

Министерство культуры Российской Федерации

КАЗАНСКАЯ
ГОСУДАРСТВЕННАЯ
КОНСЕРВАТОРИЯ
имени Н. Г. Жиганова



Н. Г. Жиһанов
исемендәге
КАЗАН ДӘУЛӘТ
КОНСЕРВАТОРИЯСЕ

К 30-летию Оперной студии Казанской консерватории

III Всероссийская научно-практическая конференция

МУЗЫКАЛЬНЫЙ ТЕАТР В XXI ВЕКЕ:
ТЕОРИЯ, ПРАКТИКА, ПЕДАГОГИКА

Году педагога и наставника

23–24 ноября 2023 года

Сборник тезисов

Казань 2023

УДК 78.07
ББК 85.3
М90

*Печатается по решению библиотечно-издательского совета
Казанской государственной консерватории имени Н. Г. Жиганова*

Редактор-составитель

ХАЙРУТДИНОВА Д. Ф., кандидат искусствоведения, доцент,
директор Департамента науки, информационных технологий
и просветительской деятельности, заведующая кафедрой менеджмента
музыкального искусства Казанской государственной консерватории
имени Н. Г. Жиганова, заслуженный работник культуры
Республики Татарстан

Научный редактор

СЕРГЕЕВА Т. С., доктор искусствоведения, научный сотрудник
Казанской государственной консерватории имени Н. Г. Жиганова

Рецензенты

МЕЛЬНИКОВА Ж. В., руководитель литературной частью Татарского акаде-
мического государственного театра имени М. Джалиля, преподаватель
кафедры менеджмента музыкального искусства Казанской государствен-
ной консерватории имени Н. Г. Жиганова

САРВАРОВА Л. И., кандидат искусствоведения, профессор, декан факуль-
тета татарского музыкального искусства, вокального факультета,
факультета народных инструментов, заведующая кафедрой этномузыка-
логии Казанской государственной консерватории имени Н. Г. Жиганова,
заслуженный деятель искусств Республики Татарстан

ISBN 978-5-85401-310-9

© Казанская государственная консерватория, 2023
© Д. Ф. Хайрутдинова, составление, 2023

ПЛЕНАРНОЕ ЗАСЕДАНИЕ

А. И. Заппарова

ЖЕМЧУЖИНЫ ТАТАРСКОГО МУЗЫКАЛЬНОГО ТЕАТРА В РЕПЕРТУАРЕ ОПЕРНОЙ СТУДИИ КАЗАНСКОЙ КОНСЕРВАТОРИИ

В юбилейный, 30-й год существования Оперной студии Казанской консерватории нельзя не обратиться к одному из самых важных направлений в ее творческой деятельности – национальной музыкальной культуре.

В течение всех лет своего существования Оперная студия нашей консерватории обращается к творчеству татарских композиторов, уделяя большое внимание не только великим основоположникам татарской профессиональной классической музыки, но и молодым современным композиторам, сохраняющим национальные традиции и культуру. Чаще всего Оперная студия обращалась к творчеству Назиба Жиганова, Джаудата Файзи, Салиха Сайдашева.

За 30 лет в Оперной студии было поставлено более 20 опер и музыкальных комедий татарских композиторов. Среди них можно выделить такие, как музыкальные комедии «Башмагым» («Башмачки») (2009 – ГБКЗ, г. Уфа Театр-Нур; с 2010 по 2012 гг. – ГБКЗ, Театр Тинчурина, г. Зеленодольск; 2013 – ГБКЗ, г. Санкт-Петербург, Оперный театр консерватории им. Римского-Корсакова; 2023 г. – ГБКЗ, г. Москва, Российская академия музыки им. Гнесиных), «Хужа Насретдин» (2020–2021) Джаудата Файзи, мюзикл «Алтын Казан» («Золотой казан») Эльмира Низамова (2011), оперы «Алтынчэч», «Качкын» («Беглец»), «Тюляк» Назиба Жиганова (2011), оратория «Жир уллары трагедиясе» («Трагедия сыновей земли») Масгуды Шамсутдиновой (2012) и другие. Особый успех национальные спектакли получали на республиканских и всероссийских фестивалях на сценах Москвы, Санкт-Петербурга, Елабуги, Тольятти не только у представителей татарской диаспоры, но и у русскоязычной публики.

Оперная студия Казанской консерватории в течение всех 30 лет своего существования сохраняет, бережет татарскую национальную музыкальную культуру. Многие из произведений, которые исполняются в рамках проектов студии – не популярны, не известны широкому кругу зрителей. Наша задача – сохранение шедевров национального музыкального театра, углубленное изучение старинных и новых партитур, любовь к родному языку и истории своего народа.

**ТЕАТР-СТУДИЯ НАЦИОНАЛЬНОГО ИСКУССТВА «КАРНАВАЛЬНАЯ
МОЗАИКА»: ТВОРЧЕСКИЙ ПОРТРЕТ КОЛЛЕКТИВА**

Театр-студия национального искусства «Карнавальная мозаика» организован в 2013 году. Успешно функционирует по сей день как ведущий творческий коллектив города Москвы. Работа творческой студии направлена на детей дошкольного и старшего школьного возраста. Цель – получение учащимися знаний, умений и навыков, необходимых для начинающих актёров. Основная концепция театра-студии заключается в приобщении детей к различным этнокультурам посредством практического ознакомления с песнями и танцами, историей русского народа и других этносов нашей страны, ближнего и дальнего зарубежья.

Основная группа юных артистов занимается на улице Озёрной (район Очаково-Матвеевское), также функционируют другие отделения театра-студии в соседнем районе Тропарёво-Никулино. Ребята получают уроки по актёрскому мастерству, сценической речи, сценическому движению, хореографии, вокалу. Постановочные и восстановительные репетиции посвящены разучиванию нового материала и направлены на восстановление прежних постановок, на ввод новых артистов в репертуарные спектакли театра-студии.

На сегодняшний день в постановочной группе театра три специалиста: режиссёр-постановщик, педагог по актёрским дисциплинам и художественный руководитель – Т. Ю. Квасова, хореограф-постановщик, преподаватель классического и народного танца, исполнитель ролей в репертуарных спектаклях – С. Н. Торгашов и музыкальный руководитель, хормейстер и педагог по вокалу – Ю. П. Наумкин.

В театре-студии ставятся разнообразные спектакли: «Сказки Петровского солдата», «Первая новогодняя сказка», «И вот он... Бежин луг», «Масленица», «Весна – 45. Мы помним», «В поисках волшебного цветка», «Жалобная книга?! или... страсти по-чеховски», «Москва». Они различны по тематике, по музыкальной драматургии. Песенные образцы народов России и других стран, а также авторские сочинения представляют собой основу музыкальной концепции каждого спектакля, где каждый артист играет роль, поёт и танцует. Музыкальные номера, основанные на образцах песенного фольклора разных народов и авторской музыке, идут в спектаклях под фонограммы формата «минус один» (инструментальные аранжировки Р. Е. Верещетина).

Кроме того, на протяжении 10 лет коллектив успешно реализует проект «Киномозаики»: снято более 20 короткометражных фильмов (где главные действующие лица – дети-студийцы), которые были представлены на многих кинофестивалях в России и Белоруссии в номинации «детское кино» и удостоены лауреатских званий.

Коллектив театра «Карнавальная мозаика» – участник, лауреат и обладатель Гран-При различных театральных, хореографических, музыкальных и кинофестивалей, которые проходят в столице и других городах страны. Юные артисты в составе вокальных ансамблей и малых танцевальных групп многократно представляли театр-студию «Карнавальная мозаика» на различных концертных площадках, участвовали в конкурсах и фестивалях, которые проходили в стенах РАМ имени Гнесиных, ГМПИ имени А. Г. Шнитке, КГК имени Н. Г. Жиганова, Костромского областного музыкального колледжа и др.

С. Т. Туякова

ВЫДАЮЩИЙСЯ ДИРИЖЕР ФУАТ МАНСУРОВ: ШТРИХИ К ПОРТРЕТУ

В истории искусства симфонического дирижирования XX века заметный след оставил дирижер Фуат Мансуров (1928–2010) – советский, российский дирижёр и педагог. Он в 1958 году основал и возглавил Государственный симфонический оркестр Казахской ССР. Будучи главным дирижёром Большого театра, долгое время работал в Казани, дирижировал спектаклями в других городах России. Несмотря на немалый послужной список, творчество Ф. Мансурова мало изучено.

Ф. Ш. Мансуров внес выдающийся вклад в развитие музыкальной культуры РТ. В ТАГТОиБ им. М. Джалиля поставил в новой редакции лучшие национальные оперы и балеты: «Алтынчеч», «Джалиль» Н. Жиганова, «Шурале» Ф. Яруллина и др. Он также активно пропагандировал татарскую симфоническую музыку, будучи первым исполнителем многих симфонических произведений композиторов Татарстана: Н. Жиганова, М. Музафарова, А. Луппова и др.

Мансуров вел активную творческую деятельность за рубежом, выступал с ведущими симфоническими оркестрами: гастролировал с Государственным симфоническим оркестром РТ в странах Западной Европы (ФРГ, Франция, Италия и др.), Евразийским симфоническим оркестром

Казахстана (Австрия, Германия, Италия и др.). Осуществлял постановку спектаклей в театрах оперы и балета зарубежных стран: оперы «Пиковая дама» П. Чайковского в Аргентине и Турции, «Винсент Ван Гог» И. Рауттавара в Финляндии; балеты «Лебединое озеро» П. Чайковского и «Спартак» А. Хачатуряна в Аргентине и др.

Изучая трактовки различных дирижеров, Мансуров всегда стремился найти свою собственную интерпретацию того или иного произведения. Его манера дирижирования академична: ясный жест, железный ритм, точная исполнительская логика. Крайне редко пользовался максимальной звучностью оркестра, «нажимом» на медь и ударные. Предельная собранность, сосредоточенность дирижера внушали уверенность музыкантам, снимали состояние излишней нервозности. Интерпретации Ф. Мансурова были своеобразны: он сознательно уходил от иллюстрирования музыки эффектными жестами.

Его вклад в искусство симфонического дирижирования XX века нельзя переоценить, что подтверждают и его звания – народный артист Казахской ССР (1967), народный артист Татарской АССР (1971), народный артист России (1998).

А. А. Марзоева, О. Ю. Битокова

**БАЛЕТНОЕ ИСКУССТВО В РЕГИОНАЛЬНЫХ ТЕАТРАХ:
МЕХАНИЗМЫ ФОРМИРОВАНИЯ И НАЦИОНАЛЬНЫЕ ПРИОРИТЕТЫ
(НА ПРИМЕРЕ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ БАЛЕТНОЙ ТРУППЫ
КАБАРДИНО-БАЛКАРСКОЙ РЕСПУБЛИКИ)**

Практика последних лет, когда весь мир в условиях пандемии был вынужден работать и заниматься творчеством в дистанционном формате и все творческие организации приостановили свою деятельность, продемонстрировала всему миру, что IT-технологии стремительно заполняют все сферы нашей жизни, что реальная коммуникация активно вытесняется общением онлайн. Для активизации зрителя в пространстве театральной коммуникации возникает необходимость в диагностировании внешних и внутренних аспектов, оказывающих воздействие на творческие процессы в региональных театрах.

Опираясь на немногочисленные источники, можно утверждать, что деятели балетного искусства на протяжении всего периода его развития в республике успешно осваивали классический репертуар, включая достояние мирового балета, и активно пропагандировали национальную идею.

В поиске новых тем они использовали народные произведения и творения народных писателей (А. Т. Шортанова, М. И. Геттуева и др.), обращались к этническому наследию – народным сказаниям, мифам, легендам, эпосу. Совместные проекты народных драматургов, композиторов и хореографов содействовали укоренению понятия «национальный балет».

Развитие балета Кабардино-Балкарии можно подразделить на три периода. Первый период – появление национальных балетов «Лялюца» (1964), «Даханого» (1966), «Аминат» (1968) и освоение русской классики («Лебединое озеро», «Эсмеральда», «Спящая красавица» и другие).

В течение последующих лет (второй период) в театре осваивали зарубежную и русскую классику, создали ряд национальных балетов («Легенда гор» (1971) балетмейстера А. И. Проценко на музыку В. Молова, либретто А. Шортанова; «Легенда Чегемского водопада» (1983) балетмейстера А. Абидова на музыку В. Дружинина и М. Жеттева, либретто М. Геттуева и др.). Новый, третий, период связан с появлением современных национальных балетов, содержащих этническую тематику: национальные балеты Р. Пачева: «Волшебная свирель Ашамазы» (по мотивам «Сказание об Ашамазе» эпоса «Нарты») (2013), современный балет «Гимн восходящему солнцу» А. Готова (2014).

В балетах новой эпохи создаются образы, транслирующие суть времени и его эстетические пристрастия, вместе с тем отображается национальный дух, а это значит, что будущее национального балета Кабардино-Балкарии заключается во взаимосвязи традиций и современности.

Э. Ж. Низамов

СОЗДАНИЕ ОПЕРЫ «КАРА ПУЛАТ» («ЧЕРНАЯ ПАЛАТА»): ВЗГЛЯД КОМПОЗИТОРА

Создание оперы – сложный, многосоставный процесс, который начинается с рождения либретто и заканчивается постановкой спектакля. Работа композитора – основа этого процесса. Ярким примером взаимосвязи всех этапов в создании оперы может служить «Черная Палата» («Кара Пулат») – опера-легенда (2015) композитора Э. Низамова, либреттиста Р. Хариса и режиссера Г. Ковтуна.

Этап первый. Работа с либретто.

Этап второй. Музыкальное решение. Нахождение музыкальных характеристик главных персонажей и ключевых сцен оперы.

Этап третий. Выстраивание музыкальной драматургии. Композитор-режиссер. Работа с лейтмотивами, лейттемами, речитативами, создание поющей речи.

Этап четвертый. Оркестровка. Роль оркестра в опере.

Этап пятый. Работа композитора в процессе постановки.

Опыт композитора редко подвергается самоанализу, творческий процесс трудно объяснить, и чаще все ограничивается короткой аннотацией к произведению, где раскрывается художественный замысел произведения. Исследование композиторского труда изнутри, систематизация творческого процесса – попытка проследить, выстроить систему и посмотреть глазами автора на процесс «творения». Такой взгляд на собственный творческий процесс может представлять интерес для исследователей творческого процесса композитора, а также для начинающих молодых композиторов и авторов, работающих в области современного музыкального театра.

О. М. Плотникова

МАГНИТОГОРСКИЙ ТЕАТР ОПЕРЫ И БАЛЕТА: ТВОРЧЕСКИЕ ПОИСКИ И ТЕНДЕНЦИИ РАЗВИТИЯ

Создание музыкального театра в столице чёрной металлургии России было подготовлено объективными и субъективными факторами. Инициатором проекта стал заслуженный деятель искусств России, доктор искусствоведения, профессор А. Н. Якупов. Магнитогорский театр оперы и балета открылся оперой «Кармен» Ж. Бизе 22.04.1998 года. Его появление в «российской глубинке» вызвало огромный интерес публики.

Заняв определённую нишу в культурном пространстве индустриального города, театр инициировал зарождение профессиональных традиций в постановке оперы, балета, оперетты, мюзикла, музыкального спектакля для детей и стимулировал создание системы подготовки музыкантов для работы в данном учреждении. За прошедшие годы на подмостках театра были представлены 17 опер, 7 оперетт и 11 мюзиклов. Десятки ярких, занимательных музыкальных сказок, театрализованных представлений, игровых программ было адресовано юным зрителям. Вечера классической и современной хореографии и полнометражные балеты украсили репертуарную афишу. Театр ведёт просветительскую работу, в рамках которой проходят многочисленные концерты хоровой, симфонической, фортепианной, вокальной музыки.

В апреле 2007 года состоялся Первый Международный фестиваль оперного искусства «Вива, опера!». В шестнадцати прошедших фестивалях приняли участие дирижёры и солисты из России, Аргентины, Германии, Голландии, Испании, Италии, Китая, Македонии, Монголии, Франции, Чехии, Южной Кореи и Японии. На сцену «Вива, опера!» выходили звёзды мировой оперной сцены Мариинского, Большого театров России, «Геликон оперы»; Ла Скала, Венской и Римской оперы, Метрополитен.

Театр остаётся стартовой площадкой для плодотворной карьеры молодых исполнителей. Деятельность мастеров, чьи имена составляют гордость музыкальной культуры Магнитогорска и Уральского региона, подтверждение тому.

Т. А. Алмазова

ОПЕРА «ЛЮБОВЬ ПОЭТА» Р. АХИЯРОВОЙ В КОНТЕКСТЕ РАЗВИТИЯ ЖАНРА В ТАТАРСКОЙ МУЗЫКЕ

Зарождение татарской оперы относится к 1920-м годам. Последующее развитие ее было неравномерным. После спада интереса к оперному жанру в 1990-е годы новый этап в развитии татарской оперы наступает в XXI веке. К ней обращается новое поколение композиторов – оперы «Любовь поэта» (2006), «Сююмбике» (2018) Р. Ахияровой, «Золотой казан» (2011), «Черная палата» (2014) Э. Низамова и др.

Ярким образцом современной татарской оперы является «Любовь поэта» Р. Ахияровой. Поставленная на сцене Татарского государственного академического театра оперы и балета им. М. Джалиля в 2006 г., она имела огромный успех.

Опера написана на либретто Р. Хариса и повествует о судьбе и любви великого татарского поэта Габдуллы Тукая (1886–1913). Она представляет собой крупное и в то же время компактное произведение, состоит из двух действий и шести картин. Сочинение сочетает в себе черты большой оперы и камерной оперы.

Несомненным достоинством сочинения является национальная характерность его музыки. Органичное сочетание фольклорных традиций и черт современной татарской эстрадной песни и романса составляет одну из привлекательных черт оперы.

В опере «Любовь поэта» автор опирается на широкий круг традиций как западноевропейской музыки (романтические традиции), русской

музыки XIX–XX вв. (М. Глинки, Н. Римского-Корсакова, И. Стравинского, С. Прокофьева), так и татарской музыки XX века (С. Сайдашева, Н. Жиганова, Ф. Яруллина, А. Монасыпова).

В целом опера «Любовь поэта» представляет собой замечательный образец современного национального искусства. Органичный синтез приемов академической и эстрадной музыки, эстетизированная подача элементов массовой культуры сделали оперу равно доступной и интересной как искусственным профессионалам, так и неподготовленной слушательской (в том числе и молодежной) аудитории.

А. И. Рыжихин

МЮЗИКЛ НА РОССИЙСКОЙ СЦЕНЕ: ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ РЕПЕРТУАРНОЙ И БРОДВЕЙСКОЙ СИСТЕМ

В настоящее время жанр мюзикла прочно обосновался во многих странах, включая Россию. Система подготовки и показа мюзиклового спектакля на его родине – Бродвее – сильно отличается от той, которая принята в русском репертуарном театре, и состоит из нескольких этапов – читка, мастерская, пробы, предварительные показы и премьера. Всё это так или иначе перекликается с этапами постановки спектакля в репертуарном театре, однако прямых аналогий тут нет.

Мюзикл, как жанр бродвейской системы, попадая в репертуарный театр, привносит в него те особенности и элементы, которые используются для его создания, подготовки и показа на Бродвее, таким образом происходит взаимодействие двух систем – репертуарной и бродвейской. Это взаимодействие выражается в следующих аспектах:

1. Система отбора артистов на конкретный спектакль путём открытого кастинга.
2. Присутствие де-факто мюзикловых трупп в некоторых театрах.
3. Система стаджионе как компромисс между ежедневным показом одного спектакля и ежедневной сменой репертуара.
4. Особый подход продюсирования и *pr*-стратегии для продвижения отдельных спектаклей.
5. Обособление одного или нескольких спектаклей из репертуара.
6. Лицензирование спектакля.

Вместе с этим некоторые стороны репертуарной системы работают против жанра, останавливая его развитие:

1. Труппы репертуарных театров в основном состоят из артистов одного профиля.
2. Частота и регулярность постановок одного спектакля в репертуарном театре небольшая.
3. Отсутствие норм и правил коммерческого театра может негативно сказываться на качестве спектакля.
4. Конфликт жанра и институции, потому что в России мало специализированных мюзикловых театров.
5. Исполнение спектаклей под инструментальную фонограмму как следствие отсутствия штатных оркестров.
6. Ежедневная смена театрального репертуара делает невозможным долгий монтаж или демонтаж декораций, из-за чего в репертуарных театрах часто практикуется вариант упрощённого декорационного оформления спектакля.

Д. Ф. Хайрутдинова

О ТЕАТРАЛЬНОМ НАСЛЕДИИ МИРСАИДА ЯРУЛЛИНА

Мирсаид Яруллин (1938–2009) входит в число татарских композиторов, активно сотрудничавших с различными театрами, он создал музыку к более 15 театральным постановкам, среди них «Азат», «Канкай углы Бәхтияр» («Бахтияр Канкаев»), «Янар чәчәк» («Горицвет»), «Соңгы төн» («Последняя ночь»), «Тынгысыз төн» («Беспокойная ночь»), «Абугалисина» и др.

Сотрудничество М. Яруллина с Камаловским театром пришлось главным образом на 1960–70-е годы, причём музыка к первому спектаклю «Янар чәчәк» («Горицвет») была написана еще в 1961 году во время обучения в Казанской консерватории в классе композиции А. С. Лемана. Сотрудничество с театром в ранний период стало для композитора своего рода творческой лабораторией, где он осваивал разные типы музыкально-сценической образности: историко-героический, эпический, лирико-драматический, сказочно-фантастический.

Большинство театральных работ М. Яруллина – это отдельные песни для спектаклей, как правило, предназначенные для исполнения главными героями, как например, песни Фаузии и Лиры из спектакля «Янар чәчәк», «Канкай углы Бәхтияр» из одноимённого спектакля, «Таң кызы жыры» из спектакля «Соңгы төн» и др.

Песни М. Яруллина, написанные для театральных спектаклей, создавались «без скидок» на драматический театр. Несмотря на простые формы и традиционную куплетность, песни таили в себе исполнительские трудности, связанные с прихотливой ритмикой и характерной для татарской песенности мелизматикой, широким амбитусом, приёмами лирико-драматического развития по типу романса.

В архиве ТГАТ имени Г. Камала сохранились нотные материалы к двум спектаклям – «Азат» по пьесе Т. Миннуллина (1963) и «Зөбәйдә – адәм баласы» («Зубайда – дитя человеческое», 1965) по пьесе Ш. Хусаинова. Работа над детским музыкально-драматическим спектаклем «Азат» стала, пожалуй, самой яркой страницей в театральном наследии М. Яруллина, обогатила его творчество новой сказочно-фантастической образной сферой.

Партитура «Азата» включает инструментальные, вокальные и хоровые номера. Герои спектакля танцуют, поют, играют на сцене «под музыку», которая органично вплетается в театральное действие и играет важнейшую роль в характеристике сказочных персонажей, создании волшебного мира ожившей природы. Наиболее интересными с точки зрения звучания и сценической визуализации являются номера, характеризующие жителей волшебного леса: «Лесные существа», «Танец Шурале», «Пробег зверей», «Танец бабочек». Это симфонические миниатюры М. Яруллина, демонстрирующие его великолепное владение средствами оркестровки и тембровой драматургии, принципами создания и разработки острохарактерного тематизма. Несмотря на найденные оригинальные тембровые и ладогармонические решения, музыкальный язык «Азата» ярко национален.

Музыка М. Яруллина к спектаклю «Азат» впоследствии легла в основу его «Детской сюиты» для симфонического оркестра (1969), получившей наибольшую известность в симфоническом творчестве композитора.

Секция
**ВОПРОСЫ ИСТОРИИ, ТЕОРИИ И МЕТОДИКИ
МУЗЫКАЛЬНО-ТЕАТРАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ**

Г. С. Нуриев

**ТРЕНИНГИ ПРОСОДИЧЕСКИХ ХАРАКТЕРИСТИК РЕЧИ ПЕРСОНАЖЕЙ
МУЗЫКАЛЬНОЙ КОМЕДИИ «БАШМАЧКИ» ДЖ. ФАЙЗИ В ПОСТАНОВКЕ
ОПЕРНОЙ СТУДИИ КАЗАНСКОЙ КОНСЕРВАТОРИИ**

Анализ языковых поэтических особенностей комедии «Башмачки» Т. Гиззата раскрывает целостную картину поэтической, эстетической ценности произведения.

Слушая музыку комедии Дж. Файзи, обращаем больше внимания на соответствие интонационных характеристик языкового материала и музыкальных фраз, связанных с метрикой и ритмом стихотворного текста. Музыка Дж. Файзи самостоятельно ведет сюжетную и фабульную линию спектакля, что явилось результатом глубокого чувствования композитором тонкостей национальной ментальности, знания законов драматургического искусства и, в том числе, татарского языка.

Тема, фабула и композиция комедии, характеры персонажей, особенности их поведения даются в виде пародии на других персонажей или на них самих в процессе игры.

При рассмотрении композиционной структуры и фабулы спектакля выделяются типологические речевые явления, такие как нежданное или сознательное прерывание речи героя, меняющее фабулу пьесы; неожиданная весть, приводящая к новой завязке в фабуле; неадекватное восприятие речи персонажа, приводящее к обострению противоречий, и другие. Эти действенные явления, будучи причиной развития фабулы, приводят к развязке и зачастую создают комический эффект.

Для полной передачи подтекста разговоров в различных ситуациях требуется тренировка мелодических и ритмических рисунков знаков препинания. Поскольку в музыкальной комедии «Башмачки» много разнохарактерных вопросительных конструкций, необходимо тренировать интонационные рисунки вопросительных реплик, когда общий тон голоса стремится к постепенному повышению.

По грамматическим связям можно выделить четыре типа синтаксических вопросительных интонаций в предложении: первый подобен повествова-

тельному предложению, отличается только мелодикой; второй обозначает переспрос, удивление, недоумение; к третьему относятся неполные предложения; четвертый тип передается инверсией. Осмысленные как интонемы интервалы мелодических рисунков, которые хранятся в памяти, позволяют воспринимать и понимать общий смысл ситуации раньше, чем произойдет анализ смысла текста вокальных номеров.

Д. А. Пузанова

РАФАЭЛЬ САХАБИЕВ – ВЫДАЮЩИЙСЯ ОПЕРНЫЙ ПЕВЕЦ: ШТРИХИ К ПОРТРЕТУ

В плеяде выдающихся певцов Татарского государственного театра оперы и балета им. М. Джалиля заметное место принадлежит Рафаэлю Ахатовичу Сахабиеву (1951–2019).

Еще будучи студентом консерватории, молодой певец дебютировал на сцене оперного театра в роли Ислама в опере Р. Губайдуллина «Джигангир» в 1974 году. Его лирический баритон красивого тембра, актерский талант, безупречный татарский язык привлекли к нему всеобщее внимание любителей оперы. По окончании Казанской государственной консерватории в 1976 году Рафаэль Сахабиев сразу же был приглашен в Татарский государственный театр оперы и балета им. М. Джалиля на должность солиста оперы.

Более половины из тридцати ролей Сахабиева в операх и опереттах составляет татарский репертуар. В частности, роль Вафы в музыкальной комедии Дж. Файзи «Башмачки», роль Хана в опере Н. Жиганова «Алтынчач», Канзафаров в «Джалиле» Н. Жиганова, Байназар в «Крике кукушки» Р. Калимуллина.

Его комический дар и неистощимое чувство юмора проявились при исполнении ролей: Генриха Айзенштейна в «Летучей мыши» И. Штрауса, Фигаро в «Севильском цирюльнике» Россини, доктора Малатеста в «Дон Паскуале» Доницетти. Стоит упомянуть и такие роли Сахабиева, как Фредди в «Моя прекрасная леди» Ф. Лоу, Марсель в «Богеме» Пуччини, принц Ямдори из «Чио-Чио-сан» Пуччини.

В 1980 году Рафаэль Ахатович был удостоен звания «Заслуженный артист ТАССР», в 1987 ему было присвоено звание «Народный артист ТАССР».

С 1997 года Рафаэль Сахабиев работал в оперном классе Казанской консерватории в качестве режиссера и педагога, передавая свой бесценный опыт новым поколениям оперных певцов.

**ОСОБЕННОСТИ ПОЛИЭТНИЧЕСКОГО ВОСПИТАНИЯ СТУДЕНТОВ –
БУДУЩИХ АКТЕРОВ МУЗЫКАЛЬНОГО ТЕАТРА**

Согласно официальной статистике Всероссийской переписи населения 2023 года, на территории России проживает многонациональный народ, списочный состав национальностей которого превышает 190 наименований. Проблема полиэтнического воспитания студентов является наиболее актуальной для регионов с большим количеством этнических групп, к которым относятся Татарстан, Башкортостан, Мордовия, Чувашия и ряд других регионов.

Студенты-актеры музыкального театра являются трансляторами мирового и национального культурного многообразия. В рамках профессионального обучения на кафедре музыкального театра и оперной студии Казанской государственной консерватории им. Н. Г. Жиганова в разные годы студентами было поставлено более 50 театральных произведений (опер и спектаклей), позволяющих познакомиться с традициями, обычаями, нормами и коммуникационной спецификой греческой, индийской, испанской, итальянской, немецкой, русской, татарской, украинской, французской, цыганской, японской культур. Традиционная российская музыкальная система образования в классическом содержании опирается на лучшие образцы европейской и русской культуры, однако в условиях глобализации культуры необходимы шаги по широкому внедрению образцов национальных культур в общую систему образования, чему способствует практико-ориентированная работа консерватории, заключающаяся не только в постановочной и концертной деятельности, но и в работе над сохранением культурного материала в виде записей мастер-классов и постановок национальных произведений.

Музыкальные произведения транслируют не только ценности других культур, идеалы красоты, но и позволяют сформировать многогранную, толерантную личность, обладающую широким полиэтническим сознанием и межкультурным кругозором, так как исполнение произведений, включающих в себя национальный компонент, требует полноценной предварительной подготовки, включающей в себя изучение истории региона и философско-мировоззренческих парадигм, характерных для эпохи исполняемого произведения.

Р. Р. Султанова, Л. Т. Файзрахманова

**ФЕНОМЕН УЧЕБНЫХ ОПЕРНЫХ ПОСТАНОВОК В СТАНОВЛЕНИИ
ОТЕЧЕСТВЕННОГО ВОКАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ
(КАЗАНСКАЯ ГУБЕРНИЯ, XIX – НАЧАЛО XX В.)**

На протяжении многих веков на территории Татарстана, как отмечают многие исследователи (Г. М. Кантор, Е. В. Порфирьева и др.), складывались условия для возникновения уникальных культурных традиций, оказавших влияние на формирование национальной культуры Республики Татарстан, частью которой является музыкальный театр.

XIX век характеризуется развитием любительского музицирования в Казани и популярностью среди населения частных вокальных классов. Наиболее яркими представителями казанской вокальной школы являются известные педагоги С. В. Гилев, Ю. Ф. Закржевский, М. Л. Генжиан. По их инициативе в конце XIX – начале XX в. силами учащихся их класса были осуществлены постановки отдельных сцен из опер Дж. Верди, Ш. Гуно, М. И. Глинки, В. А. Моцарта и др.

Отдельного внимания, с точки зрения становления музыкального театра, заслуживает деятельность общедоступной музыкальной школы А. А. Орлова-Соколовского, где весь учебно-образовательный процесс был направлен на подготовку профессиональных исполнителей для оперного театра. Известно, что в 1890 году силами учащихся и преподавателей школы состоялась постановка оперы «Евгений Онегин» П. И. Чайковского.

В начале XX века вокально-сценическая подготовка учащихся Казанского музыкального училища, учрежденного в 1904 году, позволила перейти к ежегодным ученическим оперным постановкам: К.-М. Вебер «Вольный стрелок» (1909); М. И. Глинка «Жизнь за царя» (1910), Ш. Ф. Гуно «Фауст» (1913), М. И. Глинка «Руслан и Людмила» (1915), П. И. Чайковский «Евгений Онегин» (1915).

Таким образом, на протяжении XIX – начала XX века в учебно-образовательных структурах города Казани формировалась традиция ученических постановок опер, что оказало влияние на развитие у населения интереса к опере и подготовило почву для возникновения и дальнейшего развития музыкального театра в Казани.

**ДЖАЛЯЛЬ ГАЯЗОВИЧ САДРИЖИГАНОВ – ПЕРВЫЙ ТАТАРСКИЙ
ОПЕРНО-СИМФОНИЧЕСКИЙ ДИРИЖЕР**

Джальяль Гаязович Садрижиганов (1909–1997) вошел в историю музыкальной культуры Татарстана как первый татарский профессиональный оперно-симфонический дирижер. На протяжении более 30 лет Джальяль Гаязович был ведущим дирижером Татарского академического государственного театра оперы и балета им. М. Джалиля. Под его непосредственным руководством были осуществлены первые постановки опер Н. Г. Жиганова «Алтынчач», «Ильдар», «Тюляк», «Намус»; балета Н. Г. Жиганова «Зухра» («Зюгра»), балета Р. Г. Губайдуллина «Кисекбаш»; музыкальной комедии Джаудата Файзи «Чайки» («Акчарлаклар»). С его именем связано начало формирования традиций татарского национального балетного и оперно-симфонического исполнительства.

Особо выделим постановку оперы Н. Г. Жиганова «Алтынчач» (на либретто М. Джалиля), которая, бесспорно, является одним из ярчайших и популярнейших произведений татарского национального сценического искусства. Значительное по художественному содержанию, отмеченное яркой самобытностью, глубоко связанное с родниками народного творчества, оно снискало заслуженное признание и любовь народа. Премьера оперы состоялась в 1941 г. в Татарском театре оперы и балета под управлением Д. Г. Садрижиганова. Постановка «Алтынчач» явилась решающим событием в судьбе дирижера.

Кроме того, Д. Г. Садрижиганов был преподавателем Казанской государственной консерватории в классе оперной подготовки. Он стоял у истоков формирования национальной вокальной оперной школы, создал и был первым дирижером симфонического оркестра Казанской государственной консерватории, много лет преподавал на дирижерско-хоровом факультете консерватории.

Особого внимания заслуживает его замечательное публицистическое наследие, в том числе уникальные по своей значимости воспоминания о выдающихся татарских композиторах – Н. Г. Жиганове, С. Сайдашеве, Ф. Яруллине, Дж. Файзи, а также о великом сыне татарского народа – поэте Мусе Джалиле.

**ПОДГОТОВКА АРТИСТА СТРУННОЙ ГРУППЫ ОРКЕСТРА
ДЛЯ РАБОТЫ В МУЗЫКАЛЬНОМ ТЕАТРЕ**

Подготовка артиста оркестра струнно-смычковой группы в музыкальном театре мало затрагивается в методических работах. Однако эта проблема стоит очень остро, так как качество звучания оркестра в театральных постановках играет далеко не последнюю роль. Струнно-смычковая группа инструментов составляет значительную часть оркестра, от правильности понимания руки дирижера зависит качество ансамбля в целом.

Работа оркестра музыкального театра значительно отличается от симфонического, с его преобладанием концертного формата работы. Театральный оркестр звучит аккомпанементом солистам почти весь спектакль, который длится от получаса (Дж. Монетти «Телефон») до нескольких часов («Нюрнбергские мейстерзингеры» Р. Вагнера – 5 ч. 46 мин.; «Жизнь и эпоха Иосифа Сталина» в соавторстве А. Ллойд, И. Демьен, Дж. Вебер и М. Галассо – 13 ч. 25 мин.). Аккомпанемент вокалистам требует особого внимания как со стороны дирижера, так и со стороны артистов оркестра.

В современной системе музыкального образования большая часть времени тратится на изучение сольного репертуара. В музыкальных школах начинают формироваться начальные навыки ансамблевого музицирования. Далее, в музыкальном колледже и консерватории на занятиях камерного ансамбля и квартета оттачиваются навыки игры в малом составе. На занятиях оркестра учащиеся учатся взаимодействовать с дирижером, понимать его жесты. В программе обучения струнники не проходят предмет «Дирижирование». Таким образом, струнники играют по наитию, крайне редко точно понимают жесты дирижера. Лишь придя в профессиональный коллектив, струнники начинают более осознанно и правильно воспринимать жесты дирижера.

Таким образом, студенты должны практиковаться как в работе над симфоническими полотнами, так и погружаться в специфику исполнения партитур музыкальных спектаклей.

**ЖАНР ОПЕРЕТТЫ В ИСТОРИИ ОПЕРНОЙ СТУДИИ
КАЗАНСКОЙ ГОСУДАРСТВЕННОЙ КОНСЕРВАТОРИИ
ИМЕНИ Н. Г. ЖИГАНОВА**

В 2023 году исполняется 30 лет со дня основания Оперной студии Казанской государственной консерватории имени Н. Г. Жиганова. Создана она была по инициативе С. Н. Жигановой, в её становлении активное участие принимали Н. К. Даутов, В. М. Васильев, И. Г. Мазитов, Т. Г. Ахметов и др. В связи с такой знаменательной датой хотелось бы вспомнить спектакли-оперетты Оперной студии, которые были поставлены за прошедшие годы и показаны на различных сценах нашей страны.

За 30 лет существования Оперной студии было поставлено более 30 спектаклей, половина из которых – музыкальные комедии и оперетты. Жанр оперетты стал особенно успешным для молодых певцов и их наставников.

Оперетта (итал. *operetta*, уменьшит. от *opera*; букв. – «маленькая опера») – музыкально-сценическое представление, в котором музыкально-вокальные и музыкально-хореографические номера перемежаются разговорными сценами. Ошибочно считать, что оперетта – более легкий жанр, чем опера, поскольку исполнение вокальных номеров здесь перемежается не только с разговорными сценами, но и с крупными танцевальными номерами.

Среди самых ярких оперетт и музыкальных комедий, поставленных Оперной студией, были такие как «Башмачки» Джаудата Файзи (2009–2023), «Алтын Казан» Эльмира Низамова (2011), «Моя прекрасная леди» Фредерика Лоу (2014), «Цыганский барон» Иоганна Штрауса (2017), «Сильва» (2013) и «Принцесса цирка» (2017 и 2019) Имре Кальмана и другие. Многие постановки участвовали в крупных фестивалях, были показаны на сценах Санкт-Петербурга, Москвы, Уфы, Йошкар-Олы, Саранска, Ижевска, Зеленодольска, Набережных Челнов и других городов.

Таким образом, жанр оперетты в истории Оперной студии Казанской консерватории занимает одно из важнейших мест. Все постановки – яркие, необычные, их нужно помнить и сохранять в памяти педагогов, студентов, солистов и зрителей.

Секция
**ПРЕДПОСЫЛКИ И ТЕНДЕНЦИИ РАЗВИТИЯ
СОВРЕМЕННОГО МУЗЫКАЛЬНОГО ТЕАТРА**

С. М. Жилач

**ИСТОРИЧЕСКИЙ ОБЗОР СТАНОВЛЕНИЯ И РАЗВИТИЯ НАЦИОНАЛЬНОГО
МУЗЫКАЛЬНОГО ТЕАТРА В КАБАРДИНО-БАЛКАРСКОЙ РЕСПУБЛИКЕ**

Процесс формирования кабардинской и балкарской профессиональной музыкальной культуры начался в конце 30-х годов XX столетия. Большую помощь в этом оказали русские и советские композиторы, приехавшие в Нальчик (А. М. Авраамов, И. К. Шапошников, Т. К. Шейблер, З. Компанец и другие).

Тесная дружба А. Авраамова, выпускника Московской консерватории, с основоположником кабардинской советской литературы А. Шогенцуковым привела к совместной работе над первой кабардинской оперой «Кызбурун» в 1940 году.

Неоценимый вклад в развитие национальной культуры внес Т. К. Шейблер, заслуженный деятель КБР и РСФСР, первый председатель союза композиторов КБАССР, основоположник профессиональной национальной композиторской школы, написавший на основе балкарского фольклора музыку к первой музыкальной драме И. Геляева «Кровавый калым».

В 1933 году в Нальчике открылась областная студия национального искусства. В декабре 1935 года – кабардинская студия при Московском театральном институте им. А. В. Луначарского (ГИТИС). В 1946 году – Кабардинская оперная студия в Ленинградской консерватории (первый выпуск состоялся в 1952 году).

Расцвет кабардино-балкарской музыкальной культуры пришелся на период 50–80-х годов XX века. В эти годы были созданы балеты: «Лялюца», «Даханаго», «Аминат» (премьерой этого балета был открыт Музыкальный театр 27 января 1968 года), «Легенда гор», «Легенды Чегемского водопада»; оперы: «Мадина», «Верность», «Камбот и Ляца»; музыкальные комедии: «Свадьба Шамхуна», «Обманутые женихи» и «Люська – дочь Льва», «Похищенный джигит», «Тайна сердца» и «Сын медведя – Батыр».

В конце XX века наблюдался спад активного развития деятельности театра, национальными композиторами не было создано ни одного крупного музыкально-сценического произведения. Тем не менее в настоящее время музыкальный театр Кабардино-Балкарии продолжает развиваться и привлекать все больше зрителей.

**РОССИЙСКАЯ САЙНС-ОПЕРА И НОВЫЕ ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ПРАКТИКИ
В ИСКУССТВЕ РУБЕЖА XX–XXI ВЕКОВ**

Серьезные изменения, присущие всем сторонам социокультурной и общественной жизни, коснулись и современной оперы, среди жанровых разновидностей которой выделяется научная опера (*science opera*). Представленная целым рядом сочинений (в т. ч. и российских авторов), созданных за последнюю четверть века, она характеризуется связями с тенденциями актуального искусства.

Новые реалии постиндустриального мира, проблема разомкнутости образовательных институций инициировали использование приемов и техник из разных областей знания, обращение к совокупности исследовательских процессов. Уже во второй половине XX века зарождаются художественные практики, которым присущи такие свойства, как креативность, перформативность, коллаборативность, методологическая насыщенность. Многие из них проявили себя в современных «научных» операх (например, опера «Curiosity» Н. Попова, созданная в рамках Лаборатории «КоОПЕРАция», 2018–2021).

В изучаемом жанре наблюдаются и признаки *гибридного искусства* с его экспериментальностью, трансдисциплинарностью и кроссжанровостью, попыткой преодоления границ науки, искусства и технологий, постановкой исследовательских задач и просвещением общественности. Сайнс-опера соприкасается с сайнс-артом – феноменом, представляющим научные данные художественными средствами, а также его разновидностью – био-артом, работающим на стыке биологического и технологического направлений.

Кроме того, научно-творческие опусы создаются с помощью ресурсов *медиаискусства* («художественных медиумов»). Наконец, в обсуждении неоавангардного саунда научных опер с игрой алгоритмов и случайностей, светомузыкальных устройств, датчиков, модулирующих звуки в реальном времени, необходимо говорить о проявлениях *кибернетического искусства*, связанного с развитием компьютерных технологий, привлечением аналоговых и цифровых систем.

**СИСТЕМА ОБРАЗОВ В БАЛЕТЕ «ЗОЛОТАЯ ОРДА» Р. АХИЯРОВОЙ
В АСПЕКТЕ ИНТЕРПРЕТАЦИИ ЛИТЕРАТУРНЫХ ПЕРВОИСТОЧНИКОВ**

Балет «Золотая Орда» (2013) наряду с балетом «Сказание о Йусуфе» (2001) характеризует новый этап в развитии татарского балетного театра в XXI веке. В основу обоих балетов были положены выдающиеся произведения татарской литературы – дастан «Идегей» и поэма «Кыйсса-Йусуф» Кул Гали. Кроме того, «Золотая Орда» впервые на музыкальной сцене воплотила историю событий времен распада могущественного государства Золотой Орды, сыгравшего ключевую роль в становлении татарской нации.

Литературными первоисточниками балета «Золотая Орда» Р. Ахияровой являются эпос «Идегей» и одноименная поэма Р. Хариса (1989) – татарского поэта, который также выступил либреттистом этого балета. Сюжетные перипетии в либретто указывают на то, что основой балета все же избрана поэма Р. Хариса, а не дастан «Идегей». Это подтверждается и избранной сюжетной фабулой, где в центре любовная трагедия и роковая роль Визиря, и небольшое количество персонажей. При этом имени Идегея среди героев уже нет. Персонаж Идегея скрывается за обозначением «Мурза», что свидетельствует о том, что он теперь не является ведущим и главным героем. Более того, отсутствие имени Идегея в названии и либретто балета значительно вуалирует связь произведения с дастаном как литературным первоисточником.

В системе образов балета четко выявляются:

➤ *Положительные герои* – это в первую очередь Нурадин (сын полководца Мурзы) и Джанике (дочь хана Токтамышша). Молодые влюбленные, которых сами авторы балета сравнили с Ромео и Джульеттой, становятся жертвами интриг Визиря и разрушительных событий в Золотой Орде.

➤ *Отрицательные герои* – Визирь и Тимур (Глава Самарканда). Визирь – советник хана Токтамышша – выступает в спектакле как главный источник конфликтов.

В балет введен новый персонаж – Дух хана Батыя. Он представляет так необходимый для балета мифологический образ, который, с одной стороны, несет важную смысловую нагрузку, олицетворяет образ великой Золотой Орды, с другой – воплощение этого образа предоставляет интересные возможности сценической визуализации, характерной для зрелищного балетного театра.

При рассмотрении литературных текстов (эпос, поэма и либретто) была выявлена эволюция основной идеи. В дастане главенствующая мысль заключалась в показе пагубности междоусобиц в государстве. В балете трагедия Золотой Орды и распад великого государства показаны сквозь призму судеб ее героев и, прежде всего, трагической любви и гибели возлюбленных.

А. Г. Воронин

**«НЕОТОСЛАННЫЕ ПИСЬМА» –
ОПЕРА АНАТОЛИЯ ЛУППОВА ПО ПОВЕСТИ АДЕЛЯ КУТУЯ**

28 ноября исполнится 120 лет со дня рождения классика татарской литературы Аделя Кутуя. Его называли одним из пяти самых значимых татарских писателей, его пьесы шли на сцене Татарского академического театра. Он был первым диктором татарского радио. Он написал повесть «Неотосланные письма», которую перевели на 15 языков мира и которая остаётся самым известным произведением татарской литературы.

Композитор Анатолий Луппов, профессор консерватории, дружил с сыном писателя-фронтовика, поэтом Рустемом Кутуем. Написал немало романсов на его стихи. А в 1978 году, к 75-летию автора, написал одноактную монооперу «Неотосланные письма» (по собственному либретто). Согласно автографу, хранящемуся в библиотеке консерватории, опера была закончена 5 февраля 1979 года. В партитуру вложена страничка, написанная композитором от руки, из неё мы узнаем, что премьера оперы состоялась 2 сентября того же года.

На титульном листе партитуры надпись «Гульшад Ибрагимовне Сайфуллиной посвящается». Г. И. Сайфуллина (1927–2010) с успехом и не раз исполняла «Неотосланные письма», позже осуществила фондовую запись для Всесоюзного радио. Выпускница Казанской консерватории, она пела партию Татьяны в опере «Евгений Онегин» настолько успешно, что портрет Г. Сайфуллиной поместили в музее П. И. Чайковского в Клину среди лучших исполнительниц этой роли. За 30 лет на сцене ТГТОиБ имени М. Джалиля создано около 60 ролей, из них свыше сорока премьер. В 1978 году народной артистке ТАССР Г. Сайфуллиной присвоили почётное звание «Заслуженная артистка РСФСР».

В годы создания оперы «Неотосланные письма» Гульшад Ибрагимовна стала преподавать в консерватории. Таким образом, моноопера Анатолия Луппова родилась в консерваторских стенах не случайно. Образ Галии в

«Неотосланных письмах», судя по посвящению, был написан для Гульшад Ибрагимовны Сайфуллиной и стал для нее вершиной карьеры.

В 1999 году Анатолий Луппов за эту оперу был удостоен Государственной премии РТ имени Г. Тукая.

Л. М. Хасанова, В. Д. Гатауллина

ТВОРЧЕСТВО ГАЛИАСГАРА КАМАЛА В СТАНОВЛЕНИИ ТАТАРСКОГО НАЦИОНАЛЬНОГО ТЕАТРА

Галиасгар Камал (1879–1933) является одним из основоположников татарской драматургии и татарского театра. Своим творчеством он обогатил татарскую национальную культуру, его пьесы идут на сценах татарских театров и популярны до сих пор. Стоит отметить, что комедия Г. Камала «Милая Хафиза» входит в репертуар Оперной студии Казанской консерватории.

Литературно-драматическая деятельность Г. Камала началась задолго до рождения татарского театра. Еще в юношеские годы в Казани, когда Камал учился в разных медресе (Госмания, Халидия, позже Мохаммадия), в воскресные дни он посещал дневные спектакли Казанского русского театра. Ему очень нравилась русская драматургия, а также история театра.

В это время в Казани и в других городах, где проживали татары, формируется театральная самодеятельность в форме домашних спектаклей, школьных театров при медресе, любительских театральных кружков. У представителей интеллигенции, участников домашних кружков формируется идея создания национального татарского театра.

Перемены, произошедшие в татарском обществе на рубеже XIX–XX веков, включая движение шакирдов, способствовали изменению мировоззрения юноши. С этим временем связана просветительская деятельность Галиасгара Камала. В эти годы он стал интересоваться литературным творчеством и журналистикой. Первый его литературный опыт проявился в 1898 году: он написал драму «Несчастный юноша» («Бэхетсез егет») о жизни татарского народа, о семейном воспитании, о человеческих ценностях.

Г. Камал принимал непосредственное участие в постановке первого спектакля на татарском языке – пьесы «Жалкое дитя» («Кызганыч бала») на основе драмы писателя Намык Кемаля (в переводе с турецкого Г. Камала). Премьера состоялась 22 декабря 1906 года в здании «Нового клуба». Эта дата считается датой рождения татарского театра.

Г. Камал стоял у истоков первой профессиональной татарской театральной труппы «Сайяр» («Странствующая звезда»), которая была создана в Казани осенью 1908 года, явившись своеобразным островком культуры демократии и просвещения.

В творчестве Г. Камала сформировались характерные черты жанров сценической литературы – драмы, комедии, а также принципы изображения действительности, он вывел на сцену сатирические типы эпохи, удачно использовал различные приемы и художественные средства. В лучших его комедиях, таких как «Первое представление», «Ради подарка», «Тайны нашего города», «Банкрот», «Милая Хафиза», отражены картины жизни татарского народа.

Кроме таланта драматурга Г. Камал обладал менеджерскими и артистическими способностями. Он был режиссером спектаклей, артистом театра, а также занимался многими организационными вопросами, добивался разрешений на постановки, искал деньги, костюмы, декорации. Наряду с этим Г. Камал участвовал в популяризации современного литературного татарского языка, создавал рисунки татарских шрифтов для казанской типографии И. Н. Харитонова, театральных афиш.

СВЕДЕНИЯ ОБ УЧАСТНИКАХ КОНФЕРЕНЦИИ

Алмазова Танзиля Абдрахмановна	9
<i>Казанская гос. консерватория им. Н. Г. Жиганова, канд. иск., доц. кафедры истории музыки, засл. деятель искусств РТ</i>	
Бакирова Карина Сергеевна	15
<i>Казанская гос. консерватория им. Н. Г. Жиганова, концертмейстер кафедры музыкального театра</i>	
Битокова Оксана Юрьевна	6
<i>Северо-Кавказский гос. институт искусств, ст. преп. кафедры хореографии (Нальчик)</i>	
Воронин Александр Геннадиевич	23
<i>Казанская гос. консерватория им. Н. Г. Жиганова, проф. кафедры музыкального театра</i>	
Гатауллина Венера Дамировна	24
<i>Казанский (Приволжский) федеральный университет, Институт филологии и межкультурной коммуникации, концертмейстер</i>	
Заппарова Альфия Ибрагимовна	3
<i>Казанская гос. консерватория им. Н. Г. Жиганова, зав. кафедрой музыкального театра, худ. рук. Оперной студии Казанской консерватории, проф., засл. деятель искусств РТ</i>	
Марзоева Асият Азиковна	6
<i>Северо-Кавказский гос. институт искусств, доц., зав. кафедрой хореографии, засл. артистка КБР, засл. деятель искусств РСО-Алания (Нальчик)</i>	
Мизонова Евгения Александровна	21
<i>Новосибирская гос. консерватория им. М. И. Глинки, студентка V курса теоретико-композиторского факультета (науч. рук. – канд. иск., доц. кафедры истории музыки Ю. В. Антипова)</i>	
Насырова Элиза Александровна	19
<i>Казанская гос. консерватория им. Н. Г. Жиганова, преп. кафедры вокального искусства; Казанский музыкальный колледж им. И. В. Аухадеева, преп. отделения вокального искусства</i>	

Жилач Светлана Михайловна	20
<i>Северо-Кавказский гос. институт искусств, доц. кафедры оркестровых инструментов, камерного ансамбля и концертмейстерского мастерства (Нальчик)</i>	
Наумкин Юрий Петрович	4
<i>Российская академия музыки им. Гнесиных, доц. кафедры хорового и сольного пения (Москва)</i>	
Низамов Эльмир Жавдетович	7
<i>Казанская гос. консерватория им. Н. Г. Жиганова, зав. кафедрой композиции, доц., засл. деятель искусств РТ, член Союза композиторов РФ, лауреат премии Президента РФ для деятелей искусств и культуры</i>	
Нуриев Гаптрауф Салихович	13
<i>Казанская гос. консерватория им. Н. Г. Жиганова, д-р филол. наук, доц., засл. работник культуры РТ</i>	
Плотникова Ольга Михайловна	8
<i>Магнитогорская гос. консерватория (академия) им. М. И. Глинки, канд. иск., доц. кафедры истории и теории музыки</i>	
Пузанова Дарья Алексеевна	14
<i>Казанская гос. консерватория им. Н. Г. Жиганова, магистрант III курса вокального факультета (науч. рук. – доц. кафедры оперно-симфонического дирижирования А. З. Яруллин)</i>	
Рыжихин Артём Игоревич	10
<i>Чувашский гос. театр оперы и балета «Волга Опера», рук. литературно-драматургической части; Российский гос. институт сценических искусств, аспирант (Чебоксары – Санкт-Петербург)</i>	
Султанова Рамиля Ринатовна	16
<i>Казанский гос. институт культуры, канд. пед. наук, ст. преп. кафедры этнохудожественного творчества и музыкального образования</i>	
Терехова Елизавета Николаевна	22
<i>Казанская гос. консерватория им. Н. Г. Жиганова, студентка IV курса теоретико-композиторского ф-та (науч. рук. – канд. иск., доц. Д. Ф. Хайрутдинова)</i>	

Туякова Сауле Токтасыновна	5
<i>Казахский национальный университет искусств, доц. кафедры альта, виолончели, арфы, контрабаса (Астана)</i>	
Файзрахманова Ляля Тагировна	16
<i>Казанский (Приволжский) федеральный университет, Институт филологии и межкультурной коммуникации, Высшая школа национальной культуры и образования им. Г. Тукая, проф. кафедры татаристики и культуроведения, д-р пед. наук, засл. деятель искусств РТ</i>	
Хайрутдинова Дилия Флюровна	11
<i>Казанская гос. консерватория им. Н. Г. Жиганова, директор Департамента науки, информационных технологий и просветительской деятельности, канд. иск., доц., зав. кафедрой менеджмента музыкального искусства, засл. работник культуры РТ</i>	
Хасанова Лейсан Мансуровна	24
<i>Казанская гос. консерватория им. Н. Г. Жиганова, студентка I курса дирижерско-хорового факультета</i>	
Шестопалова Нина Александровна	18
<i>Казанская гос. консерватория им. Н. Г. Жиганова, доц. кафедры музыкального театра, нар. артистка РСО-Алания, нар. артистка ЧР</i>	
Яруллин Айдар Загирович	17
<i>Казанская гос. консерватория им. Н. Г. Жиганова, доц. кафедры оперно-симфонического дирижирования</i>	

К 30-летию Оперной студии Казанской консерватории

III Всероссийская научно-практическая конференция

**МУЗЫКАЛЬНЫЙ ТЕАТР В XXI ВЕКЕ:
ТЕОРИЯ, ПРАКТИКА, ПЕДАГОГИКА**

Году педагога и наставника

23–24 ноября 2023 года

Сборник тезисов

Редактор-составитель
ХАЙРУТДИНОВА Диля Флюровна

Научный редактор
СЕРГЕЕВА Татьяна Сергеевна

Подготовка оригинал-макета – *М. А. Андреева, А. А. Пьянова*

Подписано в печать 20.11.2023.
Формат 60х84 1/16. Печ. л. 1,8. Усл. печ. л. 1,7.
Тираж 40 экз. Заказ 2189.

Казанская государственная консерватория
420015 Казань, ул. Б. Красная, 38
Отпечатано в полиграфической лаборатории
Казанской государственной консерватории
420015 Казань, ул. Б. Красная, 38