкость хора (качество, не всегда присущее даже высокопрофессиональным хоровым коллективам). Тем более важным оно оказалось в исполнении сочинения, где слушателю необходимо расслышать каждое слово есенинского поэтического текста.

В программе, выстроенной как единое целое, важны все составляющие, в том числе и ведение концерта, музыковедческие комментарии, от которых Белгородский оркестр разумно не отказался. Участников гастрольного тура, все исполняемые произведения лаконично, но емко, а главное заинтересованно и увлеченно представила ведущая концерта, она же композитор и председатель Белгородского отделения Союза композиторов России Елена Латыш-Бирюкова.

Встреча с симфоническим оркестром Белгорода стала подарком для ростовчан. Зал был полон, музыкантов встречали с присущим южному городу дружелюбием, открытостью, теплотой и несмолкающими аплодисментами. Столь массовый культурный «десант» – событие в нашей жизни нечастое.

Анатолий ЦУКЕР

Фото предоставлены Ростовской государственной филармонией

Симфонический оркестр и Академический хор Белгородской государственной филармонии на сцене Большого зала Ростовской филармонии. Ведущая - композитор и председатель Белгородского отделения Союза композиторов России Елена Латыш-Бирюкова

АРТ-ПРОСТРАНСТВО

ПРИ ПОДДЕРЖКЕ ПРЕЗИДЕНТСКОГО ФОНДА КУЛЬТУРНЫХ ИНИЦИАТИВ

КОНКУРС «КУЛЬТУРНАЯ СТОЛИЦА ГОДА» ПОМОЖЕТ ГОРОДАМ РОССИИ ВОЙТИ В ФЕДЕРАЛЬНУЮ ПОВЕСТКУ БЕЗ БОЛЬШИХ ВЛОЖЕНИЙ

Установочный семинар для представителей субъектов Российской Федерации, заинтересованных в участии в конкурсе «Культурная столица года», состоялся в Москве, в Доме Союзов 3 марта 2023 года.

Событие собрало очно и в формате видеоконференцсвязи более 100 участников из более чем 30 городов со всех концов России.

Спикерами стали:

• Николай Новичков — депутат Государственной думы РФ, доктор экономических наук, профессор, председатель оргкомитета конкурса;

• Александр Протасевич - доцент Высшей школы культурной политики МГУ им. М.В. Ломоносова, кандидат экономических наук, член оргкомитета конкурса;

• Мария Синичич — директор Департамента комплексного развития территорий Министерства строительства и жилищно-коммунального хозяйства РФ;

• Евгений Сафронов — главный редактор информационного агентства InterMedia;

• Наталья Кузьмина — директор Центра креативных индустрий РАНХиГС;

• Илья Токарев — директор проектов института «Полис».

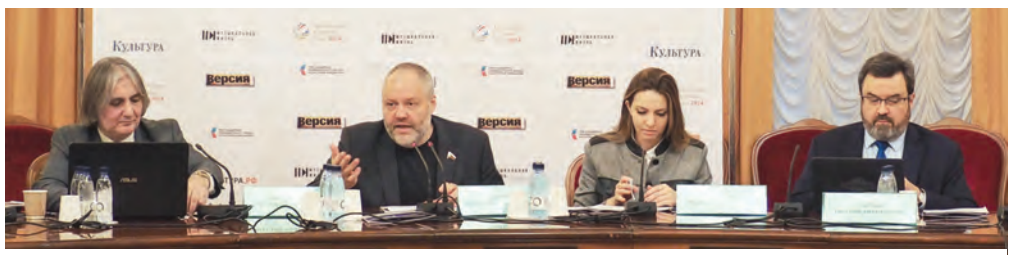
Николай Новичков открыл семинар информацией о российских и зарубежных программах и проектах, успешно использующих методологию «культурной столичности».

- Идея вывести подобный конкурс на федеральный уровень существовала давно, - отметил он. - Мы исходим из того, что культура - это базис нашего существования как цивилизации. Наша задача - внести в нее свой вклад и что-то оставить потомкам. В России тысячи городов, и, как говорит мой друг Захар Прилепин, я люблю их всех. Наш конкурс преследует серьезную цель - помочь городам развить свое лидерство и пронести его в будущее, сформулировать и реализовать свою миссию - и это должно быть нечто большее, чем просто комфортная среда). Причем мы не хотим превращать «Культурную столицу года» в состязание муниципальных образований: это скорее способ совместно подойти к решению общенациональной задачи. В этом конкурс поддерживают на самых разных уровнях власти - это и Министерство строительства и жилищно-коммунального хозяйства РФ, и Министерство экономического развития РФ, и многие другие.

Александр Протасевич отметил очевидную востребованность проекта и рассказал об общих его параметрах.

- Прием заявок стартовал всего несколько дней назад, и, не дожидаясь семинара, многие субъекты федерации уже приступили к подготовке. Запрос на проект есть, и мы предполагаем, что даже в первый год проведения конкурса участников будет много. Это хорошо для создания между городами дружеской конкуренции, способствующей их всестороннему развитию. В 2023 году в конкурсе смогут участвовать административные центры РФ вне зависимости от количества проживающих там граждан, а также другие города, но уже с населением от 250 тыс. человек. При этом от одного субъекта федерации может быть представлен только один город. В последующие годы правила могут быть скорректированы, чтобы дать возможность и городам с меньшим количеством жителей реализовать свои амбиции. Как говорится, плох тот город, который не мечтает стать столицей.

Особой миссией конкурса является культурная модернизация территорий.



Александр Протасевич - доцент Высшей школы культурной политики МГУ им. М.В. Ломоносова, кандидат экономических наук
Николай Новичков — депутат Государственной думы РФ, доктор экономических наук, профессор, председатель оргкомитета конкурса
Мария Синичич — директор Департамента комплексного развития территорий Министерства строительства и жилищнокоммунального хозяйства РФ
Евгений Сафронов — главный редактор информационного агентства InterMedia

- Здесь и культура сама по себе, и культурные ресурсы как драйверы развития городов, - разъяснил спикер. - Мы рассматриваем конкурсантов в контексте креативных индустрий, о которых сейчас в России говорят все больше. Например, дизайн, урбанистика, мода, цифровые технологии и многое другое – все это сегменты современной креативной экономики. Развитие городов, формирование стратегии их развития в этих направлениях могут привести к качественной перезагрузке, способствовать гармонизации миграционных процессов.

В начале 2000-х конкурс «Культурная столица Поволжья», проводимый под эгидой Сергея Кириенко, дал заметный импульс развитию регионов ПФО. Программы по схожей методологии и сейчас проводятся в Нижегородской области, Красноярском крае, Пермском крае и ряде других регионов.

Далее Александр Протасевич подробно разъяснил, как заполнять заявки на участие в «Культурной столице года»:

- Поскольку от одного субъекта федерации в конкурсе может участвовать только один город, предусмотрена система назначения контактного лица от города только по согласованию с органом власти в сфере культуры субъекта Российской Федерации. Сама заявка содержит 9 полей с базовой информацией о городе и 36 - с основными параметрами для конкурсной оценки. Правильно заполненная заявка - это сформированный «портрет» города в широком спектре направлений его жизнедеятельности.

Заявки будут приниматься до 15 мая 2023 года, после чего экспертный совет определит финалистов по совокупности набранных баллов. После этого претендентам на победу необходимо будет подготовить публичные презентации своих городов, на основании которых в сентябре будет выбран город, который первым получит звание «Культурная столица года» - на 2024 год.

Мария Синичич назвала конкурс «Культурная столица года» важной вехой в развитии страны.

- Я много езжу по России и вижу, насколько она многолика, многонациональна, - отметила она. - Среда нас формирует, и те сооружения, объекты, которые мы видим каждый день, сильно влияют на нас. Важно, что этот аспект нашел отражение в Конкурсе «Культурная столица года».

Евгений Сафронов остановился на вопросах PR-продвижения городов, претендующих на победу в конкурсе.

- Многие недооценивают работу с медиа, откладывая её на поздние стадии работы, - но ведь она необходима уже на первом этапе, - объяснил спикер. - Нужно иметь на этот счет серьезный задел уже до подачи заявки. Это не тот случай, где надо скромничать - наоборот, просто необходимо максимально показать себя именно сейчас. Все образы городов должны быть реальны, понятны и перспективны, ведь эксперты будут наиболее основательно анализировать именно взгляды городов в будущее. При этом, конечно, нужно понимать, что нарочитый пиар производит не самый лучший эффект - нужно уделять максимум внимания уже сделанному. Мы исходим из того, что достижения городов-конкурсантов ещё до определения финалистов вполне могут быть интересными на федеральном уровне, а далее — и на международном (скажем, об участии в конкурсе городов Дальнего Востока должны знать китайские медиа, а по географическим причинам этим городам сделать это не так сложно - и это действительно будет серьёзным плюсом). И, конечно, в нашем случае принцип «главное - не победа, а участие» носит абсолютный характер - любая деятельность в ходе подготовки конкурса покажет лучшие ракурсы города, в том числе - социальные и экономические, и в любом случае принесет не только баллы, но и реальную пользу в развитии.

Что касается крупных федеральных российских медиа - многие из них уже проанонсировали наш конкурс, о нас вышло уже более 60 публикаций в крупных СМИ и интернет-изданиях, в числе которых «Первый канал», «Российская газета», «Метро», «Русское радио» и многие другие. Охват анонсирования таков, что сейчас о «Культурной столице года» знают уже более 50 млн россиян. В какой-то момент в федеральной медиасфере может появиться и ваш город с очень ярким и необычным проектом, и произойдет это не обязательно после победы в финале.

Евгений Сафронов также коснулся вопроса выстраивания работы над проектом:

- Необходимо с самого начала продумать концепцию и брендинг - терминологию. Не менее важно определить ключевые персоны, то есть амбассадоров - людей, которые представляют город. В продвижении любых проектов всегда привлекают яркие мероприятия со звездами и просто красивыми людьми. И, конечно, следует помнить, что если вы не озадачились качественной съёмкой своего мероприятия, то его как бы и вовсе не было. Нет образа - нет пиара.

Также надо обязательно заранее продумать медиаплан. Формировать визуальный архив желательно заранее, чтобы в нем можно было легко найти необходимое. Не стоит забывать о сайте и соцсетях, делать отчеты и вести летопись подготовки к конкурсу. Но условия конкурса жёсткие, просто хорошей картинки и образов мало - в первую очередь рассматривается общественная польза. К примеру, удобство городской среды может быть важнее, чем красота.

Наталья Кузьмина представила доклад на тему «Творческие (креативные) индустрии. Как творчество может развивать экономику и менять качество жизни». В нем спикер обратила внимание на то, что организаторы конкурса верно понимают важность развития креативности для роста благосостояния городов, и отметила, что сотрудничество государственных учреждений и представителей креативной сферы зачастую не требует больших денежных затрат, зато может иметь заметный синергетический эффект. Принимая это во внимание, Правительство РФ в 2021 году утвердило Концепцию развития творческих (креативных) индустрий, которая призвана стать главным документом для всех, кто заинтересован в развитии креативных индустрий.

Илья Токарев рассказал присутствующим о некоторых тенденциях развития креативной экономики в Российской Федерации, отмеченных в пока не опубликованном исследовании, подготовленном по итогам 2021 года в сотрудничестве с Агентством стратегических инициатив. В завершение семинара организаторы конкурса «Культурная столица года» напомнили присутствующим, что прием заявок продлится 2,5 месяца - до 23:00 15 мая, - так что даже те города, которые узнали о конкурсе совсем недавно, успеют заявить о себе в срок, начав подготовку в ближайшее время.

Инициатор конкурса — Фонд развития культурной, научно-образовательной и социально-экономической сфер территорий «Культурная столица» при поддержке Президентского Фонда культурных инициатив.

Дополнительная информация по вопросам сотрудничества и подготовки заявок – по тел. +7 (985) 478-3755 и e-mail info@kulturnayastolitsa.ru, а также на официальном сайте проекта.

Материал и фото предоставлены информационным агентством InterMedia

Автор фото –Ольга Бойко

ЮБИЛЕЙ

НИКОЛАЙ АЗАРОВ: «В МОЕМ ЛЕКСИКОНЕ НЕТ СЛОВА «ТРЕБУЮ»...

С Николаем Николаевичем Азаровым, художественным руководителем Государственного академического Московского областного хора имени А.Д. Кожевникова и Академического хора русской песни радио «Орфей» мы побеседовали в канун юбилея замечательного дирижера, педагога, одного из ярких современных представителей хорового сообщества России.

Николай Азаров

- Юбилей - хороший повод для подведения каких-то предварительных итогов, осознания того, с чем человек приходит к юбилейной дате. С каким ощущением вы подошли к этому рубежу?

- Всегда в этих ситуациях сразу хочется повторить известные очень и весьма характерные слова о том, что «раньше и девушки были красивее, и вода мокрее» *(улыбается)*. Ну, а если говорить о том, с какими результатами...Не знаю, наверное, я все же доволен.

- Вы руководите двумя коллективами. Можно ли говорить о том, что у вас основные принципы художественного руководства одинаковые? А если есть разница, насколько она велика? Существует же такое мнение, что академисты не должны заниматься народниками, народники – академистами...

- Что касается каких-то технологических вещей, разница очень несущественная. Народный хор, по сравнению с академическим, ограничен по диапазону. Вернее, не то, чтобы ограничен, просто у женщин используется другая тесситура, у мужчин все так же, как у академистов. Понятно, что репертуар тоже отличается. Но если мы говорим не о технологиях, а об отношениях в коллективе, они, конечно, принципиально неправильные, что в одном коллективе, что в другом. Потому что я не сторонник, скажем так, очень жестких методов руководства. Всегда пытаюсь людей понимать и идти им навстречу. И, кстати, когда я работаю с тем или иным хором, у меня нет в лексиконе слова «требую». Я всегда только прошу. Но мне кажется, что обычно, когда я чего-то прошу у коллектива и певцов, отказов не бывает. Я считаю, что когда людей сильно «строишь», за минуту опоздания наказываешь рублем, и так далее, и так далее, то артисты хора в итоге перестают заниматься музыкой в том виде, в котором я ее себе представляю. Очень важно правильно выстраивать репетиционный процесс. У артистов народного хора музыкально-теоретическая подготовка уступает подготовке академистов, поэтому с ними надо просто репетировать больше.

Однако, несколько лет назад у нас было совместное исполнение двумя хорами «Перезвонов» Гаврилина. Так вот, народники спели эту музыку наизусть. Академисты не спели, а они спели, потому что я их об этом попросил. Академистов тоже просил, но они меня не услышали, пели по нотам *(улыбается)*. А вообще, руководителю надо точно чувствовать грань, где заканчивается музыка и начинается ремесло, и наоборот.

- Вы свободны в выборе репертуара? Или его диктует руководство, или диктует обстановка, или диктуют тренды?

- Руководство ничего не диктует, слава Богу. Иногда могут пожелания высказывать, которые мы, конечно, стараемся удовлетворять. Но это крайне редко происходит. Однако, с Академическим хором русской песни пока мы более свободны. За последние годы сделано несколько программ, включая те же «Перезвоны», включая ту же «Свадебку» Стравинского, программа из произведений Пахмутовой, программа, посвященная Людмиле Зыкиной, программа военных песен, которая постоянно обновляется, конечно, программы народных песен. То есть мои задумки осуществляются. С Академическим Московским областным хором ситуация немного сложнее. Как практически любой академический хор, он в основном работает на заказ. Поступает звонок из того или иного оркестра: «Давайте, споем вот это?» - «Давайте». Свои программы академическому хору продавать площадкам непросто.

- Вы предвосхитили следующий вопрос – о ваших взаимоотношениях с концертными площадками.

- У нас есть хорошие планы с ведущими московскими площадками. Например, программу из произведений Георгия Свиридова с Московским областным хором планируем сделать к дате его рождения – 16 декабря, в Доме музыки. Мы много работаем именно с Домом музыки, и еще с залом Зарядье. «Свадебку» Стравинского с Хором русской песни надеемся сделать в Зарядье, может быть, 9 Мая споем там и военную программу, если получится. В Московской областной филармонии есть свой оркестр, кстати, он сейчас немного расширяется, так что по репертуару ГАМОХ будет больше возможностей.

- Недавний концерт Академического хора русской песни радио «Орфей», который был в Доме музыки, порадовал звучанием не только хора. Тот ансамбль народных инструментов, который всегда выполнял функцию аккомпанемента, просто поразил своим современным уровнем. Не скрою, когда объявили, что сейчас прозвучит знаменитая оркестровая картина «Сеча при Керженце» из оперы Римского-Корсакова «Сказание о невидимом граде Китеже», я подумала, что же это будет, с таким небольшим составом... А было замечательно. Я понимаю, что вы уделяете им особое внимание, и в результате они вышли совершенно на иной уровень...Еще и поэтому у коллектива появляются новые возможности.

- Да, у нас есть маленький, но свой оркестр народных инструментов. Когда я пришел в коллектив, стало понятно, что этом оркестре есть несколько очень хороших музыкантов, очень-очень хороших музыкантов и людей, не безразличных к тому, чем они занимаются. И постепенно в оркестре, рядом с этими людьми стали появляться молодые ребята, очень сильные исполнители, домристы, балалаечники... Вот старожилы коллектива меня, как говорится, подначили. Мол, мы можем больше. Ну, давайте смотреть, что вы можете. И результаты вот этих наших смотрин, они на этом концерте *(Концерт Николая Диденко и Академического хора русской песни радио «Орфей» с программой русской музыки в Большом зале ММДМ 11 февраля 2023 – прим. ред)*, в общем-то, уже и случились.

- А кто вам эти прекрасные оркестровки делает, что так замечательно звучит музыка, написанная для значительно большего состава?

- Для всей классической части программы – а в ней звучали не только арии, но и увертюры, и инструментальные фрагменты из опер Глинки, Бородина, Римского-Корсакова, - оркестровки делал Игорь Васильевич Кантюков, прекрасный музыкант.

- Это было потрясающе.

- Мне иногда говорят, ну, какой может быть Россини с балалайками? Я отвечаю, послушайте сначала, потом говорите.

- На этом концерте была видеопроекция, хотя и совсем небольшая. То есть, вы, вероятно, считаете, что добавление визуализации нужно современным концертным программам?

- Безусловно. Конечно, всегда есть опасная черта, надо не перегрузить тем, что мы называем видеорядом, так, чтобы публика забыла, что там на сцене кто-то поет или играет, и стала только смотреть картинки. А если для создания некой атмосферы, почему, собственно говоря, и нет? Тут много можно сделать хорошего, используя современные технологии.

- Можно поговорить поподробнее о том, что еще будет интересного в этом, юбилейном для вас, году?

- Так случилось, что в этом году 150 лет со дня рождения Рахманинова и Шаляпина. Шаляпину мы воздали должное в концерте Николая Диденко и Академического хора русской песни радио «Орфей» 11 февраля. С Государственным академическим Московским областным хором имени Андрея Дмитриевича Кожевникова у нас будет Рахманинов – Литургия св. Иоанна Златоуста 2 апреля в Зале Шнитке Дома музыки и 12 июня в том же зале Всенощное бдение. А 16 декабря, как я уже говорил, Свиридов. Концерт памяти Александра Юрлова (в этом году 50 лет со дня кончины выдающегося хорового дирижера), Пять хоров на стихи русских поэтов, и во втором отделении – «Пушкинский венок» - в Камерном зале Дома музыки.

И оба хора снова соединятся в исполнении хоровой симфонии-действа Валерия Гаврилина «Перезвоны» в Светлановском зале Дома музыки 17 ноября. Это будет театрализованное действо, собственно, как его и задумывал композитор. Будет потрясающий чтец, народный артист России Александр Трофимов из Театра на Таганке. А совсем скоро, 4 апреля, у меня будет интересный эксперимент, давно хотел это сделать. Мы споём Реквием Моцарта. Казалось бы, дело обычное. Но... Дирижёр - Игорь Артурович Дронов - мой одноклассник по Хоровому училищу, однокурсник по Консерватории, потрясающий музыкант, дирижёр с большой буквы и его ансамбль Премьера из Мерзляковского училища... Эти подростки абсолютно гениально играют!!!

А с Хором русской песни у нас концерт, посвященный Людмиле Зыкиной, 3 ноября в Театральном зале Дома музыки. В следующем сезоне у нас с хором абонемент получился в Доме музыки, три концерта, следующие два 27 декабря «Зима-раскрасавица» и 7 мая 2024 программа военных песен. Но идут разговоры и о том, чтобы, может быть, повторить к концу 2023 концерт с нами Николая Диденко, с программой, которая была 11 февраля, он прошел очень хорошо.

Николай Азаров и оркестр народных инструментов Академического хора русской песни радио «Орфей»

- Этот концерт вообще был совершенно особенный. Когда думаешь о нем, сразу вспоминается такое замечательное слово «духоподъемно».

- А это как раз то, что называется патриотизмом. Патриотизмом, который воспитывается через эмоции, которые возникают, когда человек слышит эту великую музыку.

- Возвращаясь к теме юбилея и к теме такого вот, промежуточного подведения итогов. Вот оглядываясь назад, кого вы можете назвать из тех людей, благодаря которым вы именно тот, какой сейчас есть?

- В первую очередь, мои корни в Московском хоровом училище им. А.В.Свешникова *(в 1991г. на базе училища создана Академия хорового искусства, Н.Н.Азаров с 1989 вел в АХУ преподавательскую и административную работу, с 2009 по 2015 – ректор – прим.ред.)*. Виктор Сергеевич Попов, Лев Зиновьевич Конторович. И вообще все в училище - от воспитателей в интернате до преподавателей гармонии, сольфеджио и всех остальных предметов. Московская консерватория, ее великое «старшее» (для того времени, когда я учился) поколение – Клавдий Борисович Птица, Константин Михайлович Лебедев, Борис Иванович Куликов, Владислав Геннадиевич Соколов... Это люди, которые были почти иконами в восприятии молодого человека, каким я был тогда.

Беседовала Надежда КУЗЯКОВА

Фото Петра Колчина из личного архива Н.Н.Азарова

«Музыкальный Клондайк» сердечно поздравляет Николая Николаевича Азарова с юбилеем!

ЮБИЛЕЙ

ТАТЬЯНА СМЕЛКОВА: «ПЕДАГОГИЧЕСКАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ УВЛЕКЛА МЕНЯ РАНО»…

В марте свой юбилейный день рождения отмечает заведующая кафедрой сольного пения, профессор института музыки, театра и хореографии РГПУ им. А.И. Герцена, почетный работник высшего профессионального образования, заслуженный работник культуры Российской Федерации Татьяна Дмитриевна Смелкова. Татьяна Смелкова – педагог, воспитавший несколько поколений прекрасных исполнителей, замечательный методист, автор образовательных программ и учебных пособий, художественный руководитель Международного конкурса вокалистов им. Б. Т. Штоколова. «Педагогическая деятельность увлекла меня рано, еще в студенческие годы», - говорит Татьяна Дмитриевна.

- Татьяна Дмитриевна, великий Карузо говорил, что сколько на свете вокальных педагогов, столько и вокальных школ. Как вы, педагог с огромным стажем, можете это высказывание прокомментировать?

- Нельзя сказать, что он прям уж совсем неправ. Во-первых, все по-разному слышат, во-вторых, у каждого свой вкус - вкус к звуку, кто-то любит более сочные голоса, кто-то любит мягкое звучание... Это очень тонкое дело. Конечно, у каждого педагога есть свое вИдение как работать над голосом с учеником. Другое дело, что есть общие понятия: дыхание, высокая позиция звука, положение гортани и так далее, все об этом хорошо знают. О резонаторах все педагоги говорят, но научить правильно пользоваться резонаторами и дыханием - это большое искусство.

- Вы руководите кафедрой сольного пения, значит, перед вами стоит задача объединить все эти личностные школы педагогов в некое целое, что, наверное, теперь уже называется «вокальной школой герценовского университета». Как вам удалось собрать такой, поистине «звездный», состав преподавателей? Перечень имен педагогов – словно афиша невероятного оперного гала. Лариса Шевченко, Ольга Бородина, Михаил Кит, Алексей Стеблянко, Татьяна Кравцова, Александр Морозов, Татьяна Павловская, Ольга Трифонова – это Мариинский театр, Николай Копылов, Елена Морозова, Наталья Миронова, Карен Акопов –Михайловский…

- Я думаю, что, в первую очередь, важна обстановка на кафедре. У нас она творческая, но при этом очень естественная и, надеюсь, комфортная. Очень важно, когда среди педагогов нет ревности. «Вот, у кого-то запели, у меня что-то не идет пока», - тут всякое может начаться (улыбается). У нас такого нет. Заседания кафедры – все решается коллегиально. Сейчас у нас и целый ряд молодых педагогов появился, наших выпускников, Глеб Перязев, Анна Князева и другие. Интересный момент – когда я слушаю на вступительных экзаменах абитуриентов, я практически сразу понимаю, кто к какому педагогу должен попасть в класс. Это даже сложно объяснить, работает, наверное, интуиция. Меня потом часто спрашивают, а как вы угадали?

- Что самое важное должны, на ваш взгляд, понимать студенты в процессе обучения?

- Наше искусство прекрасное, но я считаю, что из всех видов музыкального искусства оно самое трудное. У нас «инструмент» - живой. На его состояние могут в любой момент повлиять разные факторы – погода, настроение, стресс... Сейчас много есть объявлений в Интернете – вокальные студии и отдельные педагоги заявляют, дескать, за месяц поставим вам голос. Такого просто не может быть. Это процесс длительный, выработка правильных мышечных ощущений прежде всего, как в спорте. Если неверные ощущения стали привычными, их исправлять труднее. Мы объясняем студентам в таких случаях, что должно пройти время, чтобы мышцы перестроились с неудобного положения в удобное. Когда идет удобное звукоизвлечение, тогда певец уже может выразить музыку. В процессе обучения для студента очень важны самодисциплина, трудолюбие, требовательность к себе и терпение.

- Различаются ли подходы педагогов к российским студентам и к тем, кто приехал к нам учиться из-за рубежа?

- Только те, что связаны с особенностями фонетики родного языка иностранцев. У нас учится много китайских ребят, у них звукоизвлечение в разговорной речи очень низкое, гортанное. «Снять» с гортанного звучания - это большая работа. Но многие студенты очень быстро «схватывают», и можно уже в течение года с этой особенностью справиться, поставить на дыхание и на высокую позицию звука, и продолжать заниматься в нашем академическом направлении. Китайские выпускники успешно работают в своей стране, поют, многие преподают в университетах, занимая в них серьезные должности.

- А какими качествами, кроме чисто профессиональных, должен обладать педагог?

- Прежде всего, огромным терпением. Умением создать в классе особую психологическую атмосферу – быть мягким и в то же время требовательным, выстроить взаимопонимание. И – способностью прививать студенту настоящую культуру в самом широком смысле, не только вокальную, развивать его интеллектуально.

Беседовала Надежда КУЗЯКОВА

Фото Дарьи Щипалкиной из личного архива Т.Д.Смелковой

СОБЫТИЕ

СВЯЗАТЬ ВРЕМЕНА И ПОКОЛЕНИЯ

Можно ли соединить поколения, разделенные веками и историческими потрясениями? Безусловно да, если на помощь приходят талант, неравнодушие и уважение к истории. 22 марта это замечательно удалось участникам музыкальных хроник «МЕЦЕНАТЫ. Связь времен», которые вновь были представлены с большим успехом в московской библиотеке-читальне имени И. С. Тургенева. Премьера постановки состоялась 10 февраля в день рождения лучшего друга и «ангела-хранителя» известнейшего русского композитора Петра Ильича Чайковского – Надежды Филаретовны фон Мекк.

Почему же в Тургеневской гостиной снова не оказалось свободных мест? Наверное, потому, что мысли и чувства, сомнения и надежды действующих лиц постановки – Петра Ильича Чайковского, Надежды Филаретовны фон Мекк, ее внучки Галины Николаевны фон Мекк и современного мецената - понятны каждому неравнодушному сердцу. Автор проекта и музыкальный руководитель МХТ имени А. П. Чехова Лидия Борисовна Соколова, профессор Московской консерватории имени П. И. Чайковского и Российской академии музыки имени Гнесиных Андрей Иштванович Микита, основатель и президент Международного благотворительного фонда имени Н.Ф. фон Мекк Денис Андреевич фон Мекк, профессор Московской консерватории имени П. И. Чайковского Полина Викторовна Федотова и писатель Екатерина Александровна Неволина подарили зрителям встречу с действительно незаурядными, но при этом живыми и по-своему близкими нашим современникам людьми. Слушая их голоса под аккомпанемент бессмертной музыки, хочется верить в человеческую душу и достоинство, заново открыть для себя красоту родной земли, дорожить на первый взгляд незначительными подарками судьбы.

Завершая мероприятие, Денис Андреевич фон Мекк пожелал зрителям как можно дольше сохранить настроение вечера и обязательно послушать Ариозо Воина из кантаты «Москва» Петра Ильича Чайковского, вернувшись домой.

Денис фон Мекк

Полина Федотова и Андрей Микита

В исполнении музыкантов-педагогов Полины Викторовны Федотовой и Андрея Иштвановича Микиты прозвучали фортепианные произведения П. И. Чайковского (Симфония № 4 фа минор, ор.36 - переложение для фортепиано в 4 руки (часть 1, 4 – фрагменты); Детский альбом, ор.39 - Старинная французская песенка, Полька, Итальянская песенка, Вальс, Сладкая греза, Утренняя молитва; Песенка без слов ля минор, ор.40, № 6; Времена года, ор.37а, Ноябрь; Романс фа мажор, ор.51), К. Дебюсси (Прелюдия «Генерал Лявин»), С. В. Рахманинова (Прелюдия gis-moll, ор.32), А. Н. Скрябина (Прелюдия до диез минор, ор.11, Прелюдия си бемоль минор. ор.11), Д. Д. Шостаковича (Прелюдия до диез минор, ор.34), С. С. Прокофьева (Мимолетность, ор.22) и А. И. Микиты (импровизации, «Рядом с Чайковским»).

Об истории создания, миссии и планах развития проекта «МЕЦЕНАТЫ. Связь времен» можно прочитать в интервью Лидии Соколовой, Дениса фон Мекк, Полины Федотовой, Андрея Микиты и Екатерины Неволиной

Официальная страница проекта на веб-сайте Международного благотворительного фонда имени Н. Ф. Фон Мекк

Ирина ЧЕПАЙКИНА

Фото Анны Леонтьевой предоставлены автором материала

АРТ-ПРОСТРАНСТВО

АЛЕКСАНДР ПАНТЫКИН: «ИЗУЧЕНИЕ СОВРЕМЕННОГО ИСКУССТВА ТРЕБУЕТ ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ПОДХОДА»

В рамках лаборатории «Музыкальное сердце театра»-2022 на сцене Свердловской детской филармонии были представлены 10 эскизов музыкальных спектаклей, созданных авторско-постановочными командами под руководством куратора Александра Пантыкина и режиссёра-наставника Александра Рыхлова. С куратором лаборатории, композитором Александром Пантыкиным беседует Елена Лащенко.

- Александр Александрович, лаборатория – это традиционное мероприятие премии и фестиваля «Музыкальное сердце театра»?

- Образовательная часть фестиваля – это действительно традиция, потому что помимо подведения итогов и просмотра лучших спектаклей страны, проходит подготовка будущих постановок. Во время проведения фестиваля одновременно шла работа с авторами будущих спектаклей, режиссёрами и актёрами, которые в дальнейшем окажутся на переднем плане развития этого жанра.

- Заявки на участие в лаборатории подавали из разных регионов страны и в этом году, их было огромное количество.

- Было 85 заявок от авторов, композиторов и либреттистов. Это своеобразный рекорд – такого количества авторских заявок у нас ещё не было. Из этих 85 заявок я вместе с Александром Рыхловым *(прим. редакции: главный режиссер МГТМ п/р А. Рыбникова)* и Дмитрием Калантаровым *(прим. редакции: продюсер фестиваля и премии «Музыкальное сердце театра»)* отобрали 10 финалистов. Дальше началась работа с режиссёрами, и уже этим занимался Александр Рыхлов.

Я беседовал практически с каждой парой авторов из всех 85 участников. Среди них, буду говорить откровенно, было очень много моих друзей. В частности, были такие люди, как Андрей Кротов, Валентин Овсянников и др.

- Были маститые авторы, и были совсем молодые…

- Были разные. Но, как мы знаем, творческая работа над произведением никогда ещё не гарантировала успех даже известным авторам. Это сложная и кропотливая работа. Тем более, я просил прислать не окончательный вариант мюзикла, а замысел. Потому что во многом смысл лаборатории заключается в том, чтобы предоставить руководителям театров возможность познакомиться с новыми именами и с новыми идеями. Поэтому я просил мне прислать два-три музыкальных номера, описание проекта и синопсис. По этим трём параметрам заявки и отбирались.

- А кто были актёры?

- Были и уже известные артисты, были и молодые, были и студенты. В основном те, кто хотел и имел возможность принять участие в лаборатории. Поэтому как режиссёры, так и актёры, и авторы собрались со всей страны. Данную лабораторию можно считать абсолютно всероссийской.

- Получился такой синтетический коллектив, который складывается в результате этой лаборатории.

- Да, именно это является характерной особенностью и фишкой лаборатории.

- Профессионалам необходимо уметь работать в разных условиях. Можно сказать, это просто был особый кастинг, в результате которого формируются творческие группы?

- Хочу отметить, что в этом году это была уже четвёртая моя лаборатория, которую я вел с авторами-либреттистами. До этого у меня была Zoom-лаборатория Ассоциации музыкальных театров России; лаборатория «Таврида», прошедшая летом, а весной была лаборатория «Новые имена, новые идеи», которую проводил наш Союз композиторов Свердловской области.У меня появился некий опыт работы с авторами: я уже многих знаю и со многими общаюсь лично. Поэтому, я считаю своим долгом не просто написать на сайте авторам, что ваша работа не прошла, а обязательно поговорить с авторами, объяснить им, что у них не так, и как-то попытаться высказать свою точку зрения.

- Я не сомневаюсь, что проект будет продолжаться, и что лаборатория – очень важная составляющая развития такого жанра, как мюзикл.

- Одна их главных проблем заключается в том, что у нас, к сожалению, ни в одном учебном заведении страны нет курса подготовки авторов именно в жанре мюзикла. У нас есть отдельно драматурги – в ГИТИСе, во ВГИКе, и в Питере в РГИСИ.

- Отдельно продюсеры…

- Да, отдельно продюсеры и отдельно композиторы. Они все существуют отдельно, каждый в своей области. А так, чтобы их собрать в одном месте и с одними и теми же проектами, у нас, к сожалению, такого обучения в стране нет. Поэтому лаборатория выполняет очень важную федеральную функцию – обучения будущих специалистов музыкального

театра по разным направлениям. Это касается режиссуры и актёрского мастерства, авторов либретто и авторов музыки. Поэтому я вижу свою миссию именно с точки зрения обучения людей этому жанру, этой профессии.

- Это очень важная роль. Тем более, что они должны уметь работать в группе, в контакте, чтобы собрать всё воедино. Ведь продукт не складывается из отдельных авторских идей.

- Нет, конечно. Потому что постановка любого большого музыкального спектакля – это работа целой команды, которая включает в себя и элементы продюсерства, часто в лице директора театра, и большой авторской команды.

Например, композитор музыкальной составляющей. Часто мы имеем дело с тем, что композитор пишет счастливые мелодии и клавир, а дальше подключаются, будем так говорить, музыкальные супервайзеры, которые этот клавир делают уже сценическим. И по данному сценическому клавиру в дальнейшем оркестровщик или аранжировщик делает оркестровку.

Александр Пантыкин

Я уже не говорю о роли режиссёра, который объединяет все эти функции. И, естественно, артист, который выполняет решения режиссёра. Поэтому работа над музыкальным спектаклем – это работа команды.

И лаборатория здесь играет важную роль, потому что она учит и авторов, и режиссёров, и актёров работать в команде.

Не буду скрывать, на лаборатории было очень много споров, расхождений вплоть до ссор между режиссёрами и авторами по поводу своего видения того или иного произведения. Это был один из самых сложных моментов, потому что и режиссёры, и авторы друг с другом соединялись достаточно случайным образом. Мы, конечно, делали это, исходя из каких-то своих ощущений, но по-человечески мы не знали многих. Как они друг с другом – сойдутся, не сойдутся? Потому что умение коммуникации на таких больших проектах – важное качество, которое вообще не воспитывается ни в одном учебном заведении. И умение идти на какие-то компромиссы со стороны авторов, умение работать с авторами со стороны режиссёров – это тоже важнейшая функциональная задача лаборатории.

- Это, наверное, одна из осевых идей, которая даёт возможность людям развиваться.

- Именно поэтому мы присутствовали при данном процессе. Наша функция с Александром Геннадиевичем (Рыхловым) состояла в том, что когда авторы и режиссёры заходили друг с другом в какие-то тупики, то мы просто говорили, как будет, чтобы и те, и другие нам подчинялись. Я говорил авторам: «Так, всё. Больше никаких споров, разговоров. Будет так, так и так». То есть, постпродакшн лаборатории делали мы вдвоём с Александром Геннадиевичем. Но, слава Богу, острых ситуаций было не так много.

По крайней мере, музыкальный продакшн делал полностью я, потому что я считаю, что настоящий музыкальный театр – это, прежде всего, живой звук. Но я могу сказать, что эта лаборатория была подготовлена моими поездками в Нью-Йорк на соответствующие читки музыкальных произведений, которые проводятся там постоянно для продюсеров и руководителей театров. Я был на трёх таких читках: ещё в нулевых годах мы ездили на них с Кириллом Савельевичем Стрежневым. Я многое подсмотрел из опыта этих читок. И поэтому данная лаборатория была во многом основана на том, что я видел. И мне хотелось это дело развить. Мы пошли дальше, потому что наши режиссёры ставили целые фрагменты с танцами, с костюмами, с минимальным реквизитом, со светом. Это походило уже на прообраз будущего спектакля.

- Не кажется ли вам, что у нас наступает новая эпоха музыкального театра?

- Она наступила уже давно. Дело в том, что это абсолютно закономерно. Постмодернизм, который преобладал в конце 90-х и в нулевых годах, сменился метамодерном. И это совершенно новая стилистика, новый взгляд на художественное творчество сегодня. И. конечно, музыкальный театр как часть этого нового явления культуры, предлагает нам новые формы и новые смыслы, новый взгляд на форму и содержание музыкальных спектаклей. Действительно где-то на рубеже нулевых и десятых годов XXI века наступила эпоха метамодерна, которая не могла не сказаться на музыкальном театре. Он включает в себя неоромантизм с использованием архаики. Если мы обратим внимание на музыкальные спектакли, которые появились в последнее время, то увидим, что они полны романтики. Они близки к эмоциональному проживанию состояния. И это касается и способа существования артистов, потому что мы сегодня всё-таки находимся не в неоклассике, а в неоромантизме.

- Кто, с вашей точки зрения, является «законодателем моды» в этом формате?

- Очень интересные последние эксперименты у Санкт-Петербургского государственного театра музыкальной комедии. Например, спектакль Григория Дитятковского «Моя прекрасная леди». Мне кажется, это какое-то свежее дыхание, потому что Бернард Шоу как бы занял в этом спектакле более главенствующее положение, чем музыка Лоу.

Я бы обратил внимание на спектакль театра Карамболь «Голубая стрела» и некоторые последние работы этого театра, так как они как раз наполнены этим новым смыслом. Спектакли Евгения Загота – «Винил» и «Волшебник Изумрудного города» ... Кстати, эта линия просматривается и у Максима Дунаевского. Она началась ещё в «Алых парусах». И почему этот спектакль стал популярным? Было поймано какое-то общее настроение, которое доказывает мою предыдущую мысль.

Продолжение на стр.15

ГОСТЬ «МУЗЫКАЛЬНОГО КЛОНДАЙКА»

Начало на стр.2

МАРИЯ СУРНАЧЁВА: «ГОБОЙ ДОСТИГАЕТ ЧЕЛОВЕЧЕСКОЙ ДУШИ!»

– А звукорежиссеры любят гобой? Его легко записывать?

– Мне повезло. Звукорежиссер, который писал мои диски, Фридрих Вильгельм Рёддинг, вместе с исполнителями получил премию ECHO Klassik. Причем, он стал первым звукорежиссером, которому была присуждена эта премия. Я думаю, если человек умеет писать гобой, может передать красоту его звука, он по-настоящему любит этот инструмент. Действительно, для записи гобоя очень сложно установить микрофоны. Поставишь близко – будут шорохи и некрасивый звук, далеко – любое движение солиста будет слышно, то есть звук будет «шататься».

– Кстати, у меня однажды была забавная история. Услышала по радио «Орфей» концерт Вивальди для гобоя с оркестром. Слушала, гадала, кто исполняет, перебирая в памяти знаменитых солистов. Оказалось, Евгений Непало и оркестр Баршая.

– Евгений Михайлович, наверное, переиграл весь гобойный репертуар. Он воспитал многих гобоистов, как и наш общий с ним педагог – Иван Федорович Пушечников. А Алексей Юрьевич Уткин еще и невероятно много сделал для популяризации гобоя, как сольного инструмента, что очень важно. Как Альбрехт Майер на Западе, так Алексей Уткин у нас. Недавно в Нижнем Новгороде я была на концерте Алексея Юрьевича, и это было так интересно, так ярко. Были стоячие овации.

– Среди мастеров гобоя тоже есть свои «Страдивари»?

– Дело в том, что в отличие, к примеру, от скрипки, гобой с годами не становится лучше. Гобой «сыгрывается» за пять лет. Его уже не продашь за те деньги, которые сам заплатил. Каждый гобоист влюблен в свою фирму. Я играю на инструменте французской фирмы «Marigaux». Иногда фирмы отвечают взаимностью и поддерживают артиста, могут проспонсировать какие-то концерты, мастер-классы. Так, «Marigaux» два года назад спонсировал мои мастер-классы в Московской и Санкт-Петербургской консерватории, которые прошли с большим успехом. Кстати, у нас в России существует «Ателье Гончарова», которое производит гобои. И я надеюсь, что со временем они смогут вырваться вперед, и все будут говорить: «Ой, как вам повезло, вы играете на русском гобое!»

– Мастер-классы, о которых вы вспомнили. Встречаются талантливые студенты в российских консерваториях? Новые звезды зажигаются на музыкальном небосклоне?

– Талантов у нас много, но что для вас «звезда»? Знакомое имя на афише? Или это впечатление после выступления, когда вы понимаете, что такого гобоиста в своей жизни вы еще не слышали? Все хотят быть солистами, но судьба большинства музыкантов-инструменталистов – играть в оркестре. Нужно не только готовить к этому морально, но давать школу, которая позволит работать в оркестре без потери здоровья. Техника игры, которая есть у меня, очень спасает, это правда.

– Недостаток гобоистов в российских оркестрах – известная проблема. Она решаема?

– Думаю, да. Сам инструмент пришел к нам из Европы, и потому нужно было перенимать западную школу. В Советском Союзе такой возможности не было. Не было материалов, инструментов. Чтобы сделать хороший гобой, нужно усердно работать и много экспериментировать, нужны высококачественные материалы. Тот же тростник для тростей – самый лучший растет на юге Франции. Сколько ни пытаются вырастить в других местах – Казахстане, Китае – получается неплохо, но французский лучше. Если слушать отечественные пластинки 40-50-х годов, трудно развить в себе любовь к инструменту из-за довольно резкого звучания. Мне повезло, что у мамы в коллекции были записи западноевропейских оркестров. Когда наши музыканты получили возможность учиться в Европе, русская гобойная школа стала быстро развиваться. И моя задача – поделиться теми знаниями, которые я привезла с собой, и попробовать продолжить это развитие.

Фото из личного архива М.Сурначёевой

– Недавно узнала, что виолончель в XIX веке была едва ли не самым популярным инструментом среди русских меломанов. А как с гобоем? Играли на гобое в домашнем кругу?

– Нет, гобой никогда не был любительским инструментом. Поэтому было написано так мало хорошей романтической музыки для гобоя. Начинающему гобоисту слишком много всего нужно осваивать, и это дается нелегко. И изготовление тростей – та еще головная боль! Обычно, звук у начинающих гобоистов требует очень большого терпения, в первую очередь, всех рядом присутствующих...

– Еще один ваш диск – «Посвящение», записанный вами вместе с пианистом Александром Шайкиным. Это уже век романтизма – Клара Вик, Роберт Шуман и Иоганнес Брамс. Тоже не просто сборник пьес, но рассказанная музыкой история. Любите концептуальные программы?

– Дело в том, что мой профессор Клаус Беккер был большим поклонником Шумана. Я унаследовала эту любовь. Мне тоже близка музыка Шумана. Близок и он сам, его душа, его сущность, его двойственность. Его любовь к Кларе Вик была такой чистой, такой неподдельной и настоящей! А их дружба с Брамсом? Роберт и Клара преклонялись перед его талантом. Читаешь их письма и понимаешь, что таких людей – настоящих – на свете очень мало. Их всегда было мало! Как здорово, что сохранились эти документы!

Через письма и музыку можно почувствовать этих людей. Когда я исполняю их произведения, то добавляю тексты из писем, и получается настоящая история. Сначала о том, как Шуман мечтал жениться на Кларе, а ее отец не давал благословения. Как Клара убеждала отца изменить решение. Как им, наконец, удалось пожениться. Потом как они познакомились с Брамсом. Впечатление Клары от первой встречи. То, как развивались их отношения. Как Шуман попадает в лечебницу, как он пишет оттуда свое последнее письмо, а Клара в своем дневнике пишет о том, как поддерживает ее в эту страшную минуту Брамс... В общем, это не сегодняшние сериалы! Слушается на одном дыхании. Эта концертная программа имела огромный успех. Мы сыграли много концертов.

– Не могу не спросить о ближайших творческих планах.

– 18 Марта в рамках проекта «Оркестровые трудности» пройдет мой мастер-класс в РАМ им. Гнесиных. На 25 марта намечены творческая встреча и концерт с виртуозной программой для гобоя и фортепиано в Нижегородской консерватории. Затем сразу улетаю в Швейцарию играть сольный концерт на фестивале в Муртене. А дальше – снова плотная работа в Нижегородском оперном оркестре с Дмитрием Синьковским. На лето и следующий сезон планируется несколько сольных концертов с ансамблем солистов Кремлевского оркестра и мастер-классы в Москве и Санкт-Петербурге.

– Вы работали в симфонических, камерных, оперных оркестрах. Где интереснее?

– Мне нравится работать в любом коллективе, если это тот уровень, где интересно. Бывают оркестры, где каждый сам за себя – исполняет свою партию и думает лишь о том, как бы сыграть без ошибок, хорошим звуком, чтобы его было слышно, а потом этим гордится. Тот случай, когда уши настроены только на себя, а глаза только на дирижера. Я мечтаю, чтобы все музыканты во всех оркестрах умели бы слушать друг друга и видели общую задачу: что мы сейчас делаем, куда мы идем? Чтобы глаза смотрели не только на дирижера, но и на коллег. Чтобы гобоист всегда знал, с кем он сейчас играет. От этого зависит и звук. Ведь мы играем разным звуком. В гобое столько красок! В зависимости от того, с кем ты играешь, ты можешь эту краску менять. И мимика дирижера – тоже краска звука у инструменталиста. Это очень важно. Так, например, с нами работал Томас Цетмайр, так работал Холлигер. Любой оркестр – большой камерный ансамбль. Да, дирижер нужен, но все равно, коллеги должны друг друга чувствовать.

– Вы упомянули о том, что Холлигер очень разносторонний человек. Мне кажется, вам эта черта тоже присуща. Если бы не гобой, если бы не музыка, то что?

– Наверное, у меня тоже есть еще какие-то таланты. Например, в работе со студентами. Я давно преподаю, и у меня это хорошо получается. И моя мама, кстати, тоже педагог.

– А Холлигер преподает?

– Он говорит, что он преподавать не любит, но я ему не верю. Потому что, как только у него что-нибудь спрашиваешь, он сразу загорается. Правда, есть небольшая проблема. Холлигер настолько от природы музыкален, что иногда ему не хватает терпения на занятия с другими, и он взрывается. Я считаю, очень важен индивидуальный подход. Кто-то понимает с полуслова, кому-то надо нарисовать образ, а третьему расписать, как в аптеке – до мили-секунды. Нужно каждому вложить в руки нужный «ключ»: талант знает, что хочет сделать, надо помочь ему понять, как это сделать.

– Боюсь, мало кто из наших детей знает, что такое гобой. Откуда же может вдруг возникнуть желание на гобое заниматься?

– Главное у гобоя – хороший звук. Он близок человеческому голосу, похож на вокал. Когда Альбрехт Майер приходит на репетицию, он первым делом читает оркестру лекцию про гобой. Всех это раздражает, а мне очень нравится. Он говорит, что гобой обладает самым маленьким диапазоном. Гобой не может играть тихо (на самом деле, может, но это очень-очень трудно). Гобой не может играть громче трубы, валторны или кларнета, или так виртуозно и высоко, как флейта. Поэтому оркестру надо играть чуть-чуть потише, пропускать гобой вперед. При этом у гобоя есть неоспоримое преимущество. Если все условия выполнены, и он может петь, он быстрее всех достигает человеческой души. Ведь сегодня это так важно! Нынешняя культура потребления заставляет примитивно мыслить. Мне кажется, задача искусства сегодня – воспитать в людях умение тонко чувствовать. А гобой – тот инструмент, который проникает сразу в душу. Так что пусть современные композиторы об этом подумают и больше пишут для гобоя.

Беседовала Татьяна ЦВЕТКОВСКАЯ

Мария Сурначёва на мастер-классе.
Фото предоставлено пресс-службой Зала Зарядье

АРТ-ПРОСТРАНСТВО

БАРУХ БЕРЛИНЕР: «ПРОЕКТ «GENESIS» КАЖЕТСЯ БЕСКОНЕЧНЫМ»

Израильский композитор Барух Берлинер рассказал «Музыкальному Клондайку» о создании Симфонической Поэмы «Genesis» и её эволюции в большой музыкальный проект.

- Как проходила работа над Симфонической Поэмой «Genesis»? Произведение наполнено философским и духовным представлением о зарождении Вселенной и жизни. Как вы заключили этот смысл в музыку? Что вас вдохновляло?

- Музыка и вера всегда были двумя самыми важными вопросами в моей жизни. Идея связать библейские тексты с музыкой, описывающей содержание Писания языком музыки, жила во мне с давних времен. Она пришла мне в голову молниеносно, как вспышка ума в момент вдохновения.

В тот момент я понял, что, если эта идея может быть реализована, она должна быть реализована!

Я знал, что тексты лучше запоминаются и понимаются, если они связаны с мелодичной музыкой, которая «цепляет» слушателей. Написать по этой причине симфоническую поэму на библейские тексты было для меня мечтой, которую удалось осуществить при поддержке моего учителя музыки, замечательного друга, продюсера Наума Слуцкера. Мы проводим вместе много времени, чтобы глубоко погрузиться в смысл библейских текстов, описать их музыкальными терминами и проанализировать их последствия. Мы называем этот процесс кристаллизацией, которая ведет нас к бесконечному исследованию и совершенствованию Симфонической Поэмы.

Процесс сочинения Симфонической Поэмы «Genesis» шел достаточно медленно из-за того, что, с одной стороны, мы кропотливо работали над каждой нотой и каждой мелодией, так как придаем большое значение Библии, которую мы хотели воплотить в языке музыки по-своему, насколько это возможно. С другой стороны, мы не хотели торопиться, ожидая вдохновения для написания всех частей произведения, чтобы оно получилось максимально личным и идущим от сердца.

- Проект «Genesis» включает в себя несколько программ-интерпретаций (балет, классическая симфония для филармонического оркестра, для камерного оркестра, симфоническое рок-шоу, симфоджаз). Как вы пришли к такому решению?

- Это также является следствием кристаллизации, о которой я говорил выше. В процессе наших гастролей и концертов, которые, к слову, состоялись уже в 23 странах мира, мы встречаемся и общаемся с новыми для нас людьми – талантливыми художниками и писателями, музыкантами и поэтами, организаторами и просто людьми, любящими музыку и искусство во всех его проявлениях. В процессе общения часто возникают новые, порой неожиданные, идеи, которые мы в дальнейшем реализуем.

У нас очень разносторонняя команда, поэтому мы бесконечно экспериментируем с форматами произведений, не ограничиваясь исключительно симфонической музыкой. Такой подход позволяет не только осуществлять самые смелые идеи и решения, но и представлять нашу музыку более широкому кругу слушателей.

- Работа над этим масштабным проектом ведется уже более 15 лет. Как он развивался в плане музыки и визуального ряда за эти годы?

- Проект «Genesis» кажется бесконечным, как и сам интерес человечества к теме сотворения мира. Все время всплывают новые идеи и аспекты. Произведение постоянно дорабатывается и расширяется.

Так, например, в первоначальной версии не было части «Каин и Авель».

С музыкальной стороны создание части «Каина и Авеля» было для нас очень интересной и сложной работой. Нам понадобилось много времени, чтобы «вникнуть в Каина», «разделить его чувства», которые привели к убийству, и только после этого смогло прийти вдохновение для написания музыкальной части. Это часть была написана последней, хотя хронологически сейчас это четвертая из семи частей. Позже мы почувствовали, что все музыкальное описание сотворения мира необходимо оформить прологом и эпилогом, в которых не должно быть никаких текстов. Пролог, вводящий нас в настроение начала сотворения мира, и сопровождающий нас эпилог из «Genesis» лишь недавно были интегрированы в симфонию.

30 марта этого года в Рязанской филармонии прозвучит премьера новой расширенной версии «Genesis», дополненной фугами в Прологе, частях «Каин и Авель» и «Потоп», созданными при участии талантливого московского композитора и нашего партнера Андрея Поспелова, который стал непосредственным участником нашего проекта.

Что касается визуального оформления, то в этом нам помог замечательный израильский дизайнер и художник Ярон «Jewboy» Шин. Он создал великолепный видео-арт, который сопровождает музыку, исполняемую оркестром, на экране позади него и визуально описывает тексты семи частей Писания, которые озвучивает чтец. Ярон Шин создал свой художественный язык, сделав видео-арт, который идеально работает с разными дирижерами и темпами исполнения Поэмы, и понятен в любой стране, независимо от того, на каком языке говорят ее жители.

Барух Берлинер (слева) и Наум Слуцкер

- Тема сотворения мира актуальна и универсальна во всем мире. Как реагируют на симфоническую поэму «Genesis», где чтец читает библейские тексты, публика из разных стран, разного языка и разного возраста?

- Удивительно, насколько сотворение мира, описанное в Библии, универсально и актуально для всех народов, менталитетов, языков и эпох.

Когда начались первые концерты «Genesis» за пределами Израиля, мы с продюсером Наумом Слуцкером решили, что тексты должны читаться на языке страны, в которой проходит концерт. Это облегчает восприятие смысла произведения и дает слушателю целостную картину происходящего на сцене.

Библия переведена примерно на 700 языков, поэтому не возникает никаких проблем с переводом и люди слышат библейские тексты на родном языке в привычной для себя форме. Реакция слушателей во всех странах положительная. Людям нравится мелодичность и глубина произведения, его образность и музыкальная многослойность. После каждого исполнения «Genesis» в разных странах меня всегда приглашали на сцену, и снова и снова меня волновали и впечатляли овации, когда все зрители, независимо от возраста, аплодировали стоя, чтобы выразить свое восхищение.

После концерта ко мне часто подходят слушатели, чтобы обсудить те или иные вопросы, связанные с только что исполненным произведением, что также дает мне большой опыт и мотивацию к дальнейшему творчеству.

- С учетом того, что в проекте принимали и принимают участие многие исполнители из разных стран, музыканты и оркестры, отражалось ли это на музыке? В плане индивидуального и эмоционального подхода исполнителей.

- Даже одно и то же музыкальное произведение, исполненное и/или продирижированное одними и теми же музыкантами несколько раз, звучит по-разному, развивается и играет новыми красками. Исполнение музыкальных произведений различными музыкантами, оркестрами и дирижерами, конечно же, влияет на музыкальный язык моих произведений.

Кроме того, иногда работа с различными музыкантами дает импульс к созданию новых версий моих произведений. Так, например, по совету знаменитого виолончелиста Миши Майского, произведение «Jacob's Dream» («Сон Иакова»), написанное изначально как симфоническая поэма для чтеца и оркестра, была переработана в виолончельный концерт, а затем, по просьбе первого исполнителя виолончельной версии Сергея Антонова, дополнена сольной каденцией между 2 и 3 частями. Позднее это произведение получило новые вариации и исполняется также в виде концерта для скрипки, альта или гобоя с оркестром.

- В каких форматах проект можно услышать сейчас в России? Какие программы планируются в этом году?

- Мне очень приятно быть оцененным и популярным в такой великой культурной стране, как Россия, и меня радует, что моя музыка звучит здесь все чаще. Например, только в марте 2023 года мой скрипичный концерт «Jacob's Dream» («Сон Иакова») прозвучал в исполнении виртуозного скрипача Графа Муржи в Астрахани и Махачкале.

С большой радостью жду следующих трех концертов в апреле 2023 года, которые пройдут в Рязани, Барнауле и Челябинске и будут полностью посвящены написанным мною произведениям. Концерты продирижирует известный маэстро Михаил Кирхгоф, а солистами станут известный виолончелист Борис Андрианов и замечательный скрипач Граф Муржа.

4 июня в Московском Доме Музыки состоится симфо-рок-шоу «Genesis Rock Show». Это музыкальное произведение — результат нашего сотрудничества с замечательным русским музыкантом Евгением Ацапкиным. Кроме того планируется еще ряд концертов этой программы по стране.

- Какие концерты планируются в мире в целом в 2023 году?

- 2023 год обещает быть самым интересным и насыщенным в истории нашего проекта. Концерты планируются по всему миру: в России, в странах Европы, Южной Корее и нескольких странах Южной Америки и Центральной Азии. С особым трепетом в этом году я ожидаю балетный фестиваль «Генезис», который пройдет в Театре Оперы и Балета в Бишкеке, столице Кыргызстана. В центре фестиваля будет моя Симфоническая Поэма «Genesis» и балет, который был поставлен на музыку этого произведения. Я благодарен за эту возможность директору театра Алмазбеку Истамбаеву. Благодаря нашему сотрудничеству, которое началось несколько лет назад с концерта Симфонической поэмы в Бишкеке, этот театр прочно занял отдельное место в моем сердце и сделал возможным такой масштабный проект как постановка балета «Genesis».

- Вы придаете большое значение распространению вашей музыки в сети Интернет. Какова, на ваш взгляд, роль соцсетей и интернета в целом, не повлияет ли доступность любого музыкального материала, в том числе концертов, на посещаемость живых выступлений в обозримом будущем?

- Думаю, беспокоиться о том, что интернет может как-то негативно повлиять на посещаемость концертов, не стоит. Живые выступления - это, в первую очередь, про личное общение и обмен энергией между исполнителем и зрителями, то, что никак нельзя заменить самой лучшей записью.

Однако, возможность услышать концерт исполнителя, не имея возможность посетить его лично, – это, на мой взгляд, замечательно. Это стирает границы между странами и расширяет возможности абсолютно любого человека прикоснуться к миру искусства, где бы он ни находился.Поэтому наша команда, вместе с Евгением Ацапкиным, который помимо совместной музыкальной работы также является и менеджером проекта, уделяет много внимания доступности записей произведений и концертов в сети.

Год назад был запущен сайт **www.berlinersgenesis.com,** на котором посетители могут найти всю информацию обо мне, о проекте в целом, о произведениях и грядущих концертах. Несколько записей концертов уже вышли в аудиоформате на всех мировых площадках, таких, как Apple Music и Spotify, и мы планируем и дальше издавать лучшие концерты в виде цифровых релизов. Мы регулярно выкладываем видеозаписи концертов на нашем YouTube-канале. Эти записи посмотрели уже почти три с половиной миллиона человек со всего мира, что способствует увеличения интереса к моему творчеству и привлекает новых зрителей на наши концерты.

Александра САЙДОВА

фото предоставлены пресс-службой проекта «Genesis»

АРТ-ПРОСТРАНСТВО

НАЧАЛ РАБОТУ III ВСЕРОССИЙСКИЙ ФЕСТИВАЛЬ ДЛЯ ДЕТЕЙ И МОЛОДЕЖИ «СТРАНА – ТЕАТР – ШКОЛА» 2023

«Страна – Театр – Школа» - это фестиваль школьных самодеятельных театров, организованный Ассоциацией музыкальных театров России при поддержке Министерства культуры РФ в рамках федерального проекта «Творческие люди» национального проекта «Культура».

Фестиваль проводится в разных регионах России, а финал смотра проходит в Москве. Предшественником этого форума детских школьных театров стал фестиваль «Театр – Школа», который был создан в 1980 году по инициативе Наталии Сац.

Первый обновлённый Всероссийский фестиваль для детей и молодежи «Страна – Театр – Школа», в котором приняли участие детские творческие коллективы из Воронежской, Липецкой и Челябинской областей, прошел в 2021 году и продемонстрировал востребованность и актуальность новой формы проведения фестиваля. Во втором фестивале приняли участие детские творческие коллективы из Иркутской, Ярославской областей и Пермского края. В 2023 году проводится в трех регионах России: Тульской и Самарской областях, а также Приморском крае.

Фестиваль проводится в три этапа. На первом этапе региональные жюри отбирают работы школьных театральных коллективов, присланные на электронных носителях. Из общего числа заявок (которое в некоторых регионах достигает ста и более спектаклей) отбирается 12-15 наиболее достойных работ к участию во втором этапе. На втором этапе выбранные постановки исполняются на сценах театров или культурных центров регионов, и по результатам этих, очных, просмотров выбираются 3-5 лучших работ для третьего, финального, тура. В финале выбранные в каждом регионе спектакли исполняются школьниками в Москве, на сцене одного из столичных детских театров.

Финальный тур фестиваля нынешнего года пройдет 14 и 15 мая в Москве в Детском музыкальном театре имени Наталии Сац и в Детском музыкальном театре юного актёра.

В качестве фестивальных работ показываются спектакли, охватывающие практически все жанры современного театра: это и драма, и всевозможные музыкальные постановки – от фольклорных композиций и водевилей до серьёзных работ, сопоставимых с профессиональными мюзиклами, а также классический балет, современная хореография, костюмированные шоу.

«Уникальная идея этого смотра, заложенная более сорока лет назад легендарной Наталией Сац, выросла в мощное фестивальное движение детских и юношеских театров, а также студий общеобразовательных организаций со всей страны, - подчеркнула в приветствии в адрес фестиваля министр культуры РФ Ольга Любимова. - *Проект уже стал крупнейшим методическим центром: помимо конкурсной части, значительную часть афиши составляет образовательно-педагогическая программа для учащихся и их наставников».*

«Фестиваль «Страна-Театр-Школа» создан, чтобы поддержать желание детей побыть артистами, сделать что-то всем вместе, сообща создать спектакль. Рад, что сотни детей самого разного возраста смогут принять участие в фестивале и прикоснуться к чуду театра, который учит состраданию к ближнему и принятию мира во всей его полноте, сложности, яркости и многогранности, - считает художественный руководитель Детского музыкального театра имени Наталии Сац, президент Ассоциации музыкальных театров (которая организовывает фестиваль), режиссёр Георгий Исаакян. *«Наша задача – не просто поддержать детей, но с помощью мастер-классов и открытых творческих уроков помочь им двигаться по пути искусства, дать им новые художественные инструменты, показать новые творческие дороги. Это важно не просто как развлечение. Это важно с точки зрения всестороннего формирования человека»,* - подчеркнул Георгий Исаакян.

Традиционно в рамках Фестиваля пройдут мастер-классы для детей и педагогов, а также занятия «Школы театральных блогеров» для знакомства участников с основами театральной журналистики в социальных сетях. Как и сценическое развитие, эта программа курса для блогеров призвана развивать способности к самопознанию и развитию кругозора подростков. Разговоры о контенте в соцсетях со специалистами в области театра, в стенах театров, - всё это призвано стимулировать интерес начинающих блогеров не только к примитивному описанию бытовых происшествий и подробности (зачастую неуместные) личной жизни, но и стремление посетить театр, рассказать об увиденном в нём. Как рассказывать о театре, чтобы привлечь интерес к своим постам? Как со знанием предмета освещать театральные события, какой вообще бывает современный театр, - об этом узнают слушатели курса «Школа юного театрального блогера» в рамках фестиваля «Страна – Театр – Школа».

С каждым годом растущая активность участников фестиваля «Страна – Театр – Школа» показывает, что и артистическая практика в школьных театрах, и занятия в «Школе юного театрального блогера» являются оптимальными ресурсами для воспитания творческих и ярких личностей и перенаправления энергии подростков от «зависания» в гаджетах к более эффективным и конструктивным увлечениям.

Пресс-служба Ассоциации музыкальных театров России.
Фото из архива АМТ

АЛЕКСАНДР ПАНТЫКИН: «ИЗУЧЕНИЕ СОВРЕМЕННОГО ИСКУССТВА ТРЕБУЕТ ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ПОДХОДА»

Начало на стр.12

- Мы с вами живем в очень интересное время в развитии этих процессов. Очень приятно, что заняты и люди, которые имеют опыт, и, самое главное, вовлекается молодёжь. Я считаю, что для молодого поколения это архинеобходимо, потому что в дальнейшем им придётся отвоёвывать своё пространство в жизни.

- Это происходило во все времена. Молодёжь всегда наступала на пятки мастерам. И это хорошо, это нормальная конкуренция. Я считаю, что в искусстве тоже должна быть здоровая, нормальная конкуренция. Это всеобщий процесс развития культуры. Молодые люди всегда предлагали какие-то новые идеи, которые в дальнейшем складывались в целое направление.

- К сожалению, сейчас у молодежи прослеживается желание показать себя, но при этом никто не обращается к запросам зрителей. Это тоже большая проблема. Учатся самовыражаться, не думая о том, что будет востребовано.

- Это правда. Это уже общая, с моей точки зрения, беда. Не только режиссёров, а вообще творческих людей – в большей степени показывать самих себя, нежели то произведение, которое они играют. Дело в том, что это уже вопросы школы. Чего греха таить, наши мастера, которые учат молодых, тоже сами по себе являются оригиналами. И зачастую для них важнее они сами, чем то произведение, над которым они работают. Тут вопрос парадигмы отношения к искусству и к себе в искусстве. Это вопрос сложный, но говорить об этом тоже нужно. И термин «режопера» ведь тоже возник не просто так. Это же всё результаты некой творческой деятельности людей. Наша задача это всё анализировать. И даже если мы говорим об Электротеатре Станиславский, можно, как угодно, относиться к этим спектаклям – кому-то нравится, кому-то - нет. Но они есть. И люди на них ходят. Поэтому просто отбрасывать такое творчество, потому что это кажется скучным, неинтересным, было бы неправильно. Я всё-таки сторонник профессионального подхода и изучения того, что сегодня нам представляют разные творческие люди, в том числе и такого типа композиторы. Это всё требует какого-то осмысления и понимания. Мне кажется, всё-таки изучение современного искусства требует более профессионального подхода, более объективного в том смысле, что не «вкусовщину» нужно развивать, а проводить анализ на достаточно серьёзном уровне.

А. Пантыкин (по мотивам пьесы Ж.Ануя, ст. М. Бартенева, сцен.редакция театра) «БАЛ ВОРОВ». Санкт-Петербургский театр музыкальной комедии. Сцена из спектакля.
Фото Е.Лапиной

- По определенным критериям.

- Да, критериям для того, чтобы всё-таки наши рассуждения о том или ином творчестве носили профессиональный характер, а не характер высказывания случайного зрителя. Профессионалы так поступать не могут. Профессионалы должны смотреть всё, думать и иметь по каждому поводу своё серьёзное профессиональное мнение, а не разговор на уровне «нравится, не нравится».

- Естественно, у профессионалов должно быть «что» и «почему».

- Да, любой спектакль – это работа огромного коллектива, который распадается и на авторскую часть, на режиссёрскую часть, на актерскую часть... А после премьеры спектакль уже начинает жить по-своему. На примере моего спектакля «Бал воров», который был неожиданно не очень удачным с точки зрения постановки, – артисты наполнили его своими смыслами. И этот спектакль сегодня выглядит довольно убедительно, несмотря на не очень удачную режиссуру. У каждой постановки есть своя траектория, своя жизнь. Тем более, есть спектакли, которые идут десятилетиями. Это тоже загадка, потому что есть спектакли, которые сыграли несколько раз, и они исчезают из репертуара. А есть спектакли, которые играются десятилетиями, и на них воспитываются целые поколения и зрителей, и артистов. И это тоже очень важная тема, о которой сегодня надо разговаривать.

Беседовала Елена ЛАЩЕНКО
Фотографии предоставлены пресс-службой Фестиваля и премии «Музыкальное сердце театра»

«Музыкальный Клондайк» -
№ 2-3 февраль-март (221) 2023
Свидетельство о регистрации
ПИ № 77-15348
от 30 апреля 2003 г.
Выдано Министерством РФ
по делам печати,
телерадиовещания и средств
массовых коммуникаций
Генеральный директор,
издатель Елена Лащенко

Редактор Надежда Кузякова
Автор дизайн-макета Анна Лащенко
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
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 материалах.
Мнение авторов не всегда совпадает
с мнением редакции. Присланные
фотографии и письменные материалы
не возвращаются.
При перепечатке ссылка на
«Музыкальный Клондайк»
обязательна.
Общий тираж 1 500 экз.