

ЖУРНАЛ ДЛЯ ТЕХ, КТО ЖИВЕТ ТЕАТРОМ

БОЛЬШОЙ ТЕАТР Детский ВЫПУСК

244

ЦЕНТРАЛЬНЫЙ
СЕЗОН
2019/2020

№ 4 (19)

декабрь, 2019



ИНГОССТРАХ

ГЕНЕРАЛЬНЫЙ СПОНСОР
БОЛЬШОГО ТЕАТРА



ИНГОССТРАХ — ВРЕМЯ ВДОХНОВЛЯТЬ



Учредитель:
Государственный академический
Большой театр Российской Федерации

Свидетельство о регистрации СМИ —
ПИ № ФС77-65004 от 4 марта 2016 года
Адрес: 125009, г. Москва,
Театральная пл., 1

Главный редактор:
Николай Мельников

Авторы номера:
Елена Хотулева,
Алексей Трембицкий,
Екатерина Иосифова

Координатор проекта:
Ольга Вольвачева

Арт-директор:
Павел Краминов

Дизайнеры:
Елена Горшкова,
Анастасия Поломаренко

Издатель: www.prcb.ru

Отпечатано в ООО ПО «Периодика»
Заказ № 60336
Тираж: 10 000 экз.

www.youtube.com/bolshoi
www.facebook.com/bolshoitheatre
www.vk.com/bolshoitheatre
Twitter: BolshoiOfficial
Instagram: Bolshoi_theatre
www.media.bolshoi.ru

ЗАКАЗ БИЛЕТОВ
8 (495) 455-5555
www.bolshoi.ru

*На первой странице обложки
и первой странице журнала
иллюстрация Игоря Верновского*



Дорогой друг!

А знаешь ли ты, что в Большом театре трудится более тысячи человек? Этот выпуск детского журнала мы почти полностью посвятили профессионалам, без которых не может быть поставлен ни один спектакль. Мы подробно расскажем о профессиях капельдинера, гримера, дирижера и многих других. И конечно, о музыке!

Вместе с музыкантами Большого театра мы подготовили списки композиторов и исполнителей, благодаря которым знакомство с классическими музыкальными произведениями будет простым и понятным. Желаем тебе приятного путешествия в мир музыки!

С Новым годом!

Редакция журнала
«Большой театр»

В ТЕАТРЕ



10

4
Неверные советы

8
Ложный след

10
*Аплодисменты!
Занавес!*



14
История афиш

18
Персонаж

22
*Профессии.
Гример
Капельдинер*

24
*Балерина.
Екатерина Крысанова*

28
*Оперная певица.
Ольга Селиверстова*

32
*Оперный певец.
Илья Селиванов*

34
*Дирижер.
Илья Демуцкий*

Попечительский совет
Большого театра



Генеральный
спонсор
Большого театра*

ИНГОССТРАХ

Генеральный
партнер
Большого театра

АБСОЛЮТ
ИНВЕСТИЦИОННАЯ ГРУППА

Привилегированный
спонсор
Большого театра**

CREDIT SUISSE

Привилегированный
партнер
Большого театра



Официальный
спонсор балета
Большого театра



* СПАО «Ингосстрах». Лицензии ЦБ РФ на осуществление страхования: СИ № 0928, СЛ № 0928, ОС № 0928-05, ОС № 0928-04, ОС № 0928-05 и на осуществление перестрахования ПС № 0928, выданные 23.09.2015 г., и ОС № 0928-02 от 28.09.2016 г. Все лицензии без ограничения срока действия.
** АО «Банк Кредит Свисс (Москва)». Генеральная лицензия Банка России № 2494 от 12 апреля 2016 года. Входит в группу компаний Кредит Свисс.

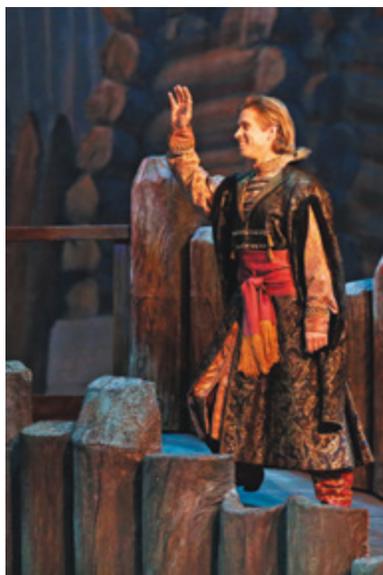
36

Как появились ноты



46

Пять композиторов



40

Три первые оперы



42

Как сочинить музыку?

48

Репертуар



36

Официальные спонсоры
Большого театра

AUDEMARS PIGUET
Le Brassus



GUERLAIN

KPMG

SAMSUNG



Van Cleef & Arpels

Официальный отель
Большого театра



Спонсоры
Большого театра



o properties

Информационные партнеры
Большого театра

РОССИЯ СЕГОДНЯ



МАЯК

Невредные советы

Аня и Ваня собрались с родителями в Большой театр. Ребята очень обрадовались предстоящему событию: Аня начала выбирать себе платья и украшения, а Ваня попросил папу разрешить ему воспользоваться его одеколоном, очень уж ему хотелось обратить на себя внимание окружающих. Родители улыбнулись и предложили ребятам поговорить о театральном этикете, своде правил поведения, которые люди придумали уже очень много лет назад, но не для того, чтобы сделать пребывание в театре сложным, а наоборот, чтобы всем зрителям было максимально комфортно во время представления. Так состоялся разговор, который с разрешения этой замечательной воображаемой семьи публикуем в журнале.

Аня:

Я бы с радостью надела самое красивое вечернее платье без рукавов, но с длинным шлейфом и перчатками из атласа, можно?

Мама:

Идея замечательная, но посещение театра не то же самое, что бал, совсем вечерний наряд лучше приберечь для особого случая, например мировой премьеры спектакля.



ИЛЛЮСТРАЦИИ:
Маруся Петровская



2

Аня:

А как же тиара? Ее-то можно надеть? Может быть, тебе, мама?

Мама:

Тиару мы тоже оставим дома, мы же идем смотреть спектакль, а не демонстрировать окружающим украшения. Если это не особое событие, о котором должно быть указано в пригласительном билете, то лучше отказаться от любых излишеств.



4

Ваня:

Но может быть, можно использовать одеколон? Или туалетную воду?

Мама:

Конечно, можно, но только нужно помнить, что есть люди, которым выбранный тобой аромат не понравится, поэтому используй такое количество одеколona или туалетной воды, чтобы запах был едва уловим.



3

Ваня:

Это значит, что можно надеть шорты?

Папа:

Спортивный костюм нужен для тренировки, пляжная одежда — для комфортного отдыха на юге, а для посещения театра желательно подобрать сдержанный вечерний туалет.

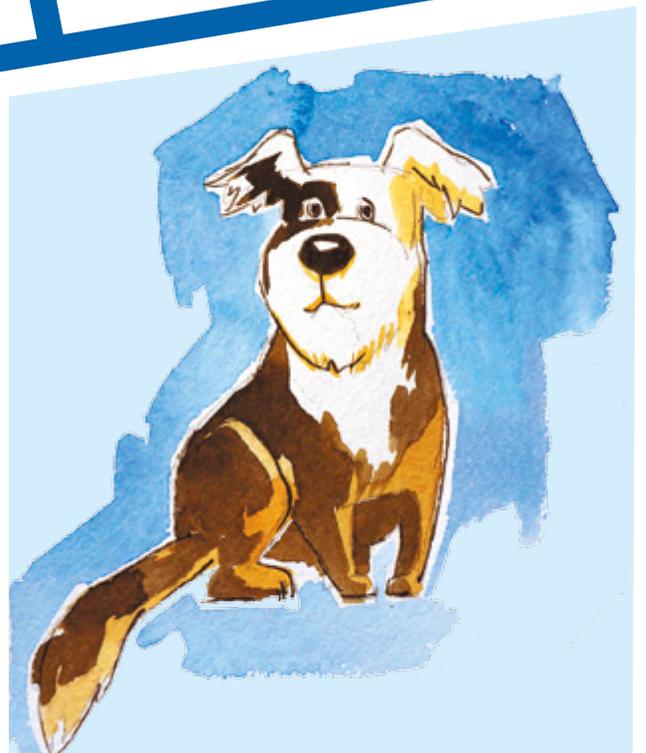
5

Ваня:

Мне кажется, взять с собой в театр Тобика нам тоже не дадут...

Папа:

Пусть собака останется дома, вход в театр с собаками, кошками и другими питомцами запрещен как минимум потому, что у некоторых людей бывает аллергия на шерсть животных, хотя это не единственная причина, на самом деле их очень много.





6

Ваня:

Папа, а за сколько времени до начала представления нужно приехать в театр?

Папа:

Желательно за 30 минут до начала представления. Нам же будет нужно время, чтобы сдать верхнюю одежду в гардероб, проверить в туалетной комнате свой внешний вид, найти нужный вход в зрительный зал и занять свои места.

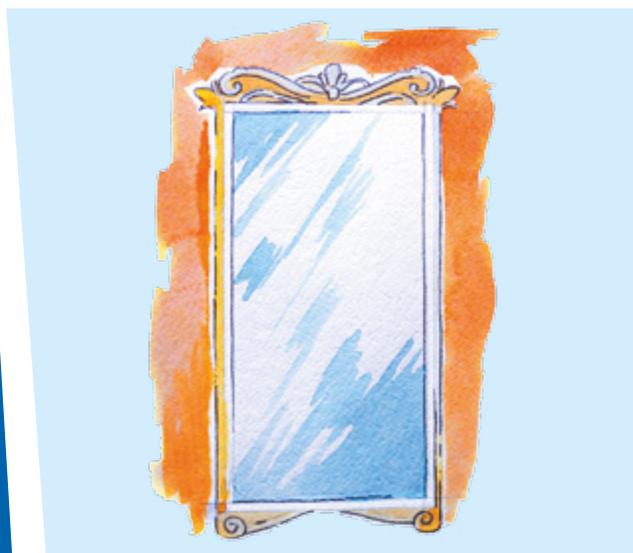
7

Аня:

Папа, а почему ты уточнил про туалетную комнату? В Большом театре много зеркал в фойе, разве нельзя поправить платье перед ними?

Папа:

Аня, дело в том, что оценка собственного внешнего вида — процедура личная, было бы неправильно делать это на публике.



8

Аня:

А если кто-то уже будет сидеть, то как правильно пройти мимо сидящего человека?

Мама:

Правильно пройти, повернувшись лицом к сидящему человеку.



9

Ваня:

А если я сижу, а кто-то хочет пройти, что мне нужно сделать?

Папа:

Лучше всего подняться, чтобы пропустить зрителя.

10

Ваня:

Я всё понял, можно я пойду заряджу телефон? Вдруг он разрядится, и я не успею сделать фотографии для своих друзей.

Мама:

Ваня, а вот телефон лучше выключить совсем еще в гардеробе, это было бы идеальным решением: ни фотографировать, ни снимать видео, ни записывать звук, ни тем более отвечать на звонки и сообщения во время представления нельзя, это мешает зрителям, которые находятся рядом. Кроме того, используя телефон, человек демонстрирует неуважение к артистам и музыкантам.



11

Аня:

Мама, а мы подарим цветы артистам?

Мама:

Это замечательная идея. Но отдадим букет мы не самому артисту, а капельдинеру, служащему театра, которого мы встретим перед входом в зрительный зал. Оберточная бумага создает лишний шум, кроме этого, цветы могут испачкать обивку стульев, иметь слишком сильный запах, который может побеспокоить зрителей, сидящих рядом. Запрещено бросать цветы на сцену из лож, это считается плохим тоном.

12

Аня:

Как же мне выразить свое признание артистам и музыкантам, если я не могу лично подарить цветы?

Мама:

Аплодисментами, но только в конце спектакля. Ваня, пожалуйста, постарайся не свистеть, такая форма выражения эмоций будет некорректна. ❌



В театре



Фото: Дамир Юсупов



Ложный след

Зрительный зал театра так велик, что разные его части получили собственные названия.

- 1 Партер** — места на нижнем этаже зрительного зала. Партер появился одновременно с театром, еще в Древнем Риме. Так называли скамью, на которую садились сенаторы. Внешний облик зала, к которому мы привыкли, появился в XVII веке, и места в партере перестали быть престижными, более того, какое-то время стульев или кресел в партере не было вовсе, зрители смотрели спектакль стоя. В наше время партер вернул себе статус престижных мест в зале.
- 2 Амфитеатр** — эти места находятся сразу за партером. Так же, как и в древних театрах, места тут размещаются ступенеобразно.
- 3 Бенуар** — первый ряд лож, размещенных на уровне сцены или незначительно ниже.
- 4 Бельэтаж** — таким термином называли второй этаж жилого дома, на котором проводились торжественные мероприятия. По этому же принципу дали название первому ярусу зрительного зала.
- 5 Царская ложа** — находится в центре бельэтажа напротив сцены. Как следует из названия, раньше эту ложу могли занимать члены императорской семьи.
- 6 Балкон** — все ложи выше бельэтажа принято называть балконом.
- 7 Галерка** — самый высокий балкон зрительного зала.
- 8 Директорская ложа** — ложа бельэтажа, в которой спектакль смотрит директор театра и его гости.
- 9 Ложа педагогов балета и оперы** — в ней смотрят спектакли мастера, которые занимаются с солистами, и руководители творческих коллективов. Она расположена под директорской ложей. 🎭



Аплодисменты! Занавес!

Вот занавес взвился, и вскоре...

Дмитрий Минаев

Говорят, что театр начинается с вешалки. А спектакль? Конечно же, с занавеса! Зал заполняется зрителями, гримеры наносят последние штрихи, голос диктора просит отключить мобильные телефоны, и все взоры устремляются на сцену. Занавес разделяет миры.

НОВЫЙ ГЕРОЙ

Занавес Большого театра — не простой, а золотой. «Золотой» называют шелковую нить, обвитую

тончайшей ленточкой из золотой фольги. Кроме золотой ткань украшают и другие цвета: оранжевый, бордовый, белый и оливковый. Но так было не всегда: до реставрации 2005 года театральные шторы были полностью златоткаными. Материал пришлось заменить в целях безопасности, поскольку шелк может гореть даже после тушения пожара. Сейчас ткань, которую мы видим, синтетическая, но даже несмотря на это, она максимально точно имитирует



ТЕКСТ:
Екатерина Иосифова

ИЛЛЮСТРАЦИИ:
Игорь Верповский

оригинальную и не уступает по качеству и изысканности.

ВРЕМЯ ПЕРВЫХ

Большой театр был основан в 1776 году с позволения императрицы Екатерины II. Здание театра горело несколько раз, огонь уничтожал всё: собранные декорации, роскошные интерьеры, сотканые занавесы. История здания Большого театра, которое мы видим сегодня, начинается

20 августа 1856 года, в тот вечер зрители смотрели спектакль «Пуритане» Винченцо Беллини.

Специально к открытию нового здания итальянский художник Козроэ Дузи создал для театра живописное полотно, изображающее въезд Минина и Пожарского в Москву — важное событие в истории страны, когда народное ополчение Кузьмы Минина и Дмитрия Пожарского в октябре 1612 года освободило столицу от поляков. Композиция 30 лет радовала зрителей

*Фото: Дамир
Юсупов*
❖

Стараниями Федоровского в Большом театре появились производственно-художественные мастерские в их нынешнем виде — большой разветвленный комплекс, сотрудники которого занимаются всеми деталями оформления — от мелкой бутафории до сложных декораций.

театра, прежде чем обветшать. С этого момента за последующую вековую историю театра занавес менялся семь раз. К сожалению, как выглядели остальные театральные шторы, мы, наверное, никогда не узнаем: лишь о первом занавесе сохранились записи и его изображения на гравюрах, фотографиях и панно. Их хватило, чтобы во время реконструкции в начале XXI века мастера-реставраторы воссоздали шедевр.

ВЕС ЗОЛОТА

Символ театра, знаменитый «золотой занавес», был установлен в 1955 году. Автор эскизов — Федор Федоровский — театральный художник, который работал до этого над оформлением выдающихся «Русских сезонов» С. П. Дягилева (это были гастрольные выступления артистов Императорских театров Санкт-Петербурга и Москвы за границей, имевшие колоссальный успех). Прежний занавес, в орнаменте которого повторялись «революционные» даты, заменил художник-график Михаил Петровский. Это была грандиозная работа: на обновленном занавесе 26 раз был вышит стяг с надписью «СССР». Площадь полотна составляла почти 500 квадратных метров, а в весе оно насчитывало почти полторы тонны чистой роскоши.

ДВОЙНИК

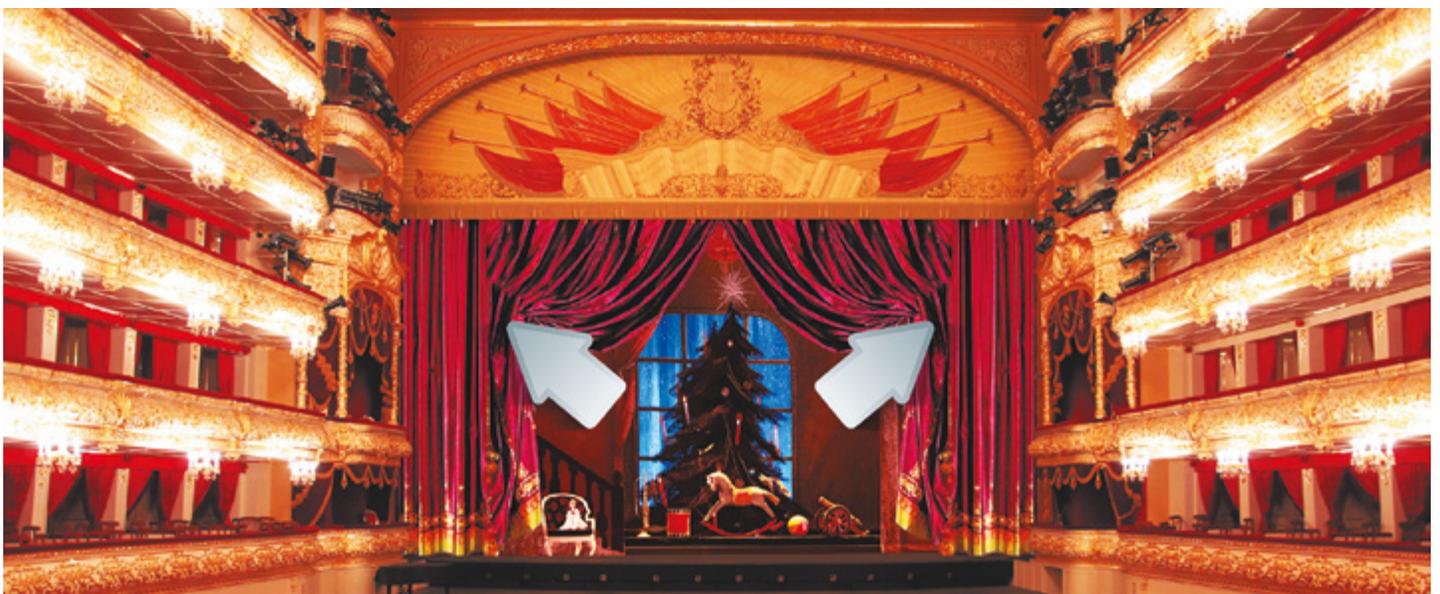
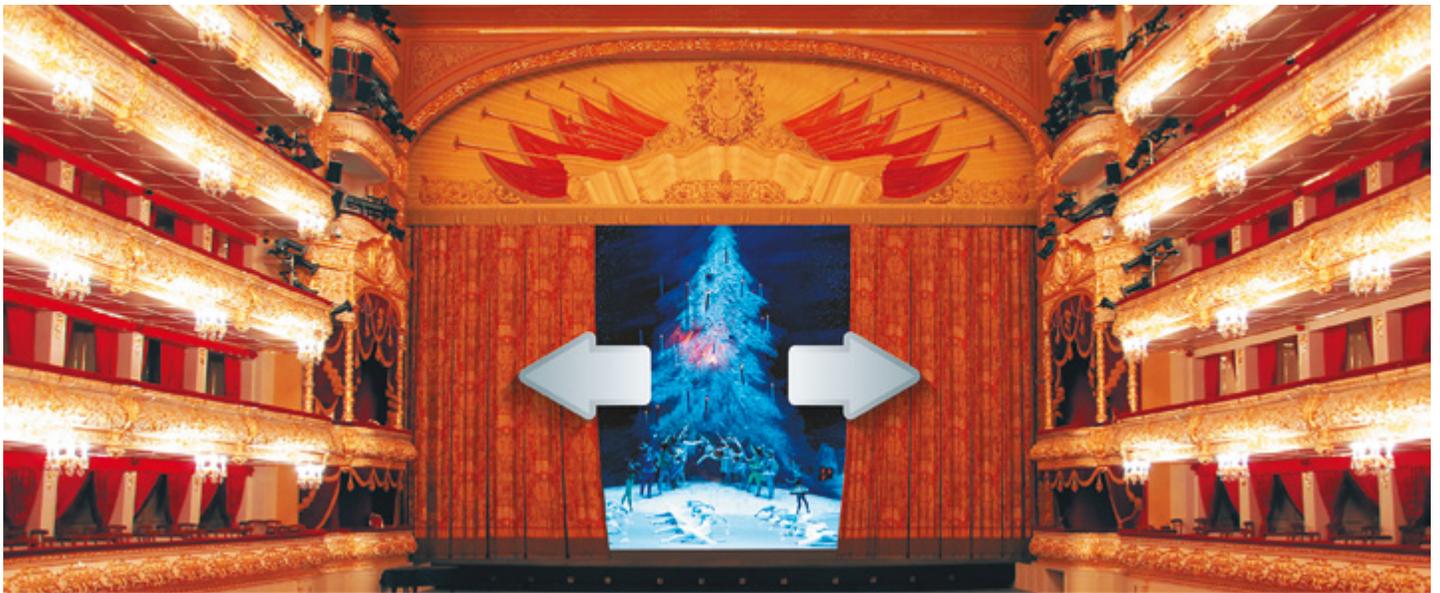
В 1990-е годы художник Сергей Бархин переосмыслил эскизы Федоровского. Так родился еще один «золотой». На месте звезды и колосьев появился двуглавый орел — новый герб страны, а «СССР» сменила надпись «Россия». Как ни странно, этот модернизированный вариант занавеса почти не использовался — вплоть до 2005 года зал украшал старинный гобелен Петровского, полюбившийся публике.

Театральные занавесы бывают разные: греческие, римские, немецкие, австрийские, венецианские, французские и множество других. Самое главное их отличие в том, как они открываются. Механически или вручную? Это цельное полотно

или две разные шторы? Конструкция поднимается вверх или разъезжается в разные стороны? Главный занавес Большого театра состоит из трех частей. Благодаря этому он может открываться по трем классическим схемам: подниматься вверх (немецкая), раздвигаться в стороны (греческая), а также сворачиваться по диагонали, будто распахивая перед зрителем сцену (итальянская). За главным занавесом прячется еще один — акустический. Он нужен, чтобы приглушать рабочий шум во время смены декораций.

Это не все секреты закулисья. Стараниями Федоровского в Большом театре появились производственно-художественные мастерские в их нынешнем виде — большой разветвленный комплекс, сотрудники которого занимаются всеми деталями оформления — от мелкой бутафории до сложных декораций. Во время реконструкции перед мастерами поставили множество сложных задач. Восстановить нужно было не только занавес, но также ткани ручной работы, украшавшие стены исторических залов, панно и ламбрекены. Зарубежные реставраторы, видя многочисленные дефекты и утраты, не решились взяться за работу. Но для российских мастеров было важно сохранить уникальные полотна. За шесть лет им удалось сделать практически невыполнимое: специалисты вручную восстанавливали каждую шерстяную ниточку исторической ткани, цвет которых уже практически не был различим! В реставрации убранства театра принимали участие французские мастера и сотрудники итальянской компании Rubelli, на фабрике которой для театра соткали более 12 тысяч метров дамасской, жаккардовой, шелковой камчатой тканей, бархата и технических тканей, которые мы сейчас можем увидеть в ложах. А некоторые даже пощупать.

Обивка кресел зрительного зала также максимально приближена к исконной. «Исторический» кусочек обивки дивана передали в лабораторию, где образец разобрали до волокон и выяснили состав. Кроме состава был восстановлен «царский» принт — цветочный орнамент на мебели из натурального бархата. Сейчас всё — от высоты ворса до цвета кресел при включенной или погашенной люстре — точно такое же, как в прошлом веке. Потому что сохранение и передача традиции даже в деталях формирует нашу культуру. 📖



История афиш

ТЕКСТ:

Елена Хотулева

ИЛЛЮСТРАЦИИ:

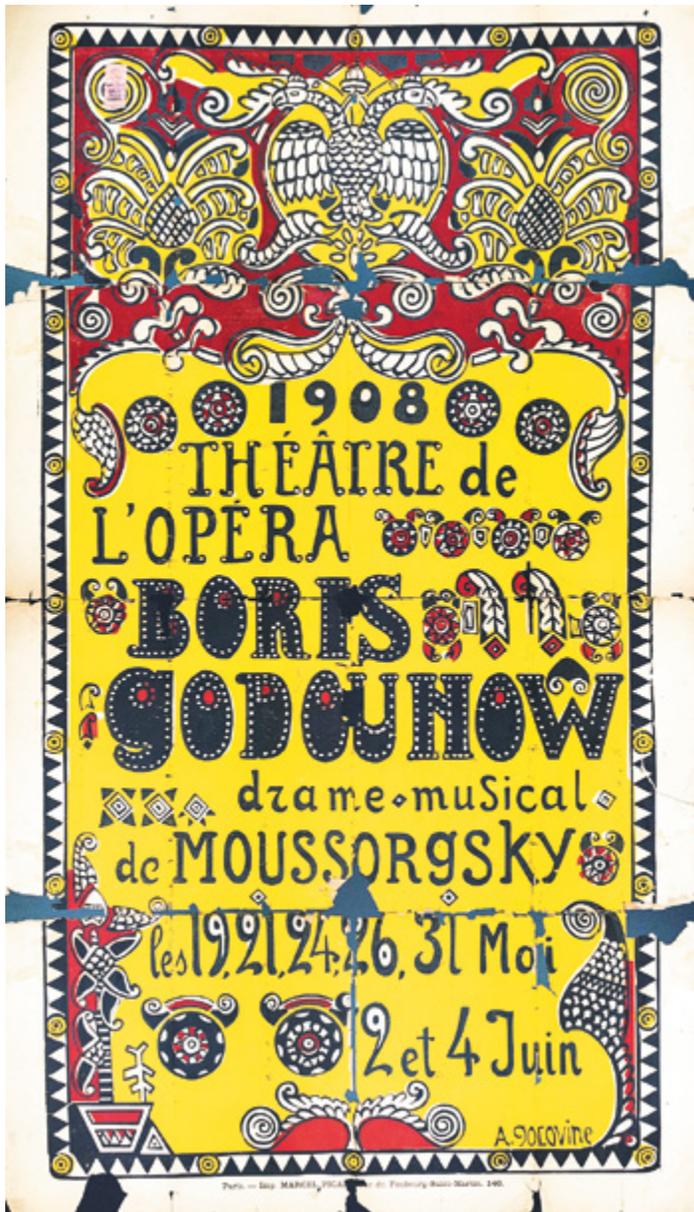
Музей Большого театра



Афиша Императорских театров к мировой премьере балета «Лебединое озеро» П.И. Чайковского. 1877

Театральная афиша – это графическое произведение с информацией о спектакле. Иногда афиши представляют собой всего лишь колонку скупых на оформление строчек, а иногда – истинный шедевр живописи. От века к веку афиши Большого театра, а ранее московского Императорского меняли свой формат, оформление, полноту содержания. И сегодня благодаря музею Большого театра мы можем совершить путешествие в прекрасный и порой таинственный мир театральных афиш.

В музее Большого театра хранится более 10 тысяч афиш. Его фонд постоянно пополняется, поэтому здесь можно увидеть не только произведения прошлых лет. Из типографии театра на радость гостям музея регулярно поступают афиши текущего сезона. Особенно интересно их сравнивать со старыми афишами из коллекции. Правда, это не самые первые театральные экземпляры. Несмотря на то что информировать зрителей о предстоящих спектаклях начали еще во времена Петровского театра афиши тогда не собирали. Бережно к ним стали относиться позднее – только с середины XIX века Дирекция московского Императорского театра начала сохранять афиши. И благодаря этому сегодня мы можем увидеть, как менялись анонсы Большого театра.



Афиша оперы «Борис Годунов». М.П. Мусоргский. 1908



Афиша оперы «Любовь к трем апельсинам», С.С. Прокофьев. 1927



Афиша 100 лет Большому театру. 1925

Vaynitch

CITTÀ DI FIRENZE
TEATRO COMUNALE
ENTE AUTONOMO

26

MAGGIO
MUSICALE
FIORENTINO

10 Maggio / 30 Giugno 1963

MAGGIO

10 Venerdì ore 21 UN BALLO IN MASCHERA (G. Verdi)

12 Domenica ore 16 UN BALLO IN MASCHERA

13 Martedì ore 21 JONNY SUONA PER VOI (E. Krenek)
Prima rappresentazione in Italia

16 Giovedì ore 21 UN BALLO IN MASCHERA

17 Venerdì ore 21,30 Concerto del mezzosoprano M. FORRESTER

18 Sabato ore 21 JONNY SUONA PER VOI

19 Domenica ore 16 UN BALLO IN MASCHERA

21 Martedì ore 21 JONNY SUONA PER VOI

28 Martedì ore 21 LA CELESTINA (F. Tosti)
Prima rappresentazione assoluta

29 Giovedì ore 21 LA CELESTINA

GIUGNO

1 Sabato ore 21 LA CELESTINA

3 Lunedì ore 21,30 Concerto della AMERITA STRING
ORCHESTRA OF PHILADELPHIA

6 Giovedì ore 21,30 Concerto del violonista L. KOGAN

10 Lunedì ore 21,30 MADRIGALI E BALLETTI

12 Giovedì ore 21,30 PARTAGE DE MIDI (P. Chaudel)
Ad libitum originale

14 Venerdì ore 21,30 PARTAGE DE MIDI

15 Sabato ore 21,30 Revue M. BENAUD - J. L. BARBAULT

17 Lunedì ore 21,30 Concerto del pianista E. GHILEK

18 Martedì ore 21 I MASSADIERI (G. Verdi)

19 Mercoledì ore 21,30 Concerto del pianista R. CASADESUS

21 Venerdì ore 21 KOVANCINA (M. Massenguy)
Ad libitum originale

22 Sabato ore 21,30 Concerto sinfonico diretto da G. SZELL

23 Domenica ore 16 I MASSADIERI

25 Martedì ore 21 KOVANCINA

26 Mercoledì ore 21 I MASSADIERI

27 Giovedì ore 21 KOVANCINA

28 Venerdì ore 21 I MASSADIERI

30 Domenica ore 16 KOVANCINA

Informazioni, prenotazioni e vendita dei biglietti:
BIGLIETTERIA DEL TEATRO COMUNALE
Firenze - Corso Italia 16, tel. 276.210

MOVIMENTO FORESTIERI
Firenze - Via Vochizetti 22 r., tel. 276.361

UNIVERSALTURISMO
Firenze - Via Speziali 7 r., tel. 284.541

In caso di necessità, l'Ente Autonomo del Teatro Comunale si riserva il diritto di modificare il presente programma.

A cura dell'Azienda Autonoma di Turismo e dell'Ente Provinciale per il Turismo di Firenze - Ente da Bollo - Norma P.D. n. 312 del 4-6-1964.



Афиша. Вечер из цикла «Этапные спектакли советского периода» к 50-летию со дня первой постановки. Балет «Красный мак»



Афиша премьеры балета «Золотой век», Д.Д. Шостакович. 1982



Афиша балета «Щелкунчик», П.И. Чайковский. 1966



Афиша балета «Спящая красавица», 50-й спектакль новой постановки. 1983

Сценический персонаж невозможен без костюма. Актер надевает специально сшитую одежду, выходит на сцену, и перед зрителями предстает герой. Как создаются костюмы в Большом театре?

Персонаж

Создание костюмов для спектакля начинается за два-три года до премьеры. После утверждения макетов театральные художники и модельеры могут приступить к их исполнению. Театральный художник по костюмам, имея перед собой утвержденный эскиз, заказывает ткани необходимой фактуры и оттенков. Если предстоит выполнить не один костюм, а много, то для начала создается модель.

После утверждения актеров на роли шьются сами костюмы. Некоторые спектакли могут идти десятилетиями, тогда при смене исполнителя

для пошива нового костюма используется оригинальная модель. Многие постановки переживают ткани своего времени, их просто перестают выпускать, тогда мастера театра подбирают новые ткани. Например, раньше мыши из «Щелкунчика» были одеты в вязаный трикотаж, сейчас его не производят, но есть много тянущихся тканей, которых не существовало раньше, ими и был заменен трикотаж. Сегодня выбор тканей огромен, при этом для поиска нового материала даже не нужно выходить за пределы театра: в мастерских есть много каталогов с образцами, из них и выбираются материалы для костюмов.



В некоторых случаях, как ни странно, для создания сценического образа можно использовать обычную одежду из магазина. Например, так поступают с джинсами: зачем их шить, если можно купить? К ним мастера добавляют некоторые детали, и артисты выходят на сцену.

Вот еще один пример работы с тканями: в одном из балетов «Золушка» для каждого спектакля приходилось шить новое платье главной героини, поскольку оно выполнялось из тончайшего муслина — не изнosoустойчивого материала. Зато оно трепетало, как облако, вокруг героини! А есть костюмы, которые служат по десять лет, выдерживая по восемь спектаклей в год.

ТЯЖЕЛЫЕ И ЛЕГКИЕ КОСТЮМЫ

Костюмы могут быть максимально приближены к реальной одежде, а могут лишь ее символизировать. Условный костюм подчеркивает определенную историческую эпоху, социальный статус героя, род его занятий. Кроме того, такой костюм позволяет актеру полностью реализовать себя на сцене в танце, движении, во время пения. В настоящей же шубе в помещении находиться тяжело, жарко. Так, в балете «Иван Грозный», где в костюмах-шубах по эскизам художника Симона Вирсаладзе все танцуют, возможна

только стилизация русского костюма. При этом в опере «Борис Годунов» костюмы по эскизам художника Федора Федоровского выглядят как в жизни — обшитые золотом, драгоценными камнями и жемчугом. Они тяжелые.

Несмотря на то что артисту нелегко выдерживать вес такого костюма, это создает эффект правдоподобности. Когда царь Борис Годунов выходит после коронации, у него на плечах вместе с этим костюмом должна лежать вся Россия. Если создать костюм на тюле, то актер не сможет показать этой тяжести, ему будет легко, и зритель это заметит. Побывать недолго на сцене в тяжелом, но зато реалистичном костюме, например в подлинной шубе, в случае необходимости вполне возможно. Арию певец исполняет не более пяти минут. А в балете «Нуреев» главный герой танцует в меховом пальто из норки, это пальто абсолютно настоящее.

Особое внимание при создании театрального костюма уделяется украшениям. В качестве последних используется жемчуг, кристаллы Сваровски, бижутерия, изделия из пластика. «Бриллианты» закупаются в ленте, другие камни в кастах. Кристаллы Сваровски заказываются театром поштучно. Кстати, настоящих кристаллов иногда используется очень много: например,



В театре

для создания костюмов в балете «Драгоценности» уходит более трех тысяч «камней». По замыслу автора, фигура исполнителя в этой постановке должна буквально рассыпаться на блики. В опере «Борис Годунов» кристаллы имитируют плохо ограненные драгоценные камни XVI—XVII веков.

ШЕДЕВРЫ МАСТЕРСКИХ

В Большом театре и мастерские большие. Находятся они на девятом этаже, рядом с Верхней сценой. В общей сложности здесь работает почти 120 человек. Артистам очень удобно заходить сюда на примерку между репетициями, для подгонки костюма требуется две-три примерки.

Создание костюма можно назвать самостоятельным видом искусства, как и высокую моду. Неслучайно костюмы артистов могут быть переданы для постоянной экспозиции в музее. Сотрудники цеха владеют особым мастерством, которому невозможно научиться нигде, кроме театра. Это своеобразное ремесло высочайшего уровня, которое передается из рук в руки. После выхода спектакля из репертуара сохранность костюма имеет особое значение. По нему можно сделать точную копию в случае возвращения постановки на сцену. Ни лекало, ни фотография не дают полного представления о фактуре материала и его оттенке.

СКОЛЬКО СУЩЕСТВУЕТ ПАЧЕК?

До 2000 года у балерин Большого театра были свои особенные пачки, равно как у балерин Мариинского и других театров. Но в последние годы к каждому спектаклю художники стали заказывать пачки по персональным, созданным для конкретного спектакля эскизам. И на сегодняшний день разработано огромное множество вариантов пачек. Количество слоев, вид складочек, тип архитектуры пачки могут сильно отличаться в зависимости от постановки. Например, в «Пахите» пачка раскрывается и буквально дышит, отвечая музыке, а в «Корсаре», наоборот, она стабильна. Так что сосчитать виды пачек будет сложно. Зато можно с уверенностью сказать, что дизайн пачек реагирует на моду. Например, когда было популярно мини, диаметр пачек составлял 34 сантиметра, а когда мода сменилась и девушки начали носить более длинные наряды, то и диаметр увеличился до 46 сантиметров. Сегодня нет каких-то строгих стандартов в моде, но есть новые материалы, которые дают возможность сделать пачки разнообразнее. 





Эффект

«большой дистанции»

ЗНАМЕНИТЫЕ ТЕАТРАЛЬНЫЕ ХУДОЖНИКИ ДОБИВАЛИСЬ ЭФФЕКТА ТАК НАЗЫВАЕМОЙ БОЛЬШОЙ ДИСТАНЦИИ, КОГДА КОСТЮМ ВЫЗЫВАЛ ВОСХИЩЕНИЕ ИМЕННО НА РАССТОЯНИИ. РАБОТЫ СИМОНА ВИРСАЛАДЗЕ ВБЛИЗИ МОГУТ НЕ ВПЕЧАТЛИТЬ, ОНИ НАПОМИНАЮТ КОМПОЗИЦИЮ ИЗ РВАННЫХ КУСОЧКОВ РАЗНЫХ МАТЕРИАЛОВ, ЗАТО ИЗ ЗАЛА ОНИ ВЫГЛЯДЯТ БОГАТО ДЕКОРИРОВАННЫМИ И НЕВЕРОЯТНО РЕАЛИСТИЧНЫМИ. ПОДОБНОГО ЭФФЕКТА — ЯРКОСТИ И ПРИВЛЕКАТЕЛЬНОСТИ НА РАССТОЯНИИ — ДОБИВАЛСЯ И ФЕДОР ФЕДОРОВСКИЙ. В ЭТОМ ЗАКЛЮЧАЕТСЯ ТАЛАНТ ВЕЛИКИХ ХУДОЖНИКОВ БОЛЬШОГО ТЕАТРА.



Фото: Дамир Юсупов

Сложный образ

Елена Зайцева, главный художник по костюмам и заведующая мастерскими Большого театра, рассказала о создании сценических образов.

Сколько времени нужно, чтобы создать один костюм?

По-разному. На отделку «сложной» шубы, у которой много деталей, требуется более 100 часов. Заказом обычно занимается один человек. Он может успеть изготовить его за неделю, работая по 8–10 часов каждый день. Все работы можно выполнить только вручную: аппликации, пришивку «бриллиантов», тюль и так далее.

Какие костюмы даются особенно нелегко?

Всегда сложно создать костюм крупной формы. Например, во втором акте спектакля «Герой нашего времени» Кирилла Серебренникова есть образ старухи. Эта кукла выполнена из силикона в виде очень полной женщины, артист балета носит ее на себе. Потом он снимает передник и вылезает из куклы. Мы дали этому образу имя Алевтина. Это была сложная работа во всех смыслах.

Зрители часто не видят мелких деталей, украшающих костюм. Зачем тогда делать столько вышивки?

В этом состоит парадокс нашей работы. Действительно, даже с первого ряда многие украшения не видны. Но они есть, и они формируют образ актера. 🇵🇷

СЦЕНА
ИЗ СПЕКТАКЛЯ
«СКАЗКА О ЦАРЕ

САЛТАНЕ»
Фото: Дамир
Юсупов

Профессо

ИЛЛЮСТРАЦИИ:
Игорь Верповский

Над каждой постановкой Большого театра трудятся сотни людей. Для того чтобы зрители увидели спектакль, вечером нужна работа еще нескольких десятков профессионалов. Кто эти люди, без которых невозможна работа музыкального театра?

Гример

Талантливый гример способен до неузнаваемости изменить черты артиста.

Зритель должен безошибочно узнавать каждого персонажа без дополнительной подсказки. Например, если это арабский принц, он должен быть черно-волосым и смуглым, а если злой колдун — лицо должно быть вытянуто, покрыто морщинами. Костюм как отличительная черта персонажа использовался еще в Древней Греции, а вот сценический грим в современном понимании появился только в XIX веке. Связано это с развитием реалистичного театра.

Сегодня грим — это обязательная часть образа персонажа. Поэтому еще на стадии его замысла художник по костюмам уделяет гриму особое внимание. Он приносит эскизы и обсуждает с гримерами, каким он видит тот или иной образ. А те рассказывают, как это воплотить технически.

Еще одна задача специалистов — сделать так, чтобы даже сложный грим не бросался в глаза, а органично сочетался с костюмом персонажа. Поэтому, если грим сделан хорошо, мы его не замечаем, а плохой грим видно сразу — образ получается незаконченным.

Для накладывания грима артисты обычно приходят за час или два до начала спектакля. Но бывает и так, что артист по какой-то причине задерживается, и тогда у гримера остается совсем немного времени, чтобы создать нужный образ. ♪

Капельдинер

Первый человек, которого видит зритель, посещая Большой театр, — капельдинер.

В фойе Исторической сцены вы легко узнаете их по костюмам красного цвета, на Новой сцене — по светло-зеленым. Контроль билетов — лишь одна из их обязанностей, причем не самая важная, особенно после появления на билетах штрих-кодов. Главная задача капельдинеров — сделать посещение театра приятным и незабываемым событием для зрителя.

Их рабочий день начинается за два часа до спектакля с уборки зрительного зала — уже через час здесь будут гости.

Капельдинер, проверяющий билеты на входе, — первый сотрудник театра, которого встречает зритель. От этой встречи часто зависит впечатление от вечера, эти же специалисты предлагают программки и буклеты, помогают зрителям найти место в огромном зале. Капельдинеры — это проводники в театральном мире. С ними всегда можно обсудить спектакль и получить совет, что стоит посмотреть в следующий раз, на какого артиста обратить внимание. Часто у завсегда-таев театра с капельдинерами завязывается настоящая дружба.

А еще именно капельдинеры вручают букеты артистам на сцене. Через них можно передать и слова благодарности понравившемуся исполнителю. ♪

СМ





Балерина



Профессия балерины сложная, требующая много сил и самоотдачи от артиста. В то же время профессия балерины одна из самых желанных, девочки мечтают выходить на большую сцену. О том, как стать артистом балета, с какого возраста нужно начать серьезно заниматься хореографией и с какими трудностями нужно будет столкнуться, рассказала Екатерина Крысанова, прима-балерина Большого театра.

Фото: Дамир Юсупов

Как вы думаете, в каком возрасте можно выйти на сцену Большого театра?

Все зависит от целей, наша профессия очень многогранна. Совсем маленький артист балета может просто пройтись по сцене во время спектакля, в этом будет его роль, или, быть может, что-то станцует. Если говорить о настоящих балеринских партиях, то это сможет сделать уже старшекласница или выпускница хореографического училища, девочка лет пятнадцати, которая осознанно выйдет на сцену. По себе вспоминаю, что примерно в этом возрасте пришло понимание серьезности работы.

Сколько вам было лет, когда вы впервые вышли на сцену?

Мне было 12–13 лет, хотя уже до этого я выходила на сцену, но именно с этого возраста я поняла, что балет – это не развлечение. Я начала понимать свою ответственность, поняла, что педагоги со мной репетируют, хореографы ставят партии, я осознала

задачи, которые должна выполнить. Стало понятно, что от меня зависят другие люди и я не могу их подвести.

Вы мечтали стать балериной в детстве, как, наверное, многие девочки?

Возможно, когда девочки мечтают стать балеринами, они воспринимают эту профессию как сказку, им кажется, что они станут принцессами, будут надевать красивые платья, носить элегантную тиару, а ходить будут на пальчиках, практически летать. Но когда ты начинаешь заниматься хореографией серьезно, ты понимаешь, что эта профессия совсем не такая, как тебе казалось.

А когда становится очевидно, что всё не так, как казалось?

Этот вопрос правильнее задать моей маме. Как и многих детей, меня отвели в студию, где я училась танцу. Спустя время педагоги посоветовали



ТЕКСТ:

Николай Мельников

иллюстрации:

Игорь Верповский

перевести меня в балетный класс. Я никогда не говорила себе, что хочу быть балериной, никогда даже не произносила это вслух. Да, я танцевала, мне нравилось движение, я шла с удовольствием на занятия. А вот когда началось профессиональное обучение, мне тогда было 10 лет, я уже хорошо понимала, что это труд: ежедневная серьезная работа в зале.

Дети часто уходят из балетного класса?

Из нашего класса никто не ушел. Бывали, конечно, разные случаи, например, травмы, когда доктора говорили, что ребенок не может дальше заниматься, что репетиции для него стали опасны. Обучение в училище – это колоссальные физические нагрузки. Иногда оттуда действительно уходят, но не сами, разочаровавшись в профессии, а по рекомендации врачей или педагогов.

Легко ли учиться в балетном училище?

Там быстро понимаешь, что существует конкуренция, когда кого-то выбирают танцевать, а тебя – нет. Обычно с этим сталкиваются уже взрослые люди. Ты начинаешь задаваться вопросами, на которые не можешь найти ответа, приходишь домой и спрашиваешь: «Мама, а почему так?» Что тут ответить? Как это объяснить ребенку? Повторюсь, что нагрузки серьезные, не все к ним готовы. Наша профессия сложна еще и тем, что каждый божий день нужно делать одно и то же. Да, многие ходят в спортивный

клуб, поднимают штанги или гантели, но люди делают это в свое удовольствие, и если сегодня не хочется тренироваться, ты можешь отменить тренировку и сходить в другой день. Занимаясь балетом, ты не можешь себе устроить выходной день, есть график, и ему нужно следовать. Сцена – это прекрасно, но она бывает не каждый день, а до сцены сложнейший труд. Поэтому в училище педагоги сразу дают понять воспитанникам, с чем им придется иметь дело. Ребенку нужно сделать выбор, он должен стать фанатиком профессии, он должен нуждаться в танце, зависеть от него, только тогда что-то может получиться.

У вас есть кумиры?

Да, много, как среди мужчин, так и среди женщин. Но я не могу сказать, что мне очень нравится только то поколение, которое старше нас: Майя Михайловна Плисецкая или Галина Сергеевна Уланова. Мне нравится и мое поколение артистов, те люди, которых я вижу, с которыми общаюсь, с которыми нахожусь рядом в залах. Я знаю этих людей изнутри и многими восхищаюсь: тем, как они преданы своей профессии, тем, как они работают, как любят свой танец. Например, я очень люблю балерину Екатерину Максимову, прекрасную Светлану Захарову, восторгаюсь моим педагогом Светланой Дзантемировой Адырхаевой. Есть роли, которые лучше нее никто не делал. Если говорить о других поколениях артистов, то, конечно, Галина Сергеевна Уланова потрясающая, мы никогда не забудем ее «Жизель» или «Ромео и Джульетту».

Сильно устаете после спектакля?

Мои первые спектакли всегда заканчивались эйфорией, я не понимала, что произошло. Сейчас состояние стало более осознанным. Бывает, что да, очень устаешь, закрывается занавес, ты уходишь, попадаешь в гримерную, снимаешь костюм, садишься перед зеркалом, и у тебя руки, ноги опускаются, ощущение, словно к каждой руке привязано по сто килограммов, но так бывает не всегда.

Как долго вы выходите из роли?

Это сложный вопрос. Действительно, для каждого спектакля я сживаюсь со своей героиней, и чтобы выйти, требуется время, мне обязательно нужна перезагрузка длиной в ночь или даже в сутки. Я стараюсь, чтобы мои выступления не шли подряд друг за другом, сейчас такое



СЦЕНА
ИЗ СПЕКТАКЛЯ
«ЖИЗЕЛЬ»
Фото: Дамир
Юсупов

бывает всё реже. По возможности стараюсь контролировать график и никогда не брать выступления подряд.

Может ли произойти такая ситуация, которая помешает вам войти в образ?

Нет, это исключено. Сцена много забирает, но и многое дает. Бывают травмы, которые могут отвлекать, когда думаешь волнуясь: «Как бы не стало хуже». Но как только ты ступаешь на сцену, всё это куда-то улетает, ты видишь зрителей, сценический свет, играет эта музыка, и всё, ты в героине.

Вы сказали про зрителей. Иногда, когда сидишь в зале как зритель, кажется, что артист на тебя смотрит. Так бывает?

Артисты балета не смотрят на зрителей, мы же всё время в движении. Действительно, можно было бы посмотреть в зал, если замираешь, но сценическое пространство так устроено, что конкретно зрителя увидеть почти невозможно, оркестровая яма достаточно большая, и за ней начинается глубокая темнота. Такое возможно, наверное, в драматических театрах, но не в музыкальных.

Вам нужно смотреть на дирижера?

Обычно такой необходимости нет. Когда я начинаю вариацию, мне нужно увидеть, когда он сделает «И!», чтобы вступить, но бывает и наоборот, когда маэстро смотрит на балерину. Вообще нужно слушать музыку и танцевать под нее, танец идет от музыки. **В**

Один день

Мы попросили балерину Екатерину Крысанову рассказать редакции, как проходит ее день до и после спектакля.

11:00. ПРОБУЖДЕНИЕ

Для меня самое главное – выспаться, в день спектакля нужно хорошо отдохнуть, поэтому встаю я примерно в 10:00–11:00 утра, в другие дни, когда идут репетиции я просыпаюсь значительно раньше и весь день провожу на занятиях. День спектакля – это исключение. Я никуда не спешу, отдыхаю, могу почитать книгу, посмотреть фильм. Я позволяю себе не ходить на утренний урок, но только потому, что сама уже могу подготовить себя к спектаклю.

14:00. ОБЕД

В 14:00 я обедаю, и, как правило, это единственный прием пищи в этот день. Я могу перенести время обеда на 20–30 минут вперед, если мой выход на сцену будет позже 19:00.

16:00. РАЗМИНКА В ТЕАТРЕ

В театр я стараюсь приехать заранее, лучше немного подождать, чем опаздывать. Мне нравится, когда есть достаточно времени на подготовку. Первым делом делаю растяжку, гимнастику, «греюсь», потом иду в зал и выполняю обычный балетный урок у станка, сама, иногда с музыкой, иногда – без.

17:00. ГРИМ И ПРИЧЕСКА

После разминки можно начать делать грим и прическу. Гримуют и причесывают артистов перед спектаклем мастера, но иногда люблю самостоятельно подготовиться к выходу на сцену. В преображении есть таинство.

18:00. НА СЦЕНЕ

После того как грим и прическа готовы, я иду на сцену. Это происходит, когда в зале еще никого

нет, занавес открыт, но декорации уже стоят, появилась атмосфера. Я люблю что-то попробовать, «погреться» на сцене одна, без музыки. Повторить свою роль: откуда я выхожу, проверить декорации, например ромашки, если этим вечером танцую в балете «Жизель». Мне нужно попробовать сцену, это процесс личный, перед спектаклем я должна немного в нем побыть, мне необходим процесс единения со сценой, с залом. Такие привычки помогают настроиться на свою героиню.

18:30. ПЕРЕД СПЕКТАКЛЕМ

За полчаса до спектакля я иду надевать костюм, потом нужно завязать пуанты, еще раз проверить прическу, грим. И всё, вперед!

19:00. НАЧАЛО

В это время обычно начинается спектакль, я выхожу на сцену и обо всем забываю.

22:00. ПОСЛЕ СПЕКТАКЛЯ

Мне нужно время, чтобы прийти в себя, выйти из образа. В гримерной мастера помогают нам разобрать прическу, начинается обратный процесс превращения, только теперь из героини в саму себя. Это очень сложный переход, иногда этот процесс может длиться несколько дней. Особенно когда у героини сложный, тяжелый образ. А бывают спектакли, во время которых получаешь заряд адреналина и чувствуешь себя бодро и легко.

00:00. НОЧЬ ПОСЛЕ

Как правило, после спектакля ты не можешь сразу уснуть. Нужно время, чтобы прийти в себя, отдохнуть, набраться новых сил. 



Оперная певица

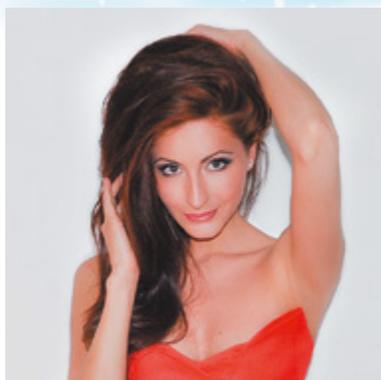


Фото: Полина Селиверстова

Как много приходится петь оперным исполнителям? Так ли просто даются выступления в свете софитов? С какого возраста учатся петь певицы и певцы? Нужно ли знать иностранные языки, чтобы участвовать в постановках итальянских или французских опер? Эти и многие другие вопросы мы задали Ольге Селиверстовой, чтобы узнать больше о процессе работы оперного исполнителя.

ВСЕ НАЧАЛОСЬ В ДЕТСТВЕ

Ольга, вы помните свой первый выход на сцену?

Первый раз я вышла к зрителям, когда мне было 5 лет. Я пела колыбельную песню про сверчка на сцене Дворца культуры моего родного города. Между прочим, было очень страшно, сцена оказалась достаточно большой.

В том возрасте вы уже занимались музыкой?

В жизни я пела постоянно: на прогулке, на детской площадке, дома, где угодно! Родители решили, что с этим нужно что-то делать, и направили меня в музыкальную студию. Это было еще в детском саду, я помню, что во время тихого часа меня забирали и вели на занятия.

Можно сказать, что вы начали петь раньше, чем говорить?

Скорее всего это произошло одновременно. Я всё время пела, иногда сама сочиняла какие-то

мелодии. Помню, что я любила петь на иностранных языках, конечно, не знала их в том возрасте, поэтому выдумывала «свой английский». Мне нравилось исполнять что-то на другом языке.

А что было после музыкальной студии?

Я продолжила образование уже на хоровом отделении в музыкальной школе. Вокального класса там не было. Насколько я знаю, сейчас в музыкальных школах они начали появляться. Дополнительно изучала фортепиано. В хоре же я всегда была солисткой! Потом моя первая педагог пригласила заниматься сольно. И уже в 14 лет я объявила, что буду певицей. Потом я закончила технический лицей и два года изучала экономику в университете. А в 18 лет поступила в Академический музыкальный колледж при Московской консерватории и через два года в самую консерваторию на вокальный факультет, который окончила с красным дипломом.



ТЕКСТ:

Алексей Трембицкий

ИЛЛЮСТРАЦИИ:

Игорь Верповский

У вас серьезное фундаментальное образование. Все оперные исполнители проходят такой путь?

Я считаю, что будущему оперному певцу нужно получить классическое музыкальное образование в музыкальной школе, знать нотную грамоту. Этот очень поможет в будущем. Музыкальная грамотность — основа. А далее кто-то выбирает творческий вуз, кто-то сначала получает другую профессию и занимается пением частно. Я считаю, что очень важны программы для молодых певцов, где можно совершенствовать навыки. Но вообще... вокалист учится всю жизнь.

Зачем нужно получать образование целую жизнь, разве тех знаний и навыков, которые исполнитель получает, недостаточно?

Дело в том, что с возрастом голос меняется. Следует учиться управлять голосом непрерывно, оперные исполнители постоянно занимаются с педагогами. В какой-то момент думаешь, что уже научился петь, но нет, вскоре что-то меняется и опять требуется перестраиваться и учиться.

ДРУГИЕ ЯЗЫКИ

Легко ли петь арии на других языках?

Мне — да, я владею английским, французским, итальянским. Стараюсь совершенствовать немецкий. И кстати, волею судьбы моя первая опера была на немецком языке. К тому моменту я уже пыталась

учить немецкий, но говорила на нем очень плохо. Со мной занималось много учителей, они хорошо помогали, поэтому я согласилась на эту партию. Учила не только то, что предстояло спеть, а язык в целом. Это была двойная нагрузка, но поскольку времени всегда нет, лучше уж сразу выучить язык, чтобы в будущем было проще.

На каком языке вы чаще всего обсуждаете профессиональные вопросы с зарубежными певцами?

На репетициях многие исполнители говорят между собой по-итальянски, это «международный оперный» язык. По-английски тоже многие свободно говорят.

Если вы случайно забудете строчку из партии, которую поете по-итальянски, сможете ее заменить другой, близкой по смыслу?

Скорее, понимая смысл, я быстро смогу вспомнить то, что случайно вылетело из головы. Можно заменить на похожее по смыслу. Но все-таки такие решения исполнителей не приветствуются. Раньше, когда смотрела записи, иногда замечала, что исполнитель использовал другие слова. Я думала «Как же так?! Здесь певица поет совсем другое слово. В нотах иное же написано!» А потом поняла, когда у тебя в голове очень много материала, можно случайно забыть одно слово, но если ты знаешь язык, то можно найти ему замену по смыслу. Это ничего не изменит. Даже в рифму. Вот где очень помогает знание языков.

Вы специально изучали итальянский язык?

Да, в консерватории изучение этого языка является обязательным.

А как добиться чистого произношения, петь без акцента?

Если певец исполняет партию на неродном языке, то с ним специально занимаются учителя, которые работают исключительно над произношением. Например, у меня была ситуация, когда мы для исполнения немецкой оперы занимались с педагогом только произношением, при этом учитель не имел отношения к музыке, он работал с драматическими артистами, дикторами радио и учил нас только тому, чтобы мы говорили без акцента. Кстати, спеть на русском языке иностранцу очень непросто. Однажды на репетиции у нас спросили, как произносится русская буква «ы»? И один знаковый певец ответил: «Попробуйте воспроизвести

В театре

звук, который вы произнесете в английской фразе «I think», вы используете именно звук «ы». Так коллеги-музыканты поняли, как правильно и без акцента произносить эту букву. Вообще музыкальный слух очень помогает произносить красиво, поэтому многие певцы легко поют на разных языках.

ГОЛОС И ЗДОРОВЬЕ

Как правильно называется ваш голос?

Он называется «лирико-колоратурное сопрано» («до» первой октавы — «ми» («фа») третьей октавы. — Прим. авт.). Это высокий женский голос, для которого написано больше всего партий. В юном возрасте певицы исполняют Снегурочку, Герду. Со временем голос развивается, добавляются новые краски, и можно петь другие партии, например, Виолетту в «Травиате».

Голосу можно навредить?

Это зависит от многих факторов. Достаточно подышать холодным воздухом и можно охрипнуть. Горло и голос нужно беречь. Поэтому после репетиции, когда внутри все разгорячено, нельзя сразу выходить на улицу, особенно в сырое и холодное время года.

А есть какие-то секреты, благодаря чему можно восстановить голос?

Я пью теплое молоко с медом, имбирем, специями и инжиром. Добавляю туда же топленое масло. Такой напиток хорошо смягчает раздраженное горло и восстанавливает голос. Иногда пью что-нибудь кисленькое, например, морс из клюквы с лимоном, специями и облепихой. Это помогает очистить простуженное горло. Еще принимаю витамин С, он поддерживает тонус голосовых связок.

Существует ли «оперная» диета?

У меня специальной диеты нет. Кто-то может есть все что угодно и при этом сохранять прекрасный голос, а кому-то достаточно попробовать что-то новое и начинаются «вокальные» проблемы. Например, мне не стоит есть семечки или орехи, они раздражают слизистую. В целом надо беречь свое здоровье, и это касается не только оперных исполнителей.

Правда, что певец может петь с утра и до самого позднего вечера?

Иногда так бывает, обычно это происходит перед премьерами. Мы перестаем петь только



СЦЕНА
ИЗ СПЕКТАКЛЯ
«ИСТОРИЯ
КАЯ И ГЕРДЫ»
Фото: Дамир
Юсупов

во время перерыва на обед. К такой нагрузке приходится привыкать: спевки, уроки, сценические репетиции. В такие периоды нужно беречь голос, поэтому кто-то поет вполголоса, я, несмотря на то, что у меня высокий голос, иногда пою на октаву ниже. Если нужно отдохнуть, пою басом, по договоренности с дирижером и со всеми участниками репетиции, потому что совсем не издавать звуков невозможно. Педагог в консерватории дал совет: «Голос должен быть тебе другом». Если это произошло, становится легче, ты не борешься с голосом, не ищешь его, а начинаешь прислушиваться к нему: сейчас нужно отдохнуть, здесь помолчать, тут я могу работать в полную силу.

Если перед концертом или спектаклем случается что-то, может так быть, что во время исполнения своей партии не получится сосредоточиться?



Говорят, что...

...ОПЕРНЫЙ ПЕВЕЦ МОЖЕТ ВЗЯТЬ ТАКУЮ ЗВОНКУЮ НОТУ, ЧТО СТЕКЛЯННЫЙ ПРЕДМЕТ, СТОЯЩИЙ РЯДОМ, ЛОПНЕТ. ПРАВДА ЛИ ЭТО? Я ОБ ЭТОМ СЛЫШАЛА, НО САМА НЕ ПРОБОВАЛА ТАК ДЕЛАТЬ. ДУМАЮ, ЭТО ВОПРОС ФИЗИКИ. ВСЕ ЗАВИСИТ ОТ ТОГО, НАСКОЛЬКО ХОРОШО РЕЗОНИРУЮТ СТЕНЫ В ПОМЕЩЕНИИ, ГДЕ ИСПОЛНИТЕЛЬ ПРОБУЕТ НАЙТИ ТАКУЮ РАЗРУШИТЕЛЬНУЮ НОТУ. МЫ ПРЕДПОЧИТАЕМ НЕ ПЕТЬ В КЛАССАХ, ГДЕ ВСЕ ЗВЕНИТ. ОБЫЧНО МЫ ВЫБИРАЕМ ГЛУХИЕ КОМНАТЫ С ЗАНАВЕСКАМИ, МЯГКОЙ МЕБЕЛЬЮ, ТЕКСТИЛЬНЫМ ПОКРЫТИЕМ НА ПОЛУ, В ТАКИХ ПОМЕЩЕНИЯХ ЗВУКИ ХОРОШО ПОГЛОЩАЮТСЯ. ТОГДА МОЖНО ПОРАБОТАТЬ НАД ТЕХНИКОЙ ПЕНИЯ И В КОМНАТЕ НИЧЕГО НЕ РАЗОБЬЕТСЯ. ЧТО БУДЕТ, ЕСЛИ НАЧАТЬ ПЕТЬ В ПОМЕЩЕНИИ, ОТДЕЛАННОМ КАМНЕМ ИЛИ МРАМОРОМ, НЕ ЗНАЮ, НО МОЖНО ПОСТАВИТЬ ТАКОЙ ЭКСПЕРИМЕНТ.

Когда я выхожу на сцену, то обо всем остальном забываю. Во-первых, я всегда чувствую огромное уважение к зрителям, которые пришли на спектакль, и мы должны подарить им ощущение счастья. Во-вторых, сцена переключает, словно закрывая двери от внешнего мира. Музыка за нас очень многое говорит, уносит в постановку полностью. Остается только войти в этот музыкальный поток и вместе с ним двигаться дальше.

ЗА КУЛИСАМИ И НА СЦЕНЕ

Вы объясняете для себя своих персонажей?

Конечно! Все мои героини очень мне близки, и в каждой нахожу немножко себя и у них же чему-то учусь.

Костюмы и грим помогают войти в образ?

Да, наложение грима, кстати, долгий процесс, эта процедура занимает минимум час. За это время можно настроиться на спектакль.

А костюм? Эта процедура тоже долгая?

Не такая, как грим. Костюмы сшиты очень точно, правильно, у нас очень умелые костюмеры. Они быстро всё надевают на актера. Дело в том, что с большинством костюмов самостоятельно не справиться. Очень много крючков, которые затягиваются и закручиваются сзади. Примерно за десять минут до выхода мы одеваемся, нужно успеть привыкнуть к костюму. А есть оперы, в которых основное одевание происходит на сцене! Мы выходим в половине костюма и уже на сцене друг друга одеваем.

Иногда во время спектакля нужно переодеться.

Всегда успеваете это сделать?

У нас все рассчитано. Даже сложная смена прически происходит очень быстро. Бывают ситуации, когда времени надо больше, но это скорее случайность.

Вы согласитесь с тем, что выбрали сложную профессию?

Профессия действительно сложная, но любимая. Да и есть ли простые профессии? Думаю, выбирать работу оперным исполнителем нужно, если ты не можешь не петь, если желание выйти на сцену сильнее твоей воли, если ты не можешь без этого жить. При любых других условиях очень трудно выдержать насыщенный график, серьезные нагрузки, заучивание объемного материала на разных языках. 📖



Оперный певец



Фото: Даниил Рабовский

Солист Большого театра Илья Селиванов вспомнил свое детство и рассказал, с чего началось его увлечение музыкой, как оно переросло в профессию и как долго он учился.

Давайте начнем с простого вопроса, какой у вас голос?

Мой голос называется тенор, это высокий мужской голос, который у меня появился после возрастной мутации.

Мутация — так принято называть подростковую ломку голоса?

Да, это профессиональный термин. У мальчиков она происходит в подростковом возрасте, после 13—14 лет, связки увеличиваются, детский голос превращается во взрослый. В этот период нужно стараться особенно бережно относиться к голосу мальчика.

Что специалисты запрещают делать в этот период?

Нужно исключить большие нагрузки. Подождать. Приблизительно после 16 лет определяется голос, которым человек будет говорить и петь всю жизнь.

Расскажите вашу музыкальную биографию.

Я учился в старейшем учебном заведении Петербурга с шести лет. Мы одновременно проходили и музыкальные предметы, и общеобразовательные.

Почему родители определили вас в это учебное заведение?

Мои родители тоже музыканты, поэтому отчасти мой путь был предопределен. Ну а после хорового училища жизнь, за небольшими исключениями, может быть связана только с музыкой, потому что в этом учебном заведении по сравнению с обычными школами уделяют гораздо меньше внимания общеобразовательным предметам. Зато уровень музыкальной подготовки там очень высокий. У нас были и класс фортепиано, и сольфеджио, и музыкальная литература, и вокал.



ТЕКСТ:

Николай Мельников

иллюстрации:

Игорь Верповский

К периоду мутации, наверное, нужно психологически готовиться?

Нужно, чтобы подготовку провели педагоги или родители. Лучше не давить на мальчика, сократить количество выступлений.

Вы с шести лет начали выступать?

Да, я пел в хоре. У нас было много концертов в Санкт-Петербурге, в разных залах, начиная от капеллы имени Глинки, Большого зала филармонии, заканчивая Смольным и Исаакиевским соборами, были даже гастроли. После мутации голоса я начал серьезнее заниматься вокалом, продолжил обучение в консерватории на дирижерско-хоровом факультете и уже там попал к педагогу по вокалу, которая очень увлекла меня пением. Меня подготовили на певческий конкурс в Эстонии, где я занял первое место. И после этого я поступил сразу на второй курс вокального факультета и два эти факультета совмещал.

Что было после того, как вы окончили консерваторию?

Начиналась моя карьера в Театре оперы и балета Санкт-Петербургской консерватории, там я проработал около двух лет, а потом попал в Академию молодых певцов

Глоссарий

ТЕНОР — ВЫСОКИЙ МУЖСКОЙ ГОЛОС. ЕГО НАЗВАНИЕ ПРОИСХОДИТ ОТ ЛАТИНСКОГО «TENERE», ЧТО ЗНАЧИТ «ДЕРЖАТЬ», И В СТАРИННОЙ МУЗЫКЕ ЕЩЕ ДО ИЗОБРЕТЕНИЯ ОПЕРЫ КАК ЖАНРА ТЕНОР КАК РАЗ И БЫЛ ГЛАВНЫМ ГОЛОСОМ, ЧАСТО — САМЫМ НИЖНИМ, ДЕРЖАЩИМ ОСНОВУ МЕЛОДИИ. СО ВРЕМЕНЕМ КОМПОЗИТОРЫ СТАЛИ ПИСАТЬ МУЗЫКУ И ДЛЯ БОЛЕЕ НИЗКИХ ГОЛОСОВ, ТАК ЧТО ТЕНОР ИЗ НИЖНЕГО ИЛИ ЦЕНТРАЛЬНОГО ГОЛОСА ПРЕВРАТИЛСЯ В ОДИН ИЗ ВЫСОКИХ. ОБЫЧНО ДЛЯ ТЕНОРА ПИШУТ ПАРТИИ В ДИАПАЗОНЕ ОТ ДО МАЛОЙ ДО ДО ВТОРОЙ ОКТАВЫ, ВЕРХНИЕ НОТЫ СЧИТАЮТСЯ САМЫМИ ТРУДНЫМИ, А ИХ ИСПОЛНЕНИЕ — ИМЕННО ТО, ПО ЧЕМУ СУДЯТ ОБ АРТИСТЕ.

Мариинского театра, где проработал еще шесть лет. В Мариинском театре я спел около 17 различных партий. Это был очень значимый для меня опыт. В театре я вырос, почувствовал в себе новые силы. А через некоторое время я попал в Большой театр. Помимо этого я выступал в Европе — в Германии, в Болгарии, а также в разных российских театрах: в Казани, Краснодаре, Саратове.

Вы поете колыбельные своим детям?

Не могу сказать, что часто, потому что по какой-то причине старшая дочка не очень любит, когда я пою, она мне говорит: «Папа, перестань. Папа, хватит». А младшей, которой сейчас полтора года, пока что нравится. Я стараюсь петь песни военных лет, они очень мелодичные, в них заложен глубокий смысл и большое чувство. Мне кажется, дети это понимают и считывают. Пою русские народные песни, мне мама в детстве пела их очень часто перед сном. Это очень важно, чтобы ребенку с детских лет прививали любовь к песне. Мне жаль, что забывается массовая песня. Хоровое искусство сейчас в упадке. Раньше на каждом крупном предприятии был свой музыкальный коллектив, люди с удовольствием приходили и пели. Это объединяло, давало людям духовную пищу!



Дирижер



Фото: Даниил Рабовский

Любой спектакль начинается с ожидания человека, который даст ему старт. Что должен уметь дирижер и в чем заключается язык его жестов, рассказал композитор и дирижер Илья Демуцкий.

Дирижера принято называть главным человеком во время спектакля. Почему?

Дирижер — это лидер, он должен повести за собой музыкантов. Что это значит? Дирижер показывает, когда нужно вступить, изменить темп, это тот человек, кто мыслит наперед, в отличие от музыкантов, которые играют здесь и сейчас.

Этот человек руководит оркестром с опережением на несколько секунд?

Мыслить на несколько тактов вперед, а жестом — на доли секунды. Главный принцип: идти вперед и увлеченно вести за собой музыкантов оркестра.

Сможет ли симфонический оркестр сыграть без дирижера?

Оркестр изначально был без дирижера, но функцию лидера все равно на себя кто-то брал, как правило, первая скрипка или исполнитель на клавишине. Сегодня существуют небольшие коллективы, которые воссоздают эту традицию. При этом музыкант пользуется теми же средствами

руководства коллективом, что и дирижер, поэтому можно сказать, что оркестр не сможет провести концерт без лидера.

Расскажите про дирижерскую палочку. Зачем она, разве рук недостаточно?

На самом деле, дирижера видно и без палочки: оркестровая яма или сцена не такие уж и большие. Дирижер может показать музыкантам, что им делать, руками или пальцами, а хороший дирижер способен это сделать даже лицом, взглядом. Палочка эта очень красивая, историческая вещь. Правда, сказать, что она совсем не нужна, было бы ошибкой. Благодаря ей лучше видно, на что указывает дирижер, видна сетка (размер произведения). Кроме этого, она увеличивает амплитуду руки.

Есть ли какие-то специальные жесты у дирижеров?

Да, есть, например, дирижер показывает размер произведения, когда играют на 4, на 3, на 2 и даже на 5 и так далее. Самая главная задача — показать



ТЕКСТ:

Николай Мельников

ИЛЛЮСТРАЦИИ:

Игорь Верповский

ауфтакт, так принято называть импульс вступления. В этом импульсе заложено много информации не только о темпе, не только о силе удара, громкости игры и так далее. Дирижирование — это нанизанные друг на друга импульсы, которые несут в себе самую разную информацию для музыкантов. Талантливый дирижер нанизывает, как бусинки, ауфтакты, опытный музыкант читает эти указания и четко реагирует на сигналы, но мы как зрители видим только красивые взмахи руки.

Много ли времени нужно дирижеру, чтобы сработаться с оркестром?

Конечно, дирижер и музыканты должны «сыгрываться», нужны репетиции, их результат — синхронность восприятия информации от дирижера и точное воплощение. Оркестр должен работать как единый организм. Конечно, бывают такие экстренные ситуации, когда нужно срочно заменить дирижера, например, если он заболел. Как правило, в таких случаях за пульт всё равно становится человек, чьи руки уже знакомы оркестру.

Что для дирижера самое главное?

Нужно хорошо знать произведение, которое он с музыкантами будет играть, нужно любить его. Он должен быть уверен, что весь материал знает, желательно наизусть. Трудно держать в голове оперы, которые длятся по два-три часа,

Глоссарий

ДИРИЖИРОВАНИЕ (ОТ ФР. — DIRIGER — НАПРАВЛЯТЬ, УПРАВЛЯТЬ, РУКОВОДИТЬ) — ОДИН ИЗ ВИДОВ МУЗЫКАЛЬНО-ИСПОЛНИТЕЛЬСКОГО ИСКУССТВА, УПРАВЛЕНИЕ КОЛЛЕКТИВОМ МУЗЫКАНТОВ (ОРКЕСТРОМ, ХОРОМ, АНСАМБЛЕМ, ОПЕРНОЙ ТРУППОЙ И Т. П.) В ПРОЦЕССЕ ПОДГОТОВКИ И ВО ВРЕМЯ ПУБЛИЧНОГО ИСПОЛНЕНИЯ МУЗЫКАЛЬНОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ.

ДИРИЖЕРСКАЯ СЕТКА — ЭТО НЕКИЙ ОСОБЫЙ РИСУНОК, ВЫПОЛНЯЕМЫЙ КОНЦОМ ДИРИЖЕРСКОЙ ПАЛОЧКИ, И НАСКОЛЬКО ЯСНЫМ, ИЗЯЩНЫМ И ВЫРАЗИТЕЛЬНЫМ БУДЕТ ЭТОТ РИСУНОК, ЗАВИСИТ ОТ МАСТЕРСТВА ДИРИЖЕРА.

а то и пять часов, поэтому перед глазами могут быть ноты. В день спектакля дирижер должен хорошо себя чувствовать, ему нужно отдохнуть, выспаться. Настроение и самочувствие дирижера отражается на музыкантах и исполнении. Публике это настроение тоже передается.

Думая не о произведении, которое нужно играть, получится ли управлять оркестром?

Автоматизм может присутствовать, но, как правило, это значит, что что-то не в порядке.

Вы как дирижер сильно устаете от управления симфоническим оркестром?

Нужно понимать, что это физическая работа, причем достаточно тяжелая. Несколько часов передавать эмоции своими руками сложно. У тех, кто только начинает учиться этому, всегда сильно устают мышцы. Но если к физическим нагрузкам можно привыкнуть, то к эмоциональным невозможно, а это самая сложная часть работы: ты должен быть в материале, тебе нужно воздействовать на сидящих перед тобой музыкантов, для них ты интерпретатор произведения, который транслирует музыкальную идею. Нельзя ничего забыть, нельзя ничего упустить, а в случае какой-то неприятности нужно сделать так, чтобы оплошность осталась незаметной. А главное, дирижер и его оркестр должен влюбить в музыку слушателя. Это действительно сложная работа. ♪

Как появились ноты?

ТЕКСТ: Екатерина Иосифова
ИЛЛЮСТРАЦИИ: Игорь Верновский



*До-ре-ми-фа-соль-ля-си,
Села кошка на такси,
Заплатила пять рублей
И поехала в музей.*

Детский стишок



Мир полон звуков: тихих и громких, приятных и не очень. Клавиши пианино издают одни и те же звуки, но кто-то сделает из них шум, а кто-то — музыку. Сейчас каждый может прийти в музыкальную школу, где преподаватель научит извлекать из инструмента красивые мелодии: расскажет, в какой очередности нажимать на клавиши, как сильно на них давить и как написать собственную композицию. Но что люди делали раньше, когда не было ни школ, ни преподавателей, ни пианино, ни даже нотной грамоты? Неужели они жили без музыки?

КАМЕНЬ, КОСТЬ И ДЕРЕВО

Первый музыкальный инструмент люди смастерили в то время, когда сами еще не умели говорить. Из камня, кости и дерева наши предки делали подобия барабанов, ритм которых напоминал им стук сердца. Под эти звуки они охотились, укладывали спать детей, радовались и горевали. Чуть позже появились духовые и струнные: древние флейты, лиры и кифары — родители современной арфы. Музыканты совершенствовались в игре, улучшали инструменты, усложняли мелодии. Тогда-то люди и попробовали впервые записать звук. У композиторов того времени была та же цель, что и у современных авторов: передать музыку потомкам. В Месопотамии звуки записывали рисунками, в Вавилоне — черточками и кружочками, а в Египте на папирус наносили иероглифы с изображениями богов. Но система была несовершенной, поскольку значения символов вскоре забывались, и даже родной внук музыканта уже не знал, как играть по дедушкиным

Первый музыкальный инструмент
люди смастерили в то время,
когда сами еще не умели говорить.
Из камня, кости и дерева наши предки
делали подобия барабанов, ритм
которых напоминал им стук сердца.

нотам. Прошло много времени, прежде чем
люди пришли к единой форме записи, которой
мы пользуемся сейчас.

КТО ТАКАЯ «НОТА»?

Какое имя можно придумать звуку? Древние римляне называли его «нота», что в переводе с латинского языка означает «знак» или «заметка». Поначалу, чтобы отличать ноты друг от друга, рядом с ними ставили букву. Но если бы кто-то нашел на столе записку «нота а» или «нота д», он бы не понял, какой из двух звуков выше, какой ниже и как их играть. Чтобы точнее передать мелодию, решено было подчеркивать желтым или красным цветом главные звуки, которые нужно играть громче, ставить заметки на полях для певцов хора и рисовать извилистой линией мотив песни, то падающий вниз, то взмывающий вверх. Певцам стало удобнее вспоминать мелодию, глядя на эти записи. Но как тому, кто впервые видит такой чертеж, разгадать мотив, если он никогда прежде не слышал эту песню? Ни современные ученые, ни даже сами римляне не справились бы с расшифровкой: мелодию просто не умели записывать, ее передавали из уст в уста.

МУЗЫКАЛЬНАЯ АЗБУКА

В начале XI века проблема наконец решилась. Монах из Тосканы Гвидо д'Ареццо, талантливый музыкант, изобрел новый способ нотации. Он обучал в монастыре мальчиков-певчих и пытался придумать, как облегчить жизнь и себе, и им. Дети на слух разучивали сложнейшие гимны и хоралы. Это занимало много времени и сил. В конце концов Гвидо пришла идея нарисовать на бумаге друг под другом четыре горизонтальные линии и «рассадить» по строчкам ноты в виде заштрихованных и пустых квадратиков: в зависимости от длительности. Чем выше был звук, тем выше располагалась нота. Сейчас линеек пять, и их называют нотным станом, а нотные знаки округлились

и стали похожи на точки, но средневековый принцип остается неизменным.

Названия для основных шести нот подобрал также Гвидо. Известные нам с юных лет «до-ре-ми-фа- соль-ля» назывались как: Ut, Re, Mi, Fa, Sol, La. Почему он выбрал такие слоги? Все очень просто: это первые буквы строчек популярного тогда католического гимна в честь Иоанна Крестителя. Гласные удобно распевались и рождали понятную шкалу звуков.

Названия всех нот, кроме первой, заканчиваются на гласный звук, их удобно петь. Слог Ut был закрытый, поэтому его заменили на привычный нам Do (от лат. Dominus — «Господь»). Позднее появился еще один новый звук — Si, слитый из первых букв словосочетания Sancte Iohannes («Святой Иоанн»).

«ГВИДОВА РУКА»

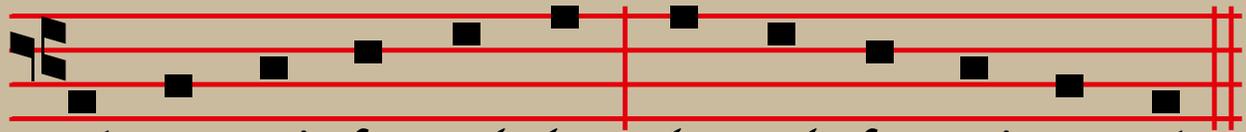
Слухи о новой нотации как о настоящем чуде дошли до папы римского Иоанна XIX. Он вызвал к себе Гвидо и сам попробовал спеть мелодию по нотам монаха. У понтифика получилось расшифровать песню, и с этого момента система Гвидо стала распространяться по всему миру. Позднее Гвидо д'Ареццо написал четыре учебника-трактата по теории музыки. В одном из них он сформулировал правило «гвидонової руки», облегчающей дирижирование. Стоя перед хором, Гвидо показывал левой рукой (кончиками и суставами каждого пальца), какую ноту должны исполнить певцы и в какой тональности. С конца XI и вплоть до XX века начинающие музыканты ориентировались на его пособие.

Гвидо придумал общую систему записи музыки, благодаря ему до нас дошли великие классические произведения. В память о нем на родине во Флоренции установлен памятник монаху. А также его имя носит электронная система записи музыки для компьютеров GUIDO и международный конкурс исполнителей полифонической музыки Concorso Polifónico Guido d'Arezzo. 📖

Гвидо придумал общую систему записи музыки, благодаря ему до нас дошли великие классические произведения. В память о нем на родине во Флоренции установлен памятник монаху.

Ut queant laxis
Resonare fibris,
Mira gestorum
Famuli tuorum,
Solve polluti
Labbii reatum,
Sancte Johannes

Ты очисти от прегрешений
Голос певчих недостойных,
Чтобы чистыми устами
Мы могли воспеть хорам
Чудеса твоих деяний,
Разнося их славу дале,
О Святый отец Иоанне!



ut re mi fa sol la la sol fa mi re ut

Ut

Re
pe

Mi
ми

Fa
фа

Sol
соль

La
ля

Do
го

Si
си



З первые оперы

«СКАЗКА О ЦАРЕ САЛТАНЕ», НИКОЛАЙ АНДРЕЕВИЧ РИМСКИЙ-КОРСАКОВ

Среди музыкальных сказок Николая Римского-Корсакова «Сказка о царе Салтане» (1900) одна из самых светлых. Сюжет близок к первоисточнику – одноименной сказке Александра Сергеевича Пушкина, и, наверное, именно поэтому оперу так хорошо воспринимают дети. Им понятны и чудесные события, и лирическая теплота, и, конечно, изобразительность музыки, например, знаменитый «Полет шмеля», который создает образ настоящего, живого шмеля, летающего над сценой.

«ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН», ПЕТР ИЛЬИЧ ЧАЙКОВСКИЙ

Не самая простая опера для детей (1878) именно в постановке режиссера Евгения Арье нравится школьникам. И это неслучайно. Евгений Арье хотел поставить спектакль одновременно и классический, и современный. В нем персонажи XIX века зачастую выглядят как наши современники. Арье поставил перед собой задачу сделать так, чтобы опера зазвучала свежо, сохранив поэтичность и искренность музыки Чайковского. Опера в этой постановке понятна и интересна подросткам, потому что Арье удалось перенести на сцену замечательную пушкинскую иронию, которая остается актуальной независимо от эпохи.

«ИСТОРИЯ КАЯ И ГЕРДЫ», СЕРГЕЙ ПЕТРОВИЧ БАНЕВИЧ

«История Кая и Герды» (или «Снежная королева») – одна из самых известных опер Сергея Баневича. Он написал ее в год начала Афганской войны (1979), в то время, которое, как говорил сам композитор, казалось совсем неподходящим для этого сюжета о тепле человеческого сердца. Однако людям в те времена хотелось красивых историй, и оперу поставили в Кировском (ныне Мариинском) театре. Это был фурор! В городе на Неве она с большим успехом шла более тридцати лет. Да и другие театры стали с удовольствием включать ее в свой репертуар. Как раньше, так и в наши дни опера нравится даже дошкольникам. Действие захватывает внимание ребят и не отпускает до последней минуты, ведь на сцене под понятную для детей музыку добро борется со злом и триумфально побеждает. ¹⁾



Перед визитом

Илья Селиванов, папа двух замечательных дочек, составил короткую инструкцию о том, как подготовить ребенка к первому посещению музыкального театра.

Я считаю, что будет полезно предварительно показать ребенку, что его ждет. Например, можно устроить совместный семейный просмотр балета или прослушивание оперы по телевизору или на компьютере. Много хороших записей есть на видеосервисах.

Обязательно расскажите ребенку содержание того представления, на которое вы планируете сходить вместе. Подчас даже взрослым слушателям бывает непросто понять текст и слова в опере, что уж говорить о детях, которые впервые посещают спектакль. Не стоит рассчитывать на титры, в некоторых случаях они действительно помогают, но иногда так быстро сменяются, что зрители не успевают прочесть перевод.

Для первого визита лучшим выбором будет русская опера. Правильно начинать с того, что ребенок сможет понять, с того, что ему близко. Помните, в советский период даже для взрослых весь западный репертуар был переведен на русский язык. Сегодня партии в европейских произведениях снова исполняются на языке оригинала, и это правильно, нужно принимать во внимание такое понятие, как мелодика языка. Композитор пишет музыку именно на том языке, на котором он мыслит, чувствует.

Самое главное, чтобы посещение театра не было мучением для ребенка. Это должно быть интересно и увлекательно. Моей старшей дочери скоро будет пять лет, она еще ни разу не была в театре на опере, и я бы очень хотел, чтобы ее первое впечатление было положительным. 

СЦЕНА ИЗ
СПЕКТАКЛЯ
«ЦАРСКАЯ НЕВЕСТА»
Фото: Дамир
Юсупов



Как сочинить МУЗЫКУ?

Композитор Илья Демуцкий рассказал о том, как он придумывает музыкальные произведения, почему в некоторых балетах и операх используются редкие инструменты и как создаются новые звуки.

ТЕКСТ:
Николай
Мельников

ПЕРВЫЕ ШАГИ

Всё начинается с того, что нужно сесть перед пустым белым листом. Что происходит дальше? Из чего вырастет зерно будущей работы? Это может быть что угодно, буквально одна короткая музыкальная фраза или даже один аккорд, та самая интонация, на основе которой будет создана музыка. Вспомните знаменитое та-да-да-дам из Пятой симфонии Бетховена, именно из него композитор возвращает большую симфоническую часть, но источником была та самая фраза, она его вдохновила: вот то зернышко, из которого позже композитор создал свой шедевр.

Технически создание музыки выглядит так: я работаю за инструментом, ищу те самые зернышки, из которых потом можно будет вырастить дерево под названием «музыка». Во многом это вопрос инструментария. Писатель должен владеть словом, чтобы написать рассказ или роман, это его способ создания произведения, а у композитора другие инструменты: ноты и звуки. Хотя сама работа во многом схожа с другими творческими профессиями.

Музыка создается из элементов, которыми композитор овладел в процессе музыкального образования. Практически это выглядит так: допустим, мне нужно написать некий лирический фрагмент. Если это балетная сцена о любви, то я заранее знаю, какой эмоции нужно добиться, начинаю применять возможные конструкции,

например, использую мажор или минор, выбираю определенный темп. Жонглируя этими инструментами, я создаю музыкальный фрагмент или хотя бы его элемент, который в дальнейшем буду развивать, обогащать и возвращать, пока он не превратится в симфоническое произведение.

ВРЕМЯ РАБОТЫ

У всех композиторов разный темп создания музыкального произведения, более того, у каждого автора в разные периоды жизни эта скорость может меняться. Всё зависит от физического и эмоционального состояния. Если говорить про меня, то сначала я устанавливаю для себя временные рамки: например, создать произведение длиной два часа, будь то балет или опера. Я знаю, что обычно для того, чтобы написать такое произведение, нужно шесть-семь месяцев, это минимальный срок. Чем больше времени, тем лучше, но есть оптимальные сроки, которые можно соблюсти. Мой рабочий день длится от пяти до семи часов, всё это время меня окружают музыка и звуки.

Я счастлив в своей профессии, мне не тяжело, писать музыку довольно интересно. Разумеется, бывает некоторая усталость, в том числе от собственной музыки. Иногда хочется отключить голову, поэтому я стараюсь выбираться из рабочей атмосферы, куда-то уехать хотя бы на два дня, изменить визуальную картинку, увидеть что-то новое. В периоды отдыха лучший фон для меня — это тишина.

Не всегда мне известно заранее точное число инструментов, которое будет использоваться в произведении. Как правило, если я выполняю заказ, то количество музыкантов оговаривается предварительно, но могут быть какие-то исключения. Окончательно инструментальный состав



Фото: Дамир
Юсупов



формируется на стадии оркестровки, то есть сначала я сочиняю музыку в формате, который называется дирекцион, или, как я их называю, скетчи, а уже потом определяю, какие инструменты нужны.

Кстати, говоря о музыке, написанной на заказ, нужно уточнить, что профессиональные композиторы работают на заказ, чтобы иметь четкое представление, кто и когда исполнит твоё новое произведение. Также это связано с финансовым вопросом: написать и исполнить большое произведение — очень дорогое удовольствие. В симфоническом оркестре может быть до 100 человек, в хоре до 80 исполнителей, а еще могут быть солисты, и всем им платится зарплата. Поэтому автор должен четко знать, кто будет исполнять произведение, есть ли у заказчика на это деньги. Я считаю, что произведения композитора должны исполняться, и знание того, что написанная музыка будет звучать, очень важная составляющая творческого процесса.

РЕДКИЕ ИНСТРУМЕНТЫ

Использование необычных музыкальных инструментов возможно. Но есть несколько вопросов, на которые композитор должен себе заранее ответить. Например, что даст новый или редкий инструмент произведению? Зритель не каждый день слышит дудук¹ или челесту². Петр Ильич Чайковский был одним из первых композиторов, кто использовал челесту в оркестре в своем балете «Щелкунчик». Добавление редкого инструмента в произведение вопрос также и художественный: так ли необходимо его вводить, какую цель преследует композитор? В «Щелкунчик» челеста внесла новые краски, она создала сказочность, дала более насыщенную фактуру. Если я в том или ином произведении нуждаюсь в новой краске, то добавляю необычный инструмент. Например, дудук вызовет ассоциации с Кавказом, горами, воздухом. Но, добавляя новый инструмент, важно подумать об исполнителе, который на нем будет играть. Если инструмент редкий, смогут ли оркестры исполнять это произведение? Или надо пригласить специального человека?

¹ Дудук — музыкальный духовой язычковый инструмент. Дудук представляет собой трубку с девятью игровыми отверстиями и двойной тростью. Распространен среди народов Кавказа, Ближнего Востока и Балканского полуострова.

² Челеста (итал. celesta от celeste — «небесный») — клавишный металлофон, внешне и по механике напоминающий пианино.

А редких инструментов и их разновидностей очень много, в каждой культуре есть собственные. Всё знать и помнить невозможно, думаю, я знаком с небольшим количеством, вероятно, 90% всех существующих инструментов мне неизвестны. Но когда я соприкасаюсь с ними, конечно, изучаю их.

НОВЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ

Основной инструментальный состав оркестра сформировался давно. Бывает, производители музыкальных инструментов и исполнители вносят свои улучшения, например у скрипок меняют сплав, из которого сделаны струны. Но есть и экспериментаторы, изобретающие новые инструменты. Если говорить про сегодняшний день, то сейчас главным образом придумываются шумовые инструменты, чаще это относится к ударным, они создают скрипы, постукивания. Нельзя не сказать, что в современном мире бурно развивается электроника, большей частью создаются не новые инструменты, а иное звучание, тембры, которые, как правило, существуют в виде компьютерной программы. Всё это дает огромные возможности для композитора. Вы можете создавать тембры, которые никто никогда не слышал, тут же их можно менять на еще более удивительные, это неисчерпаемый источник.

Если сочетать современные звуки, в том числе компьютерные, с живым симфоническим оркестром, то нужно делать это очень аккуратно, это должно быть художественно оправданно, слушателя и исполнителя нужно убедить в необходимости использования необычного тембра или приема. **И**



Фото: Дамир
Юсупов
❖

5 композиторов

Редакция журнала «Большой театр» попросила Илью Демуцкого назвать пять наиболее важных для него композиторов.



Чайковский

Имя Петра Ильича Чайковского знакомо и детям, и взрослым практически во всех странах мира. Это один из самых сентиментальных и лиричных композиторов, овеванный всемирной славой. Его именем в России названо главное учебное заведение, воспитывающее российских и зарубежных музыкантов, — Московская государственная консерватория, а также престижный международный конкурс академических исполнителей. Петр Ильич Чайковский блестяще владел композиторской техникой, он поражал современников тем, что умел выделять в трагическом и мрачном лучи и звуки божественного, неземного света. Чайковский, безусловно, выдающийся русский композитор, однако на сегодняшний день слава его столь велика, что не будет ошибкой назвать его одним из самых знаменитых композиторов всего мира. Тем более что его произведения уже много лет остаются самыми исполняемыми во всех странах.



Рахманинов

Имя Сергея Васильевича Рахманинова известно каждому музыканту во всем мире — столь велик его талант. За рубежом его называют «русским гением», а в России почитают как музыкального мессию. Как пианист Рахманинов не имел равных. Он сочетал в себе талант дирижера с талантом композитора. Его произведения до сих пор поражают даже людей, далеких от мира музыки, настолько живо и красочно они передают визуальные образы посредством уникального сочетания звуков. После революции Рахманинов принял решение покинуть Россию. Но все свои произведения после отъезда он так или иначе писал о России или под влиянием родной культуры. Творчество Рахманинова так прочно вошло в мировую культуру, что на основе его произведений некоторые известные музыканты современности начали писать свои песни и композиции.

Стравинский

Говорят, что еще никому не удалось до конца познать гений Игоря Федоровича Стравинского. Его называют самой противоречивой и авангардной фигурой в музыкальной культуре XX века. Его творчество самобытно. Специалисты говорят, что его музыка не вписывается в рамки какой-то одной стилистической модели, в ней неожиданным образом сочетаются различные направления. Современники называли его «человеком тысячи одного стиля». Он экспериментировал с каждой нотой, перекладывал на музыку каждую вибрацию своей души. Он хотел быть современным и даже опережать свою эпоху, но при этом поклонялся древнерусским традициям, что сделало его невероятно популярным в Европе и с некоторого времени культовым композитором в России.



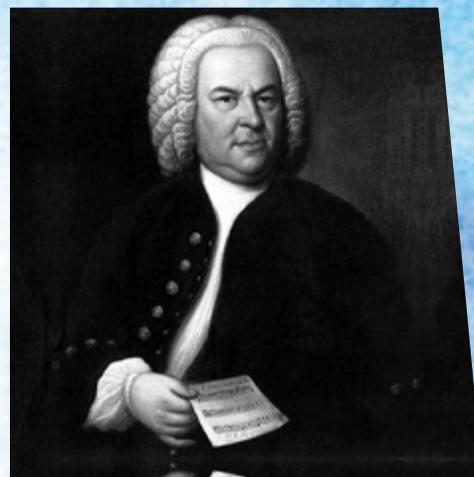
Прокофьев

Сергей Сергеевич Прокофьев — выдающийся русский композитор и личность уникальной судьбы. Он обладал настолько неординарными способностями, что сумел поступить в Санкт-Петербургскую консерваторию, когда ему было только 13 лет. Всего в пять лет Прокофьев придумал и наиграл на фортепиано свою первую пьесу. А в девять лет после посещения московских постановок «Фауста» и «Спящей красавицы» Прокофьев создал свою первую оперу «Великан». Уже к моменту поступления в консерваторию у него набралось несколько папок сочинений. Прокофьев уехал после революции за границу, а когда вернулся в СССР, не только не был репрессирован, но, напротив, завоевал почет и уважение. Композитор был блестящим шахматистом. Он говорил, что «шахматы — это музыка мысли», и побеждал даже гроссмейстеров с мировым именем. Однажды ему даже удалось выиграть партию у чемпиона мира по шахматам Хосе Рауля Капабланки.



Бах

Иоганн Себастьян Бах — немецкий композитор и музыкант эпохи барокко. Все, что было написано до него, Бах сумел собрать и совместить в своем творчестве. Считается, что он обогатил музыкальное искусство прошлого виртуозным применением контрапункта и тонким чувством совершенной гармонии. Баха называют величайшим классиком, создавшим основу золотого фонда мировой музыкальной культуры. Его не понимали при жизни так, как начали понимать в последующие века. Он был слишком масштабен для своей эпохи, так как не только соединял в своей музыке все известные на тот момент жанры, но открыл миру новое звучание инструментов, которое сегодня можно принять за ультрасовременные веяния. Он создал много произведений для обучения детей, большое количество церковной музыки. Порой он писал небольшие произведения, чтобы позже объединять их в грандиозные творения. 📖





Сергей Баневич

**«ИСТОРИЯ КАЯ
И ГЕРДЫ»**

ОПЕРА В ДВУХ ДЕЙСТВИЯХ 6+,
ВЕЧЕРОМ 10+



Татьяна Камышева

**ПРИКЛЮЧЕНИЯ
ЧИПОЛИНО**

КОМИЧЕСКАЯ ОПЕРА В ДВУХ
ДЕЙСТВИЯХ 6+



Петр Чайковский

ЧЕРЕВИЧКИ

КОМИКО-ФАНТАСТИЧЕСКАЯ
ОПЕРА В ДВУХ
ДЕЙСТВИЯХ 12+



Петр Чайковский

ЩЕЛКУНЧИК

БАЛЕТ В ДВУХ
ДЕЙСТВИЯХ 6+,
ВЕЧЕРОМ 10+



Сергей Прокофьев

ПЕТЯ И ВОЛК

СИМФОНИЧЕСКАЯ
СКАЗКА
ДЛЯ ДЕТЕЙ 6+



Джоби Тэлбот

ЗИМНЯЯ СКАЗКА

БАЛЕТ КРИСТОФЕРА УИЛДОНА
В ТРЕХ ДЕЙСТВИЯХ
С ПРОЛОГОМ 12+



*Николай
Римский-Корсаков*

**СКАЗКА О ЦАРЕ
САЛТАНЕ**

ОПЕРА В ЧЕТЫРЕХ
ДЕЙСТВИЯХ
С ПРОЛОГОМ 12+



*Бенджамин Бриттен.
Камиль Сен-Санс*

**ПУТЕВОДИТЕЛЬ ПО
ОРКЕСТРУ. КАРНАВАЛ
ЖИВОТНЫХ**

ТЕАТРАЛИЗОВАННЫЙ КОНЦЕРТ
6+, ВЕЧЕРОМ 10+



Бенджамин Бриттен

**МАЛЕНЬКИЙ
ТРУБОЧИСТ**

ОПЕРА ДЛЯ ДЕТЕЙ В ДВУХ
ЧАСТЯХ 12+
ПРЕМЬЕРА СОСТОИТСЯ
5 МАРТА 2020 Г.



TO BREAK THE RULES,
YOU MUST FIRST MASTER
THEM.*

С1П1D5E9

by AUDEMARS PIGUET



AUDEMARS PIGUET
Le Brassus

БУТИКИ AUDEMARS PIGUET
МОСКВА: ГУМ | ПЕТРОВСКИЙ ПАССАЖ

*НУЖНО МАСТЕРСКИ ОБЛАДЕТЬ ПРАВИЛАМИ, ЧТОБЫ ИХ НАРУШАТЬ. | РЕКЛАМА
AUDEMARS PIGUET® | ИНФРАКРАСНАЯ ФОТОГРАФИЯ