

# КОНСЕРВАТОРИЯ



*Газета для тех,  
кто любит учиться*

*Газета Санкт-Петербургской консерватории  
имени Н. А. Римского-Корсакова  
Издается с 1939 года*

№ 15 2010  
СЕНТЯБРЬ



Фото: Владимир Постнов

**СЕРГЕЙ СТАДЛЕР**  
*об опере, бакалаврах и конкурсе Чайковского* ..... 2

**ЕВГЕНИЯ ГОРОХОВСКАЯ**  
*о любимых ученицах* ..... 4

**ЮРИЙ АЛЕКСАНДРОВ**  
*о молодых режиссерах и сезоне премьер* ..... 5

**АНДРЕЙ ПЕТРОВ**  
*Одно из последних интервью* ..... 7



# СЕРГЕЙ СТАДЛЕР: «РОССИЯ — СТРАНА НЕ СЛИШКОМ СООБЩАЮЩИХСЯ СОСУДОВ»

**Начало учебного года — время вспомнить об успехах прошлого, чтобы еще стремительнее рвануть вперед, синхронизироваться с бегом времени. В консерватории в последние годы взят курс на реформы и ускорение. Ректор Сергей Стадлер своим примером музыканта, жаждущего новой деятельности, дает студентам и педагогам хороший пример динамичного отношения к профессии и жизни.**

● В минувшем сезоне на здании консерватории то и дело появлялись афиши с такими названиями, как «Парсифаль» Вагнера, «Сказание о невидимом граде Китеже» Римского-Корсакова, «Лючия ди Ламмермур» Доницетти. Это ответ зданию напротив — Мариинскому театру? Заявка о возросшем уровне студенческих кадров?

С. СТАДЛЕР: Мы, я имею в виду театр консерватории, живем в определенном смысле сами по себе и никаких соревнований не устраиваем — у нас немало своих задач. Театр консерватории долгое время существовал в творческом отношении вяло, если не сказать, что был парализован. А надо сделать так, чтобы опера «заработала». Одна из важных целей нашего театра — найти и показать молодых певцов, чтобы они дальше отправились в Ковент-Гарден, Метрополитен Опера...

● Или в театр напротив.

Совершенно верно — в Мариинский театр.

● В последней премьеры минувшего сезона — опере «Тоска» — приняли участие приглашенные солисты. В Театре консерватории меняется кадровая политика?

даться — сопрано Екатерина Гончарова, меццо-сопрано Олеся Петрова, Надежда Кучер — наши прекрасные звездные певицы, которые могут украсить труппу любого театра.

● В минувшем сезоне вам удалось осуществить несколько оперных премьер, но судя по оформлению и костюмам, эти новы постановки создаются на скромные бюджеты?

Вы нам очень льстите, потому что бюджеты здесь более чем скромные, но очень хотелось бы, чтобы ситуация изменилась. При любом раскладе я должен сделать так, чтобы театр функционировал нормально. Расхожее мнение, что оркестр театра слабый, уже разрушено. Те, кто у нас давно не был, в антракте «Тоски» спрашивали, играет ли тот самый театральный оркестр или приглашенный со стороны?

● На постановку «Тоски» были впервые приглашены режиссеры из драматического театра — Егор Чернышов и Григорий Козлов.

Я бы очень хотел, чтобы в нашем театре была интересная режиссура. В Петербурге есть несколько музыкальных

Действие реформы пока не ощущается. Да, говорят о введении системы бакалавр-магистр, но что это в реальности — никто не понимает. Например, кому будет нужен бакалавр-дирижер? С другой стороны, если вспомнить Парижскую консерваторию середины XIX века, то Венявский окончил ее мальчиком. Поэтому сейчас хочется только стабильности и определенности. Говорить о том, что система образования при советской власти была блестящей, на мой взгляд, неправильно: 70% времени отнимали выдуманные лженауки вроде научного коммунизма. Самым ценным в той системе были педагоги, профессорско-преподавательский состав. Я уже не говорю о том времени, когда здесь преподавал Римский-Корсаков, который каждый день ходил на работу. Или, например, Глазунов с Шостаковичем. Сегодня мы можем гордиться тем, что у нас работают такие мэтры как Тищенко и Слонимский. Образовательная система же пока остается старой, а ее главная особенность в том, что львиная доля студентов работает, хотя я не крикую этот факт — только констатирую. Если раньше человек поступал в консерваторию и действительно учился пять лет, то сейчас все еще и работают — они иначе относятся к посещаемости.

● А как педагоги относятся к посещаемости студентов?

Существуют правила, которые надо выполнять, и то, как студент справляется с тем, что делает на стороне, — на его совести. Мы понимаем, что студенты работают, и в то же время знаем, что диплом в нашей области перестал цениться так, как когда-то. Раньше факт окончания Ленинградской консерватории говорил о высоком качестве полученного образования. Сегодня наличие диплома, увы, не всегда равноценно высоким профессиональным навыкам и способностям выпускника. Студенты в большинстве своем живут не слишком возвышенными идеями. Им всем надо поскорее устроиться на хорошую, по возможности, престижную работу, зарабатывать деньги. В совокупности такой прагматичный подход дает результат, что у нас все хорошо со средним уровнем, но выдающихся личностей почти нет.

● Происходит ли обновление педагогического состава консерватории?

Происходит, но медленно. Средний возраст наших профессоров — семьдесят лет. Я ни в коем случае не хочу менять традицию, когда преподаватели нашей консерватории готовы служить на боевом посту до последнего момента. Но не

могу не заметить, что здесь долгое время не очень заботились о воспитании смены наследников. По некоторым специальностям поколения идущих сзади опустошались сознательно. В консерватории мало преподавателей моего возраста, которые не только что-то знают, но и еще что-то могут. Нам важно разглядеть в той молодежи, которая у нас есть, потенциальных педагогов. Россия — страна не слишком сообщающихся сосудов. К примеру, в Германии преподают французские профессора, и наоборот. Для голландца преподавать, скажем, в Лондоне тоже не проблема. Вся Европа так живет. То же самое в Америке — кто-то преподавал в Джульярде, а потом переехал в Кёртис-Институт. У нас же это происходит крайне редко — люди навеки вырастают в город. Перемещения в силу разных причин у нас получаются с трудом. Поэтому целью, пусть далекой, но серьезной, является то, чтобы все хотели приехать сюда не только учиться, но и учить. Успешнее достигается близкая цель — чтобы все более-менее значительные люди в музыке в Петербурге работали здесь. С нового сезона у нас будут преподавать Борис Эйфман, Александр Дмитриев и Александр Петров — три человека, как мне видится, интересных, важных и нужных.

● Международный конкурс им. П. И. Чайковского собираются провести не только в Москве, но и в Петербурге. Московские журналисты забили тревогу, решив, что у них отнимают этот конкурс. Как вы к этому относитесь?

Я вхожу в его оргкомитет и считаю, что конкурс достиг состояния катастрофы. Не понимаю, зачем его понадобилось переносить на 2011 год, ведь он проходил раз в четыре года, начиная с 1958 года. То, что конкурс сбился с графика, для его имиджа очень плохо. А о ремонте Большого зала Московской консерватории я слышу последние 15-20 лет. Что до «раздвоения» конкурса, то, на мой взгляд, оно автоматически придаст ему новый импульс. Очень хорошо, что председателем оргкомитета является Валерий Гергиев, который знает, как это делается, знает международные критерии. Он сможет предпринять необходимые шаги. Что же касается Чайковского, то он учился в Петербурге и здесь же умер и похоронен, поэтому с Петербургом он связан не меньше, чем с Москвой. Думаю, все пройдет хорошо. Виолончелисты и пианисты сыграют в Москве, певцы и скрипачи — в Петербурге. Открытие пройдет в Москве, а два заключительных гала-концерта — в Петербурге и Москве.

## ЦИТАТА



**С нового сезона у нас будут преподавать Борис Эйфман, Александр Дмитриев и Александр Петров — три человека, как мне видится, интересных, важных и нужных.**

Ни для кого не секрет, что труппа театра была не самой сильной его стороной. Половина солистов по разным причинам, а чаще всего по одной — профнепригодности не могли выйти на сцену, составляя балласт. «Балластные» кадры занимали конкретные места, которые можно было отдать по-настоящему талантливым певцам. Мне бы хотелось видеть труппу молодой, мобильной, желающей работать. И у нас уже есть те, кем мы можем гор-

театров, каждый из которых заполняет свою нишу, и Театр консерватории может занять свою. Если же говорить о приглашении «драматического» режиссера, то я считаю, что в мире нет четкого дифференцированного понятия «оперная» и «неоперная» режиссура — есть режиссеры хорошие и не очень.

● От проблем театра — к проблемам консерватории. Чем оборачиваются разговоры о реформе образования?

# ЕЩЕ РАЗ О БОЛОНСКОЙ КОНВЕНЦИИ

## БОЛОНСКАЯ ПРОБЛЕМА

Проблема музыкального образования в современных условиях остро стоит не только перед Петербургской консерваторией, но и перед всей системой музыкального образования в России. Поэтому главный вопрос, который поставлен на повестку дня IV Международной конференции по музыкальному образованию, — вопрос о том, в какой степени нам надо заимствовать элементы системы Болонского процесса? Болонская декларация носит добровольный характер, и принципы, заложенные в ней, не обязывают нас стопроцентно соблюдать все условия. Она предполагает как свободу выбора ВУЗов, Министерства образования, так и сохранение особенностей национальных традиций. Мы обеспокоены тем, что в России о национальных особенностях и традициях думают меньше — больше думают о том, как точнее скопировать модель Болонского процесса. В то время как, например, Китай и Южная Корея предпочитают копировать не двухуровневую систему «бакалавр-магистр», а российскую систему непрерывного пятилетнего образования. И некоторые западные ректоры и специалисты советуют нам сохранять наше пятилетнее образование, поскольку оно наиболее плодотворно и успешно.

## ТРУДНОСТИ ПЕРЕХОДА

Наше отечественное музыкальное образование основано на непрерывности, когда ребенок начинает профессионально учиться с семи лет, затем идет в училище, поступает в ВУЗ и, как правило, не меняет профессионального курса. В то время как система «бакалавриат-магистратура» часто подразумевает смену специальности или даже сферы деятельности. В нашей стране возможно получение второго высшего образования, но первое все равно должно оставаться непрерывным. В Украине выбрали вариант непрерывной магистратуры, когда все бакалавры становятся магистрами — это, пожалуй, идеальная модель. В нашем же случае получается, что не все бакалавры смогут стать магистрами: Министерство будет выделять квоту на поступление бакалавров в магистратуру. А это может привести к уменьшению контингента, сокращению педагогических ставок — тому, чего боятся ректоры всех российских ВУЗов, в частности, консерваторий. Растягивание пятилетнего плана на шесть лет подразумевает также серьезные изменения в штатном расписании, и в этом видится много сложностей.

## ОКНО В ЕВРОПУ?

В Европу смотрит, скорее, наше Министерство образования. Если бы добрую волю дали Министерству культуры и нашей системе музыкального образования, мы бы не использовали принципы болонского процесса, а сохранили нашу систему, как есть — на этой точке зрения стояли большинство ректоров. Но время идет вперед, и ВУЗы начинают постепенно вводить двухуровневую систему, потому что иностранным студентам необходим диплом магистра. Для россий-

**С 26 по 28 сентября в консерватории состоялась IV Международная конференция «Модернизация высшего музыкального образования и реализация принципов Болонского процесса в России, странах СНГ и Европы», на которой представители высшей школы и музыкально-общественные деятели разных стран обсуждали одну из краеугольных проблем современного образования. Первый проректор по УМО и учебно-воспитательной работе Дмитрий Николаевич ЧАСОВИТИН предложил взглянуть с разных сторон на возможные последствия Болонского процесса в российских музыкальных ВУЗах.**

ких студентов в двухуровневой системе иногда обнаруживаются свои плюсы. Часто получается так, что мы учим студентов долго, а можем выпускать раньше. Это возможно, пока у нас существует сильная система музыкальных училищ, которые еще выпускают хорошие кадры. На Западе практически нет музыкальных училищ, и в бакалавриат абитуриенты часто приходят без профессионального музыкального образования, поэтому там шесть лет обучения крайне необходимы. Принятие Болонской декларации разрешит вопрос нострификации дипломов — как для наших выпускников, так и для западных специалистов, приезжающих работать к нам. Выпускников российских музыкальных ВУЗов на Западе, конечно, и до сих пор охотно берут по квалификационным характеристикам, но наш диплом специалиста непонятен для Европы как по количеству часов, так и по квалификации «специалист» — там такой квалификации не существует. У них есть бакалавр, магистр и доктор. Поэтому нашу систему нужно перевести на язык, понятный европейцам.

## ЭПОХА ПЕРЕМЕН

Бакалавры и магистры появились во многих российских ВУЗах, осуществляющих обучение по направлению «музы-

кальное искусство». Сейчас готовится новое, третье поколение государственных образовательных стандартов, где будут и «специалист», и «бакалавр», и «магистр». Все ВУЗы должны будут заново лицензировать эти направления. Стандарты по бакалавриату и магистратуре созданы в недрах нашего Министерства культуры и в течение года должны быть утверждены Министерством образования.

Консерватория пока не готова к этим преобразованиям. Много времени уйдет на создание новых учебных планов, лицензирование новых государственных образовательных стандартов, к тому же в этом учебном году у нас истекает пятилетний срок действия лицензии и аккредитационного свидетельства и необходимо продление их действия на следующие пять лет. Но плюс в этих переменах есть. Сегодня мы продолжаем учить студентов по старинке — тому, чему учили 20-40 лет назад. Учебники, конечно, чуть-чуть поменялись, но методики, область исследования остались прежними. Уровень посещаемости занятий часто падает, потому что студенты не получают на лекциях того, что им нужно. Они хотят знать что-то другое, а мы продолжаем учить их насильно тому, чему учили раньше. Это касается в первую очередь теоретических и исторических дисциплин. Обновление образовательных стандартов и переход

на двухуровневую систему поможет открыть новые и дополнить существующие программы и курсы. Это может произойти уже 1 сентября следующего года: к этому сроку мы обязаны обновить парк учебных программ. И нам предстоит очень большая работа в течение этого учебного года и летнего сезона. Произойдет существенный поворот в развитии нашего музыкального образования, реформа которого носит и структурный, и содержательный характер.

## СИНДРОМ НОВИЗНЫ

Студентов интересуют сегодня вопросы менеджмента, права, иностранные языки — мы недостаточно образовываем их в этих направлениях. Мало внимания уделяется зарубежной музыке последней четверти XX века, и специалистов по этому вопросу у нас мало. Оркестрантам, возможно, более необходимы такие дисциплины, как «оркестровые трудности» или «прохождение оркестровых партий» для того, чтобы быть подкованными при поступлении на работу в оркестры. Мы продолжаем готовить солистов, тогда как большинство наших выпускников будет работать в оркестрах. То же и с дирижерами-хоровиками — многие из них останутся артистами хора, а не великими дирижерами. Если же они становятся солистами хора, то им не всегда нужно давать то количество занятий, которое они получают. В то же время наши дирижеры-хоровики нередко руководят коллективами, организациями, а значит, им необходим в учебном процессе модуль дисциплин по менеджменту. Нужно закрывать прием на заочное отделение, потому что учить заочно игре на инструментах или пению бессмысленно.

## ВОПРОС ЖИЗНИ

На этой конференции мы хотим поставить еще один очень важный для нас вопрос. Дело в том, что проект Федерального закона об образовании 2013 года, который должен выйти, оставляет федеральные университеты и институты, но оттуда уходят профильные университеты, то есть академии. Закон фактически упраздняет статус академии, создавая очень опасную ситуацию. Если консерватории станут университетами, это еще полбеды. Но если консерватории трансформируются в институты, то могут быть поглощены большими университетами — такая тенденция заметна и в Америке, и в Европе. В России это может очень негативно сказаться на системе музыкального образования. Министерство культуры уже начало предпринимать попытки по выходу из ситуации. Конференция должна принять документ, резолюцию или коллективное письмо в адрес Минобразования, что, возможно, облегчит Минкульту задачу по соответствующей корректировке проекта этого закона, потому что для нашей системы музыкального образования это вопрос жизни. Борьба в области законодательства, в принципе, обычное явление, но в данном случае она чрезвычайно важна для сохранения консерваторий и нашей системы высшего музыкального образования в целом.

## СПРАВКА

### ЧТО ТАКОЕ БОЛОНСКИЙ ПРОЦЕСС?

«Болонским» принято называть процесс создания странами Европы единого образовательного пространства. Его начало было положено подписанием в 1999 году в Болонье (Италия) декларации, в которой были сформулированы основные цели, ведущие к достижению сопоставимости и, в конечном счете, гармонизации национальных образовательных систем высшего образования в странах Европы. Провозвестниками Болонской декларации обычно считают Великую хартию университетов (Болонья, 1988) и Сорбоннскую декларацию (Париж, 1998). Предполагается, что основные цели Болонского процесса должны быть достигнуты к 2010 году. Россия присоединилась к Болонскому процессу в 2003 году. А всего он объединяет более сорока стран.

К настоящему времени принято говорить о десяти задачах Болонской декларации: введение общепонятных, сравнимых квалификаций в области высшего образования, переход на двухступенчатую систему высшего образования (бакалавриат — магистратура), введение оценки трудоемкости (курсов,

программ, нагрузок) в терминах зачетных единиц (кредитов) и отражение учебной программы в приложении к диплому, образец которого разработан ЮНЕСКО, повышение мобильности студентов, преподавателей и административно-управленческого персонала (в идеале, каждый студент должен провести не менее семестра в другом ВУЗе, желательно зарубежном), обеспечение необходимого качества высшего образования, взаимное признание квалификаций и соответствующих документов в области высшего образования, обеспечение автономности ВУЗов, введение аспирантуры в общую систему высшего образования (в качестве третьего уровня), придание «европейского измерения» высшему образованию (его ориентация на общеевропейские ценности) и повышение конкурентоспособности европейского образования, реализация социальной роли высшего образования, его доступность, развитие системы дополнительного образования.

По материалам сайта  
[www.bologna.spbu.ru](http://www.bologna.spbu.ru)

# ЕВГЕНИЯ ГОРОХОВСКАЯ: «МИР НЕ ОГРАНИЧИВАЕТСЯ КНОПОЧКАМИ НА КОМПЬЮТЕРЕ»

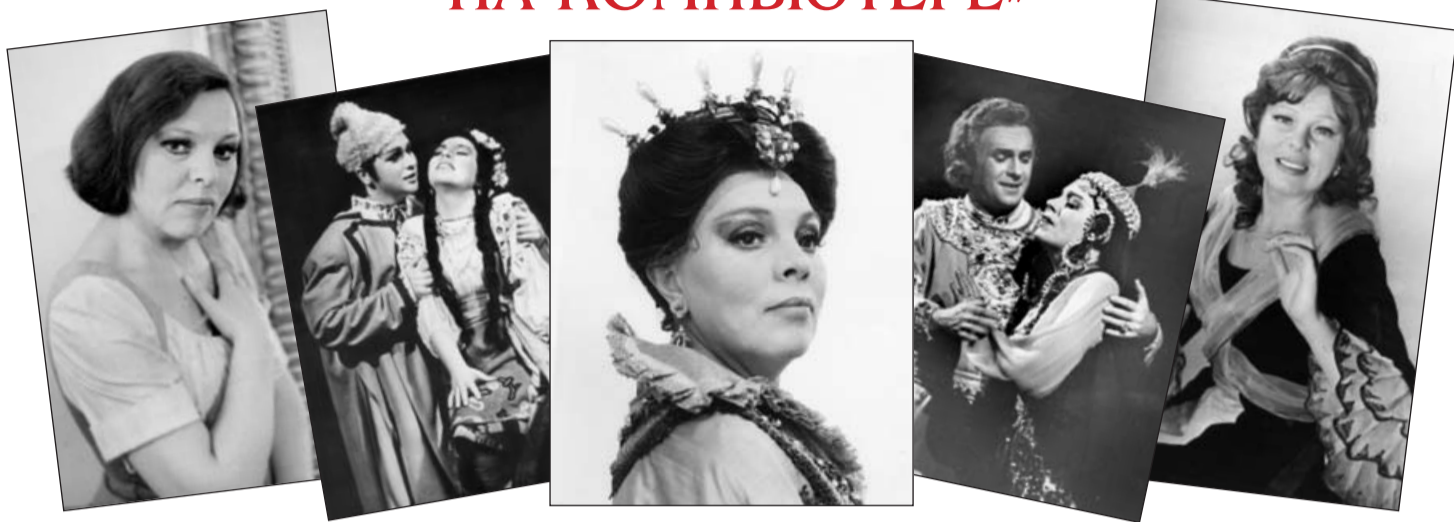


**Евгения Станиславовна Гороховская, профессор кафедры сольного пения, народная артистка России отмечает в этом году несколько юбилеев, один из которых — 25-летие педагогической деятельности. Выпускница Ленинградской консерватории 1969 года, она вошла в историю отечественной культуры как выдающееся меццо-сопрано, солистка Кировского и Малого оперного театров, прослужив Опере более тридцати лет. Сегодня она, ученица легендарной сопрано Татьяны Лавровой, бережно передает традиции русского оперного искусства новым поколениям будущих оперных звезд.**



«Она одна из самых замечательных певиц, которых я когда-либо встречал. Бог дал ей удивительный голос. Может быть, она не всегда умела распорядиться своим талантом, как могла бы. Или время было такое. Она была украшением театра»

**Юрий ТЕМИРКАНОВ, дирижер**



● **КОНСЕРВАТОРИЯ:** Когда вы решили профессионально заняться пением?

**Е. ГОРОХОВСКАЯ:** В Ленинградскую консерваторию я отправилась по зову души. Я окончила Львовское музыкальное училище, затем отработала год в Черновцах, была солисткой Буковинского ансамбля песни и танца, с которым много гастролировала по Прибалтики.

● **У вас украинские корни?**

Да, и до сих пор неплохо говорю на украинском, который вспоминаю всякий раз, когда приезжаю во Львов на могилы своих родных. Хотя в нашей семье говорили по-русски. В Ленинград я приехала летом 1962 года, но в консерваторию меня приняли осенью, когда был объявлен дополнительный набор. Я поступила к Татьяне Николаевне Лавровой — замечательному педагогу, у которой и проучилась все годы с огромным удовольствием.

● **Какой вам запомнилась Татьяна Лаврова?**

После ухода на пенсию Татьяна Николаевна долго болела и незадолго до своего ухода из жизни призналась нам, своим ученицам, что принадлежала к дворянскому роду. Она была человеком высокой культуры, ласковой, нежной, доброй, никогда не повышала голос, всегда прислушивалась к мнению ученика, его желаниям. Таких людей я встречала за свою жизнь очень немного, среди них и Ирина Евгеньевна Головнева, пианистка, мой концертмейстер, которой уже давно нет с нами. Она прививала любовь к людям, доброе отношение друг к другу. Сегодня тяжело и больно наблюдать, как люди проходят мимо тех, кто нуждается в помощи.

Татьяна Николаевна Лаврова много говорила о вокальном дыхании, о своем педагоге Софье Владимировне Акимовой, о том, как они выезжали в Ташкент, когда началась война, как ей там работалось, какие оперные спектакли были ей по душе, делилась тем, как создавала свои сценические образы. Она любила говорить о саде, природе, земле, много рассказывала о костюмах, о ее любимой партии Иоланты. Старожилы говорят, что такой Иоланты никогда больше не было — как и Наташи Ростовской в ее исполнении. Татьяна Николаевна осталась для меня богиней, которая приобщила меня к оперному пению. Она привела меня на сцену МАЛЕГОТа, солисткой которого была много лет, сказав, что я должна пойти по ее стопам. Так же, по-матерински, я сегодня стараюсь относиться к своим студенткам.

● **Каким вам показался Ленинград того времени?**

Ленинград поразили своими масштабами. Я, девушка из львовской провинции, была поражена буквально всем: Невой, красивыми домами... Я жила у Марсова поля, где сосредоточено много прекрасного в этом городе. Я часто говорю своим студенткам, чтобы они ходили в музеи, смотрели на старые дома, гранитные набережные, на воду, мосты, на город, который необычайно прекрасен со стороны Невы, чтобы они не забывали, что мир не ограничивается кнопками на компьютере.

● **Как тогда учили? Насколько вам было интересно в консерватории?**

Мне запомнилось, что преподавание иностранных языков было не на высоком уровне. А студенты должны за пять лет научиться хорошо говорить на итальянском. История коммунизма, политэкономия — к таким предметам относились спустя рукава. У студентов на уме молодость, красота, побеждать куда-то, что-то интересное посмотреть, потанцевать, оттянуться, как сейчас говорят. Непросто давались гармония, полифония, анализ форм, которые всегда представляют сложность для вокалиста. Но мои девочки сегодня все это проходят даже с удовольствием. Я училась на вечернем отделении, параллельно работая в Капелле. Лишь на IV курсе Татьяна Николаевна Лаврова перевела меня на дневное. А в Капелле я работала с огромным удовольствием, узнала там море музыки. У нас были прекрасные руководители — Минин, Козлов, Баранов, Анисимов — мастера своего дела.

● **А об оперной сцене вы мечтали?**

Я поступила в Малый оперный театр в 1969 году, сразу по окончании консерватории. Но об оперной сцене я совсем не мечтала. Мне приходилось трудно. Я рановато вышла замуж, как мне сейчас кажется, мне пришлось взять академический отпуск в связи с рождением моей любимой дочери. Муж оказался не на высоте, я осталась одна с ребенком. Откровенно говоря, настрадаюсь. Но, наверно, так и должно быть, иначе для чего мы родились? Чтобы страдать, радоваться, получать счастье — на то мы и люди. Я проработала в оперном театре больше 30 лет, но мне всегда больше нравилось выступать на концертах — у меня было призвание концертной певицы. Опера — большое искусство, но для меня было счастьем спеть сольный концерт. В оперном театре мне всегда не хватало интересного режиссера — того, кто мог бы увлечь этим искусством. Ди-

рижеры работали хорошо, а режиссерская сторона хромала.

● **Сегодня амплу концертной певицы становится совсем редким.**

Сегодня все встало на коммерческую основу, а для того, чтобы заниматься такой тонкой работой, как сольный концерт, нужно быть бесребренником, каким была, например, мой концертмейстер Ирина Головнева — она никогда не заикалась о деньгах. Сегодня все пианисты сразу требуют от вокалиста деньги. С другой стороны, с какой стати он будет работать бесплатно? Ведь это не пятиминутное дело.

● **Но яркие эпизоды в вашей оперной карьере все же, наверно, случались? Например, работа над «Ифигенией в Авлиде» в МАЛЕГОТе?**

Да, это действительно был яркий эпизод. Режиссер Эмиль Пасынков отлично работал, объясняя каждую сцену, каждую деталь, каждый выход. Хотя проработал он там недолго, уехав позже в Новосибирск, а я тогда перешла в Кировский, сейчас Мариинский театр. Запомнилось участие в постановке «Майской ночи» Римского-Корсакова с дирижером Проваторовым, которого я считаю дирижером от Бога. Помню и свою Эболи в «Дон Карлосе» Верди в Малом оперном — великолепном спектакле, где я впервые исполнила огромную партию. Малый театр тогда считался лабораторией советской оперы, он заложил во мне то, благодаря чему я смогла двигаться дальше. И все же, оглядываясь назад, могу сказать, что работа в оперном театре не оставила удовлетворения. Новых постановок появлялось очень мало. Семь лет я проработала в Малом оперном и 27 — в Мариинском. «Царская невеста» шла на протяжении чуть ли не сорока лет, «Трубадур» — тридцать лет. Не было живой воды, работа превращалась в поденщицу. Не хватало красивых премьер. Только с приходом Гергиева, с которым я проработала совсем немного, появился огромный репертуар.

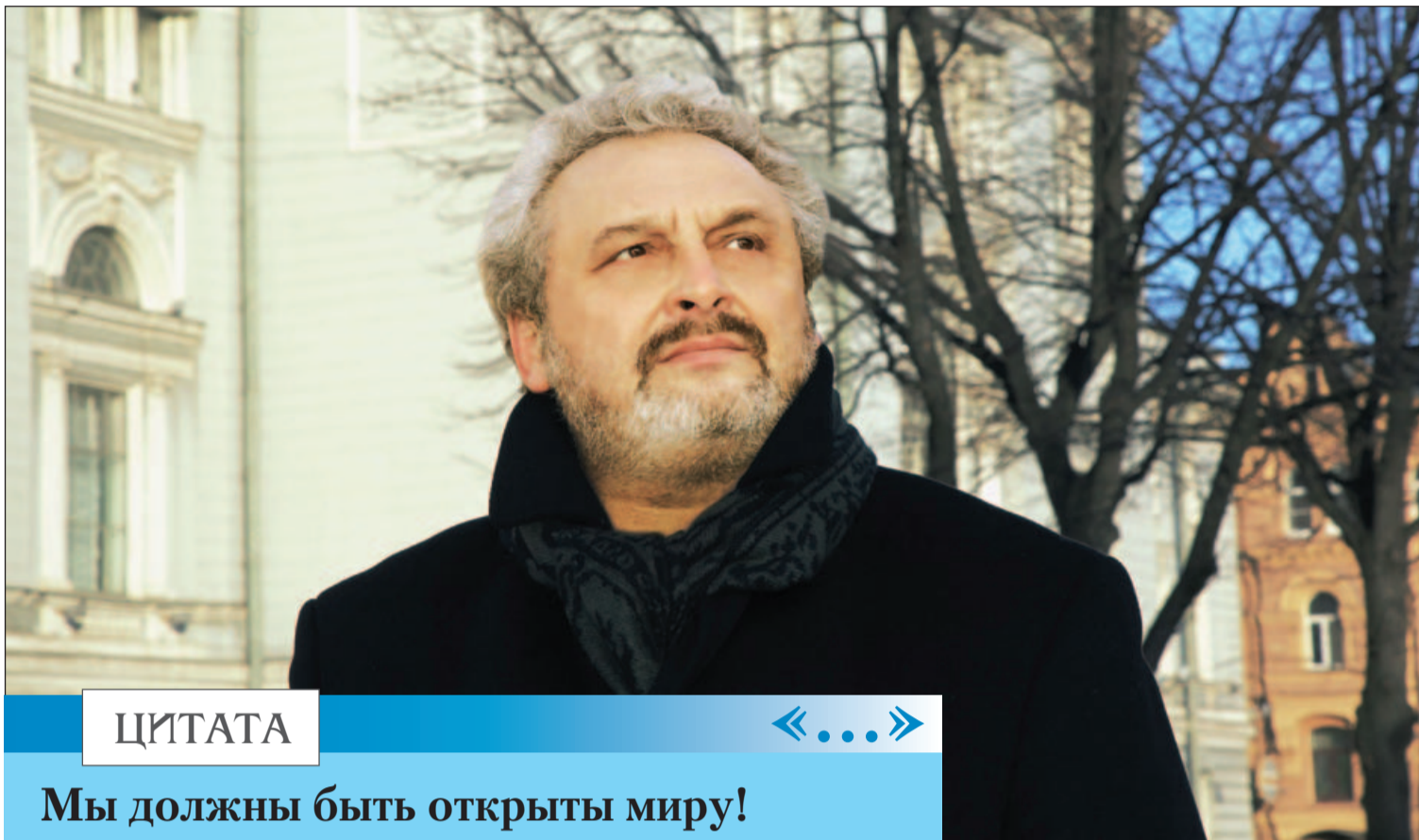
● **А когда вы начали преподавать?**

Анатолий Николаевич Киселев пригласил меня на вокальный факультет в консерваторию еще в 1985 году. С тех пор я выпустила много студентов, среди которых есть те, кто работает и в Мариинском, и в Михайловском, и за рубежом, например, Екатерина Семенчук, Марина Пинчук, Марианна Тарасова, Елена Жидкова, которая сейчас так воссияла. Мои «дети» — самые лучшие, самые дорогие, я их очень люблю и с уважением отношусь к их капризам, взбрыкиваниям, но мне все это близко, поэтому понимаю их очень хорошо.

**6 октября в Малом зале им. А. Глазунова состоится юбилейный вечер Евгении Гороховской.**

# ЮРИЙ АЛЕКСАНДРОВ:

## «ДЕФИЦИТ РЕЖИССЕРОВ В СТРАНЕ ПРОДОЛЖАЕТСЯ»



ЦИТАТА



**Мы должны быть открыты миру!**

● **КОНСЕРВАТОРИЯ:** Год назад вы возглавили кафедру режиссуры музыкального театра. Как решились на такой шаг?

**Ю. АЛЕКСАНДРОВ:** Я бежал от мысли преподавать в консерватории на протяжении тридцати лет, поскольку отношусь к этому вопросу очень серьезно. Хотя меня прежде никто не звал сюда работать. Но набирать свои курсы мне предлагали и в нашей Театральной академии, и в ГИТИСе, но я отказывался, потому что у меня не было времени. Времени нет и сейчас. Но когда Сергей Стадлер обратился ко мне с такой просьбой, я согласился, поскольку ситуация тогда здесь была близка к безнадежной. Кафедра, которую я возглавил, находилась в убитом состоянии. Имидж факультета сильно упал: в позапрошлом году был конкурс пять человек на шесть мест. Студенты изменились и хотят знать, куда поступают. Дефицит режиссеров в стране продолжается, небольшая группа, которая существует, не пополняется и не может обеспечить большую страну. Когда был объявлен набор, мне стали звонить из разных точек страны и бывших союзных республик со словами, что долго ждали этого момента.

● **Какой представляется картина оперных режиссеров в России?**

Сразу назову пять режиссеров. Из них в Москве — Дмитрий Белов, Дмитрий Бертман, Александр Титель, в Перми — Георгий Исаакян, у нас — Александр Петров. Появился Василий Бархатов. Но даже если набрать десять режиссеров, то почти на семьдесят театров в стране получится немного.

● **Что изменилось за год на возглавляемой вами кафедре?**

Я принял довольно серьезное решение не набирать курс самостоятельно и поручил сделать это Александру Петрову, у которого богатейший педагогический опыт. Для меня как руководителя важнее не собственные амбиции, а необходимость укрепить штат педагогов. Меня уже приревновал Лев Сундстрем, ректор Театральной академии, где Петров регулярно набирает курсы, упрекнув, что я перетаскиваю кадры. На что я отве-

тил, что кадры эти наши, оперные. Сейчас набран курс, в котором три молодых человека, что отрадно, поскольку в нашей профессии — дефицит мужчин. Я курирую нескольких студентов третьего курса, которые обратились ко мне на кафедре. Это интересные, способные ребята, и я пообещал им свое покровительство.

● **Вы наметили какую-нибудь долгосрочную стратегию?**

Я не имею морального права делать резкие телодвижения. Есть ряд вопросов, которые надо решать на кафедре — и кадровые, и методологические. Система Каплана, по которой учили до сих пор, несколько устарела. Сегодня оперный театр вышел за рамки XX века, появились новые веяния, методы и Александр Петров — один из тех, кто эту систему сможет редактировать.

● **Планируете устраивать мастер-классы?**

Мастер-классы будут обязательно, кого-то буду брать и на практику в свой театр. Сейчас я курирую диплом студентки, закончившей у Ирины Таймановой и ее премьеры «Черной курицы» в Петрозаводске состоится 2 октября. Раньше кураторство по дипломной работе было фиктивным. Записывали часы какому-нибудь педагогу, который нередко об этом и знать не знал. А кураторская работа состоит в том, чтобы вместе со студентом найти сочинение, подготовить его, найти театр, где его ставить и довести до премьеры — тогда это будет настоящий диплом. Хочется, чтобы к нам приезжали интересные режиссеры. Мы обсуждали этот вопрос с Дмитрием Бертманом, который дал согласие и встреча с ним запланирована. Будет встреча и с Митей Черняковым. Мы должны быть открыты миру, потому что в мутной воде известно кто водится. Нам сейчас необходима работа без нервотрепки, которой достаточно в мире, чтобы она была еще и здесь. Я пришел поставить на ноги факультет, у которого славная традиция, но многое устарело. На кафедре ужасная материальная база — ни проекторов, ни телевизоров, ни магнитофонов, два тесных класса.

● **Как вы думаете совмещать свои режиссерские проекты с педагогической деятельностью в консерватории?**

В этом году у меня предстоит очень сложный сезон, в котором я должен поставить одиннадцать премьер. Начну с «Евгения Онегина» Чайковского в Петрозаводске. Оперетту «Синяя борода» Оффенбаха поставлю в Свердловском театре музыкальной комедии. Потом будет «Богема» в нашем Камерном театре «Санкт-Петербург Опера».

Два моих «Князя Игоря» появятся в январе в Самаре, в театре после реконструкции и в марте в московской «Новой опере». Это будут две разных версии. Потом будет «Обручение в монастыре» в моем театре. Есть предложение из Комитета по культуре — опера «Белые ночи» Юрия Буцко, которую мы покажем в отреставрированном дворе театра «Санкт-Петербург Опера» с применением видео-арта 3 июля — в день рождения Достоевского. В июне 2011 года будет премьера «Травиаты» Верди в «Арена ди Верона», возможно, с участием Ани Нетребко. Также намечена премьера казахской оперы в Астане. На оперном фестивале в Сигулде будет «Норма» Беллини. И между всем этим надо будет руководить кафедрой.

● **Вам удалось пробиться в такой закрытый для неитальянских режиссеров театр, как «Арена ди Верона». Чем ваши постановки так пленили итальянцев?**

Да, Верона — сердце Италии. Сильнее Вероны может быть Парма, где оперных неудачников засвистывают. Оперу «Турандот» Пуччини я ставил там трижды, хотя у них не принято повторять спектакли, если это не спектакль Франко Дзеффирелли. Тут нет никаких человеческих симпатий — все определяют деньги. На мой спектакль билеты продавались. У них каждая копейка на учете, а сбор с одного спектакля — два миллиона евро. Поэтому если продано ползала — получается на миллион меньше. Там ведь не свистят, а голосуют пустыми местами, которые означают адские финансовые потери. «Турандот» в декорациях Вячеслава Окунева получилась очень красоч-

**Юрий Александров, мастер не только с российским, но и мировым именем в области оперной режиссуры год назад был приглашен в консерваторию возглавить кафедру режиссуры музыкального театра. Такой поворот событий трудно было не оценить, но у всех сразу возник вопрос: как он сумеет при высокой востребованности вписать в свой напряженный рабочий график действия на новой должности?**

ной, что и оценила публика. Сейчас мы с ним готовим декорации к «Травиате». Предложили подумать и о «Набукко». Главное, что там ко мне быстро перестали относиться как к русскому режиссеру, который должен ставить русское. Хотя начинал я в Вероне в зимнем театре с «Евгения Онегина». Переломным звеном была постановка «Дон Жуана» Моцарта там же, после чего мне сразу предложили поставить «Турандот».

● **Какие пожелания высказывали веронские «заказчики»?**

Во-первых, стиль должен быть глобальным. Публика, входящая в Арена, должна, глядя на декорацию, переглядываться и говорить, что такого еще не видели. Поэтому очень серьезная задача художника — начать спектакль так, чтобы публика ахнула! А публика там разношерстная: от искушенного знатока-итальянца, который знает все, до японского туриста или русского ваньки в шортах. Нужен спектакль, который был бы понятен всем. И я думал об этом, когда создавал «Турандот». У нас был гигантский шар в шаре — 17 метров в высоту, как бы луна, которая раскрывалась и появлялась еще одна. А вокруг — китайские города с домиками, гигантскими мостами, что очень впечатляло. Я боялся статичности. Сцена почти 80 метров — не пять на двенадцать, как в «Санкт-Петербург Опера» и бешеная глубина. Были потрясающие солисты — Хосе Кура, у которого черный пояс по джиу-джитсу и он может петь на голове, спине, да еще и заводится от этого и драматическое сопрано Джованна Казолла. Они доверились мне, и мы сделали очень динамичный спектакль. А вообще там царит культ Дзеффирелли.

● **Вы познакомились с мэстро мировой оперной режиссуры?**

Мы с ним здоровались. Особого доброжелательства в его глазах я не заметил, но был замечен интерес к русскому, который прорвался в его вотчину. Мне было приятно пожать руку этого великого мастера. Нас представили, мы пожали друг другу руки и сфотографировались — политес был соблюден.

# КАЖДЫЙ СОЗДАЕТ СВОЮ ВСЕЛЕННУЮ



Мария Григорьева

Мария Григорьева и Настасья Хрущева окончили консерваторию в прошлом году по классу композиции у профессоров А. Д. Мнацкяна и С. М. Слонимского соответственно. Обе являют пример современного художника, в котором талант и творческий полет сочетаются с деловым подходом. Уже во время учебы они показали свою композиторскую волю, заявив миру о себе и своей музыке на родине и далеко за ее пределами. Мария создала и возглавила ансамбль «Mini-orchestra», который играет сочинения минималистов и много ее музыки. Настасья зарекомендовала себя еще и как оратор и общественный деятель, создав ряд проектов в поддержку современного искусства. По инициативе «Консерватории»,

девушки размышляют на одну из самых злободневных тем о том, как живут современные композиторы и что сделать для того, чтобы их творчество не ограничивалось столом и узким кругом знатоков, а заинтересовывало бы широкий круг слушателей и находило финансовую поддержку государства.



Настасья Хрущева

Фото: Даниил Рабовский

## КАК РАБОТАЕТ КОМПОЗИТОР?

**Мария ГРИГОРЬЕВА:** Мой девиз — ни дня без строчки. Если я не пишу хотя бы день, не считаю себя композитором — меня так научили. Еще до консерватории у меня был частный педагог, который на первом уроке сказал, что если я пишу музыку меньше четырех часов в день, это уже не профессия, а хобби. Гениальные идеи сами по себе не приходят — их нужно провоцировать. Но нужно помнить, что из того, что ты напишешь за эти четыре часа в день, 90% может пойти в мусорное ведро.

**Настасья ХРУЩЕВА:** У меня абсолютно противоположный взгляд на творческий процесс. Мне кажется, композицией нужно заниматься редко, но остальные занятия музыкой должны быть вокруг нее сосредоточены. Процесс написания сочинения может быть коротким и интенсивным — все остальное должно готовить для этого почву. В моем случае часто бывает, что идеи возникают задолго до того, как реализуются. До этого момента происходит подбор средств и «подпитка» за счет остальных музыкальных дел. Композиция — синтез «всего остального». Я против черновиков, которые выбрасываются: нужно стараться писать то, что нужно. Хотя ластик — более важный для композитора инструмент, чем карандаш, о чем еще Римский-Корсаков говорил.

## КТО УЧИТ?

**М. Г.:** Я очень рада, что в консерватории у меня не было прессинга в плане нахождения собственного стиля. Профессор Александр Дереникович Мнацкян давал мне свободу с первых курсов консерватории — чаще всего я приносила ему уже завершенные произведения. Он сразу сказал, что хотел бы, чтобы я писала так, как пишу, и лишь в крайних случаях был готов корректировать возникающие проблемы. В консерватории я обрела свободу действий и — самое главное — среду, возможность общения с музыкантами. Неоценимый опыт получает здесь молодой композитор от взаимодействия с исполнителями, поскольку перед тем, как начать писать музыку, нужно понимать

возможности инструмента: иногда то, что написано, может прозвучать с точностью до наоборот. На своем опыте я поняла, что если человек хочет стать академическим композитором — ему в консерваторию, в остальных случаях — нет.

**Н. Х.:** Кто нас учит и у кого надо учиться? Помимо консерваторских педагогов моими учителями являются не музыканты, а люди, близкие, например, к математике, связанные с точными науками, скажем, с физикой. Я получила замечательный опыт, выступая перед астрофизиками нашего университета. Выяснилось, что все они владеют игрой на каком-либо инструменте, могут напеть тему из ХТК Баха. Другой опыт я получила, общаясь с профессором генетики, который знает наизусть всего Веберна. Я не считаю, что музыка должна быть ближе к массам, хотя всегда приятно, когда моя и вообще современная музыка становится понятна людям, далеким от нее.

## КТО СЛУШАЕТ?

**М. Г.:** Мне всегда интересно знать, как воспринимают мою музыку слушатели, не имеющие музыкального образования, те, кто составляет большинство публики. О том, что я не хочу писать музыку только для своих, я поняла, наверно, на II курсе консерватории. До того момента я была идеалистом, организовывала концерты, думала, что все так интересно людям. Но наступил момент, когда я поняла, что это интересно лишь очень узкому кругу людей.

**Н. Х.:** Сложность в восприятии современной музыки связана с тем, что сегодня нет единого общего стиля. В эпоху романтизма было понятно, что в симфонии, вероятнее всего, прозвучит побочная лирическая партия. Сейчас каждый создает свою вселенную. Возникло огромное количество направлений, и каждый композитор создает свой космос. Но слушателю неудобно каждый раз вникать в новый мир — это сложно, у него наступает перегруз, как у космонавтов или аквалангистов. Каждый раз нужно думать, вникать в новый язык, перестраивать свое мышление. Благодаря хорошим композиторам эта «перестройка» может происходить быстро.

## СПОСОБ СУЩЕСТВОВАНИЯ

**Н. Х.:** Из истории можно вспомнить два типа композиторов: тех, кто живет на деньги от заказов (классический пример — Игорь Стравинский), и тех, кто занимается чем-то другим, как, скажем, Чарльз Айвз, который был бизнесменом, а в свободное время писал музыку. Плюсы есть в обоих случаях: в первом возникает ремесленнический подход, когда мастерство оттачивается в постоянной работе. Во втором — композитор не связан никакими коммерческими обязательствами, и музыка пишется в момент бесцельного времяпровождения: возникает искусство для искусства, что можно считать высшей формой творчества. Как говорил Набоков, фантазия тогда бесценна — когда бесцельна. Оба пути хороши по-своему, но какой из них станет моим — пока не знаю, хотя все движется в сторону первого.

**М. Г.:** Можно изобрести третий, соединив эти два пути, или, отрицая оба, найти более индивидуальный. В любом случае, эти «классические» пути написания музыки сегодня не работают, особенно в нашей стране, где шансы получить поддержку от государства сведены к минимуму. В Америке, где я недавно была, есть понятие «to be commissioned», что означает получить заказ на написание произведения. Государство выделяет там огромные средства, устраиваются масштабные мероприятия. Если в России кому-нибудь все же чудом выделят деньги, в лучшем случае это будет концерт для 40-50 человек, половина из которых уйдет после первого отделения — но государство как будто поддержало, поставило галочку. О чем говорить, если многие в России не воспринимают композитора как серьезную профессию. Там это будет сделано на высочайшем профессиональном уровне. Я была в Нью-Йорке, где фестиваль современной музыки ежедневно проходил в Линкольн-центре на протяжении 30 дней.

## СНОВА ТУДА?

**М. Г.:** Сложность в том, что уехав на Запад, нужно понимать, что перед тобой чаще всего будут оказываться те, кто жи-

вет там. Образование, бэкграунд и среда там очень плодотворные, хотя бы потому что они признают многообразие. В нашей консерватории есть только один факультет композиции. Электронная музыка у нас на уровне факультатива, ликбеза.

**Н. Х.:** Такой путь поддержки композиторов, как в Америке, конечно, более правильный, но мне кажется, что композитор должен писать изначально без ориентации на определенное признание, публику — только тогда возможно чистое искусство. Может быть, композитор и должен жить с чувством, что ему ничего не светит — только тогда его выбор будет продиктован внутренними потребностями. Композитор — тот, кто не может не писать музыку. Если он может ее не писать, то и не нужно! Я не защищаю нашу систему — нам всем приходится с ней сталкиваться и бороться, но лично я не хотела бы уезжать. Мне хочется идти через тернии и не обязательно к звездам.

## ПРОЕКТЫ И ПРОЕКЦИИ

**Н. Х.:** Я — за игру с моделью, за апелляцию к прошлому. От неоклассических игр Стравинского до постмодернистских вариантов. У меня, например, есть цикл «Хорошо препарированный клавиш», состоящий из 24 прелюдий и фуг, которые иронически напоминают ХТК Баха, хотя я не претендую на такой масштаб. Эта музыка лаконична, а значит, будет хорошо восприниматься: лаконизм — краткий путь к сердцу слушателя. Я буду поступать в аспирантуру, мечтаю видеть себя в консерватории, я — за академизм, ограничение, в нем есть большая свобода. Я стараюсь заниматься ремонтом старых кораблей, как говорил Стравинский.

**М. Г.:** А я строю новые — космические, постоянно развиваюсь так, как меня толкают внешние обстоятельства. Я всегда работала на несколько фронтов. Когда училась в консерватории, то писала ту музыку, которую можно показать на экзамене по композиции — это было одно из двадцати произведений, написанных мной за те полгода. Я развиваюсь по всем возможным направлениям, хотя все равно пишу академическую музыку. Я думала, что окончу консерваторию и академическую музыку писать не буду.

# АНДРЕЙ ПЕТРОВ:

## «ВСЕ ИЩУТ КОРОТКИЙ НЕЗАТРАТНЫЙ ПУТЬ К КУЛЬТУРЕ»

В этом году Андрею Павловичу Петрову исполнилось бы 80 лет. Дату громко отметили в нескольких концертных залах Петербурга, один из городских телеканалов организовал проект длиной в день, назвав его «Андрей Петров. Помним, любим, поем». Сегодня о нем знает вся страна как о выдающемся композиторе, написавшем множество полюбившихся песен для кинофильмов, об авторе опер, балетов, симфонических и камерных произведений. А когда-то на студента Ленинградской консерватории Андрея Петрова, выпускника 1954 года здесь писались характеристики, как на «одаренного и глубокого студента, серьезно относящегося к вопросам советского музыкального искусства», на композитора, пытающегося «переосмыслить и творчески преломить интонации песен эпохи гражданской войны» и даже на «активного общественника, выполняющего различные комсомольские поручения». Публикуемое интервью — одно из последних, которое композитор дал в ноябре 2005 года музыкальному критику Иосифу Райскину.



● **И. РАЙСКИН:** Андрей Павлович, в вашем давнем интервью конца 70-х годов мне запомнилась ключевая фраза: «В музыке “придуманно” на полвека вперед...». Сегодня вы так же оцениваете перспективы композиторского творчества?

**А. ПЕТРОВ:** Я готов продлить названный мною срок — на век вперед или даже больше. Вы же сами видите (слышите!), сколь разнообразны нынче в музыке направления, стили, манеры — жанровые, языковые, формальные, конструктивные. Сегодня все стало можно, все «разрешено». Вы заметили, что от этого не стало легче? Я имею в виду — нам, композиторам... Наверное, вы, критики, музыковеды, освободившись от цензурных пут, гораздо более остро ощутили свободу самовыражения?

● **Но композиторам, вы правы, это усложнило жизнь: музыка, более других искусств охранявшая свою «тайную свободу», и прежде говорила правду (подчас, страшно!) о своем времени — вспомните хотя бы симфонии Шостаковича...**

Когда же отменили цензуру (политическую), нас, композиторов, «уравнивали» с писателями, художниками, кинематографистами...

● **И вы разом потеряли преимущество, свойственное «непонятному» и трудно переводимому на язык слов, музыкальному тексту. То, что раньше надо было «извлекать» из симфоний и квартетов, из опер и ораторий, теперь можно прочесть на журнальных и газетных страницах, услышать из «ящика»...**

Да и авангардистов «уравнивали» — воспользуюсь тем же словом — с сугубыми традиционалистами. Правда, и сам авангард давно все больше смотрит вспять, устав от чрезмерного забегания вперед, и в поисках новой аудитории устремляется к тому, что Сергей Прокофьев назвал «новой простотой». Возьмите, например, сочинения Валентина Сильвестрова, Арво Пярта, Александра Кнайфеля...

● **Выходит, прежде надо было воевать за равноправие диссонансов с консонансами, а нынче приходится, напротив, отстаивать право современных композиторов на благозвучие. Сегодня, как и столетие назад, можно «напугать» аудиторию атональными композициями,**

**а можно эпатировать соль-мажорным трезвучием. Эстетика постмодерна: все стили хороши — выбирай на вкус?!**

То, о чем вы говорите, относится к технике, к правилам композиции, к тому, что попросту означают одним словом: как. Но разве не важнее стократ, что автор хочет нам сообщить в своем послании?

Я всегда относился к средствам выразительности только как к средствам. Я применяю элементы сонористики или алеаторики, когда речь идет о таких эмоциональных состояниях, как смятение, страх, ужас, растерянность... Если же мне надо убедительно выразить эмоции положительные, то, конечно же здесь особенно уместны мелодичные, песенные в своей основе, вокальные линии. Должно было пройти время, чтобы я осознал, что пора совместить опыт работы в серьезном и легком жанрах.

Случилось это во время сочинения партитуры балета «Сотворение мира» по Жану Эффелю. Тут сама атмосфера рисунков замечательного художника подсказала мне, что возвышенное и вечное (тогда нельзя было сказать: божественное!) и обычное будничное, повседневное в жизни идут рука об руку. Что до авангарда, то я всегда с интересом — а если авангард талантлив, то и с симпатией — к нему относился. Никогда не принадлежал к его адептам, но пользовался иными выразительными средствами (например, атональность господствовала в моей «Поэме памяти погибших в годы блокады»). Знаете, мы все учились понемногу... у Прокофьева, у Шостаковича, у Бартока... Но я особо выделяю Стравинского: у него мы учились учиться у классиков.

● **Задам вам вопрос, который на переломе столетий волнует и музыкантов и слушателей: что нас ждет, какой будет музыка в XXI веке? Какой вы ее видите, слышите?**

Помните последний концерт Бориса Гутникова в Малом зале филармонии? Один из абонементного цикла концертов-встреч с нашими выдающимися музыкантами. Ведущий встречу — им был Михаил Бялик — задал Гутникову тот же самый вопрос: какая музыка ждет нас в XXI веке? И что ответил блистательный скрипач? Он кивнул на ноты,

лежащие на пультах, и сказал: Бах, конечно же, Бах!

Не могу сказать, что Бах нынче вошел в музыкальный рацион молодежи в подлинном виде, скорее уж во всевозможных обработках и ремиксах — вроде записанных на дисках музыкальных салатов: «Бах the best». Мы живем в эпоху дайджестов, все ищут короткий, незатратный путь к культуре: через сокращенные пересказы великих романов для школьных сочинений, через экранизации литературных шедевров, через сериалы по Одиссее... Через, простите, Пятую симфонию Бетховена в передаче оркестра Джеймса Ласта. Но ведь это не Бетховен, это не Бах!

● **Да, авторы популярных обработок откровенно паразитируют на классике. А кто-то считает, что молодежь от этих ремиксов и поделок a la Бах, а la Бетховен перейдет рано или поздно к настоящей классике. Не разделяете ли вы эти взгляды?**

нимались композиторы во все времена. А вот хорошо ли филармонии потакать уличным вкусам? Не думаю... Что же до моих песен в обработке московского диджея Грува, то обратите внимание, они остались на улице! То есть в широкой аудитории, где эти песни существовали и прежде. Их переделали по последней моде — и только!

● **Вы не можете не чувствовать, что наступила какая-то всеобщая усталость (творческая, заметьте, усталость). Что бы ни сочиняли сегодня композиторы в жанре симфонии, симфонической поэмы, инструментального концерта, квартета... в любой манере — тональной или серийной — возникает ощущение déjà vu, ощущение, что все это уже было, было, было... Вот и говорят идеологи постмодернизма, что вся музыка уже написана, а отсюда — «музыка о музыке», коллажи, полистилистика, процветание вариационной формы... Отсюда разговоры о «конце эпохи композиторов»...**

### ЦИТАТА



**Боюсь превращения Баха, страшно сказать, в попсу. Бетховена — в попсу! Чайковского — в попсу!**

Боюсь этих благих намерений, сами знаете, куда они ведут. Боюсь превращения Баха, страшно сказать, в попсу. Бетховена — в попсу! Чайковского — в попсу! Кстати, руку к этому губительному делу прикладывают и «академические» музыканты.

Согласитесь, плохо, безлико исполненные Бетховен или Чайковский — скорее гвозди в их гробы, нежели цветы на могилы.

● **Андрей Павлович, ловлю вас на слове: вы то сами одеваете свои «уличные мелодии в смокинги», не протестуете, а приветствуете, когда рок-музыканты перекладывают на свой лад ваши песни, а фирма «Бомба-Питер» выпускает диск «Андрей Петров XXI века»!**

Так, заметьте, я, напротив, улицу призыву в филармонию. Этим, кстати, за-

Все это до поры до времени: не первый раз в истории искусства приходит кризисная пора. Но кризис, даже если он заканчивается смертью отжившего, всегда приносит обновление, рождение нового.

Я верю, что в искусстве, как нигде, велика пресловутая «роль личности в истории». И разделы в учебнике истории музыки, ассоциируются у нас в благодарной памяти не с этикетками: классицизм, романтизм, реализм, импрессионизм... А с именами Моцарта, Шуберта, Мусоргского, Дебюсси...

Вот родится, придет еще неведомый талант, может быть гений — и мы заслушаемся! И кризиса как не бывало! Двадцать первый век только наступил, я верю — нас ждут замечательные музыкальные откровения. Я верю!



II МЕЖДУНАРОДНЫЙ МУЗЫКАЛЬНЫЙ ФЕСТИВАЛЬ  
САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКОЙ  
КОНСЕРВАТОРИИ

SUB SPECIE  
AETERNITATIS

## ПОД ЗНАКОМ ВЕЧНОСТИ

Царственные книги:  
Иван IV Грозный  
Борис Годунов  
Петр I

**21 сентября**  
Театр оперы и балета  
Санкт-Петербургской  
консерватории  
19.00

**Открытие фестиваля.**  
Сцены из опер: Мусоргский «Борис Годунов»,  
Рубинштейн «Купец Калашников»,  
Римский-Корсаков «Псковитянка»,  
Чайковский «Опричник»,  
Слонимский «Видения Иоанна Грозного»,  
Андрей Петров «Петр I»  
Соллисты Мариинского театра  
Татьяна Павловская, Сергей Скороходов,  
заслуженная артистка России Галина Сидоренко,  
солисты Театра оперы и балета консерватории

**22 сентября**  
Малый зал  
им. А. К. Глазунова  
19.00

**XVI век. Между Западом и Востоком.**  
**Музыка Тюдорской Англии.**  
Российский ансамбль старинной музыки.  
Художественный руководитель  
Владимир Шуляковский.

**23 сентября**  
Малый зал  
им. А. К. Глазунова  
19.00

**XVI век. Между Западом и Востоком. Русь.**  
Фольклорный ансамбль  
Санкт-Петербургской консерватории.  
Художественный руководитель Ксения Мехнецова.  
Ансамбль древнерусской музыки «Ключ разумения».  
Художественный руководитель Наталья Мосягина.

**24 сентября**  
Малый зал  
им. А. К. Глазунова  
19.00

**Глинка «Жизнь за царя»**  
Сцены из оперы. Сводный студенческий оркестр  
Балтийских Академий музыки.  
Хор студентов Санкт-Петербургской консерватории.

**25 сентября**  
Театр оперы и балета  
Санкт-Петербургской  
консерватории  
19.00

**Российская премьера!**  
**Царственная книга глазами французов.**  
**К году Россия – Франция.**  
Бизе «Иван IV», сцены из оперы.  
Гретри «Петр I», сцены из оперы.

**26 сентября**  
Малый зал  
им. А. К. Глазунова  
19.00

**XVI век. Между Западом и Востоком.**  
**Музыка Османской империи XVI века.**  
Концерт проходит при поддержке  
Генерального Консульства Турецкой Республики  
в Санкт-Петербурге.

**27 сентября**  
Михайловский замок  
19.00

**Музыкально-живописные портреты.**  
Выставка из фондов Русского музея.  
Народный артист России Василий Герелло.

**28 сентября**  
Театр оперы и балета  
Санкт-Петербургской  
консерватории  
19.00

**Закрытие фестиваля.**  
**Римский-Корсаков «Царская невеста».**  
Концертное исполнение.  
Народный артист Сергей Лейферкус,  
лауреаты международных конкурсов Олеся Петрова,  
Екатерина Гончарова, солист Мариинского театра  
Евгений Акимов, заслуженный артист России,  
солист ГАБТа России Вячеслав Почапский, дипломант  
международного конкурса Александра Попандопуло,  
хор и оркестр Театра оперы и балета консерватории.  
Дирижер – народный артист России Сергей Стадлер.

Художественный руководитель фестиваля – народный артист России  
**Сергей Стадлер**  
Фестиваль проходит при поддержке  
Министерства по культуре России и Комитета по культуре Санкт-Петербурга  
**21-28 сентября 2010 года**

В фестивале принимают участие хор и оркестр Театра консерватории.  
Художественный руководитель хора – лауреат международных  
конкурсов Юлия Хуторецкая. Хормейстер – Максим Пожидаев.  
Дирижер – народный артист России Сергей Стадлер.

Театральная площадь, 3. телефон кассы: 312-25-19, [www.conservatory.ru](http://www.conservatory.ru)

САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКАЯ ГОСУДАРСТВЕННАЯ **КОНСЕРВАТОРИЯ** ИМ. Н. А. РИМСКОГО-КОРСАКОВА  
Комитет по культуре Санкт-Петербурга

**X P**  
Conservatory

**22-29** октября  
2010

## Международная Неделя Консерватории

**Пятница 22 октября 19.00**

**КОНЦЕРТ-ОТКРЫТИЕ**

Санкт-Петербургская государственная  
консерватория им. Н. А. Римского-Корсакова  
Симфонический оркестр студентов  
Санкт-Петербургской консерватории  
Дирижер – Сергей Стадлер

**Суббота 23 октября 15.00**

**ФОРТЕПИАННЫЙ МАСТЕР-КЛАСС**

Почетный гость фестиваля  
**ВАН КЛИБЕРН (VAN CLIBURN), США**  
**19.00 САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКАЯ  
КОНСЕРВАТОРИЯ**  
Петр Лаул, Николай Мажара, Павел Попов,  
Андрей Догадин, Анна Макарова,  
Ксения Куэльяр, Вероника Джиеова,  
Надежда Кучер, Борис Пинхасович,  
«Невский струнный квартет»,  
Квintет деревянных духовых инструментов  
Санкт-Петербургской филармонии,  
Камерный оркестр  
Санкт-Петербургской консерватории

**Воскресенье 24 октября**

**15.00 САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКАЯ  
КОНСЕРВАТОРИЯ**

Соллисты и ансамбли – студенты и аспиранты  
Санкт-Петербургской консерватории,  
Ансамбль виолончелистов  
профессора Анатолия Никитина

**19.00 «ВСЕ ФЛАГИ В ГОСТИ...»**

Школа музыки Тоху Гакуен (Токио, Япония),  
Международный университет  
(Кагосима, Япония),  
Группа образовательных институтов  
Дохо (Нагоя, Япония),  
Университет музыки им. Ф. Шопена  
(Варшава, Польша),  
Университет искусств Folkwang  
(Эссен, Германия),  
Государственная академия музыки  
и театрального искусства  
(Мангейм, Германия),  
Королевская консерватория  
(Гаага, Нидерланды)  
Дан Мията, Кендзи Фудзисима,  
Йако Харада, Анджей Хоросиньски,  
Bamberg трио, Matangi квартет

**ШЕРЕМЕТЕВСКИЙ  
ДВОРЕЦ. МУЗЕЙ МУЗЫКИ**  
(наб. р. Фонтанки, д. 34)

**Суббота 23 октября 19.00**

Высшие школы музыки Японии  
(Токио, Кагосима, Нагоя)  
Высшие школы музыки  
Германии (Эссен, Мангейм)

**СМОЛЬНЫЙ СОБОР**  
(площадь Растрелли, д. 1)

**Воскресенье 24 октября 19.00**

**«ОТ БЕТХОВЕНА  
ДО СПИРИЧУЭЛ»**  
Хор Государственного  
университета Морган  
(Балтимор, США)

**БОЛЬШОЙ ЗАЛ  
ЕКАТЕРИНИНСКОГО ДВОРЦА**  
(г. Пушкин, ул. Садовая, д. 7)

**Среда 27 октября 19.00**

Высшая школа музыки Истмен (Рочестер, США),  
Консерватория Пибоди (Балтимор, США),  
Королевская консерватория (Гаага, Нидерланды),  
Южно-Датская Академия музыки и театра (Дания)

### ВЫСТАВКИ

«Петербургская консерватория  
и Франция:  
автографы, музыкальные рукописи,  
афиши и фотографии»  
Фойе Малого зала им. А. К. Глазунова

Фестиваль «Международная  
неделя консерватории»:  
2001 – 2010 гг.  
Фотодокументы и материалы  
Фойе Малого зала им. А. К. Глазунова  
Открытие – 22 октября, 17.00

Произведения французских и петербургских  
художников «Образы Франции»  
Фойе Малого зала им. А. К. Глазунова  
Открытие – 23 октября, 18.00

Выставка духовых инструментов фирм  
Buffet Crampon, Cortois Paris (Франция)  
Фойе Малого зала им. А. К. Глазунова. 25-26 октября  
Презентация духовых инструментов  
фирм Buffet Crampon, Cortois Paris (Франция)  
Малый зал им. А. К. Глазунова. 26 октября, 19.00

### ОТКРЫТЫЕ МАСТЕР-КЛАССЫ

**Суббота 23 октября**  
**11.00 класс 37**  
Профессор Анджей Хоросиньски (Польша) Орган  
**12.00 Камерный зал, класс 9**  
Bamberg Трио (Германия). Ансамблевое исполнительство (трио)  
**12.00 класс 10** – Профессор Вера Данченко-Штерн (США)  
Ансамблевое исполнительство (вокал, фортепиано)  
**15.00 Малый зал им. А. К. Глазунова**  
Фортепианный мастер-класс. Ван Клиберн (США)  
**Воскресенье 24 октября**  
**11.00 класс 37** – Проф. Анджей Хоросиньски (Польша). Орган  
**15.00 Камерный зал класс 9**  
Профессор Жан Раффар (Франция). Тромбон  
**Понедельник 25 октября**  
**15.00 Камерный зал, класс 9**  
Профессор Кендзи Фудзисима (Япония). Труба  
**15.00 класс 23** – Проф. Никола Бальдеру (Франция). Кларнет  
**15.00 класс 24** – Проф. Сумико Курата (Япония). Виолончель  
**Вторник 26 октября**  
**11.00 класс 8**  
Профессор Тамара Новиченко (Россия). Вокал

**13.30 класс 27** – Профессор Эрик Конвей (США).  
Хоровое дирижирование  
**15.00 класс 60** – Композитор Лори Лейтман (США)  
**Среда 27 октября**  
**11.00 класс 37** – Проф. Ева Даррак. Орган  
**12.00 Камерный зал, класс 9**  
Профессор Изабель Моретти (Франция). Арфа  
**15.00 Камерный зал, класс 9**  
Профессор Виктория Гуида Борелли (Италия). Вокал  
**Четверг 28 октября**  
**11.00 класс 37**  
Профессор Вольфганг Церер (Германия). Орган  
**13.00 класс 60**  
Профессор Иосиф Барданашивили (Израиль). Композиция  
**15.00 Камерный зал, класс 9**  
Профессор Виктория Гуида Борелли (Италия). Вокал  
**Пятница 29 октября**  
**11.00 класс 37**  
Профессор Ласло Фашанг (Венгрия). Орган  
**15.00 класс 37**  
Профессор Вольфганг Церер (Германия). Орган

### ПОПЕЧИТЕЛЬСКИЙ СОВЕТ ФЕСТИВАЛЯ



### ИНФОРМАЦИОННЫЕ ПАРТНЕРЫ ФЕСТИВАЛЯ

