Музыкальный Клондайк

№ 12-1 (232)
декабрь-январь
2025-2026

АРТ-ЦЕНТР ПЛЮС – издатель газеты

PDF версию читайте на www.muzklondike.ru

Выходит с 2002 года

12+

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

Культура - фундамент будущего

Уважаемые читатели!
Дорогие друзья!
Поздравляем вас с 2026 годом.

Новый год — всегда время подведения итогов и осмысления того, что было и что предстоит.

2026 год в России объявлен Годом единства народов по решению президента РФ Владимира Путина, принятому на заседании Совета при президенте по межнациональным отношениям 5 ноября 2025 года.

Официальная цель инициативы — укрепление межнационального согласия, мира и взаимного уважения между народами Российской Федерации.

Ключевая идея — признание и поддержка различий народов страны.

В рамках Года единства народов России планируется широкая программа событий. Она включает фестивали народных культур, выставки, концерты, театральные проекты, а также научные и общественные форумы.

***

Одно из первых крупных событий 2026 года - VI Художественно - промышленная выставка- форум «Уникальная Россия» (23 января - 8 февраля 2006 г. Москва Гостиный двор), в которой наша редакция принимает активное участие.

Не зря говорят, если хочешь узнать народ или страну, окунись в его культуру.

В связи с этим хочется поделиться с вами, уважаемые наши читатели, размышлениями о культуре — единой основе нашей цивилизации, которая, несмотря на все перемены и вызовы времени, остается прочным основанием и важнейшим ориентиром для человечества.

Культура — это тот фундамент, на котором строится наше общество, наша история и наше будущее. В течение веков именно культурные ценности, искусство и духовные традиции народов служили опорой для цивилизаций, не давая им рассыпаться под натиском временных перемен и технологического прогресса.

Это значит, что культура — не набор обычаев, а нечто более глубокое, устойчивое и трансформирующееся.

Это долгосрочный принцип, уходящий в глубину веков, и позволяющий нам прогнозировать будущее, уходящее за горизонт событий

***

Французский политический деятель и писатель Эдуар Эррио сказал: *«Культура – это то, что остается, когда все остальное забыто»*. История показывает, что именно культурные ценности помогают обществам адаптироваться и сохраняться.

И в духе русской философии добавим слова Владимира Соловьёва: *«Культура — это средоточие духовной жизни народа, его седце и разум.»*

Почему культура так прочна? Ответ кроется в ее способности трансформироваться, сохраняя суть. Она не расшатывается и не исчезает, она развивается, впитывает новое, но при этом сохраняет свою самобытность и глубинную связь с корнями.

В этом контексте важно вспомнить слова Пабло Пикассо: *«Все новые идеи — это просто переосмысление старых»*.

Именно благодаря такому динамическому развитию культура служит фундаментом, который не колеблется под ветрами перемен, а становится опорой и ориентирами для будущих поколений.

Современное будущее с точки зрения культуры — это создание планеты, где всё и все связаны в едином организме, где осознание целостности цивилизации становится основой

для гармоничного взаимодействия. В этом направлении движутся многие современные мыслители и лидеры.

Идея глобализации в соединении с межкультурным диалогом открывает новые горизонты, позволяя каждой культуре сохранять свою уникальность, одновременно впитывая ценности других.

В таком мире каждый человек, каждая культура и каждая идея будут частью общей системы, взаимно влияя и обогащая друг друга.

Это не просто мечта, а реальная перспектива, которая открывается перед нами благодаря пониманию и уважению к нашему культурному наследию. В завершение давайте вспомним слова Конфуция: *«Истинное богатство — в мудрости и культуре»*.

Пусть настоящий год станет годом новых открытий, уважения к культурному многообразию народов нашей страны и укрепления тех основ, которые помогают нам чувствовать себя частью большого, целостного мира.

Редакция
«Музыкальный Клондайк»
Лучшие материалы 2025 года.

Андрей Балин

ПАМЯТНИК МУЖЕСТВУ

Музыка, которую мы играем, как Вечный огонь, который передают из рук в руки.

стр. 2

Николай Новичков

«ВЧЕРА – РЕКОРД. СЕГОДНЯ – НОРМА»

Организаторы конкурса «Культурная столица года» призывают регионы руководствоваться этим важнейшим принципом.

стр. 3

Александр Пантыкин

СПЕКТАКЛИ ДЛЯ МАЛЫШЕЙ МАЛО КТО ДЕЛАЕТ

«Мы видим наш театр с точки зрения социально важных функций».

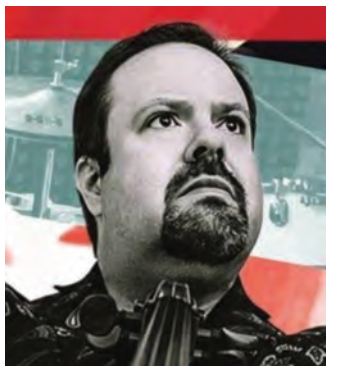
стр. 6

Александр Смелков

МУЗЫКАНТ, ПРИЛОЖИВШИЙ УХО К «БОЖЬЕЙ ДУДКЕ»

Композитор вступает в диалог не с хрестоматийным, а с глубоко личным Есениным.

стр. 7



Борислав Струлёв

ГОЛОС РУССКОГО АВАНГАРДА

Проект «Диалоги 1.0» соединил историческую музыкальную глубину и современную художественную режиссуру

стр.9

Михаил Морозов

«ГЛАВНЫЙ СТОЛП МОСКОВСКИХ МУЗЫКАЛЬНЫХ СЦЕН»

Иосифу Гениште в своем искусстве удавалось совмещать традиции сразу нескольких культур.

стр.12

С МИРУ ПО НОТКЕ

Москва

В Москве начался прием заявок на молодежную премию в области культуры и искусства. Соответствующее заявление сделал мэр столицы Сергей Собянин.

«В этом году конкурс проходит по 34 номинациям — от музыкального и изобразительного искусства до театра и хореографии. Всего будет вручено 103 премии, включая Гран-при в размере 150 тыс. рублей. С этого года подать заявку могут учащиеся всех московских образовательных организаций в сфере культуры и искусства — в том числе федеральных и частных», — написал мэр.

portal-kultura.ru

Москва

Новый руководитель Третьяковской галереи Ольга Галактионова заявила, что получила от предыдущего директора «прекрасное наследство», передает ТАСС.

«Все планы и цели галереи, возможно, будем обсуждать через месяц или два. Мне необходимо время для того, чтобы войти в курс дела на новом месте. Я уверена, что мне досталось прекрасное наследство после Елены Владимировны [Проничевой]. Я также очень рада, что Пушкинский музей возглавит Екатерина Владимировна [Проничева]», — сказала Галактионова.

tass.ru

Республика Калмыкия

Финансирование мер поддержки для специалистов сферы культуры, переезжающих на работу в сельскую местность Республики Калмыкия, в 2026 году вырастет почти в четыре раза.

На эти цели будет направлено 27 млн рублей, сообщили в министерстве культуры и туризма региона.

portal-kultura.ru

Россия

Международный музыкальный проект «Мелодия БРИКС» объявляет открытый конкурс для профессиональных музыкантов и ансамблей, виртуозно владеющих традиционными инструментами стран БРИКС. Центральным событием проекта станет международный музыкальный фестиваль в Национальном центре «Россия», а также создание единого музыкального альбома, в который войдут композиции музыкантов.

Прием заявок продлится до 15 февраля. Организаторы покрывают расходы на перелет и проживание для отобранных участников.

Пресс-служба

Санкт-Петербург

С 10 января по 20 февраля 2026 года открыт прием заявок на участие в IX Международном конкурсе вокалистов имени легендарного русского баса, народного артиста СССР Бориса Тимофеевича Штоколова. Конкурсные прослушивания пройдут с 19 по 28 марта 2026 года в Санкт-Петербурге.

Международный конкурс вокалистов им. Б.Т. Штоколова – одно из самых престижных вокальных соревнований России, которое с 2008 года является важной музыкальной традицией РГПУ им. А.И. Герцена.

Пресс-служба

Омск

С 7 по 15 февраля состоится III Межрегиональный открытый конкурс исполнителей на струнно-смычковых инструментах имени В. Я. Шпета, и это будет первое крупное событие в рамках проекта «Омск - Культурная столица России».

В финальном туре конкурсанты старших возрастов выйдут на сцену вместе с Омским симфоническим оркестром под управлением главного дирижёра конкурса, народного артиста Республики Кабардино-Балкария Михаила Голикова. Молодые скрипачи, альтисты и виолончелисты продемонстрируют не только техническое мастерство, но и глубину музыкального мышления, способность к ансамблевому взаимодействию.

omskzdes.ru

Москва

Работа по модернизации в этом году затронет шесть столичных театров, сообщила пресс-служба департамента культуры Москвы.

Уточняется, что в 2026 году продолжатся работы по модернизации Театра на Малой Ордынке, Театра Моссовета, Московского драматического театра имени А. С. Пушкина и театра «Новая опера», а также Московского государственного академического театра оперетты и Московского академического театра сатиры. Так, в Московском государственном академическом театре оперетты в 2026 году начнутся текущие ремонтные работы по обновлению фасадов и кровель знаний.

tass.ru

ГОСТЬ «МУЗЫКАЛЬНОГО КЛОНДАЙКА»

АНДРЕЙ БАЛИН: «ПАТРИОТИЗМ – ЭТО ЛЮБОВЬ К СВОЕМУ ОТЕЧЕСТВУ, К ТОМУ, ЧТО ВАЖНО И ДОРОГО!»

Говорят, дирижёр – это командир. Общаясь с Андреем Балиным, подспудно отмечаешь для себя лидерские качества маэстро: собранность, пунктуальность, выправку. Неудивительно. Большая часть его жизни прошла на военной службе.

Андрей Балин — главный дирижёр Ежегодного международного Фестиваля духовых оркестров «Фанфары Тульского кремля», 2025

– Андрей, ваш новый музыкально-просветительский проект «Служу Отечеству» объединяет музыку, связанную не просто с военной темой, но с темой войны за Отечество. Когда начинаешь размышлять об этом, понимаешь, насколько тесно всё переплетено в истории. В год 80-летия Великой Победы эта музыка приобретает особое звучание, особую торжественность. Наверное, это тоже своего рода памятник? Музыкальный памятник доблестному русскому воинству?

– «Памятник» — прекрасное определение. Каменный монумент статичен, а музыкальный памятник при каждом исполнении воссоздаётся заново. Музыка, которую мы играем, как Вечный огонь, который передают из рук в руки.

Перед нами стояла интересная и сложная задача — охватить в одной программе три эпохи. Это Отечественная война 1812-го года, Великая Отечественная война и Специальная военная операция. Мы пытаемся рассказать через музыку о славных победах русской армии, о стойкости наших людей, долге, мужестве, любви. Мы не касаемся хронологии событий, она всем известна. Куда важнее выстроить живую эмоциональную связь между поколениями. То есть, мы не просто исполняем музыку. Мы оживляем историю. А для этого нужно одинаково убедительно передать бравурный дух гусарской песни, масштаб оркестровых полотен, глубокую правду песен о войне. К примеру, исполняя сложнейшую по драматургии Фантазию на темы Юрия Левитина из музыки к кинофильму «Освобождение», я пытаюсь добиться особой пронзительности звучания, дать слушателям возможность физически прочувствовать накал борьбы.

– Концерты проекта «Служу Отечеству» проходят в военных частях, госпиталях, военных учебных заведениях Москвы и Московской области. Скажите, а вам – офицеру – проще выступать перед коллегами-военными? Чувствуете поддержку, понимание?

– Безусловно, особенно если передо мной профессиональные музыканты. Что касается военной аудитории, это очень благодарный, пытливый и восприимчивый слушатель. Его не обманешь!

– Военная музыка и музыка о войне… Как обозначить границу?

– Очень тонкий момент. Военная музыка — прикладная. К примеру, на параде Победы, когда министр обороны объезжает войска, обязательно звучит Марш Преображенского полка, написанный ещё во времена Петра Великого. Можно вспомнить и замечательные марши Семёна Александровича Чернецкого, руководившего первыми советскими военными оркестрами: «Герои Сталинграда», «Героям-краснофлотцам», «Вхождение Красной армии в Будапешт», «Марш танкистов», «Марш гвардейцев-миномётчиков». К военной музыке относятся и воинские сигналы. Сейчас их используют, конечно, меньше, чем раньше. Технический прогресс дал нам средства связи, о которых невозможно было и помыслить в Отечественную войну 1812-го года.

У музыки о войне другие задачи. Она заставляет переживать, скорбеть, восхищаться. Хотя есть произведения, стирающие грань между военной музыкой и музыкой о войне. Например, «Священная война» Александрова, подхваченная и армией, и народом.

– И еще вопрос — военная музыка бывает, что называется, «для души»?

– Когда строй марширует под песню по плацу, сердце солдата бьется с бешеной скоростью. В этом случае в приоритете, конечно, строевая подготовка. Именно её проверяет командир. Но я уверен, что военная музыка должна исполняться с душой. Это же музыка!

– В тяжелые времена человеку как никогда нужна поддержка, сочувствие, утешение. Вы ставите перед собой такую задачу?

– Скорее, это нравственная обязанность. Любая музыка должна дарить утешение. Но какого рода? Ведь нужно не просто утешить сладкими звуками, но разделить чужую боль. Музыка может смягчить сердце, подарить надежду, поддержать душевные и физические силы... Мы, музыканты, реализуем эти возможности. Наша профессия поставила перед нами такую задачу.

– Если бы мне предложили выбрать любимую песню о войне, не задумываясь, назвала бы «Балладу о матери» Евгения Мартынова. В чём секрет? Почему всегда слёзы градом, даже если пытаешься сдержать эмоции?

– Я думаю, это слёзы очищения. Будто прикасаешься к святыне. Всё произведение выстроено таким образом, что не даёт зрителю ни на полсекунды отвлечься. Музыкальная линия идеально совпадает с текстом. Проникновенная мелодика, темпо-ритм приводят нас к апогею надежды, вершине материнской любви, разрывая наши сердца в финале. И мы тоже верим... Кстати, хотя для нас эта песня ассоциируется с женским голосом, вспомним, как убедительно, с каким надрывом пел её сам автор!

– Вы ведь тоже композитор. В вашем авторском багаже есть музыка военной тематики?

– Пока только военные марши. Маршевая музыка обладает невероятной харизмой! Во-первых, это всегда энергичный темп. Марш требует собранности, будоражит ум и сердце. Мы следуем коллективной воле военного оркестра. Словно становимся собраннее, выше. Плечи расправляются, в глазах загорается огонь.

Конечно, есть строгие композиционные правила, но разнообразие приёмов, которыми можно придать произведению особый, присущий только ему колорит, поражает. Один и тот же ритм может символизировать как триумф победы, так и ужас смерти. Военный марш – пульс истории.

– Писать на тему войны – право, которое, как мне кажется, нужно заслужить. Согласны?

– Скажу так: писать о войне – огромная ответственность. Это касается не только музыки. Писать о войне можно как свидетель и очевидец, а можно как слушатель, которому об этом рассказал очевидец. Можно как наследник или хранитель, а можно просто из уважения, отдавая дань памяти. Уверен, многое зависит от автора, его таланта, глубины, профессионализма. Но у нас есть право на то, чтобы пытаться осмыслить войну средствами искусства, и в определённый момент это право становится долгом.

– Для вас музыкально-просветительский и историко-патриотический — всегда синонимы?

– Это прекрасный и очень глубокий вопрос. Музыкально-просветительская составляющая – это про качество музыкального материала и его обоснованность. Здесь целью является воспитание вдумчивого слушателя. Историко-патриотическая составляющая – это про любовь. Патриотизм это и есть любовь к своему Отечеству, к тому, что важно и дорого. Обращаясь к определённым пластам культуры, ключевым событиям того или иного исторического периода, мы показываем, как отражается в музыке дух времени. Мы формируем чувство сопричастности, гордости. Мы обращаемся к сердцу зрителя, и, я бы сказал, к коллективной идентичности, к тому, что важно не только для отдельного человека, но для того, кто находится рядом — в соседнем кресле, в соседнем доме, в соседнем дворе и так далее.

Историко-патриотическая программа, лишённая просветительской направленности, рискует скатиться к формальности и поверхностной агитации. В синтезе этих двух составляющих кроется успех. Музыка превращается в голос эпохи, наполненный высоким смыслом, а патриотизм становится переживанием. И наша задача состоит в том, чтоб поднять публику до уровня этого переживания. Так что музыкально-просветительский и историко-патриотический — это, скорее, две цели, которые нам необходимо объединить в один мощный аккорд.

Продолжение на стр. 13

КУЛЬТУРНАЯ СТОЛИЦА

«КУЛЬТУРНАЯ СТОЛИЦА ГОДА» — ДЕСЯТКИ ЛЮБИМЫХ ГОРОДОВ

Мы продолжаем знакомить наших читателей с этапами развития и успехами Всероссийского конкурса «Культурная столица года». Интернет-издание World Russia совместно с информационным агентством «Музыкальный Клондайк» подготовило интервью с Николаем Новичковым - председателем оргкомитета конкурса, депутатом Государственной Думы, доктором экономических наук.

- Николай Владимирович, давайте сначала поговорим о философии, которая заложена в саму идею конкурса «Культурная столица года».

- В идеологии конкурса заложено много смыслов, посланий и ценностей. Как организаторы, мы абсолютно уверены в том, что в России – десятки или даже сотни городов, которые достойны звания «Культурная столица». И я здесь не утрирую и не пытаюсь девальвировать это звание. С точки зрения, скажем, развития инфраструктуры в сфере культуры и искусства в России в последние годы сделано очень много хорошего. Значительно вырос уровень и качество культурных событий. Культурная палитра и повестка страны – это уже не только Москва, Санкт-Петербург и редкие гастроли «столичных знаменитостей». Сейчас культурный процесс интенсивно развивается практически во всех регионах России, и это, конечно, надо однозначно приветствовать. Иное дело, что здесь чрезвычайно важен системный подход, ведь культура – это не только театры и музеи. Это основа нашей цивилизации и идентичности. Культура проявляется везде: с одной стороны, в благоустройстве наших городов, в открытии новых туристических объектов, в строительстве и ремонте дорог, а с другой – в отношениях между поколениями, в воспитании наших детей, в гордости за свою страну и за свою малую родину. В этом контексте федеральный конкурс «Культурная столица года» позволяет системно оценить все эти аспекты, найти свою уникальность и воплотить в то, что будет интересно и горожанам, и приезжим. А возможно, даже поднимет наши дискуссии на общенациональный уровень. Конкурс позволяет найти и сформулировать региональную амбицию, по сути, актуальный ответ на вопрос, почему именно в этом регионе или городе в ближайшие сто лет будут жить люди, почему именно здесь они будут воспитывать своих детей, прививая им чувство патриотизма и гордость за свой регион.

- «Культурной столицей-2025» был город Грозный. Можете ли назвать те значимые события, которые вам особенно запомнились в Грозном во время реализации программы «Культурной столицы года»?

- Событий было очень много... Руководство и культурная общественность Чеченской Республики подошли к этому вопросу не только ответственно, но и крайне творчески. Здесь я должен также сказать «спасибо» министру культуры Российской Федерации Ольге Борисовне Любимовой и ее команде - тем, кто очень помог региону насытить годовую культурную программу гастролями, фестивалями, концертами и выставками федерального уровня. Здесь чрезвычайно важна эффективная связь между федеральным центром и руководством региона. Сама Республика также значительно расширила и насытила культурными событиями весь годовой культурный календарь. Очень надеюсь, что планка качества и концентрации культурных событий будет постоянно повышаться. В спорте говорят: «Вчера – рекорд. Сегодня – норма». Как организаторы конкурса, мы постоянно призываем регионы руководствоваться этим важнейшим принципом.

Среди сильных сторон реализации программы «Культурная столица» именно в Грозном нужно отметить грандиозные изменения, которые были реализованы в инфраструктурной части развития Республики. Например, именно в 2025 году был запущен после реконструкции железнодорожный вокзал в Грозном. Также в этом году в городе открылся целый новый район республиканской столицы – район имени Президента России Владимира Владимировича Путина.

- Как вы думаете, почему руководство Омской области решило начать свою культурную программу на две недели раньше нового 2026 года – 15 декабря?

- На то есть две причины – объективная и символическая. Первая состоит в том, что программу, которую уже разработали омичи, просто физически нельзя вместить в рамки одного года. Пришлось заимствовать две недели у года уходящего. Нужно отдать должное нашим коллегам из Омской области, которые при планировании своего годового культурного календаря профессионально реализовали инновационный подход, который они назвали «культурный захват». Одна из особенностей этого подхода состоит в том, чтобы каждую неделю в Омской области проходило, как минимум, три знаковых культурных события: одно федерального, одно межрегионального и одно регионального или местного значения. Омичи намерены неукоснительно придерживаться этого принципа весь 2026 год, и это, конечно, вселяет одновременно и оптимизм, и уважение. Символическая же причина связана с номером региона (Омская область – это регион №55). В году же у нас – почти 53 недели. И чтобы недель в годовом календаре культурных событий было 55 (что соответствовало бы номеру региона), несколько дней надо «позаимствовать» у уходящего года. Именно поэтому запуск программы «Омск – Культурная столица 2026 года» состоялся не в 2026 году, а чуть раньше.

Николай Новичков

- Расскажите о процессе народного голосования за статус «Культурной столицы года». Почему оргкомитет конкурса выбрал для него именно портал «Госуслуги»?

- «Госуслуги» – абсолютно надежный, эффективный, безопасный и проверенный инструмент обратной связи, который уже не первый год прекрасно функционирует в нашей стране. По большому счету, для нас, как для организаторов конкурса, является честью сотрудничество с этим порталом. Здесь я просто обязан поблагодарить министра цифрового развития, связи и массовых коммуникаций России Максута Игоревича Шадаева и его команду за прекрасное сотрудничество и постоянную поддержку конкурса.

Процесс очень прост. Заходи на портал, авторизируйся и голосуй! Каждый пользователь портала «Госуслуги» (а это практически всё взрослое население России) действительно может отдать свой голос за пять городов-соискателей. Это связано с тем, что существенная доля голосующих на портале – жители городов, которые в текущем конкурсе не участвуют. Но эти жители знают о конкурсе и хотят выразить свои симпатии и предпочтения. Требовать от них однозначно обозначить свои приоритеты и выбрать всего один город-соискатель – по меньшей мере, некорректно. Каждый из нас любит десятки или даже сотни городов. Почему бы не поддержать сразу несколько соискателей? Я, как и сотни тысяч граждан России, так и делаю всегда, когда решаю принять участие в народном голосовании конкурса «Культурная столица года».

- Оргкомитет уже не первый год проводит этот конкурс. Сложилось ли понимание, почему тот или иной город выбирают наши соотечественники «Культурной столицей года»?

- Самое главное – яркость и амбициозность заявок, а также готовность к трудностям и искреннее желание победить. Я горжусь всеми городами, которые получили этот статус! Культурной столицей 2024 года стал Нижний Новгород. Культурной столицей 2025 года был признан город Грозный.

А Культурной столицей 2026 года стал город Омск. Все эти решения были абсолютно обоснованы, и каждый город, получивший звание «Культурной столицы», уже вписал себя в историю нашей великой цивилизации.

- Насколько трудно выбирать из них одного победителя среди фаворитов конкурса?

- Принимать решение о том, какой город - лучший, на фоне всех сильных заявок всегда непросто. В этом состоит громадная ответственность членов организационного комитета нашего конкурса. Побеждает, как известно, один, а проигрывают – все остальные. Но кому-то надо принимать эти сложные решения. Поэтому победа в конкурсе должна быть не просто яркой, но и максимально приближенной к однозначности, очевидности и объективности. Снижать планку для победителя нам тоже никто не позволит. Победителем может стать только город, который однозначно попытается стать не только интереснее, но и организационно и содержательно масштабнее всех своих «соперников».

- Конкурс растёт и уже вышел на просторы Союзного государства России и Белоруссии. Планируется ли в будущем расширить конкурс до стран СНГ?

- Мы очень довольны сотрудничеством с конкурсом «Культурная столица Беларуси», который проходит в этой стране с 2010 года. Уже на протяжении целого ряда лет культурные столицы двух наших стран находятся в постоянном взаимодействии и взаимном культурном обогащении. Так будет и в 2026 году, и в 2027 году, и в последующие годы, ведь наше Союзное государство – это отношения навсегда. Формат СНГ (при всем уважении) для нас не так интересен именно в этом контексте. Но сейчас реализуется международная программа «Туристическая и культурная столица Шанхайской организации сотрудничества (ШОС)». Думаю, вот здесь у нас возможны и взаимодействие, и нахождение интересных форматов кооперации.

- Вы убрали из конкурса два города федерального значения. Это Москва и Санкт-Петербург. Почему?

- Что касается причины, почему мы осознанно убрали Москву и Санкт-Петербург из конкурса, то она крайне проста. Эти города и так уже являются культурными столицами, и подтверждать этот статус им не нужно. Но не будем забывать, что мы находимся в России, где бывает принято все хорошее делать «на троих» (улыбается). Именно поэтому каждый год с помощью конкурса мы всей страной ищем «третьего» для Москвы и Санкт-Петербурга. И по-моему, получается неплохо...

World Russia: Говоря о культуре, мы всегда вспоминаем о театрах, выставках, фольклоре, традициях народов, библиотеках, музеях. Но город Грозный показал, что это ещё и урбанизация, застройка новых районов. Как оцениваете такую идею?

Николай Владимирович Новичков: Как я уже говорил, культура – это разговор о цивилизации в целом. А наша цивилизация исторически формировалась вокруг городов - начиная от эпохи Рюрика и Великого Новгорода и вплоть до воссоединения с нашими историческими территориями после начала СВО. В этом аспекте для меня нет никаких противоречий.Такого же мнения придерживаются и лидеры всех наших городских команд. Без культуры невозможно экономическое развитие, ведь экономика – это тоже отношения, а они являются частью культуры. Именно поэтому мы стараемся заявки городов-соискателей рассматривать комплексно, обращая внимание и на культурно-историческое наследие, и на креативную экономику, и на туризм. Хочу также напомнить, что в России – больше тысячи городов, а значит на ближайшую тысячу лет нам работы точно хватит.

Беседовали Елена ЛАЩЕНКО и Дмитрий ЗАХАРОВ

Фото: Андрей Сафронов, Диана Кхатри, Жанна Идрисова

«Культурной столицей 2027 года» стал Челябинск. Заключительный этап общенационального конкурса среди городов России «Культурная столица года» и торжественная церемония награждения состоялись в Москве, в Национальном центре «Россия» 14 декабря 2025 года.

ВИДЕТЬ МУЗЫКУ

СИМВОЛ ОБЪЕДИНЕНИЯ РОССИЙСКИХ МУЗЫКАЛЬНЫХ ТЕАТРОВ

Созданный Ассоциацией Музыкальных Театров при финансовой поддержке Министерства культуры РФ и Президентского фонда культурных инициатив, Фестиваль «ВИДЕТЬ МУЗЫКУ» стал за десять лет одним из самых представительных форумов современного музыкального театра, благодаря которому можно увидеть реальную картину сегодняшней музыкальной сцены. В этом году на Фестиваль приехало больше 40 спектаклей театров из 15 регионов России и стран ближнего зарубежья, а посмотрели эти спектакли, которые проходили на всех музыкальных сценах Москвы, больше 10 000 зрителей. 1 декабря 2025 года на Новой сцене Государственного академического Большого театра России состоялся Гала-концерт Десятого, юбилейного, Фестиваля музыкальных театров «ВИДЕТЬ МУЗЫКУ» и Торжественная церемония, посвященная вручению премии «ЛЕГЕНДА».

«Половецкие пляски». Балетная труппа МГАДМТ им. Н. Сац

По традиции, сложившейся за 10 лет жизни Фестиваля, Гала-концерт стал символом объединения российского музыкального театра. Программа была задумана Президентом Ассоциации Музыкальных Театров, режиссером Георгием Исаакяном как увлекательный вечер для зрителей и праздник подлинного театрального братства для профессионалов и объединила на Новой сцене артистов театров России и стран СНГ, расположенных порой в тысячах километров друг от друга. Вторым режиссером торжественного вечера стала режиссер МГАДМТ им. Н. Сац Наталия Ефимова, ведущим – заслуженный деятель искусств России, главный редактор журнала «Вахтанговский альманах» Сергей Коробков.

В концерте приняли участие оперные певцы Тигран Мелконян (Национальный Академический Театр оперы и балета имени А. Спендиаряна (г. Ереван), Эльвира Муллина (Музыкальный театр Республики Карелия (г. Петрозаводск), Тихон Горячев (артист Молодежной оперной программы Государственного академического Большого театра России), Эльвина Ахметханова (Башкирский государственный академический театр оперы и балета, Ольга Земскова (Ростовский государственный музыкальный театр), Талгат Мусабаев (Государственный театр оперы и балета «Астана Опера»), Билигма Ринчинова (Бурятский государственный академический театр оперы и балета им. Г.Ц. Цыдынжапова), Анатолий Бадаев (Красноярский театр оперы и балета имени Д. Хворостовского), Богдан Гуенок (Астраханский государственный театр оперы и балета), Павел Шнипов (Санкт-Петербургский государственный академический театр оперы и балета имени М.П.Мусоргского – Михайловский театр); а также солисты балета Андрей Бариев и Людмила Хитрова (Национальный академический Большой театр Республики Беларусь), Варвара Серова и Иван Титов (Московский государственный академический детский музыкальный театр имени Н.И. Сац), Кирилл Макурин и Булган Рэнцэндорж (Пермский государственный академический театр оперы и балета имени П.И. Чайковского).

Оркестром Театра имени Наталии Сац, который сопровождал выступления артистов, руководили дирижеры тоже из разных регионов страны и ближнего зарубежья: главный дирижер Московского музыкального театра «Геликон-опера» Валерий Кирьянов, художественный руководитель и главный дирижер Большого театра Республики Беларусь, главный дирижер Московского государственного академического детского музыкального театра имени Н.И. Сац, народный артист Республики Башкортостан Артем Макаров, главный дирижер и музыкальный руководитель Московского государственного академического театра оперетты Константин Хватынец, дирижер Московского академического Музыкального театра им. Станиславского и Немировича-Данченко Ариф Дадашев, художественный руководитель и главный дирижер

Тамара Синявская и Георгий Исаакян

Астраханского государственного театра оперы и балета Валерий Воронин, дирижер Государственного театра «Санктъ-Петербургъ Опера» Александр Гойхман.

Гала-концерт стал праздником единения всего российского музыкального театра. В финале концерта были исполнены фантастически эффектные «Половецкие пляски» из 2 действия оперы А.Бородина «Князь Игорь» артистами балета Театра имени Наталии Сац и в сопровождении хора и симфонического оркестра Театра Сац, который, как уже говорилось, аккомпанировал солистам на протяжении всего вечера.

В течение вечера были вручены премии «Легенда» выдающимся деятелям музыкального театра, чьи имена вписаны золотыми буквами в его мировую историю.

В этом году Лауреатами премии стали:
народные артистки СССР Надежда Павлова,
Тамара Синявская,
народные артисты РФ Виктор Кривонос,
Анатолий Канюка,
народный артист РФ, режиссёр Дмитрий Бертман,
народный художник РФ Вячеслав Окунев,
композитор Владимир Мартынов.

ОТКРЫТИЯ И ПЕРСПЕКТИВЫ АССОЦИАЦИИ МУЗЫКАЛЬНЫХ ТЕАТРОВ

В юбилейный год Конференция АМТ охватила все темы дискуссий и творческих лабораторий, которым посвящались активности прошлых лет.

В первый дискуссионный день Конференция АМТ объединилась в Санкт-Петербурге с Национальной оперной премией «Онегин», которая также в этом году отметила своё десятилетие и стала подлинной национальной «оперной кадровой базой» страны. Обсуждениям актуальных тенденций отечественного оперного театра стали и круглый стол под руководством главы премии «Онегин» Игоря Тарасова, и Лаборатория молодых режиссёров, представленная художественным руководителем Санкт-Петербургского государственного детского музыкального театра «Зазеркалье» Александром Петровым, и неординарная лекция руководителя Центра киномузыки Московской консерватории, научного сотрудника Музея петербургского авангарда (Дома М.В. Матюшина) Сергея Уварова «Возродить «Победу над Солнцем»: опыт реконструкции экспериментальных музыкальных спектаклей русского авангарда». А завершилась петербургская программа конференции церемонией вручения Национальной оперной премии «Онегин».

Следующий день был посвящён актуальным проблемам авторов, создателей спектаклей. Новые опусы для музыкального театра представила Лаборатория композиторов под руководством Александра Пантыкина, а новые идеи молодых хореографов продемонстрировала Лаборатория современной хореографии Елены Панасенко. Спорные и всегда насущные вопросы авторского права рассматривал семинар «Авторское право в музыкальном театре» директора Научно-образовательного центра интеллектуальной собственности и цифровой экономики Digital IP, вице-президента по R&D Федерации интеллектуальной собственности Екатерины Чуковской.

Долгожданным стал Круглый стол по итогам Десятого фестиваля «Видеть музыку», открывший программу заключительного дня Конференции. Авторитетные эксперты выявили больше достоинств в современной картине отечественного музыкального театра, недели недостатков, что, по их же признанию, кардинально отличает подобные обсуждения прошлых фестивалей «Видеть музыку». Это подтверждает правильность траектории развития и убеждает, что идеи и Конференции, и фестиваля важны и востребованы.

Круглый стол «Итоги X Фестиваля музыкальных театров «Видеть музыку». Евгения Кривицкая, Дмитрий Абаулин, Надежда Кузякова, Александр Колесников

Александр Колесников справедливо заметил, что статистика фестиваля впечатляет даже прежде, чем начинаешь знакомиться со спектаклями, а первым ощущением от такого многообразия становится жизнеспособность отечественного музыкального театра вообще. Оперный театр не просто взлетел на новый уровень, а десять лет фестиваля совпали с огромным подъёмом музыкально-театральной России, причём, не только в столицах, но и в регионах.

Дмитрий Абаулин развил тезис о трансформации тематики фестиваля, как идею обоснования выступления региональных театров в Москве: если на первых фестивалях было упоение от одного лишь факта возможности приехать в столицу, то теперь театры задаются вопросом: «Имеется ли в репертуаре что-то столь достойное, что имеет смысл показать в Москве»? В итоге, регионы сегодня демонстрируют постановки очень конкурентные и заметные даже в столичном рельефе.

Стал событием практически каждый из балетных спектаклей фестиваля, констатировала Лейла Гучмазова. Исторические постановки демонстрировали прекрасную работу с архивными источниками, внимательно подходя к идее реконструкции. Выглядели очень органично.

Надежда Кузякова отметила, что в фестивальной афише практически не было растиражированных названий. И был представлен целый ряд спектаклей-открытий, к первому из которых эксперт отнесла постановку «Дом с привидениями» (музыка Д. Лазарева, либретто Л. Гусарова по пьесе Э. де Филиппо «Призраки») Нижегородского Камерного театра оперы и музыкальной комедии имени В. Т. Степанова. Его отличала и прекрасная партитура, полная запоминающихся мелодий, и вдумчивая работа с литературным первоисточником, который зачастую в мюзиклах упрощается донельзя и превращается в драматургическое несовершенство. Но в нижегородском спектакле пьеса была адаптирована очень органично, и драматургия прекрасно воспринималась. Отличалась постановка и высококлассной работой со звуком, хотя на протяжении целого ряда фестивалей именно «подзвучка» в жанре мюзикла обсуждалась как одна из самых насущных проблем. Наконец, эта многогранная работа очень достойно поднимала весьма серьезную нравственную тему. Не менее качественными работами стали постановки мюзиклов «Бесприданница» того же нижегородского театра (музыка Андрея Петрова и Ольги Петровой, либретто Н. Чусовой, стихотворные тексты Д. Константинова), а также «лайт-опера» «Мертвые души» Театра оперы и балета Республики Коми (на музыку А. Пантыкина, режиссёр Н. Покотыло). Успешной была и постановка спектакля на музыку итальянских композиторов Рязанского музыкального театра «Лестница для миллионера» (режиссёр А. Русанова, дирижёр С. Кисс). Особенно актуален сегодня формат концерта-спектакля, как открывший фестиваль «Легар-гала» – Санкт-Петербургского государственного театра музыкальной комедии (режиссёр – В. Романовский).

Особое место в афише фестиваля заняла постановка Белгородской филармонии «Белгородский полк. Засечная черта». Это был не просто спектакль, а значимое общественное событие, важное для развития театра в целом, ведь, по сути, сформировался новый музыкально-театральный жанр, который можно назвать «спектаклем-фреской», основой которого становится не только музыкальная драматургия, но и социокультурная составляющая.

В итоге эксперты круглого стола, завершившего дискуссионную часть Конференции Ассоциации музыкальных театров, были едины в том, что афиша фестиваля объединяла спектакли именно такого уровня, которые достойны столичных сцен и необходимы для показа в Москве.

Надежда ДАРАГАН

Фото Елены Лапиной предоставлены пресс-службой фестиваля «Видеть музыку»

ВИДЕТЬ МУЗЫКУ

ПРОСТЫЕ ЧУДЕСА

Волшебная философская сказка Антуана де Сент-Экзюпери, увидевшая свет всего за год до его трагической гибели, неизменно популярна у режиссеров и театров, как драматических, так и музыкальных. В этой небольшой истории заложено столько, что можно осмыслять, додумывать и воплощать до бесконечности. Причем ориентируясь на аудиторию любого возраста. На Десятом фестивале музыкальных театров «Видеть музыку» (проводится Ассоциацией Музыкальных Театров при поддержке Министерства культуры РФ и Президентского фонда культурных инициатив) свой взгляд на «Маленького Принца» представил Санкт-Петербургский детский музыкальный театр «Карамболь».

Композитор и музыкальный руководитель Ирина Брондз, режиссер Антон Оконешников (постоянно сотрудничающий с «Карамболем») и дирижер-постановщик Сергей Тарарин (он был за пультом на фестивальном показе) создали настоящий семейный мюзикл, на который так хорошо прийти большим и маленьким – чтобы было потом что обсудить, о чем поговорить и помолчать вместе.

Автор сценической версии, драматург Анастасия Букреева пересобрала сказку, придумав новые линии и персонажей. Здесь Летчик, терпя крушение, попадает на планету Маленького Принца – таинственное место с каменными изваяниями (художник-постановщик Анастасия Юдина), населенное множеством людей в белом, взрослыми и детьми. И в путешествие по планетам, завершившееся на Земле, Летчик и Принц отправятся вместе. Первый акт получился более эмоциональным и гармоничным, во втором же действие немного забуксовало, и внезапно проявилась нравоучительная интонация, что на пользу спектаклю не пошло. Хотя проникновенный человечный финал выровнял впечатление.

Музыка спектакля – акварельно-нежная, в «ностальгическом» стиле, с французским оттенком (открывающий ансамблевый номер даже исполнен на французском) – словно мы попадаем в светлый ретро-фильм. Много придумано запоминающихся ярких номеров. Например, Король (Андрей Котов), Делец (Дмитрий Стефанов) и Пьяница (Сергей Коровин) поют забавное трио, словно выясняют отношения прямо через космос, сидя каждый на своей планете. А у Фонарщика (Евгений Берлин) – своя печальная лирическая баллада о непростом, но таком важном ремесле «держать свет». Как водится, самый боевой номер – у злодеев: прима театра Лина Нова (Баобаба) и Олег Прилуцких (Баобаб) исполняют лихой дуэт про перспективу завоевания всех планет, а заодно и их жителей (эти могут!). К компании «странных взрослых» здесь добавился еще Турецкий Астроном (Денис Буйволов) –

именно он когда-то открыл на небе планету Маленького Принца, но его нестандартный облик едва не стоил ему научной карьеры (знакомая ситуация, правда?). А вот у Змеи (Анна Балобанова) вокального материала практически нет, хотя ее экзотический восточный облик получился очень впечатляющим, как и музыкальный квартет бедуинов (Сергей Алексеев, Дарья Никашина, Роман Смирнов и Диана Старцева), сопровождавший ее появление – большой этнический номер сюда прямо-таки просился. Но – таково авторское видение.

Ангелоподобный юный артист Ярослав Гребельный в роли Маленького Принца немного напоминает шведа Бьёрна Андресена, когда-то названного «самым красивым мальчиком мира»: золотые локоны, загадочный взгляд, легкие движения. Ярославу удается соединить в своем персонаже и неземное существо, и обычного мальчишку – любопытного, шустрого, с добрым, но ершистым характером. Маленькому Принцу предстоит повзрослеть, уходя от детской беззаботности к переживанию серьезных чувств («Почему мне так больно?», восклицает он в отчаянии, поссорившись с Розой, самым дорогим для него существом). И пониманию, что мир сложнее, чем кажется. Очень печальной получилась сцена Принца и Розы (Наталия Лебедева), трогательной в своих белых чулочках, но невыносимо-капризной. Когда она бросает на землю бумажный букет, сделанный для нее Принцем, он поднимает, отдает ей – а она опять бросает, становится «по-взрослому» горько.

Летчик у брутального голосистого Сергея Овсянникова получился настоящим романтическим героем. Эмоциональным, открытым к чувствам и приключениям. Он искренне проникается к мальчику с золотыми волосами – быть может, узнавая в нем себя. Лучшую часть себя. Роль Летчика по большей части «разговорная», но звучный уверенный тенор красиво раскроется и в лирическом дуэте с Далекой Возлюбленной (Светлана Овсянникова), и в объемном финальном номере.

В нашем мире можно сидеть и ждать чудес, а можно создавать их самому. Отправляться к неведомым звездам и открывать другие измерения. И неважно, что космический шлем сделан из пластиковой корзины, а штурвал – это пишущая машинка. Главное – то, что в душе. Быть взрослым не очень-то интересно, но если сохранить в себе черты ребенка, то жизнь может повернуться совсем иными гранями.

Алиса НИКОЛЬСКАЯ
Фото Елены Лапиной предоставлено пресс-службой фестиваля «Видеть музыку»

ПРИКЛЮЧЕНИЯ АВАНТЮРИСТА В ГУБЕРНИИ N

Постоянные участники – основа и радость афиши каждого крупного фестиваля. Есть такие и у «Видеть музыку» (проводится Ассоциацией Музыкальных театров при поддержке Министерства культуры РФ и Президентского фонда культурных инициатив).Театр оперы и балета Республики Коми приезжал на смотр не раз, неизменно впечатляя качеством работ. На нынешнем, десятом фестивале он вновь среди гостей, с двумя работами прошлого сезона: вместе с оперой П. И. Чайковского «Евгений Онегин» коллектив привез в столицу мюзикл (или, по определению композитора, «лайт-оперу») А. Пантыкина/К. Рубинского «Мертвые души».

«Мертвые души», хотя и создавались в свое время эксклюзивно для Свердловской музкомедии, один из самых репертуарных мюзиклов России – великолепная музыка и остроумное многоплановое либретто допускают множество решений и акцентов. И трактовка Театра Республики Коми по праву занимает достойное место в списке. Дирижер-постановщик Максим Качалов умно и глубоко трактует музыку, а актерский коллектив демонстрирует сыгранность и отличный вокальный уровень.

Увы, как это бывает на гостевых площадках, во время московского показа случились проблемы со звуком: весь первый акт было не разобрать текст у ансамбля, а баланс оркестра и певцов то и дело расползался (во втором акте, по счастью, ситуация выровнялась).

И для Театра Республики Коми, и для режиссера Николая Покотыло нынешняя работа – не первое обращение к материалу. «Мертвые души» уже шли на этой сцене (премьера была в 2011 году, в постановке режиссера Владимира Акулова, дирижера Виталия Лайдинена и художника Юрия Самодурова). А Николай Покотыло ставил «Мертвые души» в Красноярском музыкальном театре, и спектакль был отмечен значимыми фестивалями. Новая версия получилась лиричной, даже нежной, с акцентом не на плутовские интриги, а на людей, их чувства и тайны.

Художник-постановщик Юрий Наместников придумал емкую игровую сценографию: ее основа – опрокинутая носом вниз бричка, служащая «домом» для вечного странника Чичикова (а поворотный круг показывает это постоянное движение – и одновременно бесприютность героя). Помещики же обитают в «игрушечных» домиках-сундуках – они-то как раз неподвижны, их жизнь дальше этих сундуков не пойдет. В противовес темным оттенкам пространства, костюмы – цветисты, даже вычурны: конфетно-броские платья у дам, щегольский черный с красной окантовкой наряд у Хлестакова, яркий цикламеновый фрак у Чичикова. Персонажи – как картинки из книги (а может, они таковыми и являются, и мы их видим глазами возницы Селифана, не отрывающегося от толстого талмуда гоголевских сочинений?). Хореограф Марина Суконцева придала персонажам легкую ирреальность (и выстроила затейливые пластические сцены – один многофигурный ночной кошмар Чичикова чего стоит), соединяя в них достоверность и фантазийность.

Приглашенный из столичного МХАТа им. Горького Тимур Дружков играет Чичикова в первую очередь романтическим героем. Плутовство – часть его обаяния: он лихо мошенничает, но при этом искренне интересуется всеми, кого встречает. А от прелестной Лизы в первую же секунду теряет голову. У Дружкова «небольшой» мягкий тенор красивой окраски, отлично характеризующий героя. У Ксении Шабалиной – Лизы – голос, наоборот, холодноватый, с резкими оттенками, но именно поэтому дуэт главных героев складывается очень точно, и вокально, и актерски.

Игра композитора со стилями и музыкальные характеристики персонажей позволяют артистам выстроить яркие образы. Губернатор (Анатолий Журавлев) и Губернаторша (Галина Петрова) словно пришли из классической оперетты. Статный красавец Ноздрев (Алексей Петров) – настоящая рок-звезда (тем более что в его разудалой арии «Редкая лошадь долетит до середины Днепра» явны соответствующие мотивы), а пестрая компания помещиков (Коробочка – Елена Серкова, Собакевич – Олег Диденко, Манилов – Борис Калашников, Плюшкин – Геннадий Гуляев) украсила бы комическую оперу. А режиссер и дирижер-постановщик мастерски приводят это разноцветье к общему знаменателю.

Постановка «Мертвых душ» – необычный опыт для театра: мюзиклы здесь ставятся редко (все же не основное репертуарное направление), а серьезный материал такого плана появился впервые. И, как показала практика, коллективу есть смысл продолжать.

Алиса НИКОЛЬСКАЯ
Фото Елены Лапиной предоставлены пресс-службой фестиваля «Видеть музыку»

ЛИДЕР-БЛОГ

РЕЦЕПТ ИДЕАЛЬНОГО ДЕТСКОГО МУЗЫКАЛЬНОГО СПЕКТАКЛЯ ОТ АЛЕКСАНДРА ПАНТЫКИНА

В преддверии новогодних праздников поговорили с композитором Александром Пантыкиным о том, как создать идеальный детский музыкальный спектакль, и о том, как работает его «Живой театр».

— Александр Александрович, расскажите, что такое передвижной камерный театр «Живой театр» и как он появился.

— У меня родились две внучки от брака моего среднего сына Сергея Александровича Пантыкина и его супруги Евгении Андреевны Ходыревой. Когда они были маленькими, я решил сводить их в театр. И тогда я понял, что мне везти их некуда, потому что для детей двух-трех лет в наших театрах практически ничего не ставится.

Поэтому возникла идея создать такой театр, в котором создавались бы специально для маленьких детей мюзиклы, которые были бы им интересны. К сожалению, писать для маленьких детей — задача сложная, и не все театры с ней справляются. Как правило, они создают спектакли для детей постарше: для младших школьников и подростков. А спектакли для малышей у нас мало кто делает, и если делает, то это разовые акции в театрах кукол, в ТЮЗах. В драматических театрах таких спектаклей почти нет.

Так возникла идея создать мюзикловый театр, который, во-первых, можно сделать мобильным, а во-вторых, музыкальным, потому что для маленьких детей музыка очень важна. И чтобы этот театр мог ездить и показывать свои спектакли на самых разных площадках. Площадках небольших, потому что, как мы выяснили после разговоров с психологами, для маленьких детей большие пространства не очень хороши, они себя чувствуют там некомфортно. Поэтому большие театры, в которых более 500 мест, для маленьких детей не подходят.

Мы сделали пробный антрепризный спектакль «Хныка и Гыка» по пьесе Сергея Александровича и Евгении Андреевны и проехались по Свердловской области с большим успехом.

Успех был настолько серьезный, что нас поддержал губернатор Свердловской области, дав нам помещение. И в 2017 году наш театр получил собственное здание в Екатеринбурге. К этому моменту у нас уже было несколько мюзиклов, написанных для маленьких детей. Мы играли их на разных площадках.

В 2013 году в Театральной академии в Санкт-Петербурге я получил степень магистра драматургии. Наш театр был организован год спустя. Он вырос из домашнего задания — создать художественную концепцию своего собственного театра. Её суть в том, что спектакли создаются на специально написанные либретто со специально написанной музыкой.

Музыка звучит только вживую. Я с самого начала провозгласил, что у нас не будет фонограмм, только живые музыканты. Так у нас появились первые спектакли: на сцене три-четыре артиста, примерно столько же музыкантов, и вместе они показывали детишкам спектакль, который шел обычно сорок, ну максимум сорок пять минут, в одном акте.

Костюмы и декорации создавали профессиональные художники. Художниками нашего театра стали уже известные сегодня авторы. Это Иван Мальгин и Елена Чиркова.

Наши артисты — тоже профессионалы, которые приходят, как правило, после окончания Екатеринбургского театрального института. Работать на детскую аудиторию очень сложно, это могут далеко не все. Здесь нужна специальная подготовка. Музыканты в ансамблях — выпускники нашей консерватории. Я глубоко убежден, что работать для детей могут по-настоящему подготовленные, обученные, грамотные и артисты, и музыканты.

— А кто создает либретто и музыку для ваших спектаклей?

— У нас проектная система, которая предполагает, что каждый спектакль — это отдельный проект. И в каждом спектакле есть свой либреттист, свой автор стихов, свой композитор и иногда даже свой аранжировщик. Под каждый проект требуются разные навыки.

У нас есть спектакли, где нужно уметь играть на электрогитаре, на бас-гитаре и барабанах. А есть такие, в которых участвуют фортепиано, виолончель, альт, скрипка. Так что и композиторы, и аранжировщики у нас разные.

Сцена из спектакля «Мышонок Криспи»

К сожалению, сегодня мало профессиональных драматургов умеют писать для детей такого возраста. Поэтому в основном наш репертуар состоит из спектаклей, либретто которым пишем я, мой сын Сергей Александрович и его жена Евгения Андреевна.

Конечно, мы попробовали поработать с другими людьми. Но быстро поняли, что людей нужно специально учить писать такие либретто. А времени, как показывает практика, немного. Иногда проще написать самим, чем кого-то просить.

То же самое касается и музыки. В основном музыку пишем я, Сергей Александрович и моя супруга Марианна Алексеевна Мягкова. Она профессиональный композитор, окончила нашу Уральскую консерваторию. Получается вроде бы семейный театр, однако, например, моя старшая дочь, хореограф по образованию, в театре не прижилась.

Такое тоже бывает. Поэтому мы хореографов приглашаем.

Наши артисты работают без микрофонов, «на носу у публики», потому что у нас очень маленький зал. Он насчитывает 30-40 мест. Поэтому требования к артистам достаточно жесткие. У нас уже сформировался некий костяк, но мы продолжаем приглашать артистов на разные проекты.

— Сколько сейчас в репертуаре театра спектаклей и сколько примерно живет один спектакль?

— У нас все спектакли, которые поставлены, живут до сих пор. Сейчас мы показываем 17 спектаклей для маленьких детей, два для подростков — это «Фанатка» и «Синюшкин колодец», и два для взрослых — «Сплошной Шекспир» и «Толстой и дьявол».

— Как вы считаете, за эти одиннадцать лет, что театр существует, изменились ли интерес и восприятие маленьких зрителей?

— За последних десять лет наш театр стал очень популярным. Дети часто ходят на один и тот же спектакль по несколько раз. Они, допустим, сначала приходят либо с мамой, либо с бабушкой. Спектакль им нравится, хочется еще, потом они идут с папой, чтобы папа посмотрел. Потом тащат дедушку, иногда всей семьей приходят на один спектакль.

В Екатеринбурге мощно работает сарафанное радио. Особенно у мам-блогеров. Поэтому, как правило, реклама о нашем театре расходится именно в родительских чатах, и на наши спектакли с большим удовольствием ходят семьями.

Изначально у нас билеты стоили 300 рублей, сегодня уже тысячу рублей, и мы ни разу не слышали в свой адрес претензий, что это слишком дорого. Хотя в Екатеринбурге у нас одни из самых дорогих билетов.

— А вот эта идея мобильности, она как-то трансформировалась или осталась прежней после того, как у вас свое помещение появилось?

— Идея мобильности сохранилась, потому что мы всегда стараемся с художниками сделать такие декорации, которые можно перенести практически на любую сцену. Более того, их можно играть и в больницах, в детских садах, школах, в торговых центрах и парках. Любой спектакль мы можем вывести на любую площадку, потому что мы видим наш театр не только с точки зрения функции воспитательной, но и с точки зрения социально важных функций. Иногда мы играем спектакли для детей с инклюзией, выезжаем в детские дома. Иногда мы даже играем спектакли в библиотеке.

— У вас при театре есть детская студия. Ее воспитанники принимают участие во взрослых постановках?

— Детская студия при театре существует отдельно, они занимаются в другом помещении, но заключительный спектакль, который делается каждые полгода, играется на сцене нашего театра. Мы маленьких детей приучаем к сцене, к работе на зрителя, но эти дети не принимают участие в наших репертуарных спектаклях, потому что постановки достаточно сложные, и с ними могут справиться только профессиональные артисты. Дети не справятся.

— На ваш взгляд, как музыкальный театр влияет на ребенка?

— Самое главное, с моей точки зрения, это первая встреча с театром. К сожалению, очень часто родители приводят детей на спектакли, которые для них не предназначены, поэтому очень часто первая встреча с театром проходит «с травмами», и потом им в театр ходить не хочется.

Мы делаем спектакли, прежде всего, с точки зрения первого знакомства ребенка с театром, чтобы он полюбил театр и продолжал в него ходить.

— Как создать идеальный детский спектакль?

— Главная страдающая сторона большинства детских спектаклей в России — это либретто. То, о чем рассказывает постановка, должно быть близко и понятно детям.Часто делают спектакли вроде бы для детей, но там то возникает любовь, то отношения детей и родителей или отношения взрослых, то что-то связанное с психологическими травмами, напряженными жизненными ситуациями, в которые дети еще не попадали.

У нас есть спектакль «Мышонок Криспи». Он о том, что не надо бояться. Или спектакль «Кот в молоке» — о том, что не надо быть высокомерным, нужно дружить на равных. «Хныка и Гыка» — о том, что нельзя все время реветь, выводить родителей из себя, что нужно чаще улыбаться и прислушиваться к другим. Вот такие простые вещи.

Про музыку я не говорю, потому что музыка, как правило, становится продолжением либретто. Если либретто написано интересно и толково, то и музыка тоже получается. Ну и, конечно, никогда не жалеть денег на оформление спектакля. Декорации должны быть очень яркими, запоминающимися. Должны быть яркие необычные костюмы. Визуальная сторона играет огромную роль, и с этой ролью могут справиться только профессиональные художники.

Важна и работа с артистами, которые являются универсалами. Артисты не только должны уметь петь без микрофона, но и должны хорошо танцевать, двигаться по сцене. Они должны быть и драматическими артистами, и музыкальными, уметь работать в ансамбле и с инструментальным ансамблем.

Живая музыка необходима. Детям очень нравится, когда они видят, как работают музыканты, и мы стараемся, чтобы все наши спектакли были разнообразными с точки зрения музыкальных фактур. И для нас профессионализм музыкантов играет огромную роль. Важна и режиссура. В нашем театре в основном все спектакли ставит наш главный режиссер Сергей Александрович Пантыкин. Он ученик выдающегося режиссера, народного артиста Кирилла Савельевича Стрежнева, который работал именно в музыкальном театре.

Продолжение на стр.15

АРТ-ПРОСТРАНСТВО

ПОЭЗИЯ И ЖИЗНЬ СЕРГЕЯ ЕСЕНИНА – НОВОЕ ВОПЛОЩЕНИЕ В МУЗЫКЕ. КАНТАТА АЛЕКСАНДРА СМЕЛКОВА «БОЖЬЯ ДУДКА»

«Божья дудка» – один из самых пронзительных и загадочных образов Сергея Есенина. Это и голос судьбы, и шёпот природы, и звук, предвещающий перемены. В 2025 году, к 130-летию с рождения и 100-летию смерти поэта, этот образ получает новое воплощение – в одноимённой кантате Александра Смелкова.

Композитор, чьё творчество давно и тесно связано с русским словом, вступает в диалог не с хрестоматийным, а с глубоко личным Есениным. Что может услышать музыкант, приложивший ухо к «Божьей дудке»? Ответ – у автора новой партитуры.

Проект реализован в рамках гранта Президента Российской Федерации для поддержки творческих проектов общенационального значения в области культуры и искусства.

Александр Смелков

– Александр Павлович, как вы воспринимаете одну из самых загадочных метафор Есенина, ставшую основой кантаты «Божья дудка»?

– Есенин – наш национальный гений. Как известно, Сергей Александрович говорил: «Я ведь «божья дудка»», подчёркивая этим, что он является неким проводником между небом и людьми, и пытаясь как-то оправдаться перед ними («Жизнь штука дешёвая, но необходимая. Я ведь «божья дудка»... Это когда человек тратит из своей сокровищницы и не пополняет. Пополнять ему нечем и неинтересно. И я такой же»).

Но придумал он это не сам. Он взял это из сказки, которую упомянул в очерке «Ключи Марии», посвящённом фольклору: «Этот пастух только и сделал, что срезал на могиле тростинку, и уж не он, а она сама поведала миру через него свою волшебную тайну: «Играй, играй, пастушок. Вылей звуками мою злую грусть. Не простую дудочку ты в руках держишь. Я когда-то была девицей. Погубили девицу сестры. За серебряное блюдечко, за наливчатое яблочко»».

И вот в этом отрывочке подчёркнуто, каким инструментом является поэт. Божественным инструментом. А начинается очерк так: «Орнамент – это музыка».

– Чем была вдохновлена идея нового произведения? И как складывались ваши отношения с поэзией Есенина?

– Идея возникла не у меня, а у Павла Александровича Смелкова *(Прим. – Павел Александрович Смелков – сын композитора, главный дирижёр Приморской сцены Мариинского театра)*. Это он «заставил» меня написать такую довольно объёмную кантату. Но скажу, что творчество Есенина я очень люблю с детства. Ещё ребёнком мне нравилось... ну, что – пейзажи эти дивные: «Белая берёза под моим окном принакрылась снегом, точно серебром»... Потом, уже в юности, я просто упивался Есениным... Потом был такой период, что мне показалось – простоват: надо было Аполлинера, да Бодлера, да ещё неплохо Кьеркегора изучить. А потом я стал опять возвращаться к Есенину – и стал видеть, какая глубина за этот простотой, какой талант, причём талант органический! Ну, всё-таки, наши великие поэты, – скажем, Андрей Белый, или Валерий Брюсов, Максимилиан Волошин... Гимназия давала многое, и университеты. А Есенин? Два года отучился в Константинове в церковно-приходской школе, а потом в Спас-Клепиках, где готовили учителей самой младшей школы. Откуда у него такое знание? От чтения. Много читал, и восприимчивость богатейшая. Весь этот модерн, – а это начало века, метафористика перегруженная, стилистика сложная, – всем этим Есенин блистательно владел.

Я не рисковал писать на Есенина, и объясняю – почему: у него стихи так музыкальны, так мелодичны, что в музыке не нуждаются. Они и так являются или песней, или романсом, или симфонией.

– К великой поэзии русские композиторы обращались с осторожностью. Чайковский писал: «не надо брать для романсов такие стихи, как Пушкин и Лермонтов – они уже музыка». Не было ли боязни «перекричать» голос Есенина?

– Честно говоря, мне не хотелось писать кантату. Страшновато было. Но Павел настраивал: «Напиши да напиши!». Всё же отважился – когда мне исполнилось 75, в два с половиной раза больше, чем было Есенину, когда он ушел из жизни.

– Несмотря на исключительную краткость жизни Есенина, оставленное им наследие весьма обширно. Что вошло в «Божью дудку» и от чего вы отталкивались в выборе?

– Я не брал эту «пьяную слезинку» из «Москвы кабацкой», хотя шикарные стихи есть... Не брал и те затёртые, на которые песни написаны, хотя и брал достаточно известные. Я, скорее, взял эпическую сторону его таланта. Ведь он был великий эпический поэт. Эпичность у него есть и в поэмах, и в стихах. Всё та же «божья дудочка», но уже в социуме, понимаете? А жил Есенин во времена революций и войн. Но если уж я беру стихи в хронологическом порядке, – то без всякой претензии пересказать биографию Есенина (это было бы слишком для такого произведения, как кантата), и некую линию от начала до конца жизни я все-таки провожу.

– Какие именно стихи легли в основу? Была ли важна узнаваемость текстов?

– Кантата открывается произведениями, как бы идущими из детства Есенина. Композиция такова: «Играй, играй, пастушок», «Там, где капустные грядки», «Выткался на озере алый свет зари», «Осень – рыжая кобыла – чешет гриву...», «По селу тропинкой кривенькой», «Хулиган», «Низкий дом с голубыми ставнями», «Теперь октябрь не тот...», «Душа грустит о небесах», «Проплясал, проплакал дождь весенний...», «Небо – как колокол, Месяц – язык...», отрывок из поэмы «Пугачёв», и я его называю, как у Есенина, «Конец Пугачёва». И в финале кантаты повторяется «Играй, играй, пастушок».

А что до узнаваемости текстов... Думаю, важнее – воспринимаемость. Не всё бывает слышно в пении, особенно в хоре и в опере – и не надо на вокалистов напирать, что у них дикция плохая. Слишком много информации! Человек не может рефлексировать и на текст, и на музыку, и на постановку, и на всё это вместе... Слушая то, что знаете наизусть, – например, «Евгения Онегина», – Вы полностью отдаётесь впечатлениям музыкальным, актёрским. А новое, даже несложным языком – очень непросто воспринять...

– К слову, музыкальный язык кантаты лоялен слушателю, хотя и не становится простым – здесь и фольклорные интонации, и академическое наследие русской композиторской школы.

– Я академично пишу, я не модернист.

– Эта позиция сказывается и в выстраивании частей кантаты по правилам драмы с традиционными завязкой, развитием и развязкой. Образ поэта от картин русской природы и детских воспоминаний («Играй, играй, пастушок», «Там, где капустные грядки», «Низкий дом с голубыми ставнями») проходит через фазу бунтарства и отчаяния («Хулиган», «Теперь октябрь не тот») и достигает своей трагической кульминации в финальных разделах. В трагическом блоке (номера XII-XIV) прослеживается родство с драматургией Чайковского, склонного к волнообразным кульминациям. И так каждый последующий из финальных номеров кантаты становится всё более яркой точкой в развитии образа поэта.

– Я считаю это комплиментом. Не претендую быть похожим на такого величайшего композитора, как Пётр Ильич Чайковский. И если хоть немножко похоже – это уже хорошо, очень хорошо. И в одном номере я сделал реверанс в сторону Свиридова. У него есениниана, если можно так сказать, весьма обширная. Там и поэма «Памяти Есенина» для тенора с оркестром, и вокально-инструментальная поэма «Отчалившая Русь». Ну, действительно, пройти мимо него нельзя. Однако ни в коем случае нельзя и пойти на прямое подражание Свиридову. Я стремился, чтобы этого не было. У каждого композитора должен быть свой Есенин. Как я это слышу и чувствую.

Вот, например, номер «По селу тропинкой кривенькой...». Там ребята с ливенкой *(Прим. Ливенка – однорядная гармонь)* ходят по селу, празднуют. А что они празднуют? Это рекрута. Это люди, которые отправляются на Первую мировую войну, которую потом называли империалистической. Поэтому у меня этот номер, шестой по счету, решен так трагически.

– А предпоследний номер – «Конец Пугачёва»?

– Это как бы гибель лирического героя, тростиночки той, срезанной на могиле бедной девушки. И вот здесь я беру гибель героя из драматической поэмы «Пугачёв». Но я ни в коей мере не собираюсь трактовать смерть Есенина, как это сейчас вошло в моду. Там много проблем. Если он к 30 годам достиг такого состояния, что повесился – это кошмарно, но если он был убит – это ещё больший кошмар. И кого только не подозревали... И Блюмкина, его друга, а он вообще в Киеве был. Подозревали и Эрлиха, которому Есенин написал «До свиданья, друг мой, до свиданья»... И Галину Бениславскую, которая так любила поэта...

– ...Что привела в порядок все юридические дела почившего гения, а после застрелилась на его могиле.

– Да... Я говорю так. Стоит появиться гениальному человеку, как начинается: Шолохов не писал «Тихого Дона», Ершов не мог написать «Конька-горбунка», а Дюма вообще был не Дюма, а Пушкин, который переоделся и сбежал... Но давайте обратно к Есенину.

Есенин – настолько всеобъемлющий поэт, что я возвращаюсь к нему на протяжении всей своей жизни. И я поражаюсь философской глубине его поэтического взгляда. И никакой он не крестьянский поэт, конечно, как его когда-то трактовали. Говорить так – это узко и примитивно.

Глубина, невероятная глубина! Вот что можно сказать о поэзии Есенина. И эта глубина меня потрясает. Таков удел гения. Он может передать всё... Религиозный человек скажет об этом: «Господом дано!». Нерелигиозный человек скажет: «Редкий талант!».

Продолжение на стр.8

АРТ-ПРОСТРАНСТВО

ПОЭЗИЯ И ЖИЗНЬ СЕРГЕЯ ЕСЕНИНА – НОВОЕ ВОПЛОЩЕНИЕ В МУЗЫКЕ. КАНТАТА АЛЕКСАНДРА СМЕЛКОВА «БОЖЬЯ ДУДКА»

Начало на стр.7

– Премьера кантаты прошла 22 и 23 ноября в рамках юбилейного концерта «Есенин – 130» во Владивостоке на Приморской сцене Мариинского театра, а дирижировал ваш сын, Павел Александрович Смелков. И, судя по продолжительным овациям, ему в полной мере удалось раскрыть ваш замысел.

– Павел Александрович Смелков – это замечательный дирижёр, музыкант, композитор. Из моих произведений он дирижировал операми «Братья Карамазовы», «Идиот», «Станционный смотритель», многими кантатами. Конечно, у него есть особое понимание моей музыки. Мы всегда с ним обсуждаем важные моменты, когда работаем. Многому я у него учусь, ведь он практик, дирижёр Мариинского театра. Он провел множество классических опер как дирижёр, а также сделал массу оркестровок. Я часто советуюсь со своим сыном, иногда и я ему что-то подсказываю. Сейчас, во время репетиций, подготовки к премьере, мы всегда были в контакте. Я специально прилетел во Владивосток к премьере. Первое исполнение – серьезный процесс, во время которого возникают разные вопросы и нюансы. Я просто счастлив, что работаю вместе с сыном, он очень много мне помогает. И под его управлением «Божья дудка» действительно исполнена прекрасно.

Евгений Плеханов (бас), Татьяна Макарчук (меццо-сопрано), Павел Смелков (дирижёр), Алина Михайлик (сопрано), Александр Смелков (композитор), Марина Репина (концертмейстер), Алексей Репин (баритон), Мингиян Оджаев (тенор)

– Есенинская поэзия с её сложным сплавом фольклорной образности, исповедальности и надрыва нашла в вашем лице внимательного и неравнодушного собеседника. А премьера стала не только юбилейным жестом, но и ещё одной главой в непрерывном диалоге с русской культурой.

И в завершение – не могли бы вы сформулировать, в чём, на ваш взгляд, главное послание вашего сочинения для сегодняшнего зрителя?

– Я хотел, чтобы слушатель сам потрудился над ответом, а может быть и заглянул бы лишний раз в книги, оторвавшись от «общения» в телефоне. Но боюсь, что это слишком самоуверенно.

Беседовал Олег МАРЬЯШ,
г. Владивосток, ноябрь 2025.
Фото Ильи Короткова
предоставлены пресс-службой
Приморской сцены Мариинского театра

«АРТ-ЦЕНТР ПЛЮС» ПРЕДСТАВЛЯЕТ

«ЛУЧИКИ»: КОГДА МУЗЫКА ГОВОРИТ РУКАМИ

Интервью с руководителями уникального коллектива жестового пения из города Энгельса

Тишина становится музыкой, а руки — голосом. Коллектив жестового пения «Лучики» из школы-интерната №3 г. Энгельса уже более 15 лет доказывает, что настоящая музыка рождается в сердце и не зависит от способности слышать. Руководят коллективом опытные педагоги: Ольга Николаевна Корженевская, Валентина Викторовна Звонова и Наталия Александровна Захарова.

Знакомство с коллективом

«Жестовое пение — искусство без возраста, — говорит руководитель коллектива Валентина Звонова. — *16 лет назад во время прослушивания песни «Прадедушка» мы увидели, как глубоко музыка проникла в души детей. Они сами захотели её исполнить»!*

Именно эта искренняя детская реакция стала отправной точкой. После выступления с хором Саратовской филармонии педагоги собрали вокруг себя единомышленников — детей, готовых учиться передавать эмоции через движение и жесты.

Сегодня в «Лучиках» занимаются 20 детей от 8 до 18 лет, а за годы существования коллектива его выпускниками стали более 45 воспитанников. *«Наши участники — позитивные и жизнерадостные ребята, которые не боятся трудностей»,* — с гордостью отмечает Ольга Корженевская.

Принципы работы и сплочения

— Как строится работа в коллективе?

«Мы выбираем солистов, которые становятся образцом для подражания, — объясняет Валентина Звонова. — *Для сплочения команды работаем в разных направлениях: организовываем мероприятия, улучшаем коммуникацию, мотивируем детей».*

Коллектив использует современные подходы — онлайн-платформы для обмена информацией, совместное обсуждение проектов, планирование выступлений. Особую роль играет система наставничества: старшие ребята помогают младшим осваивать жестовый язык.

Методика обучения: от жеста к искусству

— Каков ваш подход к обучению жестовому пению?

Процесс создания жестовой песни — настоящая алхимия искусства:

1. Выбор песни — тщательный подбор репертуара по тематике
2. Перевод на язык жестов — адаптация текста с учетом ограничений жестового языка
3. Работа над текстом — словарная работа, сопряженное проговаривание, заучивание
4. Отработка выразительности — точность, образность жестов, синхронность
5. Работа над движениями — достижение пластичности и гармонии

«Артикуляция должна быть четкой и выразительной — многие глухие читают по губам, — подчеркивает Валентина Звонова. — *Только в результате этой кропотливой работы рождается настоящая жестовая песня».*

Занятия адаптируют под разные уровни подготовки: детей делят на группы, предлагают вариативные задания, работу по интересам.

Атмосфера и поддержка

— Как создается особая атмосфера в коллективе?

Девиз «Лучиков» — «Мы вас любим!» — отражает их философию. *«Наша деятельность направлена на раскрытие творческих способностей детей,* — говорит Наталия Захарова. — *Мы даем возможность детям с ОВЗ заниматься творчеством как равноправным участникам культурной жизни».*

В трудные моменты проводятся индивидуальные и коллективные беседы, воспитательные часы. *«Каждый ребенок уникален, и подход к нему индивидуальный»,* — уверены педагоги.

Творческие вершины

За 16 лет коллектив достиг впечатляющих результатов:

- XIV Международный Детско-Юношеский Фестиваль-Конкурс «Время Чудес» (лауреат I степени г. Великий Устюг 2019г.)
- Международный детский фестиваль – конкурс образовательных организаций «Наследники традиций» (лауреаты I степени г. Саратов 2019г.)
- Международный фестиваль-конкурс детского и юношеского творчества «Хрустальное сердце мира» (лауреаты I степени 2015г, 2016г, 2017 г. г. Саратов)
- Открытый Межрегиональный фестиваль-конкурс художественного творчества детей с ОВЗ «Аленький цветочек» (лауреаты I степени 2021г, 2022г, 2023г, 2024г г. Саратов)
- Всероссийский конкурс с международным участием «Поющие руки» (лауреаты I степени 2023г. г. Санкт-Петербург)
- Межрегиональный фестиваль жестового языка «Нет слов» (лауреаты I степени 2020г. г. Сарапул)
- XIII Международный телевизионный конкурс «Национальное достояние - 2022» (лауреаты III степени 2023г. г. Москва)
- Всероссийский фестиваль-конкурс жестового пения «От сердца к сердцу» в рамках III Всероссийского форума-фестиваля «Уникальные люди» при поддержке Фонда Президентских грантов. г. (лауреаты I степени 2023г. г. Иваново)
- Мероприятие института Уполномоченный по правам ребенка в Саратовской области посвященных Всемирному Дню ребенка (2022г, 2023г г.Саратов)
- VIII инклюзивный многожанровый конкурс искусств «Особые таланты - 2024» (лауреаты I степени 2024г. г. Москва)
- XIII Международный фестиваль-конкурс детского и юношеского творчества «Союз добра» (лауреаты I степени 2024г. г. Минск Республика Беларусь)
- IV Всероссийский фестиваль творчества детей-инвалидов, людей с ОВЗ «Крылья» (лауреаты I степени 2024г. г.Саратов)
- Муниципальный фестиваль детского творчества «Мир талантов -2024» (лауреаты I степени, ГРАН-ПРИ 2024г.)
- Благотворительный концерт в доме интернате для пожилых людей и инвалидов (2023г,2024г, 2025г)
- XVIII Областной фестиваль художественного творчества детей с ОВЗ «Радуга» (диплом победителя 2025г. г.Саратов)
- VI Международный конкурс-фестиваль детского, юношеского и взрослого творчества «Жемчужина Карелии» (лауреаты I степени 2025г. г. Петрозаводск)

Выступление на премии «ARTIS-2017» было высоко оценено жюри, в составе которого были Татьяна Буланова, Игорь Грибков, Корнелия Манго, Элла Хрусталёва.

Влияние на развитие детей

— Как участие в коллективе влияет на детей?

«Занятия жестовым пением помогают ощутить звук всем своим существом, соединить музыкальный ритм и движение, — объясняет Валентина Звонова. — *Это позволяет раскрыть творческие возможности, быть равными в обществе, приносить радость другим, быть нужными и востребованными».*

Самый ценный опыт

— Что стало главным открытием за годы работы?

«С каждой победой детям хочется выучить еще больше песен, — делятся руководители. — *С каждым проникновением в глубину смысла песни обогащается их внутренний мир, развивается речь, чувство сопереживания. Дети становятся добрее, а в их глазах мы видим счастье — это самое ценное».*

«Лучики» продолжают свой творческий путь, доказывая, что искусство преодолевает любые барьеры. Их выступления — это не просто номера, а искренние истории, рассказанные языком жестов, где каждая движение наполнено смыслом, а каждая песня становится мостом между мирами слышащих и глухих.

«Жестовая песня сочетает в себе жестовый язык, актерское мастерство и танец, — заключают педагоги. — *И мы видим, как с каждой новой песней наши дети становятся не просто артистами, а настоящими творцами, способными говорить с миром на универсальном языке — языке сердца».*

Коллектив жестового пения «Лучики» — это больше, чем музыкальный проект. Это история о том, как искусство превращает ограничения в возможности, а тишину — в самую выразительную музыку.

АРТ-ПРОСТРАНСТВО

РУССКАЯ ХРУПКАЯ АВАНГАРДНАЯ МУЗЫКА – ОТ БАХА К НАНО-ЗВУКАМ

Участники проекта «Диалоги 1.0» рассказывают о попытке вернуть голос русского авангарда — живого, современного и диалогичного. Альбом, построенный на интерпретациях шести виолончельных сюит Баха, объединяет виолончель Борислава Струлёва, звон колоколов Артура Псарёва и режиссёрскую архитектонику Евгения Маслобоева: вместе они создают «русскую хрупкую авангардную музыку», где историческая традиция встречается с экспериментом и музыкальной режиссурой.

Выпуск на лейбле Naxos открывает проект для мировой аудитории.

- Что вы хотите донести слушателям этим диском — какова основная идея проекта «Диалоги 1.0»?

- Борислав Струлёв: Я хочу показать, что русский настоящий авангард именно в музыке жив и продолжается. «Диалоги 1.0» — попытка вернуть русскому авангарду его голос, показать его как живое явление, а не как зафиксированную эпоху, о которой говорят в прошлом времени. Мы стартовали с Баха, но делаем это в русле авангарда — в продолжении тех самых экспериментов, которые были в начале XX века.

Проект — это диалог трёх независимых артистов: иркутский звонарь, играющий на церковных колоколах (Артур Псарёв), я на виолончели с моими с записями Баха (Борислав Струлёв) и композитор, режиссёр-авангардист (Евгений Маслобоев), который компонуя и режиссируя, создаёт новую звуковую картину. Мы доверили свое исполнение художнику, который конструирует из этих материалов визуальный звуковой слепок — не просто запись, а картины со звуками.

Евгений Маслобоев: Идея проекта «Диалоги 1.0» всегда витала в воздухе — она была актуальна давно, но обрела стройные очертания только в конце 2024 — начале 2025 года. Мы — творческий коллектив ZaryaBAND TRIO (Вольный перевод: «оркестр из трёх человек, под управлением зари») — отчасти виртуальное образование, которое тем не менее формирует новую российскую музыкальную мысль.

Основная идея — привлечь внимание к проблеме диалога в постиндустриальном обществе. В XX веке было много скорости и мало мысли; в XXI веке — слишком много информации и мало души. Проект вдохновлён возможностью восстановить подлинный диалог — с близкими, с людьми, с миром — и через это говорить о любви и человеческой глубине.

- Как давно вы работали над проектом? Как всё началось?

Борислав Струлёв: Идея возникла очень давно — знакомство с Артуром Псарёвым случилось на первых фестивалях Дениса Мацуева «Звезды на Байкале» в Иркутске. Мы сразу заговорили о каком-то совместном проекте. Процесс длился почти 25 лет: что-то терялось и появлялось снова. В итоге получился альбом — чудо долгой работы и терпения.

- Как вы познакомились с Евгением Маслобоевым?

Борислав Струлёв: Через Артура Псарёва, они уже работали вместе. Я знал о нём давно: у него много релизов в Европе, дочь Евгения поёт авангардным вокалом, он всю жизнь посвятил современному авангарду. Это человек с глубочайшим мировоззрением в области современного искусства — он и продюсер, и режиссёр многих проектов. От Евгения исходила ключевая художественная идея проекта.

- Что послужило вдохновением для проекта?

Борислав Струлёв: Вдохновил сам авангард — всё то, что уже было сделано нашими художниками-авангардистами раньше – и пришло время показать это в нашей музыке. А еще та энергия и эстетика 20–х годов, которую Евгений сохранил благодаря знаниям, философии и опыту. Мы увидели возможность продолжить эту традицию в XXI веке, соединяя её Бахом — выдающимся композитором, чьё наследие выдерживает смелые интерпретации. Вдохновение — в соединении исторической музыкальной глубины и современной художественной режиссуры.

Евгений Маслобоев: Тогдашний авангард тоже строился на синтезе традиций и инноваций: в беспредметной живописи Кандинского слышны народные и международные мотивы, в супрематизме Малевича — переклички с древними и современными философиями.

Из прошлого мы не переносим формы как трафарет, а лишь семена мысли — цитаты вечности. Живая мысль развивается, и мы берём из авангарда не стилизацию, а метод — смелость мыслить и конструировать диалог между эпохами и эстетиками.

- Почему вы выбрали именно шесть виолончельных сюит Баха для первого альбома?

Борислав Струлёв: Бах — фундамент нашего музыкального мира: в нём сила, философия, мастерство. Его виолончельные сюиты — каждая как отдельная планета, каждая сарабанда — миниатюрная повесть. Мы решили начать с него потому, что его музыка выдерживает такой диалог: к ней можно добавить современные звуковые краски и режиссёрские решения, не потеряв сути. Бах стал тем прочным основанием, на котором мы строили эксперимент.

Евгений Маслобоев: Мы выбрали Баха и форму сарабанды как культурный феномен и отправную точку диалога. В виолончельных сюитах Баха каждая сарабанда — отдельная вселенная, с разными настроениями и философией.

Почему Бах? Как сказал Ингмар Бергман: Бах не допускает силы зла в свою музыку — он не даёт злу права голоса. Его музыка настолько глубока и многослойна, что выдерживает диалог с современными звукообразующими практиками и режиссурой, не теряя при этом сущности.

- Как вы работали с музыкальными традициями, чтобы создать нечто новое — «русскую хрупкую авангардную музыку»?

Борислав Струлёв: Мы старались оставаться верными своему инструменту и композитору. Я записывал сарабанды как виолончелист-солист, сохраняя традиционную игру и характер Баха. Затем появились колокола Артура и режиссёрские вмешательства Евгения: подрезки, добавление новых звуков, монтаж — всё это создаёт мозаичную структуру. Итог — не подгонка друг под друга, а честная встреча инструментов и идей в колонках у слушателя. «Хрупкая» — потому что звучание деликатное, кинематографичное, «авангардная» — из-за нашего подхода и экспериментального взгляда.

Евгений Маслобоев: Проект — цикл произведений, построенных как диалог идей: равноправный разговор эстетических систем, композиторских и исполнительских школ. Этот подход породил стиль Russian Fragile Avant-garde Music (русская хрупкая авангардная музыка).

Характеристики стиля: виртуозность исполнения; бережное отношение к деталям и авторскому материалу; высокий профессионализм и глубокий культурный бэкграунд; тактичное сохранение ценности традиций при внедрении инноваций; сочетание строгой композиции и тотальной импровизации; диалог исторических эпох с современным художественным мышлением. Мы создаём музыкальную интонацию, где хрупкость — это тонкая эмоциональная структура, а авангардность — метод и эстетика.

- Как проходил совместный творческий процесс — ведь он был во многом виртуальным?

Борислав Струлёв: Процесс был долгим, фрагментарным и неконтролируемым — и в этом его сила. Мы работали как трио через чаты, обмены файлами, редкие встречи. Главное было не потерять интерес и ждать той искры, которая подтолкнёт проект к завершению. Это научило меня отпускать контроль и доверять художественному видению.

Евгений Маслобоев: Проект частично виртуальный, но мы и вживую собирались, и играли. Мы находили акустические «вкусности» и экспериментировали с экзотикой: ватерфон, дудук, моорин хур, фидль, металлические лестницы, шаманские бубны, норвежские флейты, литофоны (священные камни с Байкала), даже бытовые предметы вроде триммера для бороды и водосточных труб — всё это использовалось как источники звука. Колокольный звон Артура органично вплёлся в ритмо-формулы композиций и даже в тональные соотношения.

Наш принцип — честность к инструменту и композитору, но и смелая режиссура: склеивание, добавление новых текстур, создание многоуровневой звуковой ткани. Мы стремились к живому, горячему и наполненному смыслом диалогу — так, чтобы Бах чувствовал себя некомфортно в рутинном смысле, но творчески вовлечённо.

- На каком лейбле вышел CD и что это даёт проекту?

Борислав Струлёв: Диск вышел на крупном международном лейбле Naxos. Для нас это означает, что наш русский авангард теперь доступен слушателю по всему миру — не только в Москве или России, а глобально.

- Какие у вас планы на будущее в рамках проекта «Диалоги»?

Борислав Струлёв: Мы не собираемся останавливаться на Бахе. В перспективе хотелось бы продолжить с Равелем, Стравинским, Дебюсси, Прокофьевым, Шостаковичем и другими великими именами — и, конечно, с новыми режиссёрскими и звуковыми экспериментами. Возможен выпуск LP — для меломанов, которые любят винил и королевское звучание.

Евгений Маслобоев: Создавать любые возможности диалога в рамках этого проекта и не только: культурные мосты с другими странами и различными эстетическими системами, создавать творческие акции и перформансы.

- После Баха — кого бы вы взяли в следующий диалог?

Евгений Маслобоев: Есть идея сделать альбом-диалог с самой паузой и тишиной, вдохновлённый Джоном Кейджем и его пьесой 4'33". В ней музыканты не играют, а молчат 4 минуты 33 секунды. Но мало кто знает, что 4'33 — это время полного солнечного затмения.

Рабочее название следующего альбома — «108 минут» (время полного лунного затмения; также сопоставимо с фазами сна).

Это не будет просто молчание: это будет «музыка пыли» — нано-музыка, где звук возникает не только из движения смычка, но и из тончайших биофизических и природных процессов: биофоны, пение растений, звук крови в подушечке пальца, шорохи песка и ветра, дыхания Солнца в дождливый день.

Скажу лишь, что диалог постепенно перерастёт в полилог, многофигурную композицию манифеста нежности и любви к человечеству.

Артур Псарёв, звонарь иркутской Крестовоздвиженской церкви, участник проекта «Диалоги 1.0» вспоминает:

В конце 2000-х годов Даша Ступина (отдельное ей спасибо!) привела ко мне на колокольню Борислава Струлёва, он тогда был участником фестиваля Дениса Мацуева «Звёзды на Байкале». Мы с Евгением начинали, как раз в тот момент, делать совместную работу, для которой, в частности, были сделаны записи колокольных звонов Иркутской Крестовоздвиженской церкви, где я звоню аж с сентября 1991 года, и колокольчиков моей передвижной звонницы.

Часть материала, уже готового, я отправил Бориславу. Ну, а он, в ответ, отправил мне две «Сарабанды» Баха, записанные в Нью-Йорке... Вот, кстати, и ответ на вопрос: почему, всё-таки, Бах.

Добавлю, что Бах с его музыкой и его подходом к музыке, как таковой, — это настоящий авангард. Мы же к своему авангарду на тот момент ещё не пришли.

В конце 2024-начале 2025 года пришло понимание, достаточно точное, что нужно делать. Был определён и стиль, и подача... Наш проект **«Диалоги 1.0»** — это дань уважения такому удивительному и яркому явлению, как русский и советский авангард начала 20 века. Музыка наша — может кому-то показаться сложной. Это, как я называю, такая **Высшая музыкальная математика.** Но она, наша музыка, читается, и читается хорошо».

Александра САЙДОВА

Фотоматериал предоставлен пресс-службой проекта

ПУТЕШЕСТВИЕ ИЗ ТЮМЕНИ В ШАНХАЙ

Для Тюменского филармонического оркестра юбилейный, 10-й сезон, к счастью, стал поводом не почивать на лаврах, а открывать новые возможности. Вскоре после первого выступления в Московском международном Доме музыки коллектив отправился в Китай и дал концерт на Международном фестивале искусств в Шанхае. В нынешнем году фестиваль проводился с 17 октября по 28 ноября и представлял разнообразные концерты, а также проекты в области драматического и музыкального театра.

Программа концерта ТФО 2 ноября 2025 года на открытой площадке «Art Space» возле Шанхайского концертного зала (ранее известного как Театр «Нанкин»), вполне предсказуемо сочетала «китайскую» и «русскую» части.

«Китайский» раздел составили два знаковых сочинения, обращающихся к древним образам и символам культуры страны, а также Китайской революции 1945 — 1949 годов. Увертюра «Ода Красному флагу» Люй (Лу) Цимина — один из музыкальных символов КНР и одно из самых исполняемых сочинений китайской академической музыки (причем не только в самой Поднебесной, но и за рубежом).

Выбор второго сочинения был знаковым и удачным, — в нем отразились и страницы истории Китая, и музыкальные (в частности, фортепианные) связи наших стран. Концерт для фортепиано с оркестром «Желтая река» группы авторов во главе с Инь Чэнцзуном создан в 1970 году на базе одноименной кантаты Сянь Синхая 1939 года. В разное время и кантата, и концерт были запрещены, причем последний — в конце 1970-х, уже после окончания «Культурной революции»; все дело в том, что, несмотря на рестрикции в отношении классической музыки в описываемый период, переработку кантаты в концерт курировала лично Цзян Цин, супруга руководителя КНР тех лет Мао Цзэдуна, и после смерти Председателя Мао и смены общественно-политических ориентиров сочинение оказалось не в фаворе. Однако уже в 1980-е концерт звучал, а окончательная реабилитация случилась в 2008 году, когда Ланг Ланг исполнил его финал на церемонии открытия XXIX летних Олимпийских игр в Пекине. Инь Чэнцзун — не менее знаковая фигура для российско-китайских фортепианных связей,

Юрий Медяник

чем Лю Шикунь. Он учился в Китае и за рубежом, в частности, в СССР (в Ленинграде), в 1962 году разделил с американской Сьюзен Старр 2-ю премию Второго международного конкурса имени П.И. Чайковского. В активе Инь Чэнцзуна — выступления с такими дирижерами, как Юджин Орманди, Кирилл Кондрашин, Клаудио Аббадо и многими оркестрами, входящими в мировую двадцатку. Совершенно очевидно, что в Концерте именно Инь Чэнцзун придал традиционной китайской истории о реке Хуанхэ, её величии, силе, её людях специфический фортепианный блеск. Разнообразная, полная контрастов и великолепно написанная партия сольного фортепиано синтезирует традиционные элементы китайской музыки и европейской фортепианной традиции, в частности, XX века (Рахманинов, Равель, Дебюсси). Великолепна и драматургия Концерта: ее главный элемент — постепенная кристаллизация темы «Алеет Восток» (долгие годы революционная песня была неофициальным гимном Китая) от первой части к финалу; в коде эта тема соединяется с «Интернационалом».

Ансамбль Тюменского филармонического оркестра и пианиста Янь Фана был великолепен практически без поправок на сложные условия концерта на открытом воздухе. Китайский виртуоз хорошо известен российским слушателям: Янь Фан регулярно выступает в нашей стране (в частности, с оркестром Мариинского театра). А в марте нынешнего года артист гостил в Тюмени и дал совместный концерт с ТФО; в нем звучали и Концерт «Желтая река», и увертюра «Ода Красному флагу». Так что, в определенной степени можно говорить о путешествии программы из Тюмени в Шанхай. В описываемом концерте оркестр, ведомый художественным руководителем Юрием Медяником, оказался на высоте: обе партитуры были сыграны с той чистотой и, местами, даже блеском, к которым мы уже по-хорошему привыкаем. Отличным — и, опять же, без поправок на формат — был и баланс групп оркестра. Но главное, — русский дирижер и музыканты демонстрировали явное желание и возможность понять тонкости стилистики сочинений (естественно, в Концерте неоценимую помощь в этом оказал солист).

«Русская» часть программы — Торжественная увертюра «1812 год» П.И. Чайковского и «Половецкие пляски» из оперы «Князь Игорь» А. Бородина (в варианте с симфоническим оркестром без хора) — прошла с ожидаемым грандиозным успехом. Дирижер и оркестр не пытались «задавить» абстрактной мощью кульминаций: в обоих сочинения они искали и находили тонкие, иногда камерные краски звучания. Зато в коде увертюры Чайковского медь дала не только динамику, но и нужный акустический объем, и потому вполне хватило обычных оркестровых колоколов.

Помимо исполнителей, наивысшие комплименты стоит адресовать и китайским мастерам звука. В описанных условиях их мастерство становится критически важным, — именно они способны казнить или миловать, убить или оживить звучание. В данном случае — миловали и оживляли, помогая успеху концерта, восторженными свидетелями которого стали более тысячи двухсот зрителей.

Михаил СЕГЕЛЬМАН

Фото Евгения Шульца предоставлено Тюменским филармоническим оркестром

РУССКАЯ СИМФОНИЧЕСКАЯ ЖИВОПИСЬ

На дневном концерте 15 ноября в Большом зале консерватории Кремлёвский оркестр Управления делами Президента Российской Федерации и его главный дирижёр Константин Чудовский предложили популярно-просветительскую программу для детско-юношеской аудитории, но в своей цельности она оказалась познавательной и для серьёзно настроенного взрослого слушателя.

Программные симфонические картины («поэмы», «увертюры» и т.д.) – один из важнейших жанров русской классической музыки, богатейшее хранилище её национального образного строя. Часто эти музыкальные образы ещё и навеяны литературой. Концерт и показал, как сильно может захватить публику панорама таких образов.

Маэстро взял ведение концерта в свои руки и первым делом указал на портрет Римского-Корсакова в галерее композиторов на стенах Большого зала. Из его наследия исполнялись «Три чуда», антракт к финалу оперы «Сказка о царе Салтане», и «воскресная» увертюра «Светлый праздник». Первая пьеса – музыкальный «пересказ» стихов пушкинской сказки, где говорится о белке, щёлкающей золотые орехи, морских витязях и Царевне Лебедь. По принципу сюиты заливистая попевка «Во саду ли в огороде» сменяется изображением водной стихии, но кульминацией делается мощно-поэтичный образ самой мечты, неуклонно ведущей человека вперёд (так понимал символический смысл этой девы-птицы композитор). Характер второго произведения был резко иным – торжественно-гимническим. Оно выстроилось на стержне варьирующегося мотива пасхальной стихиры «Да воскреснет Бог...» и из него черпало импульс к нарастающей радости.

Оркестр сразу же продемонстрировал силу солистов своих групп духовых: деревянные на манер скоморошьих гудков виртуозно сплетали голоса в плясовой (песня белки), медные возвышенно и чисто выводили мелодию хорового распева. Звучание же в целом отличала затемнённая глубина, ласкающая насыщенность тона, к которой мы привыкли благодаря лучшим советским оркестрам.

То, что за Римским-Корсаковым следовали четыре номера из «Щелкунчика», включая популярнейшие «Вальс цветов» и Адажио, – скорее всё же результат выбора наиболее лёгкого пути к успеху программы. Но дирижёр и музыканты по-настоящему увлеклись этой музыкой, а в таком исполнении многие готовы слушать шедевр Чайковского бесконечно.

Раритеты, «гвоздь» программы, были оставлены на начало второго отделения. Масштабная Третья симфония Глиэра

Константин Чудовский

«Илья Муромец» (1911) – шедевр музыкального Серебряного века, хорошо известный на Западе. Последнее время о ней снова вспоминают и в московских концертах. Чудовский, затрагивая в программе былинную тему, представил третью часть «У Владимира Красна Солнышка» в темпе allegro, которая слушается и как самостоятельный симфонический фрагмент. Как и в увертюре Римского-Корсакова, это снова русский праздник – но не церковный, а народный. Он начинается далёкими плясовыми мотивами – тонким пианиссимо струнных оркестра – и разрастается до вагнеровских плотности и блеска. Глиэр, хотя и базируется на народном мелосе, мастерски сдвигает центр тяжести на «чистый» симфонизм. Однако развитие прерывает зловеще-мрачный эпизод с Соловьём-разбойником, так что после него праздник повторно набирает свою силу.

По контрасту, увертюра Калинникова «Былина» (1892) настраивает на волну созерцания русского пейзажа и то степенных, то беспокойных раздумий о родине. Дирижёр предупредил публику, что в поэме мы в почти первозданном облике услышим тему Гимна России.

И это подогрело интерес к сочинению, хотя автору Гимна А.В. Александрову едва ли могла быть известны погребённые в архиве ноты, а об исполнении увертюры до 1950-х годов нет никаких сведений (данное исполнение тоже готовилось по материалам, специально запрошенным в Музее музыки). Однако публике не просто указали на возможный источник эпохального советского сочинения, но и преподнесли тот музыкальный контекст, от которого он отталкивался. Это мифопоэтический портрет России в её прошлом и настоящем, который коллективно создавался русской патриотической интеллигенцией на волне позднеромантических устремлений к своим корням, в данном случае – поисков музыкальных формул для идеального выражения умонастроения народа.

Под конец исполнялись хорошо знакомые «Ночь на Лысой горе» Мусоргского и «Половецкие пляски» из оперы «Князь Игорь» Бородина. Сочинения однотипные: в одном бешеный пляс нечистой силы, в другом – степных воинов. Однако, когда они оказались поставлены в программу одно за другим, неожиданно сработал эффект контраста – стали вдруг наглядными законченность формы каждого и различие авторского письма, так что этот ход следует счесть удачным.

Звучание оркестра сияло благополучием, которое возникает при стабильной сыгранности под рукой привычного, своего дирижёра. Ансамблевая слитость нисколько не терялась даже в самых ускоренных темпах. Все легендарно-сказочные краски, которые есть в распоряжении симфонического оркестра, были очень яркими. За них отвечали нескончаемые соло от практически всех групп инструментов: постоянно солировали деревянные духовые, на редкость стройно звучала медная группа, внятно и полнозвучно играли арфистки, выразительны были соло скрипки и виолончели.

Чудовский оказался хорош в разговорном жанре и мог бы с успехом позволить себе и более пространные комментарии, что только больше укрепило бы контакт с публикой. Почти заполненный и оживлённо откликающийся на музыку зал – сегодня подарок для артистов. В таком диалоге сложилась атмосфера, в которую радостно было погрузиться.

Михаил ПАЩЕНКО

Фото Владимира Волкова предоставлено пресс-службой Государственного Кремлевского оркестра

АРТ-ПРОСТРАНСТВО

ВЛАДИМИРСКИЙ «РАСПЕВ»: КАК ХОР ХРАНИТ ВЕЛИКУЮ ТРАДИЦИЮ

Юбилейный год со дня рождения Георгия Васильевича Свиридова ознаменовался многими музыкальными премьерами, концертами, конкурсом и театральными постановками. Редакция «Музыкального Клондайка» побывала на многих площадках, где проходили эти события: в Москве, Санкт-Петербурге, Курске. Завершился наш вояж на Владимирской земле, где мы отметили 110-летие со дня рождения Георгия Свиридова вместе с заслуженной артисткой России, профессором Московской консерватории Еленой Савельевой и великолепными солистами московских оперных театров 18 декабря. В концерте приняли участие ведущие солисты московских театров: Николай Ерохин — солист МАМТ им. Станиславского и Немировича-Данченко, Владимир Кудашев — солист театра «Новая опера» и Анна Викторова — солистка оперного театра МГК им. П. И. Чайковского. В их исполнении прозвучали романсы и песни Свиридова, ставшие настоящей классикой камерной сцены. Концерт состоялся благодаря многолетней дружбе и творческому сотрудничеству Елены Павловны Савельевой и Натальи Александровны Колесниковой — заслуженного деятеля искусств России, художественного руководителя и главного дирижёра Владимирского муниципального камерного хора «Распев». Мероприятие состоялось в завершение фестиваля «Владимирский благовест» 2025 года.

Наталья Колесникова

Георгий Свиридов, чей 110-й день рождения отмечался 16 декабря 2025 года, как особая планета в музыкальной вселенной соединяет судьбы людей, для которых Россия — это не просто территория, а судьба, духовное пространство их сердец. Благодаря таким людям, как Елена Савельева и Наталья Колесникова, и многим, многим, многим его преданным ученикам и последователям имя Свиридова, его музыка живёт в сердцах, заполняет души теплом и вдохновением.

После концерта мы встретились с организатором фестиваля «Владимирский благовест» Натальей Александровной Колесниковой, в преддверии 40-летия Владимирского муниципального камерного хора «Распев».

— Наталья Александровна, ваша встреча с Георгием Васильевичем Свиридовым во многом стала судьбоносной. Насколько сильны традиции исполнения музыки Свиридова в вашем коллективе? Что эта музыка даёт людям?

— Когда мы учились в консерватории, мы пели очень много его произведений: все кантаты, «Памяти Есенина», «Курские песни». Он ещё был жив, творил, мощно шагал по просторам русской души. Это запало и мне в душу.

Потом я приехала во Владимир и через два года поступила в аспирантуру Академии музыки имени Гнесиных, в класс Станислава Дмитриевича Гусева, народного артиста, профессора, художественного руководителя Государственной академической капеллы России имени Юрлова. На исполнительской практике я попала в капеллу Юрлова и видела, как Георгий Васильевич приезжал на репетиции, как он дирижировал.

Ни один дирижёр не может так тонко войти в этот интенсивный мир необыкновенной русской души. Он что-то показывал, работал. Мы сидели с открытыми ртами. А потом он — такой мэтр, такая величина, — подошёл к каждому аспиранту, за руку поздоровался. Это мне запало в душу. Я увидела, как он слышит свою музыку, как интонирует.

Для меня Свиридов в мире музыки— святой, которому я молюсь. В репертуаре у меня эта музыка есть и всегда будет. Она даёт духовный настрой, силу понимания, что ты русский, что это твоя страна просторов, минора. Как только зазвучит первый аккорд... Поэтому мы любим эту музыку и будем петь всегда. Для меня Свиридов — первый. Он мэтр хорового искусства.

— В этом миноре очень много свободы.

— Это необыкновенное понимание. Трагедия есть, но это щемящее понимание открытости. Ты понимаешь, что Бог тебе дал землю, живи. Это минор особый, высочайшее духовное состояние свободы.

Счастье соприкасаться с этой музыкой. Она даёт такую силу, и ты, маленький человек, понимаешь, что у тебя такое наследие, такое духовное, душевное богатство, что становишься счастливым.

— Здесь разворачивается душа.

— Счастье быть частью этого божественного мира. Ты можешь созвучать в этом, соприкасаться со звуком своей души, с этой огромной, величайшей планетой Свиридова. Особенно его духовные песнопения в конце жизни. Это перевоплощение, это старец, мудрец, который говорит: «Вот оно — Рождество, вот Господь, это всё, что у человека есть — вера, Бог, земля». Люди приходят специально на такие концерты и всегда будут приходить.

— Коллективу скоро исполнится 40 лет, вам приходят молодые люди, начинается передача традиций.

Мы — муниципальное бюджетное учреждение культуры «Камерный хор «Распев». Учредители — управление культуры города Владимира и городская администрация.

Многие приходят и не знают, что так серьезно работать нужно в хоре. У меня воспитание в консерватории было: Самуил Карлович Мусин, Борис Самуилович Певзнер. Это сильные традиции.

Молодые люди сначала думают, что хорошо петь в хоре — это легко. А работать надо в хоре — работать полностью, от пятки до основания волоска. Главное — чистота помыслов. У меня очень хороший коллектив — самая лучшая маленькая команда в мире. Все артисты хора знают, что коллектив очень уважают, потому что он звучит достойно, статусно, по-человечески.

— Постоянно держать руку на пульсе, управлять коллективом, учебным или творческим процессом — это требует особых сил.

— Нужен духовный запас, чтобы преодолевать все трудности. Мы воспитаны так, что горим своим делом постоянно, не можем без этого. Но время другое, воспитание другое. Классическую музыку сейчас многие воспринимают сложнее, но люди к нам приходят и ждут новых концертов.

Мы небольшой город, камерный коллектив, но вопреки всему работаем. И все удивляются: как это возможно?

— Владимир — город заметный в истории России. Несколько лет назад номинировался на звание Культурной столицы России, за ваш город голосовали люди из всех регионов страны.

— Город любимый и знаменитый, люди знают его историю. Кто приезжает — все удивляются. Раньше я думала, что Успенский собор — это такая древность, чудо, только на картинках видела. А здесь каждый день хожу и молюсь. Это такая благодать, благодарность, что земля тебя приняла, ты нашёл здесь свой дом.

Это намоленный город, но у него много испытаний. Когда многострадальный человек или страна — их постоянно испытывают. Но Владимир стоит, несмотря ни на что и будет стоять. Люди будут поклоняться, приезжать отовсюду.

— Ваш город в эксклюзивной, уникальной ситуации, часть Золотого кольца России. Ваш коллектив работает в историческом здании — Доме дворянского собрания.

— Золотые ворота стоят! В центре города много исторических мест. Сейчас стараются делать программы по восстановлению, закладывать средства, чтобы и Центр культуры и искусства на Соборной тоже обновить. Сейчас требования очень жёсткие к сохранению культурного наследия, есть Инспекция государственной охраны объектов культурного наследия. Мы живём на этой земле, трудимся в историческом здании, трудимся ради людей.

— Сколько человек в коллективе?

— 34 певца.

— В камерных коллективах каждый и певец хора, и солист, и составляющая человеческого оргАна.

— Нет ни одного лишнего — все на вес золота. Это человек в первую очередь, а потом музыка. Невозможно стоять с невыразительной мимикой. Это — не «Распев». Музыку ты должен отдать. Это твоя дорога — прекрасная, честная, настоящая. Уровень нашей публики, человеческий уровень, очень высокий, поэтому халтурить нельзя.

— Призвание, миссия чувствуется в каждом человеке?

— Честно должно быть. Ты понимаешь, для чего, зачем.

Я всегда говорю, когда начинается репетиция: «Пришёл хирург — у него болит, не болит, неприятность — он стоит, ты знаешь, что он должен тебя вылечить, сделать так, чтобы ты жил». У нас то же самое. Ты можешь убить человеческую душу безразличием, а ты должен себя отдать.

— Каждый руководитель держит определённые рамки.

— С пониманием и любовью к ним, я думаю, это всё воспитывается. Жёсткостью, да. Держаться надо. Но есть любовь к людям. Они знают, что дороже их у меня нет никого.

— Прекрасно работать в таком коллективе — это счастье.

— Я без них никто, и они без меня. Это всё взаимно — уважение и очень большое почитание.

— У вас, наверное, очень обширный репертуар. Какое количество концертов в год?

— Концертов очень много. У нас есть муниципальное задание по платным концертам, есть бесплатные. Каждый месяц — новая программа, потому что город небольшой. Второй раз люди могут не прийти. В основном ходят люди, молодёжь (Пушкинская карта) и старшее поколение. В Москве больше возможностей, здесь мало. Поэтому каждый месяц мы делаем новую программу. Помимо этого, много бесплатных благотворительных концертов. Есть организации, с которыми наш хор связан уже более 35 лет, со времен СССР.

— Это замечательно, продолжение традиций — очень важный аспект в жизни коллектива. Желаем вам с новыми интересными программами подойти к 40-летию хора!

Беседовала Елена ЛАЩЕНКО

Фото Владимира Никонова из архива Владимирского муниципального камерного хора «Распев»

АРТ-ПРОСТРАНСТВО

Михаил Морозов: «Иосиф Геништа — настоящая звезда русской музыки первой половины XIX века»

В 2025 году исполняется 230 лет со дня рождения Иосифа Иосифовича Геништы — русского композитора чешского происхождения, чья музыка в середине XIX века была очень популярна в нашем Отечестве. В советское время о творчестве Геништы практически не вспоминали, и лишь сейчас к нему возрождается интерес. Это заслуга Михаила Морозова — исследователя наследия Геништы, пианиста, архитектора и художника, который устраивает концерты памяти своего кумира и сейчас работает над выпуском первого в мировой истории собрания сочинений Иосифа Иосифовича. Мы расспросили Михаила о том, чем произведения композитора отличаются от творений его современников, почему они могут заинтересовать слушателей XXI века и как Гениште в своем искусстве удавалось совмещать традиции сразу нескольких культур.

Михаил Морозов

— Вы преподаете в МАРХИ. Как в вашу жизнь пришла музыка и, в частности, Геништа?

— Первым человеком, который открыл мне волшебный мир академической музыки, была мама. Когда поступил в МАРХИ и стал учиться на архитектора, на втором курсе узнал, что в институте существует музыкальная студия под названием Euterpe («Эвтерпа»), которую возглавляет доктор искусствоведения, кандидат архитектуры Илья Евгеньевич Путятин. И там занимаюсь с 2014 года, хотя не заканчивал даже ДМШ. Здесь научился читать с листа, впервые начал выступать как концертмейстер. Однажды Илья Евгеньевич поставил ноты, на которых было написано: «Геништа. Элегия», и это оказался его легендарный романс «Погасло дневное светило» на стихи Пушкина. Буквально с первой ноты произведение меня захватило — понял, что хочу заниматься наследием именно этого композитора.

— Чем вас заворожила Элегия Геништы?

— Стандартный романс первой четверти XIX века — обычно это несколько куплетов, и звучать он должен не дольше четырех минут. А в этой элегии — очень свободная форма, она больше похожа на развернутую сцену со множеством различных эпизодов-картин и длится от шести до девяти минут.

— Михаил, а где и как вы развивали свои пианистические навыки, кроме «Эвтерпы»?

— Мне посоветовали поступить в школу Центра организации практической подготовки и карьеры выпускников Московской консерватории. Там занимался у замечательного педагога Аллы Васильевны Мофа. Благодаря ей получил профессиональную школу, постоянно участвовал в отчетных концертах, расширял свой репертуар.

— Почему выбрали в качестве композитора всей своей жизни именно Геништу?

— О нем было очень мало информации. Подумал, что могу стать тем, кто откроет Геништу и широкой публике, и профессиональному сообществу музыкантов. Чем дальше знакомился с его творениями, тем больше понимал, насколько они нетипичны для стиля доглинкинской эпохи. Геништа испытал большое влияние европейского пианизма — в своих фортепианных произведениях он очень близок Гуммелю и Калькбреннеру. При этом он следует и принципам лондонской школы: например, активно внедряет в сочинения трехслойную фактуру изложения — различные «гудящие» фонические эффекты.

— Расскажите про его камерную музыку.

— Иосиф Иосифович подарил русской камерной музыке три больших виолончельных сонаты. До него отечественные композиторы лишь дважды обращались к этому жанру: говорю про две виолончельные сонаты — Ивана Прача и Ильи Лизогуба. Также для этого инструмента Геништа написал три ноктюрна с фортепиано, вариации на тему «Правь, Британия, морями».

— А вокальные сочинения? В романсах, насколько я знаю, он был чуть ли не новатором… Чем они отличаются от произведений других авторов того времени, например того же Глинки? Все-таки Геништа — его современник.

— Если говорить про вокальное творчество, то Геништа и Глинка — наследники разных стилей. Глинка смотрит в сторону итальянского belcanto, а Геништа берет за основу немецкую музыкальную традицию — очень сдержанную и рациональную, строгую. Но при этом добавляет в свои романсы интонации русской протяжной песни. Ещё одна отличительная черта вокальных произведений Геништы, особенно поздних — их философская тематика. Он подбирает стихотворения Кольцова, Лермонтова, Хомякова, Ростопчиной, посвящённые одиночеству, попытке осознать свой жизненный путь. Такая глубина не была свойственна его современникам.

— По отцу Геништа — чех, а по матери — немец. Можно ли сказать, что он соединил русскую музыкальную традицию с этими двумя?

— В каком-то смысле да. Но, конечно, еще он увлекался творчеством венских классиков и мимо их влияния пройти не мог. Стал первым исполнителем в России всех фортепианных концертов Бетховена, множества сочинений Моцарта — открыл их для московской публики.

— Да, Геништа родился, жил и умер в Москве — вся его жизнь была связана с этим городом. Насколько он был здесь популярен? Что говорили о нем современники? С кем композитор дружил из знаменитых деятелей искусства той поры?

— Уже в возрасте семнадцати лет, когда Геништа дебютировал публично как музыкант, он был известен широкому кругу аристократии Первопрестольной. В 1844 году в одной немецкой газете Геништу назвали «главным столпом московских музыкальных сцен»!

Он был звездой, любимцем публики. Композитор входил в круг общения Пушкина, Жуковского, Вяземского, дружил и с Верстовским, Алябьевым. Выступал в знаменитом салоне княгини Волконской; известно, что играл перед Николаем I и его супругой. Из зарубежных композиторов Геништа был знаком с Марией Шимановской, Робертом Шуманом, который отмечал его музыку, Гектором Берлиозом. А брат Иосифа Иосифовича, Карл преподавал игру на скрипке юному Мише Лермонтову.

— Можно ли назвать Геништу новатором и авангардистом своего времени?

— Да, безусловно. Вообще первая четверть XIX века, доглинкинская эпоха, в русской музыке — время поисков пути. Геништа экспериментировал с тембром фортепиано и фактурой, а в вокальном творчестве — с жанрами. У него появляются романсы-элегии и баллады, романсы-рондо. Любопытно, что сам Глинка высоко оценивал творчество Геништы и даже оркестровал его элегию «Погасло дневное светило» для баса-баритона Семена Гулака-Артемовского.

— Иосиф Иосифович — не только композитор, но еще и педагог. Кто были его ученики?

— В большинстве своем это московские аристократы. Из них можно назвать Агриппину (Аграфену) Ивановну Трубецкую, которая славилась в музыкальных салонах как виртуозная пианистка, ей Геништа посвятил свой секстет. Однако наиболее известным стал Александр Гурилев, сын крепостного композитора Льва Гурилева. Благодаря Гениште Гурилев получил блестящую школу композиции и унаследовал от него задушевность в своих романсах.

— Как вы сказали, Геништа обожал музыку Бетховена и активно пропагандировал ее в России. А в чем еще заключалась его просветительская деятельность?

— Он руководил Немецким хоровым обществом Москвы. Это любительский хор, который был создан при Храме Святого Людовика Французского — он стоит до сих пор на Малой Лубянке. Также Геништа читал общедоступные лекции в Московском благородном собрании.

— А где хранятся рукописи его сочинений?

— Прижизненные издания произведений Геништы и их рукописи находятся в Российской государственной библиотеке, Российской национальной библиотеке в Петербурге, Научной музыкальной библиотеке им. Танеева в Московской консерватории, Российском национальном музее музыки, нотных фондах Мариинского театра, Санкт-Петербургском музее театрального и музыкального искусства. Сейчас я знакомлюсь с рукописями оперы-водевиля «Сюрприз», которые хранятся в фондах Мариинки. Сочинения Геништы в этом жанре были очень популярны при его жизни и пользовались огромным успехом у публики. Также существуют произведения, о которых упоминал сам композитор, его друзья и коллеги, но материал которых до сих пор не обнаружен. Это четыре романса на стихи Шиллера, о них писала в своих дневниках Клара Клэрмонт. А вот письма Геништы разбросаны по архивам аристократических семей, например Веневитиновых, они есть в Российской национальной библиотеке. Личный архив Иосифа Иосифовича не сохранился. Ныне здравствующие родственники Геништы не имеют практически никаких материалов своего предка — только несколько экземпляров прижизненных изданий его сочинений.

— Как считаете, почему его музыка оказалась забыта в нашей стране?

— Сложный вопрос. Может быть, этому способствовала культурная политика советской власти — когда необходимо было выбирать национальных музыкальных лидеров. Безусловно, ими стали Глинка, Алябьев, Варламов и Гурилев, авторы истинно русского происхождения. Это обстоятельство, очевидно, сочли идеологически подходящим.

— Кто из артистов помогает вам продвигать и исполнять сочинения Геништы? Знаю, что Яна Иванилова активно с вами сотрудничает.

— Да, она очень любит его музыку. Также среди тех, кто помогает пропагандировать творения композитора, — гобоист Филипп Нодель, виолончелисты Андрей Спиридонов, Григорий Катц, Артемий Резвых, пианисты Алексей Шевченко и Анна Горьева. Большой вклад в сохранение творчества Иосифа Иосифовича внесла альтистка Светлана Степченко. В ноябре этого года мы провели серию из трех концертов — в Храме Святого Людовика Французского, в культурном центре «Покровские ворота» и в культурном центре «Усадьба Эвтерпы» в Кратове, в Подмосковье. В общей сложности прозвучало 17 произведений Геништы — это был настоящий марафон его сочинений. Впервые в мировой истории исполнили «Монолог Иоанны д'Арк» и впервые в России сыграли романс «Ода» на стихи Виктора Гюго.

— Вы сегодня уже неоднократно говорили о «Монологе Иоанны д'Арк» на стихи Жуковского. Он написан для голоса и симфонического оркестра. Вы нашли его в виде рукописи в библиотеке Московской консерватории и затем осуществили редакцию для голоса и фортепиано. Знаю, что в этом творении Геништа предстает настоящим новатором…

— Да, произведение чрезвычайно интересное сразу по нескольким факторам. Это первое обращение в истории русской музыки к тексту «Орлеанской девы» Шиллера в переводе Жуковского. До обнаружения «Монолога» считалось, что первопроходцем был Чайковский в своей одноименной опере. В связи с цензурными ограничениями на постановку трагедии Шиллера сочинение Геништы либо не исполнялось вообще никогда и сразу было положено на полку, либо звучало исключительно в салонном формате. Мне не удалось обнаружить об этом никаких упоминаний. «Монолог» примечателен своей формой и жанром: он написан в виде концертной арии, формат которой не получил никакого распространения среди наших композиторов. Удивительно, что в 1824 году в России появляется пятнадцатиминутное сочинение для солирующего сопрано под аккомпанемент симфонического оркестра. Ведь это не опера, а самостоятельная серьезная вещь, которая не требует инсценировки! В ней состояния и эмоции героини меняются, плавно перетекают одно в другое, как эпизоды в кинофильме. Это уникальный образец настоящей мини-психологической драмы. В ближайшее время в журнале «Музыкальная академия» об этом произведении выйдет статья, написанная мной в соавторстве с музыковедом Ангелиной Самойловой.

— Интересно, а как реагирует современная публика на творчество Геништы?

— От некоторых профессионалов нередко слышу комментарии о посредственности этой музыки и о том, что «можно играть кого-то более гениального». Однако те, кто занимаются аутентичным исполнительством, выражают желание изучать и исполнять сочинения Геништы. А публика на концертах всегда говорит, что его музыка невероятно красива. Не зря легендарная Клара Клэрмонт сказала, что она «возвышает и облагораживает душу».

Беседовал Филипп ГЕЛЛЕР

ГОСТЬ «МУЗЫКАЛЬНОГО КЛОНДАЙКА»

АНДРЕЙ БАЛИН: «ПАТРИОТИЗМ – ЭТО ЛЮБОВЬ К СВОЕМУ ОТЕЧЕСТВУ, К ТОМУ, ЧТО ВАЖНО И ДОРОГО!»

Начало на стр.2

– Программа «Служу Отечеству» включает очень разную музыку. Вы вообще любите концертную полижанровость? Что это — всеядность или креативность?

– Скорее, осознанная творческая позиция. Всеядность предполагает пассивное потребление. Полижанровость же требует безупречной техники и гибкости музыкального мышления. Чтобы совершить переход от симфонизма Чайковского к лаконичному языку эстрадной песни, нужна стилистическая компетентность и исполнительская смелость. Это высший пилотаж в нашей профессии.

– Новый уровень универсализма в исполнительстве? Как вы его добились?

– У вас на книжной полке, уверен, много любимых книг, и все они очень разные, и вы не можете с ними расстаться, потому что это часть вашей жизни – и духовной, и профессиональной. Так и у меня с музыкой.

Я принадлежу к дирижёрской династии. Мы сегодня упоминали имя Семёна Александровича Чернецкого, основоположника советского военного марша. Мой дед, Ефим Сергеевич Балин – его ученик, один из первых выпускников техникума военных капельмейстеров при академии им. Фрунзе. Он был трубачом военного оркестра Конной Червонной казачьей дивизии генерала Примакова, встретил войну капельмейстером 21-го танкового полка 11-й танковой дивизии на Западном фронте. Он служил военным дирижёром оркестра штаба Сталинградского фронта, начальником оркестра Астраханского лётного училища, преподавал в школе музыкантских воспитанников, в мирное время руководил Черниговским городским духовым оркестром. Был награждён орденами Ленина, Красного знамени, дважды орденом Красной Звезды, Отечественной Войны II-ой степени.

Мои летние каникулы проходили под его чутким надзором. Как же мне хотелось побегать во дворе! Но надо было заниматься, бесконечно «дудеть» в трубу. Однажды, когда мне было лет тринадцать, дед пригласил своих друзей-ветеранов. И я сдавал перед ними домашний технический зачёт. На вопрос о том, что же мне сыграть, Ефим Сергеевич отвечал: «Играйте, что хотите, а что не хотите, то не играйте». Вот по этому принципу, я, пожалуй, и действую всю свою жизнь.

Другой дед — Павел Яковлевич Лисс – более четверти века прослужил концертмейстером оркестра штаба Туркестанского военного округа. Мой отец Полислав Ефимович тоже стал военным дирижёром и до ухода на пенсию возглавлял военный оркестр дивизии МВД в Туле. Ныне Заслуженный артист России, он руководит Губернаторским духовым оркестром Тульской областной филармонии.

Свой творческий путь я начал в Тульском музыкальном училище, где учился по классу трубы. Затем поступил на Военно-дирижёрский факультет при Московской консерватории. В выборе профессии значительное влияние оказал на меня известный музыкант, блестящий военный дирижёр Олег Викторович Лебединский. Вообще, признаюсь, что мне невероятно повезло с наставниками. С благодарностью вспоминаю Бориса Александровича Диева, Геннадия Яновича Корнилова.

Сразу по окончании консерватории началась моя служба. Руководил военными оркестрами, защитил диссертацию на тему «Традиции оркестра духовых инструментов в эволюции джаз-бэнда», преподавал. Завершил службу в вооружённых силах в должности начальника кафедры военно-оркестровой службы военного института (военных дирижёров) Военного университета в звании полковника.

– За последнее время в России резко выросла востребованность военных музыкантов. Молодёжь охотно идет в профессию?

– Военный музыкант – это государственный человек с музыкальным инструментом. Сегодня к этой профессии предъявляются повышенные требования. Просто так в военный оркестр не попадёшь, необходимо получить соответствующее образование, пройти прослушивание и строгий отбор. Успешный военный музыкант должен быть универсалом, уметь виртуозно играть и в симфоническом оркестре, и в духовом, и на плацу, и на параде, и в полевых условиях.

Ко мне часто обращаются за консультацией молодые музыканты, ищущие свой профессиональный путь, но, повторюсь, всё должно происходить по любви. Нужно осознавать, что придётся идти туда, куда направит Родина. А Родина у нас необъятная. Залог успеха военного музыканта – ответственность, дисциплина, высокая работоспособность, профессиональное мастерство, терпение, способность преодолевать трудности армейской жизни и, безусловно, искренняя любовь к музыке.

Музыкально-просветительский проект «Служу Отечеству» реализован в рамках гранта Президента Российской Федерации для поддержки творческих проектов общенационального значения в области культуры и искусства.

Беседовала Татьяна ЦВЕТКОВСКАЯ
Фотографии из личного архива А.П. Балина

СОБЫТИЕ

«ЯЩИК С ИГРУШКАМИ» В ПОДАРОК ОТ ЮБИЛЯРА: ДЕТСКИЙ МУЗЫКАЛЬНЫЙ ТЕАТР имени Н.И. САЦ ПРАЗДНУЕТ 60-ЛЕТИЕ

Московский государственный академический детский музыкальный театр имени Наталии Ильиничны Сац к своему 60-летнему юбилею дарит публике замечательные подарки. Один из них – целый «Ящик с игрушками», одноактный балет Клода Дебюсси. Выдающийся французский композитор второй половины XIX - начала XX века написал его как небольшое представление про жизнь кукол в подарок своей дочери на день ее восьмилетия и пояснял: «Ящик с игрушками предполагается пантомимой на музыку, написанную мною в рождественских и новогодних альбомах для детей. Произведение предназначается для развлечения детей – не более». Композитор думал, что и исполнителями будут не профессиональные балетные артисты, а марионетки или дети.

В постановке художественного руководителя балета театра Кирилла Симонова и главного дирижера и музыкального руководителя спектакля Артема Макарова «произведение для развлечения» вылилось в полноценный камерный балет с красочными костюмами и светом (художник-постановщик - Екатерина Агений, художник по свету - Елизавета Ланская-Галимон). По задумке автора либретто Анастасии Рахмановой есть и рассказчик (Александр Хананин), который «за кадром» поясняет происходящее.

Большой ящик, полный игрушек, ночью превращается в веркающий магазин, и начинается сказка, в которой кипит жизнь оживших обитателей волшебного ящика. Современная молодежь, скорее всего, не знает, что такое театры марионеток, но на рубеже XIX и XX веков марионетки были популярны и в Европе, и в России, поэтому в витрине нашего сказочного магазина - целый ряд этих кукол на веревочках, и у современного юного зрителя есть возможность с ними познакомиться.

Солдатик (Иван Титов) и Полишинель (Максим Павлов) сражаются за руку и сердце красавицы Куклы (Варвара Серова). Грустного Пьеро (Артур Баранов) пытается развеселить

миниатюрный изящный Слон (Мария Павлова), танцуют Морячок (Валерий Кравцов) и подружки Куклы (Алевтина Касаткина, Екатерина Разговорова). Полишинель одержал верх на поле боя, но раненый Солдатик вышел победителем в другом – ухаживая за ним, Кукла поняла, что любит его, а не Полишинеля. Через 20 лет Кукла и Солдатик наслаждаются семейной жизнью на своей ферме с детишками и овечками. Овечий кордебалет заслужил отдельные аплодисменты, которыми зал выразил свой восторг при его появлении. С помощью удивительных костюмов Екатерины Агений, в которых совсем не видно лиц артисток, создавалась иллюзия танцующих белых овечек с «настоящими» черными головками и ножками.

Рождественская и новогодняя музыка Дебюсси «для развлечения детей» в балете театра имени Наталии Сац дополнена другими произведениями композитора: это пять пьес из цикла для фортепиано «Детский уголок», Ноктюрн ре бемоль мажор для фортепиано и Мелодия «Nuit d'ïtoiles» («Звездная ночь») для голоса и фортепиано. Вокальный номер в балете исполняет солистка оперы Людмила Бодрова в роли Куклы, какой она стала спустя 20 лет. Ее супруга, который когда-то был влюбленным Солдатиком, сыграл артист балета Олег Кожанов.

Клод Дебюсси был не только знаменитый композитор, написавший среди других сочинений более 80 произведений для фортепиано, но и пианист, успешно их исполнявший по всей Европе, и уже тогда они были популярными и у слушателей, и у исполнителей. Поэтому совершенно логично, что насколько велика роль фортепиано в творчестве Дебюсси, настолько же богата этим тембром оркестровая партитура балета «Ящик с игрушками» в постановке театра имени Н.И. Сац. Соло на фортепиано концертмейстера театра Дарьи Смирновой включали не только балетную партитуру, но и несколько пьес из цикла «Детский уголок», а также Ноктюрн ре бемоль мажор. Публика отметила её высокопрофессиональное исполнение адресованными специально пианистке дружными аплодисментами, вызвав её в финале на поклоны вместе с артистами, постановщиками и дирижёром спектакля.

Премьера не просто удалась. Судя по приему, который оказала публика на первом представлении, и комментариям в книге отзывов и в интернете, «Ящик с игрушками» обещает стать одним из «хитов».

Самый короткий письменный отзыв, оставленный после спектакля восхищенным театралом девяти лет по имени Лева Павленко, состоит всего из двух слов и двух восклицательных знаков: «Еще хочу!!».

Ольга НОВИКОВА
Фото Елены Лапиной
предоставлено пресс-службой МГАДМТ им. Н.И.Сац

СОБЫТИЕ

ТЕРАПИЯ АФФЕКТОВ И ЧУВСТВ

В концертном Пакгаузе Нижегородский театр оперы и балета имени А.С. Пушкина представил необычный иммерсивный проект — премьеру спектакля «В состоянии аффекта».

Художница и режиссер Саша Фролова вместе с оперным драматургом Ильей Кухаренко исследовали феномен барочного «аффекта» — доминирующего эмоционального состояния, которое преобладает в основе каждой арии эпохи барокко. Каким образом исторические эмоциональные коды взаимодействуют между собой и проявляются в современности, а цвета, формы, движения и звуки способны преобразовать это визуальное пространство, повествует этот интригующий спектакль.

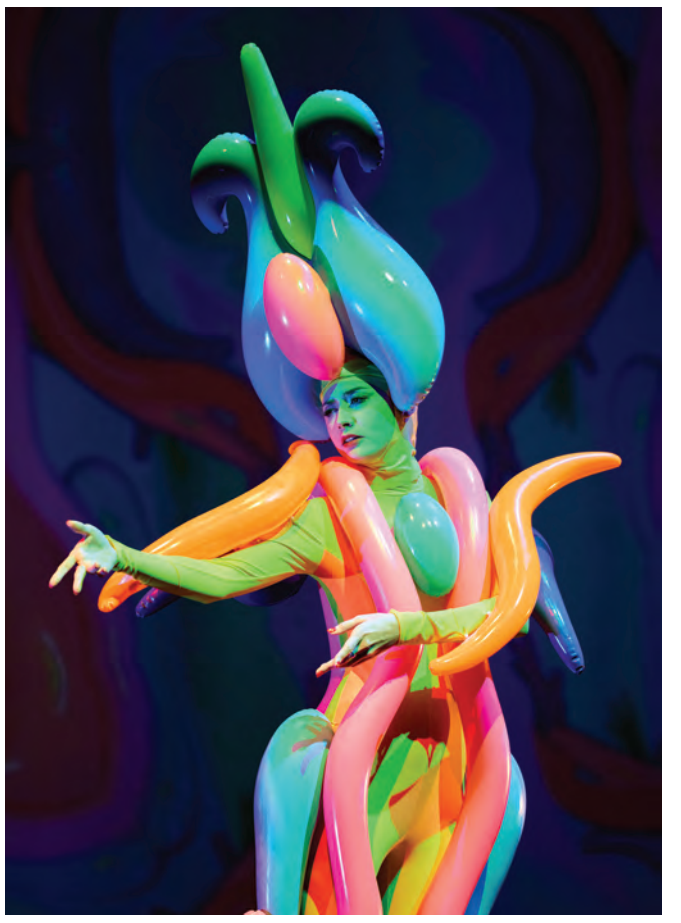
В наши дни понятие «аффект» чаще всего ассоциируется с психиатрией или уголовной экспертизой. Между тем в XVII-XVIII веках на оперной сцене именно аффекты определяли внутренний мир каждого персонажа. Эмоции в барочной музыке были четко структурированы, поэтому внимательный слушатель мог легко распознать мозаику эмоций, будь то Желание, Гнев, Печаль, Величие или Мольбу, буквально с первых нот.

Музыкальная драматургия выстроена по принципу итальянского оперного pasticcio – жанра, в котором фрагменты из разных произведений объединяются в новое сценическое высказывание. В спектакль вошли арии и инструментальные фрагменты из произведений А. Вивальди, Н. Порпоры, Д. Скарлатти, Р. Броски, Д. Джакомелли и Г. Генделя.

Выставки и перформансы Саши Фроловой с успехом проходят по всему миру. Художница создавала проекты в сотрудничестве с такими известными именами и брендами, как Жан-Поль Готье, Тим Уокер, Dolce & Gabbana. Экспериментируя с формой, она создала скульптуры и костюмы, воплощая образы эмоциональных состояний, слепки эмоций. Объемные надувные костюмы из латекса пленяли обилием цвета и формы. По сути, это - такой театр одного художника.

Саша Фролова: *«Мы с моим соавтором-драматургом Ильей Кухаренко создали этот спектакль, исследующий, как барочные страсти находят место в современном мире, возможно ли сегодня переживать такой же накал страстей, как 300 лет назад. В сегодняшней реальности у нас появилась потребность развивать свой эмоциональный интеллект — понимание собственных эмоций, их причин и того, как они влияют на наши мысли и поведение. Мне нравится искать новые интерпретации старинного материала, и этот спектакль – итог семи лет моей работы и увлечения этой эпохой».*

Одной из особенностей постановки стали короткие видеосюжеты с участием солистов. Эти микроинтервью, снятые Са-



шей Фроловой в разных геолокациях Нижнего Новгорода, раскрывают личные переживания артистов, связанные с такими эмоциями, как Ярость, Ревность, Скорбь, Самобичевание, Радость, Единение и Любовь. В спектакле они делятся своими историями, которые также современны, как и 300 лет назад, органично дополняют действие и сопровождаются клавесинной импровизацией Фёдора Строганова.

«Современный художник Саша Фролова создает образы, которые, будучи абсолютно современными, обладают той самой чрезмерностью и разнообразием, что полностью соответствует эстетике барокко, для которой характерны нарочитая чрезмерность, разноцветность и великолепие, призванные поражать зрителя. Мы считаем, что такой подход — это интересный способ донести музыку барокко до современного зрителя», — пояснил художественный руководитель Нижегородского театра оперы и балета им. А. С. Пушкина **Алексей Трифонов.**

Визуализация сценических перевоплощений напомнила спектакли Роберта Уилсона с их авангардной эстетикой. Хореограф Леонид Сычев заостряет внимание на символике барочных танцев и выразительной сценической пластике той эпохи. Специалист по историческому танцу и балетмейстер Наталья Кайдановская выстроила язык жестов артистов в соответствии с барочной театральной традицией. Трио-соната «La Follia» Вивальди в хореографическом воплощении обрамляет начало и финал спектакля, ну а дальше артисты балета пластически дополняют в своих танцах череду барочных арий. Солисты оперной труппы Нижегородского театра, опытные специалисты в области аутентики, сопрано Яна Дьякова и Диляра Идрисова вместе с тенором Сергеем Годиным пели их в сопровождении инструментального ансамбля солистов оркестра La Voce Strumentale.

Яна Дьякова: *«Для меня это было что-то новое и откровенное. Изначально, когда я увидела проект этого спектакля, то не совсем поняла, как можно рассказать всю эту барочную историю, передать эмоции, аффекты, как это правильно подать их в костюмах и с хореографией. Но потом, когда мы уже начали глубже во все это погружаться и понимать ситуацию, Саша вместе с драматургом Ильей Кухаренко нас очень хорошо подготовили. Для меня это стало новым и полезным опытом, даже несмотря на то, что я пою барокко уже много лет».*

Премьеру спектакля посетил губернатор Нижегородской области **Глеб Никитин,** который отметил в своем приветственном слове на сцене значительные достижения коллектива:

«Нижегородский театр оперы и балета достиг новой вершины и творческого признания, удостоившись главной национальной премии «Онегин» как «Театр года 2025». Коллектив театра стал победителем еще в двух главных номинациях — «Лучшая женская роль» и «Состав». И, конечно, для нашего театра это прорыв и оглушительный успех. Почему наш театр настолько успешен в последние годы? Потому что в него верят, его любят и поддерживают зрители и партнеры».

Виктор АЛЕКСАНДРОВ (Нижний Новгород)
Фото Сергея Досталева
предоставлены пресс-службой
Нижегородского театра оперы
и балета им. А.С. Пушкина

СТРАШНАЯ СКАЗКА В СТИЛЕ РЭП

Сегодняшний музыкальный театр становится все более многоплановым. Смелые эксперименты, соединение жанров и стилей – при условии, что за дело берутся люди со вкусом и пониманием, – оборачиваются новыми смыслами и по-настоящему ведут театральный процесс вперед. Московский Губернский театр, уже не впервые впечатляющий достойными, яркими музыкальными работами, выпустил спектакль, аналогов которому в сегодняшней Москве нет – как по виртуозности, так и по актуальности.

Объединившись, режиссер Юрий Квятковский и создатель «Рэп-театра», легенда русского рэпа Лев Киселев выпустили на Малой сцене свою версию классической пьесы Николая Гоголя – «Ревизор. Комедия в стихах». Бережно и уважительно пересобрали авторский текст (сохранив основную его часть), и «упаковали» его в рэп-ритмы. А безудержная фантазия режиссера превратила историю в изысканную, смешную и страшную черную комедию в стиле «Семейки Аддамс» и фильмов Тима Бертона.

Юрий Квятковский мастерски работает с современной музыкой: на его счету, например, «Копы в огне» – один из первых российских хип-хоп спектаклей, и целый ряд совместных проектов с композитором Николаем Поповым, в том числе сайт-специфик-опера «Мистерия высокого давления» в пространстве настоящего завода и опера «Аскет», осмысляющая судьбу ученого Андрея Сахарова. А основанный Львом Киселевым «Рэп-театр» известен в первую очередь своими трактовками классики, не отступающими от «духа и буквы» автора (их «Преступление и наказание» по роману Федора Достоевского несколько лет назад стало настоящим явлением в музыкальном театре). Квятковский и Киселев уже пересекались в работе, но как полноценные соавторы они взаимодействуют впервые.

Важнейшая составляющая «Ревизора» – черно-белая «мультипликационная» сценография: благодаря художнику-постановщику Антону Левдикову и видеохудожнику Александру Плахину камерное пространство предельно насыщается образами. Оживает (в прямом смысле!) губернский город N, где постоянно идет дождь, ходят люди, ездят повозки; на глазах видоизменяется дом Городничего, становясь то замком с монстрами, вылезающими из стен, то заброшенным домишком, где по обеденному столу гуляют тараканы; над головой Хлестакова летают толстенькие летучие мыши. Перед артистами стоит сложная задача – «жить» в этой беспрестанно текучей, мерцающей «картинке», создавая полноценные характеры. И это блестяще удается. Помогают и стильные готические костюмы – кружева, парики, нарядные детали – и грим, делающий лица выразительнее. На сцене возникает, с одной стороны, фантазийная компания вурдалаков, с другой – абсолютно узнаваемые современные персонажи (чем нечистый на руку чиновник, преследующий свои интересы – не вампир?).

Артисты Губернского театра лихо и отважно бросаются в новый для себя жанр – и существуют в нем органично, уверенно и с видимым удовольствием. Сложные рэповые речитативы окрашиваются индивидуальными оттенками голосов и придают объем и «разноцветье» образам.

Слаженность и взаимопонимание актерского ансамбля – одна из отличительных черт Губернского. В «Ревизоре» спаянность просто редкостная – при этом каждый заметен и ярок. Сергей Вершинин в роли Городничего монументален, пугающ и одновременно жалок. Елена Киркова (Анна Андреевна) и Анастасия Борисова (Марья Антоновна) – два изящных порхающих привидения в черных кокошниках, забавные и жутковатые. Эффектная компания чиновников – один другого краше: Евгений Гомоной (Хлопов), Александр Фролов (Земляника), Олег Курлов (Ляпкин-Тяпкин), Павел Чукреев (Шпекин), абсолютно одинаковые Бобчинский и Добчинский (Сергей Мудрицкий и Игорь Назаренко). Настоящий маленький оркестр.

Шустрый, верткий Евгений Сыркин (Хлестаков) из маленького обессиленного чертика постепенно вырастает до Графа Дракулы, словно напиваясь крови перепуганных чиновников – неспроста красный цвет присутствует только в его костюме и у слуги Осипа (статный пластичный Андрей Исаенков, выступивший здесь и как педагог по речитативу – единственный, кто работает и в труппе Губернского, и в «Рэп-театре»). «Какой скверный городишко», со стоном поёт-читает Хлестаков, сгибаясь пополам. А в доме Городничего он крепчает, танцует в «сцене вранья» и, недолго думая, устраивается спать вниз головой.

Музыкальные краски в спектакле разнообразны и не ограничиваются только традиционными речитативами: лирический дуэт Марьи Антоновны и Хлестакова сделан в нежно-кабаретном стиле, а центральный номер Городничего и семейства «ах, какими мы сделались птицами» приправлен хард-роковым звучанием.

Можно предположить, что премьера Губернского в первую очередь привлечет молодежную аудиторию. Однако желающих увидеть не осовремененную, но – современную классику, умную, многослойную, где хочется и любоваться антуражем (а «страшные сказки» сегодня одно из самых популярных направлений), и размышлять над каждой минутой, найдется гораздо больше. Независимо от возраста.

Алиса НИКОЛЬСКАЯ
Фото Галины Фесенко предоставлены
пресс-службой Губернского театра

АНОНС

ГОРИТ, ГОРИТ ЗВЕЗДА БОРИСА ШТОКОЛОВА! НАВСТРЕЧУ IX МЕЖДУНАРОДНОМУ КОНКУРСУ ВОКАЛИСТОВ имени Б.Т. ШТОКОЛОВА 19–28 марта 2026

Сегодня Международный конкурс вокалистов им. Б.Т. Штоколова – уникальное, выдающееся событие и прекрасная музыкальная традиция РГПУ им. А.И. Герцена в культурной жизни Санкт-Петербурга и России. Он относится к наиболее представительным, престижным конкурсам, которые по масштабности, географическому охвату и количеству участников, высокому профессиональному уровню жюри, сложности конкурсных репертуарных программ завоевали статус истинного международного конкурса, имеющего важное значение для профессиональной карьеры молодых артистов. Многие лауреаты и дипломанты Международного конкурса вокалистов им. Б.Т. Штоколова разных лет получили старт в профессиональную жизнь, успешно работают в ведущих российских и европейских музыкальных театрах и концертных организациях.

Конкурс посвящен памяти великого русского баса, народного артиста СССР Бориса Тимофеевича Штоколова. Последние годы певец активно занимался педагогической деятельностью. Являясь профессором кафедры сольного пения факультета музыки Герценовского университета, он передавал студентам технику владения голосом, великие традиции русской музыкально-сценической культуры и оперной школы.

Главная цель Штоколовского конкурса – выявление и поддержка ярких, одаренных певцов, приобщение молодых музыкантов к лучшим образцам русского и мирового вокального искусства, сохранение высокой исполнительской культуры.

Художественный руководитель конкурса – Татьяна Дмитриевна Смелкова, заведующая кафедрой сольного пения института музыки, театра и хореографии института музыки, театра и хореографии РГПУ им. А. И. Герцена, профессор, заслуженный работник культуры Российской Федерации. Именно Татьяна Дмитриевна в память о гениальном артисте, мастере сцены, ушедшем из жизни в 2005 году, предложила организовать международный конкурс имени великого русского баса в РГПУ им. А.И. Герцена. Идея была поддержана ректором (ныне президентом) Г.А. Бордовским, и конкурс с 2008 года вошел в историю Герценовского университета. Сегодня конкурс поддерживается ректором РГПУ им. А.И. Герцена С.В. Тарасовым, ректоратом и директором института музыки, театра и хореографии М.Е. Харитоновой.

Конкурс проводится в очном формате, и каждый раз в нем участвуют исполнители из самых разных российских и зарубежных

творческих образовательных учреждений и музыкальных театров. Открывая буклеты конкурса, поражаемся обширной географии регионов России, а также ближнего и дальнего зарубежья.

Сегодня мы в ожидании IX Международного конкурса им. Б.Т. Штоколова, который состоится с 19 по 28 марта 2026 года. Торжественные церемонии открытия и закрытия традиционно состоятся в прославленном Малом зале им. М.И. Глинки Санкт-Петербургской государственной академической филармонии им. Д.Д. Шостаковича.

Конкурсные испытания в этом году будут проводиться по шести категориям, указанным в Положении-2026. Учитывая большой интерес к академическому пению, с целью приобщения детей к вокальному искусству оргкомитетом принято решение добавить три возрастные категории: I и II – учащихся музыкальных школ и вокальных студий 11-14 и 15-17 лет и III категории – участников, не имеющих профессионального вокального образования возраста 18-22 лет. Остальные категории традиционно те же, что и в предыдущих конкурсах, охватывают разные профессиональные уровни обучения от средних специальных учебных заведений, студентов бакалавриата, магистратуры педагогических вузов, музыкально-педагогических институтов, университетов культуры до студентов, ассистентов-стажеров, обучающихся по специальности «Вокальное искусство. Академическое пение» в консерваториях, музыкальных академиях, а также оперных и концертных певцов до 38 лет включительно на момент начала конкурса.

Программы конкурсантов охватывают самые разные жанры: старинные арии XVI–XVIII вв., русские и зарубежные романсы, народные песни, арии из опер русских и зарубежных композиторов, произведения XX–XXI вв. Среди премий и наград на конкурсе присуждается Специальная премия за лучшее исполнение романса или народной песни из репертуара Б.Т. Штоколова.

В составе жюри 2026 года – выдающиеся музыканты, певцы, преподаватели мирового уровня, известные деятели в области оперного искусства. В рамках конкурса члены жюри традиционно проведут для конкурсантов мастер-классы.

Внимание! Информация для участников:
Прием заявок для участия в конкурсе
с 10 января по 20 февраля 2026 года.

Положение о конкурсе можно посмотреть по ссылке

Дополнительную информацию можно получить в Штоколовской группе ВКонтакте

Юлия САВЕЛЬЕВА

ЛИДЕР-БЛОГ

РЕЦЕПТ ИДЕАЛЬНОГО ДЕТСКОГО МУЗЫКАЛЬНОГО СПЕКТАКЛЯ ОТ АЛЕКСАНДРА ПАНТЫКИНА

Начало на стр.6

Ещё одна проблема детского музыкального театра — отсутствие профессиональных режиссёров музыкального театра. У нас режиссёры стремятся, прежде всего, получать престижные театральные премии: «Золотую маску», «Музыкальное сердце театра». А создавать спектакли для детей — это работа совсем другого порядка. Эта работа на перспективу, она носит больше социальный характер, воспитательный, просветительский. На таком много «золотых масок» не соберешь.

— Что, на ваш взгляд, должно быть в хорошем либретто для детского спектакля? И как его создать?

— Надо просто проанализировать жизнь маленького ребенка, с чем он сталкивается каждый день, чего боится. Например, боится темноты, страшных снов. Боится, когда на него кричат, когда его наказывают. У ребенка есть проблемы в коммуникации с другими детьми в детском саду или в школе. Дети дерутся, ссорятся, не могут найти общий язык. Маленькие девочки любят наряжаться, для них проблема — подобрать платье, сделать прическу. Для мальчиков — быть сильным, смелым.

Детям интересны сказки, которые открывают новые миры, в которых можно пофантазировать. Дети любят играть, поэтому у нас важную роль во многих спектаклях играет интерактив. Например, в спектакле «Мышонок Криспи», который рассказывает о детских страхах, мы задаем детям вопрос, чего они боятся больше всего. Кто-то боится быть в темной комнате, кто-то соседской собаки, а один мальчик ответил, что боится ипотеки, потому что его родители так часто говорят про ипотеку, что он, не понимая, что это, уже ее боится.

У нас часто дети делают зарядку, хлопают, стучат ножками и так далее. Много тем можно придумать, надо просто их искать, находить, следить за детьми, за их жизнью.

— Готовите ли вы сейчас какой-то новый спектакль?

— Недавно у нас появился спектакль «Первый новый год». Он про медвежонка, который каждый новый год спал в своей берлоге и не встретил ни одного праздника. И вот его друзья решили сделать ему подарок и не дать ему уснуть, чтобы вместе встретить новый год.

Мы сперва всех детишек заводим в фойе. Они танцуют и поют вокруг елочки под живой аккомпанемент, потом Дед Мороз с Снегурочкой приглашают всех в зал, они садятся на места и смотрят спектакль. Это примерно 35-40 минут. А в конце мы каждому ребенку выдаем подарки. Подарки мы продумываем и стараемся их делать не формальными, а связанными с рукоделием, вязанием, сладостями.

Мы заказываем специальное печенье для новогодних подарков и специальные наклейки, фигурки, которые связаны со спектаклем, и это все является частью общего замысла. Поэтому интермедия, спектакль, подарки — все в единой связке.

— Каким вы видите идеальное будущее для своего музыкального театра?

— Сейчас я уже начинаю думать о новом здании для нашего театра. Конечно, 30-40 мест — это хорошее количество для маленьких детей, но поскольку мы частный театр и живем только за счет продажи билетов, финансово это не легко. У нас нет долгов, мы укладываемся в бюджет, который наметили. Театр на плаву и живет на те средства, которые зарабатывает.

Мы знаем прекрасно, что в театрах, к сожалению, часто процветают интриги, ссоры и сложные отношения. У нас этого нет. У нас маленький театр, гордый и очень атмосферно-семейный, чем мы очень дорожим. И если кто-то к нам попадает и пытается эту атмосферу испортить, мы с этим человеком быстро расстаёмся. Главное требование к человеку — это вжиться в нашу семью.

— А помимо нового помещения, чего бы еще хотелось?

— Сейчас мы испытываем сложности с новыми идеями, после создания 21 спектакля их находить стало сложнее. Внутри театра мы устраиваем «кастинги» на идеи для будущих спектаклей, иногда приходят очень интересные решения не только нам, но и нашим артистам, администрации. Этими идеями мы очень дорожим, ведь придумать по-настоящему хорошую идею — это большая проблема, поэтому я связываю будущую жизнь нашего театра не только с новым зданием, но и с новыми идеями. Ведь театр жив только тогда, когда в нем произрастает что-то новое.

Беседовала Наталия СЕРГЕЕВА

Фотографии из личного архива А. Пантыкина

АССОЦИАЦИЯ НАСЛЕДИЕ и ТРАДИЦИИ

ФОНД УНИКАЛЬНАЯ СТРАНА

ФОНД РАЗВИТИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ПРОМЫШЛЕННОСТИ И ЮВЕЛИРНОГО ИСКУССТВА
НЕКОММЕРЧЕСКАЯ ОРГАНИЗАЦИЯ

VI ХУДОЖЕСТВЕННО-ПРОМЫШЛЕННАЯ ВЫСТАВКА-ФОРУМ

Уникальная РОССИЯ

23 ЯНВАРЯ – 8 ФЕВРАЛЯ 2026 года

Москва, Гостиный двор, ул. Ильинка 4

ТЕМАТИЧЕСКИЕ РАЗДЕЛЫ ВЫСТАВКИ: ЮВЕЛИРНЫЙ САЛОН • ЖИВОПИСЬ • СКУЛЬПТУРА • ИСКУССТВО ОГРАНКИ • ПРАВОСЛАВНОЕ ИСКУССТВО • НАРОДНЫЕ ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ПРОМЫСЛЫ • ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОЕ ИСКУССТВО • БРОНЗА • КАМНЕРЕЗНОЕ ИСКУССТВО • ФАРФОР • КЕРАМИКА ЭМАЛЬЕРНОЕ ИСКУССТВО • ЛАКОВАЯ МИНИАТЮРА • АРТ ДЕРЕВО • РЕЗЬБА ПО КОСТИ • АРТ КОЖА АВТОРСКОЕ ОРУЖИЕ • АНТИКВАРИАТ • КОЛЛЕКЦИОНЕРЫ • ДИЗАЙНЕРЫ • ПРОМЫШЛЕННОСТЬ

ПРОЕКТ В ЦИФРАХ: площадь 10000 кв.м. • более 3000 участников • более 80000 посетителей 110 мероприятий • более 1000 публикаций в СМИ • деловая и концертная программы • фешн-показы лучших отечественных и зарубежных брендов

УНИКАЛЬНАЯРОССИЯ.РУС
ПРОМЫСЛЫ.РУС

Наши соцсети:
vk.com/unique_russia t.me/UniqueRussia

«Музыкальный Клондайк» -
№ 12-1 декабрь-январь (232) 2025-2026
Свидетельство о регистрации
ПИ № 77-15348
от 30 апреля 2003 г.
Выдано Министерством РФ
по делам печати,
телерадиовещания и средств
массовых коммуникаций
Генеральный директор,
издатель Елена Лащенко
Редактор Надежда Кузякова

Автор дизайн-макета Анна Лащенко
Издатель газеты
Многопрофильная компания
«АРТ-ЦЕНТР ПЛЮС»
Адрес: 111141 Москва,
ул. Плеханова, дом 7, офис 30
Тел.: +7 (495) 152-42-32;
+7 (926) 777-32-48
Для писем: 101000, Москва,
ул. Мясницкая, 26, а/я 867
E-mail: info@muzklondike.ru
info@art-center.ru

Распространяется по подписке,
по министерствам и ведомствам
культуры, музыкальным клубам
и магазинам, студиям, театрам.
По вопросам распространения
звоните: +7 (926) 777-32-48,
+7 (495) 152-42-32
Редакция не несет ответственности
за доставку газеты, осуществляемую
почтовыми отделениями. Редакция
не несет ответственности
за информацию, содержащуюся
в рекламных материалах.
Мнение авторов
не всегда совпадает
с мнением редакции.
Присланные фотографии
и письменные материалы
не возвращаются.
При перепечатке ссылка
на «Музыкальный
Клондайк»
обязательна.
Общий тираж 1 500 экз.