



МЕЖДУНАРОДНЫЙ  
**IX ВЕЛИКОПОСТНЫЙ**  
ХОРОВОЙ ФЕСТИВАЛЬ

## МУЗЫКА НЕБЕСНЫХ СФЕР IX МЕЖДУНАРОДНЫЙ ВЕЛИКОПОСТНЫЙ ХОРОВОЙ ФЕСТИВАЛЬ В МОСКВЕ

IX Международный Великопостный хоровой фестиваль проходит в Москве с 03 марта по 05 апреля 2026 года. Фестиваль призван содействовать возрождению давней русской традиции проведения концертов духовной и классической музыки в дни Великого поста, а также повышению общественного интереса к исторической преемственности поколений для духовного просвещения общества. Во время концертов и мероприятий музыкального форума воссоздается старинное исполнительское мастерство лучших школ и мастеров русской духовной музыки. Фестиваль проходит при поддержке Министерства культуры Российской Федерации.

Художественные руководители Великопостного фестиваля – ректор Московской государственной консерватории имени П.И. Чайковского, заслуженный деятель искусств РФ, профессор А.С. Соколов; заведующий кафедрой хорового дирижирования, народный артист РФ, профессор Л. З. Конторович; заслуженный артист России, художественный руководитель и дирижер Московского Синодального хора – А.А. Пузаков.

Фестиваль открылся 3 марта в Большом зале Московской консерватории грандиозной программой, включающей редко исполняемые шедевры духовной музыки – Русскую литургию Родиона Щедрина «Запечатленный ангел» и «Братское поминовение» Александра Кастальского. В открытии фестиваля приняли участие коллективы: Академический Большой хор «Мастера хорового пения» радио «Орфей», художественный руководитель и дирижер – профессор Лев Конторович;

Концертный симфонический оркестр Московской консерватории, художественный руководитель и дирижер – профессор Анатолий Левин, дирижер – Михаил Котельников;

Московский Синодальный хор, художественный руководитель и дирижер – Алексей Пузаков;

Праздничный хор «Артос» храма Сергия Радонежского в Солнцево, художественный руководитель и дирижер – Варвара Волкова; Ансамбль «Колокола России», художественный руководитель – Галина Филимонова.

Концерты фестиваля проходят в Концертном зале им. Мясковского Московской консерватории, храме иконы Божией Матери «Всех скорбящих Радость» на Большой Ордынке, во Всероссийском музее декоративного искусства,



Соборной палате. Особое внимание в программе уделено духовной музыке современных композиторов. В рамках фестиваля также проходит международная научно-практическая конференция «Русская духовная музыка: от истоков до современности» к 160-летию Московской консерватории и 30-летию Научно-творческого центра церковной музыки. Это совместный проект кафедры истории русской музыки, кафедры хорового дирижирования и Научно-творческого центра церковной музыки МГК им. Чайковского. Организаторы музыкального форума: АНО ПЦДМК «Страна Воскресения»,

Фонд содействия возрождению Синодального хора, Фонд развития творческих инициатив, Фонд «Академия хоровой культуры» при поддержке Московской государственной консерватории им. П.И. Чайковского, Департамента культуры города Москвы, Москонцерта и Церковно-общественного совета при Патриархе Московском и всея Руси по развитию русского церковного пения.

*Пресс-служба Международного Великопостного фестиваля  
Фото Веры Агафоновой*



### ИМЯ АГУНДА ОЗНАЧАЕТ – РАДУГА

Работы стало  
в три раза  
больше,  
но это и хорошо...

Агунда Кулаева

стр. 2



### НОВЫЙ «ЩЕЛКУНЧИК» КОНЦА XIX ВЕКА И ДР.

Я не делаю  
реконструкции  
исторических  
спектаклей в том виде,  
в каком они были  
на премьере...

Юрий Бурлака

стр. 3



### НАУЧИТЬ НИКОГО НЕЛЬЗЯ – МОЖНО ТОЛЬКО НАУЧИТЬСЯ

Важно, чтобы студент  
осмыслил сочинение  
и передал то,  
что он  
видит в музыке...

Андрей Писарев

стр. 4



### КАЖДЫЙ СТУДЕНТ – ЭТО ОТДЕЛЬНАЯ ВСЕЛЕННАЯ

Мне интересно  
в педагогике  
именно это:  
находить  
ключ к каждому...

Эркин Юсупов

стр. 4



### РОДИНА МАТВЕЯ БЛАНТЕРА

В малых  
городах  
отражена  
душа  
и красота России...

Александр Городков

стр. 6



### ГЛАВНОЕ – НЕ ТЕХНИКА, А «ЖАЖДА»

Разговор  
не о нотах  
и концертах,  
а о смыслах.

Леонид Лундстрем

стр. 8



## С МИРУ ПО НОТКЕ

## Москва

25 марта 2026 года в концертном зале Дома Скрябина состоялся заключительный день Форума вокальных педагогов «Учитель пения» и I Конкурса вокалистов и вокальных педагогов имени Светланы Григорьевны Нестеренко. Финалисты состязались в рамках программы форума, посвященного обмену опытом между вокалистами и педагогами.

Гран-при конкурса присуждено дуэту: Алексею Макшанцеву и его вокальному педагогу Екатерине Лёхиной. За выдающееся исполнение каватины Фигаро из оперы Джузеппе Россини «Севильский цирюльник» они завоевали главную награду и признание жюри. Победители получат значительные денежные вознаграждения в рамках призового фонда конкурса, который составляет 500 000 рублей.

Пресс-служба

## Омск

Омский русский народный хор завершил масштабные гастроли во Вьетнаме и Камбодже в рамках Дней культуры России. Коллектив выступил в Ханое, Хошимине и Пномпене с программой «Наследники Сибири», собрав аншлаги и получив восторженные отзывы публики и высокопоставленных лиц. Гастроли прошли при поддержке «Росконцерта» и стали важным этапом культурного обмена между странами.

Артисты покорили зарубежную публику синтезом русских народных традиций и современной сценической выразительности.

Пресс-служба

## Москва

В преддверии 250-летия Большого театра его генеральный директор Валерий Гергиев рассказал о подготовке к торжествам. Особое внимание дирижер уделил вопросам зрительской доступности. Среди ключевых задач он выделил необходимость «сбалансировать» условия для посетителей двух главных сцен. Гергиев пояснил, что текущая разница в единовременной вместимости учреждений требует корректировки: в настоящее время Большой театр принимает около 2,6 тыс. зрителей, тогда как Мариинский — 6 тыс.

tass.ru

## Кемерово

Строительство музейно-театрального комплекса Сибирского культурно-образовательного комплекса в Кемерово завершили более, чем наполовину, площадку введут в эксплуатацию до конца года. Об этом сообщили в аппарате полномочного представителя Президента РФ в Сибири Анатолия Серышева.

Сейчас в здании театра идут конструктивные работы, в музейно-выставочном комплексе и центре искусств укладывают фасады и кровлю, на территории комплекса устанавливают пандус и освещение.

radio.orpheus.ru

## Хабаровск

С 12 по 18 апреля пять городов Хабаровского края примут XV Международный музыкальный фестиваль под руководством народного артиста СССР, Героя Труда РФ Юрия Башмета.

Крупнейшее культурное событие Дальнего Востока в этом году расширит географию: помимо Хабаровска, Комсомольска-на-Амуре, Амурска и Николаевска-на-Амуре, концерты впервые пройдут в Советской Гавани.

Пресс-служба

## Новосибирск

Транссибирский Арт-Фестиваль – масштабный российский форум, задуманный, основанный и возглавляемый выдающимся российским музыкантом Вадимом Репиным открылся в Новосибирске. Мероприятия XIII форума проходят с 17 марта по 19 апреля в Красноярске, Самаре, Тольятти, Москве и городах Новосибирской области и Красноярского края.

«Многие годы проект украшает культурную жизнь страны, собирая города России в единое творческое пространство и бережно переплетая традиции с современностью», – отмечается в приветствии организаторам и гостям фестиваля от Министра культуры Российской Федерации Ольги Любимовой.

Пресс-служба

## Санкт-Петербург

В сентябре 2026 года Северная столица вновь примет участников и гостей Санкт-Петербургского международного форума объединенных культур. Организаторами выступают Фонд Росконгресс при поддержке Правительства Российской Федерации, Министерства культуры Российской Федерации и Администрации Санкт-Петербурга.

В 2026 году форум пройдет с 24 по 26 сентября.

culture.gov.ru

## ГОСТЬ «МУЗЫКАЛЬНОГО КЛОНДАЙКА»

АГУНДА КУЛАЕВА:  
«ТЕАТР – МОЯ ЕДИНСТВЕННАЯ СРЕДА  
СУЩЕСТВОВАНИЯ С РОЖДЕНИЯ!»

В текущем сезоне солистка Большого театра, заслуженная артистка России, меццо-сопрано Агунда Кулаева отмечает большой личный юбилей. Событию был посвящен масштабный гала-концерт на Исторической сцене театра в самом конце февраля. В преддверии концерта певица дала эксклюзивное интервью нашему изданию.



карьеру. До этого я спела только Зибеля в «Фаусте» и Маддалену в «Риголетто» — спектакли Центра оперного пения Галины Вишневской. И на предстоящем юбилейном гала-концерте я возвращаюсь к этому значимому для меня эпизоду, хотя сегодня я уже, конечно, не Соня — готовлю партии Элен и Ахросимовой для будущего спектакля. Что касается тогдашней Соны, так совпало, что меня только приняли в «Новую оперу» и там я всю репетировала Ратмира в новом спектакле, и одновременно был проект в Большом — с самого начала я стала бегать по Петровке между этими двумя театрами: и это продолжается до сих пор, уже больше двадцати лет.

— Когда вы появились на московском оперном небосклоне, все были заштригованы вашим редким именем. Что оно означает?

— По одной версии — радуга. Вообще Агунда — это персонаж из нартских сказаний. Красивая девушка, которую злой волшебник превратил в гору — во Владикавказе она как раз и находится. Это достаточно древнее, исконное имя из глубин осетинской народной памяти — когда я была маленькой, оно встречалось редко, а сейчас так стали значительно чаще называть. Первоначально оно мне не очень нравилось, казалось грубым, был порыв его даже поменять — у меня есть крестильное имя, вот его я рассматривала. Но мама меня переубедила, сказала, что со своим именем ты всегда будешь уникальна. Мама с Украины, но выйдя за папу, была влюблена в Осетию, интересовалась историей и культурой края. Это именно она в осетинском эпосе разыскала это имя — ей оно очень нравилось. Она и сестру мою назвала редким осетинским именем — Асиат, а у брата более распространенное имя, но тоже осетинское — Алан.

— Как встретились ваши родители?

— Во Львовской консерватории: мама помогла папе подготовиться к поступлению туда, а после окончания вуза они получили распределение в Киевский театр оперетты.

Проработав там несколько лет, они уехали во Владикавказ, в Северо-Осетинский музыкальный театр — он был тогда в процессе становления, — в котором оба и проработали много лет.

— Ваши родители — певцы, оперные артисты. Ваша судьба была predetermined?

— Думаю, что да. Хотя первоначально и они, и я этому очень сопротивлялись. Когда я начала заниматься музыкой, я не хотела петь — мечтала о дирижировании, хотела свой коллектив, у меня даже был в Ростове небольшой вокальный ансамбль. А так — безусловно: я выросла в костюмерных цехах и гримерках оперного театра, еще в утренние матери слышала оперное пение, театр — это моя естественная среда с детства. В советское время практиковался обмен труппами: например, театр из Владикавказа ехал в Ташкент на два-три месяца и там играл весь свой репертуар, а их театр, наоборот, приезжал со своими спектаклями к нам в Осетию. Я все время ездила с родителями — и этот кочевой аспект артистической жизни для меня естественен был с самого начала. Учеба при этом была на последнем месте.

— Как вы сами теперь решаете эту проблему в своей семье, где два оперных певца — вы и Алексей Татаринцев — воспитываете троих детей?

— Не могу сказать, что это очень просто, но приоритеты были расставлены изначально: для меня всегда была важнее семья, чем карьера. Мы с мужем прекрасно дополняем друг друга и равноправно выполняем домашние обязательства. Не обходимся и без помощников — у нас всегда была и есть няня, когда надо подтянуть учебу по тому или иному предмету, прибегаем к репетиторам. Но общая координация и контроль за всем процессом, что с каждым из троих происходит, конечно, на нас, на родителей. Когда уезжаем на гастроли, то помогает моя сестра. Когда есть возможность, брала и беру детей с собой, но только если это не наносит ущерба учебному процессу. Старшие дети уже подросли, весьма самостоятельные, особенно сын — учится сам, у него все под контролем.

Продолжение на стр. 5

— Только что вы спели Бабуленьку в «Игроке» в Большом — в мариинском спектакле, сыгранном коллективом ГАБТа под управлением маэстро Валерия Гергиева. Это ваше первое обращение к этой редкой опере и этой сложнейшей партии?

— Первое. Причем все готовилось очень быстро — как теперь у нас принято. У меня было на эту непростую партию всего десять дней, даже меньше, учитывая, что узнала я об этом в Улан-Уде, где у меня был концерт. Неделю я буквально спала с клавирами — надо было выучить и вжиться в роль. Там же не только непростой музыкальный материал, но еще и роль колоритная, которую надо играть... Посмотрела запись спектакля с Ларисой Дядьковой, подумала сначала — нет, очень сложно, быстро не осилить. Но когда дошла до ключевой реплики героини «Но денег я тебе не дам!», я буквально влюбилась в эту партию, появился азарт и понимание, как это надо будет сделать. Подумала — кровь из носу, но я должна это воплотить. В постижении образа мне очень помогла моя покойная мама — фактически я играла ее: прямолинейную, которая говорит, что думает, не выбирая слов, всех обличает, всем сразу навешивает ярлыки — это прямо ее характер. Мне в этом отношении было очень просто.

— Вы меня удивили, прежде всего, вокально: вместо пастозного жирного меццового звука спели партию очень по-прокофьевски — графически остро, собранно, словно рапирой орудовали...

— Партия очень высокая, там собственно и негде показать тембр, меццовые глубины. Но в такой напряженной tessitura легче произносить текст, декламировать-артикулировать, доносить его сквозь оркестр. Хотя Валерий Абисалович очень бережно относится к голосам, в частности, в этом спектакле был отличный баланс, мы понимали, что нас хорошо слышно в зале — и за это уже душа не болела.

— Но это не первый ваш Прокофьев: вы же начинали в Большом Соней в «Войне и мире»?

— Да, это было уже больше двадцати лет назад — дебют в Большом, самое начало сотрудничества, да и вообще моей



## АРТ-ПРОСТРАНСТВО

## ЮРИЙ БУРЛАКА: «НА СТАРИННЫЕ БАЛЕТЫ НУЖНО СМОТРЕТЬ ПО-РАЗНОМУ»

В начале марта на Новой сцене Большого театра в рамках фестиваля «Золотая маска» Самарский театр оперы и балета показал недавнюю премьеру — «Щелкунчика» Чайковского в постановке хореографа балетной труппы Юрия Бурлаки. Он опирался на спектакль Мариинского театра конца XIX века в хореографии Льва Иванова — самой первой интерпретации легендарного произведения. О том, почему балетмейстер считает эту версию своей лучшей трактовкой «Щелкунчика», как в ней появилась неизвестная ранее музыка Чайковского и почему в репертуаре Самарского театра идут постановки классического наследия, наполненные атмосферой императорского театра конца XIX века, мы поговорили с Юрием Бурлакой.



— Юрий Петрович, вы работаете над своим «Щелкунчиком» около двадцати лет. Расскажите, пожалуйста, о тех постановках балета, которые у вас были до самарской интерпретации — в Токио (2005) и Берлине (2013).

— В Токио я делал спектакль для Хореографической ассоциации, где были задействованы дети, занимающиеся в студии, а не в профессиональной танцевальной школе. Тогда состоялся мой первый расшифровки балетного текста по системе Владимира Степанова: я хоть немного пытался приблизиться к образу версии Льва Иванова.

А в Берлине изначально должен был возобновлять «Щелкунчик» Василия Вайнонена по просьбе директора Государственного балета Берлина Владимира Малахова. Но в итоге заинтересовал его предложением создать постановку, ориентированную на оригинал 1892 года. Для этого пригласил коллегу Василия Медведева: он помогал заполнять хореографические лакуны, которые не записал Степанов.

— Вас называют балетным реставратором. Вы полностью воссоздаете облик — и визуальный, и танцевальный — шедевров Петипа и Гюйсгофа?

— Нет, я не делаю реконструкции исторических спектаклей в том виде, в каком они были на премьере: это невозможно.

Если брать «Щелкунчика» Льва Иванова, то знаменитые записи его текста, находящиеся сейчас в театральной коллекции Гарвардского университета, зафиксированы только в начале XX века, спустя десять с лишним лет после премьеры! Так что они относятся к уже измененной версии 1892 года.

Известно, что последний раз в России (вернее, уже в СССР) ивановский спектакль шел в 1932 году в Большом театре. Потом была постановка в Англии — в Vic-Wells Ballet. За нее отвечал бывший режиссер балетной труппы Мариинского театра Николай Сергеев. Его версия была основана на хореографии Льва Иванова, но с учетом правок, внесенных за первую четверть XX века.

Я же делаю именно образ оригинала 1892 года. От него точно сохранилось оформление — эскизы декораций и костюмов, находящиеся в Санкт-Петербурге. При этом совершенно иными стали тела артистов, фактура тканей, свет и, конечно, хореография, которая создана на другую амплитуду движений. Я собирал огромный массив документов, чтобы понять историю развития этого «Щелкунчика» со времен премьеры

до сегодняшнего дня, проделал настоящую исследовательскую работу. Тем не менее мой спектакль — не реконструкция!

— Чем примечательна именно самарская интерпретация балета?

— Это наиболее полное воплощение того, что хотел бы видеть. Постановка собрана по гарвардским записям и материалу, который мне демонстрировали английские старушки-танцовщицы. Они из поколения в поколение передавали хореографию, показанную им Николаем Сергеевым. Что-то я додумывал сам. Так что в спектакле соединились ивановский текст и мой — в его стилистике.

— А можно ли сказать, что точно сохранилось из хореографии Льва Иванова? Какие номера дошли до нас?

— Их немало. Это танцы детей, дивертисмент кукол, малое адажио, вальс снежных хлопьев в первом акте; танец мирли-тонов (в советское время — пастушков), «Золотой» вальс, танец буфонов, поставленный Александром Ширяевым, — во втором. Конечно, к началу XX века они видоизменились: если посмотреть в старинные программки, можно увидеть, что в некоторых номерах изначально участвовало больше людей. Потом они стали компактнее.

— Текст многих фрагментов в вашем новом спектакле сильно изменен по сравнению с берлинской версией. Например, в дивертисменте сладостей во втором акте совсем по-другому выглядят испанский, арабский, китайский танцы. С чем это связано?

— В берлинской интерпретации их самостоятельно создавал Василий Медведев, они не имели никакого отношения к оригиналу. Сейчас я вернул текст, который получил от артистов, занятых в сергеевской постановке.

— Именно в вашем «Щелкунчике» впервые в истории звучит ранее никогда не использовавшаяся музыка — в первом акте появилась загадочная вариация Ирландской куклы. Откуда она взялась и как нашли ее ноты?

— Известно, что дивертисмент сладостей во втором действии в первоначальном сценарии был дивертисментом на костюмированном детском балу в первом. То есть арабский, испанский и другие танцы должны были исполнять дети. Среди этих номеров числился «английский», как пишет в рукописи клавира Чайковский, танец. Но он не вошел в окончательную редакцию балета и так и остался лежать в виде рукописи. Она находится в Доме-музее композитора в Клину, где я ее и обнаружил. Специально для самарского спектакля композитор Александр Троицкий оркестровал этот номер в стиле Петра Ильича — у нас он превратился в ирландский танец и исполняется, как исторически и предназначалось, в первом акте.

— Чем ваш «Щелкунчик», пропитанный духом конца XIX века, такой сказочный и легкий, может быть интересен сегодняшнему зрителю? Ведь сейчас в моде психоанализ, погружение в глубины подсознательного...

— Самарский спектакль возвращается к истокам. Конец XIX века — замечательное время, очень театральное по своей сути. Именно этой театральности, пышности и сказки в современных «Щелкунчиках» мне не хватает. За XX век многие постановщики углубились в придуманные теории, связанные с музыкой Петра Ильича, — их родоначальником был Борис Асафьев. Не говорю, что они плохие, но на старинные балеты

надо смотреть по-разному — в том числе возвращаться к первооснове.

— Как вы выстраиваете репертуарную политику в своем театре?

— Она прежде всего связана с балетами классического наследия: «Лебединым озером», «Дон Кихотом», «Баядеркой», «Спящей красавицей», «Жизелью», «Раймондой».

«Лебединое», «Дон Кихот» и «Раймонда» идут в моих эксклюзивных редакциях, которые основаны на исторических документах, воспоминаниях артистов, сохранившихся записях оригинальной хореографии и эскизах художников императорских театров конца XIX — начала XX века.

Самарская публика любит большие сюжетные постановки: за десять лет руководства балетной труппой я приучил людей ходить в театр на разные спектакли.

Хотел бы, чтобы жители города полюбили и современный балет, но наше финансирование пока не дает возможности ставить подобные произведения. Но и на классику можно посмотреть иначе! Пока была одна такая попытка: вместе с Благотворительным фондом Илзе Лиена придумали «Вечер балетов императорского двора».

Наталья Воскресенская создала стилизацию под Петипа в «Романе бугона розы», а три современных молодых хореографа (Елизавета Мазуркевич, Лилия Симонова, Даниил Благов) и заслуженная артистка России Марианна Рыжкина поставили «Времена года» Александра Глазунова, в каждой из картин создав оммаж разным эпохам танца, сохранив при этом структуру и либретто спектакля Мариуса Петипа. Хотелось бы продолжить эту линию — по-новому смотреть на известные партитуры. Или наоборот — открывать забытые. Ведь даже барочный балет — например, «Дон Жуан» Глюка — можно сделать под XVIII век, а можно поставить стильный спектакль с активным использованием contemporary.

— Какие названия вы бы хотели видеть в своем театре?

— Их множество. Это и советские произведения — например, «Иосиф Прекрасный», «Мирандолина» Сергея Василенко, партитуры Бориса Асафьева, и балеты Эрнеста Гиро, Жюль Массне, Андре Мессаже, Лео Делиба. Перечислять можно бесконечно.

— В Самаре вы как раз поставили настоящие французские раритеты — «Два голубя» Мессаже, «Праздничный вечер» Делиба. Об этих сочинениях даже не все исследователи знают...

— Давно хотел сделать вечер из этих двух одноактных балетов — тех немногих, что сохранились в репертуаре французских театров. Там нет такого бережного отношения к танцевальному наследию, как в России.

«Два голубя» в хореографии Луи Меранта — спектакль из XIX века, а «Праздничный вечер» Лео Стаатса — это начало XX. «Праздничным вечером» восхищался Джордж Баланчин: когда он приезжал в Париж, всегда старался на него попасть, так как считал этот балет чрезвычайно музыкальным. Этот спектакль связан с великой Ольгой Спесивцевой: он был поставлен на нее.

Самарцы приняли французские деликатесы в моей редакции с большим воодушевлением.

Продолжение на стр. 9





## АРТ-ПРОСТРАНСТВО

## «ВРЕМЕН СВЯЗУЮЩАЯ НИТЬ»

В Московской консерватории завершился Первый фестиваль мастер-классов выпускников ассистентуры-стажировки в рамках музыкально-просветительского проекта «Территория творчества».

Художественный руководитель фестиваля, руководитель Научно-методического центра подготовки творческо-исполнительских и научно-педагогических кадров высшей квалификации, профессор Елена Савельева.

Миссия проекта «Территория творчества» заключается в представлении профессиональному музыкальному сообществу и слушательской аудитории преемственности поколений педагогических и исполнительских школ Московской консерватории в ее современном «звучании», поддержка выпускников образовательных программ подготовки кадров высшей квалификации в их исполнительской и профессионально-общественной деятельности; мотивация к дальнейшему творческому росту перспективных талантливых музыкантов.

Основная тема Фестиваля мастер-классов – «Конкурсы музыкантов-исполнителей: универсальные профессиональные индикаторы».

В фестивале мастер-классов приняли участие выдающиеся мастера исполнительских школ Московской консерватории, а также молодые преподаватели – ассистенты-стажеры и недавние выпускники ассистентуры-стажировки. Своими впечатлениями о фестивале и размышлениями об особенностях педагогической работы в консерватории поделились профессор, декан фортепианного факультета Андрей Александрович Писарев и и.о. завкафедрой медных духовых и ударных инструментов Эркин Бахтиярович Юсупов.



Андрей Александрович Писарев

**АНДРЕЙ ПИСАРЕВ:  
«ТРАДИЦИИ ЖИВУТ И РАЗВИВАЮТСЯ  
ЧЕРЕЗ ЖИВОЕ ОБЩЕНИЕ МЕЖДУ  
ПЕДАГОГАМИ И УЧЕНИКАМИ»**

**О единстве исполнительской и педагогической школ.**

Исполнительская и педагогическая школы Московской консерватории – это неразделимый комплекс. Все наши педагоги являются концертными артистами, поэтому они учат тому, что умеют сами. Это естественный процесс передачи опыта от музыканта к музыканту.

**О принципах педагогической работы.**

Я считаю, что научить никого нельзя – можно только научиться. Если у человека есть желание, он обязательно научится, и научится так, как ему хочется. Задача педагога – не подавлять своим авторитетом, а тонко подходить к каждому ученику, находить баланс между тем, что можно требовать, и тем, что должно оставаться свободой самовыражения.

У нас должна быть гибкость – и у педагога, и у ученика. Наша задача не в том, чтобы научить играть «здесь так, здесь эдак». Важно, чтобы студент осмыслил сочинение и исполнил его в настоящем смысле этого слова – передал то, что он видит в музыке. Это и будет его индивидуальностью. Мне не нравится, когда музыканты просто демонстрируют свою индивидуальность, не связанную с сочинением.

**О работе в консерватории.**

Я счастлив, что работаю в консерватории. У нас достаточно высокий уровень студентов, большой конкурс при поступлении, поэтому есть возможность выбирать. К нам приходят такие подготовленные ребята, что мы в какой-то степени

уже коллеги и можем обсуждать музыку на равных. Конечно, у студентов бывают пробелы, но за счет таланта они с этим справляются.

**О преемственности поколений**

В консерватории существует особая традиция отбора педагогов. Как правило, профессор, видя в ком-то потенциал будущего педагога, приглашает его к себе ассистентом – не обязательно из своих учеников, но чаще всего именно так. Затем совет факультета решает, брать или не брать этого человека. Остаться работать в консерватории – это и счастье, и привилегия.

То, что мы передаём следующим поколениям, словами не выразишь. Это происходит через общение. Когда я стал ассистентом у Сергея Леонидовича Доренского, он не говорил мне: «Работай с этим так, а с этим эдак». Это была интуиция, общность, настоящие дружеские отношения. Когда мы понимали друг друга, слова были не нужны.

**Об атмосфере консерватории**

Когда в консерваторию приезжают талантливые ребята из разных городов – а я не люблю слово «провинция», оно как будто что-то принижает, – здесь с ними происходит что-то важное. Меняется не просто техника или репертуар. Меняется вкус. Формируется иная культура восприятия, строгая, требовательная к себе и к музыке. Кому-то это может показаться снобизмом, но для нас это – искренность. Искренность пространства, где вещи начинают видиться под другим углом.

Человек приходит со стороны – и чувствует: здесь воздух другой. То, что там, вне этих стен, могло вызывать сомнение или критику, здесь обретает иные смыслы, иную глубину. Проникаешься не правилами, а атмосферой. И постепенно понимаешь: это не просто учеба. Это – воспитание души. Того, что словами не передать, но что навсегда остаётся в человеке, который прошёл через эти стены.

**О молодых педагогах.**

У нас сохраняется традиция, когда все педагоги – играющие пианисты. Среди молодых выпускников, которые сейчас работают с нами, могу назвать Филиппа Копачевского, Михаила Турпанова, Татьяну Федорову, Данила Цветкова, Ивана Кошечева, Константина Хачикяна. Они все – концертующие музыканты, которых можно услышать в Большом зале консерватории, на гастролях по всей стране. Очень радует, что они становятся молодыми кадрами консерватории.

Этот фестиваль мастер-классов – важное событие, потому что он демонстрирует преемственность поколений. То, что происходит здесь, – это не просто передача знаний, а создание общей культурной среды, где традиции живут и развиваются через живое общение между педагогами и учениками.

**ЭРКИН ЮСУПОВ: «ВРЕМЕН СВЯЗУЮЩАЯ  
НИТЬ – ЭТО НЕ ПРОСТО КРАСИВОЕ  
НАЗВАНИЕ ФЕСТИВАЛЯ.  
ЭТО – СУТЬ НАШЕЙ ПРОФЕССИИ»**

**О педагогическом призвании.**

Моя главная задача как педагога – передать технологию. Не просто знания, а именно технологию – отточенную годами практики систему, которая позволяет музыканту не просто играть, а играть долго, сохраняя здоровье и любовь к инструменту. Ведь духовик – это спортсмен в мире искусства, и его ресурсы нужно беречь с первых же занятий.

Когда видишь, как твои ученики становятся педагогами и передают твою методику уже своим студентам, понимаешь: вот она, живая нить традиции. Это не просто смена поколений – это эстафета, где каждый следующий бегун несет факел дальше, добавляя к нему свой свет.

**Об искусстве игры на духовых инструментах.**

Игра на тромбоне, да и на любом медном духовом инструменте – это прежде всего физиология. Дыхание, положение корпуса, работа мышц – все это фундамент, на котором строится тембр, техника, выносливость. Мы не просто вдыхаем воздух – мы вдыхаем энергию, которую потом превращаем в музыку.

К сожалению, многие понимают важность правильной постановки только тогда, когда начинаются проблемы: сколиозы, миозиты, сердечно-сосудистые заболевания. Наша профессия не прощает ошибок молодости. Именно поэтому я ушел из театра – чтобы помогать молодым музыкантам избежать этих ошибок, чтобы их карьера длилась не до 45 лет, а значительно дольше.

**О методике и ее распространении.**

Моя методика родилась из личного опыта преодоления технических трудностей. Она универсальна для всех медных духовых – от трубы до тубы. Ее суть в том, чтобы сделать игру комфортной, экономить ресурсы организма и продлевать творческое долголетие музыканта.

Сегодня знания должны быть доступны каждому. Поэтому помимо учебных пособий я создаю видеоуроки – конкретные, пошаговые, посвященные отдельным проблемам: дыханию, постановке аппарата, работе над звуком. Это живая библиотека, которая работает в любой точке мира.

**О международном опыте.**

Недавно я вел мастер-классы в Бразилии. И знаете, что самое ценное? Когда видишь, как латиноамериканские музыканты, с их особым темпераментом и традициями, находят в твоей методике что-то свое, адаптируют ее под свою ментальность. Это и есть настоящий культурный обмен.

Моя методика иногда идет вразрез с традиционными подходами, особенно с советской школой. Но когда на мастер-классе работаешь со студентом – «до» и «после» – и видишь, как меняется его звук, осанка, уверенность, тогда даже самые консервативные педагоги начинают задумываться. Живой пример убеждает лучше любых слов.



Эркин Бахтиярович Юсупов

**Об учениках и последователях.**

Мои ученики сегодня преподают не только в Москве, но и в Казахстане, работают в Большом театре, возглавляют отделения в музыкальных школах. И когда от них ко мне поступают уже подготовленные студенты – это высшая оценка моей работы. Значит, система работает, традиция продолжается.

Каждый студент – это уникальный случай, отдельная вселенная. Мне интересно в педагогике именно это: находить ключ к каждому, понимать его физиологию, психологию, творческий потенциал. После 23 лет в оркестре Большого театра, где ты – часть механизма, эта индивидуальная работа стала для меня откровением.

**О дополнительных практиках.**

Йога – не мода, а необходимость для духовика. Она учит абсолютному расслаблению, понимаю энергии тела, управлению дыханием. Когда музыкант осваивает эти практики, его игра выходит на новый уровень: дыхание становится бесконечным, звук – объемным, а выступление – медитацией.

Мы часто говорим о технике, но забываем об энергии. А ведь именно энергия превращает ноты в музыку. Умение ее чувствовать, направлять, экономить – это и есть высшее мастерство. И этому, к счастью, сегодня начинают учить.

**Философские размышления.**

«Времен связующая нить» – это не просто красивое название фестиваля. Это суть нашей профессии. Мы связываем прошлое и будущее, опыт мастеров и свежий взгляд молодежи. И в этом диалоге рождается настоящее искусство.

Я – педагог в пятом поколении. Это не просто профессия, это судьба. И сегодня, передавая свои знания новым поколениям, я чувствую, что выполняю миссию, заложенную моими предками. Это даёт смысл и наполняет жизнь.

**Елена ЛАЩЕНКО, Александра САЙДОВА**  
Фото предоставлены пресс-службой проекта



ГОСТЬ «МУЗЫКАЛЬНОГО КЛОНДАЙКА»

## АГУНДА КУЛАЕВА: «ТЕАТР – МОЯ ЕДИНСТВЕННАЯ СРЕДА СУЩЕСТВОВАНИЯ С РОЖДЕНИЯ!»

– Возвращаясь к «Игроку»: как вам вообще практика вот таких спектаклей – гастрольных из Мариинки, но с наполнением артистами Большого?

– Это изобретение Валерия Абисаловича. Очевидный позитив этой стратегии – у нас за пару сезонов появилось столько названий в репертуаре, сколько не было за десять лет!



Не страдает ли качество? Когда маэстро за пультом, то нет, не страдает, хотя, конечно, авральные темпы освоения партий и мизансцен не всегда дают возможности на сцене чувствовать себя свободно. Но мы сейчас решаем проблему наполнения репертуара – и оно того стоит. Немыслимо, чтобы в театре не было «Хованщины», «Турандот» или «Отелло», «Руслана» или «Игоря». Сейчас у меня жесткий график постоянного освоения новых ролей, часты спектакли, да, это большое напряжение, но с другой стороны – это и творческая, профессиональная востребованность. Гергиев таким образом решил этот вопрос – Большой выпускает и свои оригинальные постановки, но помимо этого репертуар обогащен мариинскими гастрольями. Работы стало в три раза больше, но это и хорошо. Валерий Абисалович прислушивается ко всем пожеланиям – если ты выучил партию и хочешь исполнить, тебе дадут шанс прослушаться и в случае качественной работы – выйти на сцену.

– Артист без сцены не может...

– Безусловно. Хотя я стараюсь философски подходить к этому вопросу – рано или поздно настанет время ухода, и для себя решила, что это не должно становиться для меня трагедией – найду себя в другой деятельности, например, в преподавании. Пример моего папы, который как раз не смог пережить расставания со сценой, когда востребованность становилась все меньше, когда стали обходить молодые, для него это оказалось очень болезненным, что в итоге и стало причиной его преждевременного ухода из жизни, для меня тут хороший урок – сценой жизнь не ограничивается. Хочу уйти со сцены в хорошей форме, надеюсь, конечно, еще попеть, благо у меццо тут возможностей больше, чем у сопрано – гораздо больше возрастных, но важных партий, – но в любом случае публика меня должна запомнить в форме, и заняться чем-то более важным и значимым, чем исполнение малоинтересных трехстепенных партий. Например, педагогикой.

– Но пока вы не преподаете?

– Совершенно нет на это времени, пока я сама еще активно пою. А это очень серьезное дело, им нельзя заниматься факультативно, от случая к случаю. Но у меня это хорошо получается – опыт некоторый уже есть. Во время пандемии я участвовала в проекте «Институт оперы», где занималась с более чем двадцатью юными певицами. Поэтому я обязательно настроена на преподавание вокала в будущем.

– Были среди ваших студентов на проекте те, кто уже о себе заявил ярко?

– Юлия Вакула и Валерия Горбунова – обе очень перспективные девочки, у каждой из которых уже есть свершения.

– Чему вы их учили кроме технологии пения?

– Пыталась раскрепостить, вселить уверенность. Это очень важно для артиста – почувствовать себя свободно, ощутить свою значимость и ценность. Этому меня учила Галина Павловна Вишневецкая: «Если ты сама себя не почувствуешь дивой, не будешь мнить примадонной, никто никогда в тебя не поверит. Себя надо уметь преподносить и нести по жизни и на сцене».

– В Осетию возвращаетесь?

– Обязательно. Например, из ближайшего – еду туда по линии благотворительного проекта «Белый пароход». А также у меня будет в Оперном театре Владикавказа сольный концерт – продолжение моих юбилейных торжеств. Родную землю не забываю, и они меня не забывают – буквально несколько дней назад мне присудили звание народной артистки Северной Осетии, и это очень приятно.

– Среди ваших многочисленных партий – все любимые?

– Не могу сказать, что все свои роли люблю одинаково. Но определенно стараюсь держать в своем репертуаре только то, что мне подходит по всему комплексу. Например, партия Любви в «Мазепе» – хотя и пела в премьеру, но родной она мне так и не стала. Самая любимая, родная и выстраданная – это Любаша в «Царской невесте»: начинала я работу над ней еще в Центре оперного пения, потом было знаменательное участие в премьеру 2014-го в Большом с Геннадием Рождественским. Конечно, Кармен: партия-отдых, партия-праздник, настолько мне в ней удобно, настолько она мне подходит! И одновременно это – огромная загадка, которую я постоянно пытаюсь разгадать, каждый раз она у меня выходит новой, иной, но я понимаю, что до конца еще не постигла этот образ, там так много всего заложено! Под обещание этой роли я, собственно, и перешла из «Новой оперы» в Большой, пела премьеру 2015-го года и долго переживала, в общем-то, неудачу, когда образ, который был предложен режиссером, – такой несколько статичной и задумчивой героини – никому не понравился и вызвал буквально шквал критики. Но потом спектакль стал жить на сцене Большого и живет до сих пор, что-то мы меняли, оживляли действие, и постепенно он дозрел и стал интереснее, чем изначально вышел. На сегодняшний момент я делала свою Кармен в шестнадцати разных постановках, включая Арену ди Верона.



– Срежиссерами спорите, если не согласны, если что-то совсем против нутра?

– Я принципиально не раздеваюсь на сцене. Вот это табу. Легче уйти из постановки. В остальном – не спорю, пытаюсь понять, подстроиться под видение. Но однажды был и концептуальный конфликт – в берлинской «Дойче опер» на «Силе судьбы»: это уже было после начала политических обострений с Европой, а режиссер просил мою Прециозиллу направлять автомат в сторону публики, чего я предложила



ему не делать и в итоге и не сделала на премьеру – был скандал, больше меня в этот театр не звали. Но это скорее исключение.

– Сегодня мы имеем счастье видеть вас в Москве часто. Не скучаете по зарубежным ангажементам, которых, как я понимаю, сейчас почти нет?

– Нет, не жалею, и это было наше с Лешей сознательное решение – мы отказались от многих интересных контрактов за рубежом до тех пор, пока политическая ситуация не изменится. Я не хочу чувствовать себя за рубежом человеком второго сорта. Это касается всего – и отношения коллег и публики, и бытового удобства пребывания там, и перелетов, и в конце концов заработка – учитывая все возникшие ныне сложности западные контракты просто не выгодны, они не покрывают многочисленных затрат, которые приходится нести в связи с их выполнением.

– Ну, а творческие потери: выдающиеся музыканты, режиссеры, с которыми могли бы работать там?

– Самый выдающийся музыкант мира теперь у нас в театре работает: я всю жизнь мечтала петь с Гергиевым и теперь у меня есть такая возможность, причем в объемах, которые мне раньше и присниться не могли. Так чего еще желать?

– Кроме оперы что еще поете?

– Люблю петь все – и камерные программы, и песни в микрофон – в той же «Романтике романса». Но на все это почти нет времени из-за занятости в театре, в оперном репертуаре. Камерную музыку обожаю, но с ней сложно – спроса на нее в России в разы меньше, чем в Европе, для которой в свое время я выучила не одну программу. Это тонкая ювелирная работа, на которую надо много сил и физических, и душевных, и много времени. С активной оперной карьерой это мало сочетается.

– В «Новую оперу» возвращаетесь?

– И не уходила оттуда. Пела там много лет Любашу, пою Кармен, Кончаковну, Амнерис, и Азучену, концерты.

– Они вас в свое время отпустили в Большой без скандала?

– Да, мирно, с пониманием, что мне надо расти, развиваться, осваивать новые горизонты и новый репертуар. Так на два московских театра я и живу, чему очень рада.

– Что осталось из неспетого, но очень желанного?

– Далила: было намерение поставить эту оперу, но пока оно не воплотилось. А еще интересны характерные роли, те, которые много ставят перед артистом, дают возможность выйти из образа примадонны и сделать что-то игровое, неординарное. Например, прокофьевская Дуэнья – надеюсь, что скоро с ней встречу.

Беседовал Александр МАТУСЕВИЧ  
Фото из личного архива А. Кулаевой



## АРТ-ПРОСТРАНСТВО

## МАТВЕЙ БЛАНТЕР – МУЗЫКА ЭПОХИ

На родине М.И. Блантера в Брянской области стартовал проект-победитель конкурса Президентского Фонда культурных инициатив, посвященный автору легендарной «Катюши». Удивительным образом биография одного из самых прославленных композиторов-песенников советской эпохи полна загадок. «Белые пятна» есть и в творческом наследии Блантера.

Мы беседуем с председателем «Клуба любителей истории родного края», ученым, краеведом, профессором Брянского государственного инженерно-технологического университета Александром Васильевичем Городковым.



– Александр Васильевич, Почепу неслучайно повезло. Согласитесь, называться родиной Матвея Блантера невероятно почетно!

– В малых городах отражена душа и красота России. Провинция издавна давала общенациональной культуре самобытных художников, литераторов, композиторов, деятелей науки и искусства. В этом ряду – наш Почеп, с которым была связана судьба многих известных людей. Назову лишь имена А.Д. Меншикова, К.Г. Разумовского, братьев Перовских, А.М. Жемчужникова, А.К. Толстого. В Почепе родился и Матвей Исаакович Блантер. Это, действительно, ко многому обязывает!

– Творчество Блантера – летопись советской песни. Но знаем мы лишь малую ее толику.

– Песни Блантера – образец жанра. Мелодичные, запоминающиеся. Мы до сих пор не знаем их точное количество. Более двухсот! Новые средства музыкальной выразительности, технические возможности, наконец, искусственный интеллект – все это, казалось бы, отодвигает на задний план традиционное музыкальное творчество. Но это не так! К примеру, инструментальные обработки песен Блантера дарят им новую жизнь. Я в очередной раз в этом убедился, недавно прослушав в современной версии «В лесу прифронтовом». Необыкновенное по колориту звучание, а в основе – пленительная вальсовая мелодия знаменитой песни!

– Песня не только музыка. Это, прежде всего, слова. Боюсь, что не все тексты советских песен понятны молодому поколению. Или их смысл передается на интуитивном уровне, как память поколений, как генетический код?

– Соглашусь, что тексты многих песен малопонятны современной молодежи. Она отличается от предыдущих поколений.

У нее другие жизненные ориентиры. Она не хуже и не лучше, она просто другая. Даже общение молодых людей происходит не в реальной, а в виртуальной плоскости. Не стало живого контакта! Вот и получается, что им непонятно, зачем Катюша с песней выходит на «берег на крутой».

Проблема современной жизни «старой» поэзии актуальна. Мы же не зачитываемся стихами Ломоносова, Тредиаковского или Державина. Но мне кажется, что «старая» музыка совсем не боится времени. Я с великим почтением слушаю музыку эпохи барокко. Для меня музыка старых мастеров всегда звучит свежо, и каждый раз я нахожу в ней что-то новое, необходимое мне.

– Блантер был признанным мастером, власть его вниманием никогда не обделяла. И тем не менее, я не знаю ни одной улицы имени Блантера. Нет ни памятника Блантеру, ни музея, посвященного его творчеству. Слава быстротечна?

– Вы затронули «большую» для нашего города тему. Сегодня Брянск активно развивается. На карте города появляется много новых улиц и скверов. Почему бы не назвать их в честь меценатов Могилевцевых, архитектора Лебедева, инженера Боровича, врача Нацкой – людей, очень много сделавших для города. Увы, пока эту проблему решить не удастся. О возвращении старинным улицам их исторических названий речь тем более не идет. Слишком затратно! Так что вряд ли в ближайшее время в Брянске появятся улицы имени Блантера. Хорошо уже то, что на родине композитора, в Почепе такая улица есть!

– Семья Блантеров жила в Почепе до начала Первой мировой войны. Что-то сохранилось в городе с той поры?

– Да, историческая среда и «лицо» города, к счастью, во многом сохранились! О славном прошлом Почепа напоминает его своеобразная планировка, некоторые гражданские здания и, конечно же, храмы, среди которых выделяется оригинальный и необыкновенно красивый и величественный Воскресенский собор.

Застройка города в значительной степени была упорядочена и подчинена регулярному плану XVIII века. В городе сохранялись два парка. Архитектурная среда Почепа формировалась, в основном, двухэтажными зданиями, сомащтабными человеку. На этом фоне выделялись высотные доминанты храмов.



Период расцвета градостроительного искусства Почепа был связан с деятельностью К.Г. Разумовского, который превратил город в экономический центр своих владений. Почепский дворцово-парковый ансамбль, возведенный здесь выдающимися зодчими, навсегда вошел в историю архитектуры России. Сегодня город по-прежнему сохраняет масштаб малоэтажной застройки, бережно относится к историческому центру, составляющему основу его неповторимого облика.



– Более полувека назад была выпущена маленькая брошюра В. Зака, посвященная жизни и творчеству Блантера. Насколько мне известно, это было единственное издание такого рода. Получается, проект «Музыка Блантера – музыка эпохи» открывает широкий простор для исторических изысканий. О чем хотелось бы узнать вам лично?

– Да, всего одна небольшая книга, давно ставшая библиографической редкостью! С тех пор в научный оборот вошли новые сведения, были обнаружены неизвестные фотографии, опубликованы различные изобразительные и иные материалы. В ближайшие дни из печати выйдет брошюра, посвященная нашему проекту. Что удивительно, уже в ходе ее подготовки было собрано много ценного! Все это говорит о том, что пришло время подумать о новой монографии.

В нашем проекте мы акцентируем внимание на теме малой родины композитора.

родственников М.И. Блантера, живущих, в частности, за пределами России. Пока не совсем понятно, как быть с более чем 150 песнями, находящимися в категории «малоизвестных и редко исполняемых», как получить доступ к нотным материалам, как найти новых исполнителей. Все это могло бы значительно расширить наши представления о композиторе и его музыке.

– У «Клуба истории любителей родного края» – своя история. С чего все началось? Что за эти годы удалось сделать? Какие проекты вам особенно дороги?

– «Клубу любителей истории родного края» более 20 лет! В числе наших приоритетных задач – содействие просвещению, поддержка образовательной и исследовательской деятельности в сфере исторических знаний, организация общественно-значимых инициатив, направленных на защиту историко-культурного пространства Брянска – одного из старейших городов России.

За эти годы многое удалось. Мы подготовили и выпустили более тридцати изданий историко-культурной тематики, проводим выставки. Школьники и студенты посещают наши лектории по истории архитектуры города, обязательно участвуют в презентациях новых книг Клуба.

Сегодня в рядах Клуба работают активные общественники – ученые, представители творческой интеллигенции, предприниматели, учащаяся молодежь. Активно поддерживают деятельность Клуба многие региональные краеведческие сообщества, районные библиотеки, школы и музеи. Среди них – центральные межпоселенческие библиотеки в Трубчевске, Почепе, Злынке; брянские библиотеки им. П.Л. Проскурина, Л.И. Добычина и А.К. Толстого, областная система детских библиотек региона, краеведческие музеи в Стародубе и Почепе. Активно и результативно сотрудничают с Клубом краеведческие сообщества в Дятькове, Новозыбкове, Брасове, Навле, Почепе. Совместно с Брянской областной библиотекой им. Тютчева Клуб издает региональный сборник краеведческих трудов. Свою работу ведем на различных площадках – в библиотеках, музеях, домах культуры, на базе высших и средних учебных заведений. Есть собственные медиаресурсы в социальных сетях, партнеры среди НКО и СМИ.

Продолжение на стр.7



## АРТ-ПРОСТРАНСТВО

## КСЕНИЯ ЖАРКО: «МУЗЫКА – ЭТО ДАР, КОТОРЫЙ НУЖНО НЕСТИ ЛЮДЯМ»

Женский симфонический оркестр — не просто успешный музыкальный проект, а явление, доказавшее, что красота и профессионализм не имеют границ. От первого выступления в «Олимпийском» до гастролов по России и зарубежью, от классических программ до собственной уникальной серии спектаклей «История любви с оркестром» — путь почти в полтора десятилетия стал историей настоящего творческого прорыва.

В интервью Ксения Жарко делится подробностями создания оркестра, рассказывает о том, как рождались спектакли с Илзе Лиена, Олесей Судзиловской, раскрывает секреты работы с женским коллективом.

— Ксения, в 2012 году вы создали Женский симфонический оркестр. Что стало главной мотивацией для создания именно женского коллектива?

— Знаете, если честно, у меня нет какой-то красивой легенды на эту тему. Это ни в коем случае не был протестный жест или манифест. Мне просто хотелось красоты. Лет тридцать назад это было бы невозможно: не было исполнительниц на трубе, тромбоне, ударных, контрабасе. А сегодня женщины играют на всех инструментах — и играют блестяще. Так что совпало и желание создать нечто прекрасное, и само время, которое дало такую возможность.

— На кого вы ориентировались при создании такого уникального коллектива?

— Ни на кого. Эта мысль давно зрела во мне, я грезилась о таком оркестре, мечтала. А бывает ведь так: мечтаешь о чём-то, очень хочешь — и судьба сама протягивает тебе руку. Так случилось и со мной.

Режиссёр Алексей Сеченов, патриарх телевизионной режиссуры, готовил церемонию десятилетия телеканала «Муз-ТВ» и захотел, чтобы на юбилее звучал живой симфонический оркестр с женщиной за дирижёрским пультом. Он начал обращаться в разные организации в поисках подходящей кандидатуры. Позвонил на канал «Культура», в «Госконцерт»... Так случилось, что и там и там, как по волшебству, назвали одно и то же имя — моё.

Когда мы с Алексеем Геннадьевичем стали заниматься проектом, я предложила: «А давайте разовьем вашу идею? Чтобы не просто была женщина-дирижёр, а вообще весь оркестр, состоящий исключительно из женщин!»

Ему эта идея понравилась. Так из предложения «продиржировать одним концертом» родилась идея создания первого в России Женского симфонического оркестра. Мы объявили экстренный кастинг, собрали музыкантов — и ровно через две недели наш только что созданный коллектив вышел на сцену перед многотысячным зрителем спорткомплекса «Олимпийский», а также перед многомиллионной телевизионной аудиторией.

Это было наше боевое крещение. А дальше... дальше началась уже серьёзная, детальная работа.

— Как приходят музыканты в ваш оркестр? Каков процесс отбора?

— В самом начале у нас было серьёзное прослушивание с исполнением сольной программы, читкой с листа. Всё как положено. У нас уже давно сложился постоянный, крепкий костяк. Сейчас как таковых кастингов мы уже не проводим, так как кадровый состав музыкантов, постоянно задействованных в наших программах, в полтора, а на некоторых позициях и в два раза превышает состав симфонического оркестра. Если появляется какая-нибудь талантливая молодая исполнительница, мы приглашаем

музыканта на программу и сразу проверяем в бою. Смотрим, как человек работает, дышим ли мы одним воздухом. Так что взаимно присматриваемся друг к другу: она — к нам, а мы — к ней.



Ксения Жарко  
Фото из личного архива

— Как вы считаете, есть ли особенности в подходе к музыке у женского коллектива по сравнению со смешанными оркестрами?

— Женщины очень ответственные. В уставе заслуженного коллектива России времен Евгения Мравинского было написано, что музыкант обязан на первую репетицию приходиться с технически освоенной партией. В Женском симфоническом это с первых дней именно так. Наши музыканты заранее учат свои партии и приходят уже подготовленными. Артистки оркестра, несмотря на все свои заботы — семья, дети, — находят время для подготовки. Это очень ценно.

— Существует ли при оркестре молодёжная группа или учебные программы для начинающих музыкантов?

— Как таковой учебной группы нет, но мы постоянно присматриваемся к новым талантам, пробуем, приглашаем.

Например, наш знаменитый трубач, преподаватель Московской консерватории Андрей Михайлович Иков иногда рекомендует своих учениц: «Ксения, у меня в классе зажглась яркая звёздочка, если нужно — берите». Мы обязательно приглашаем таких девушек сначала на единичные программы, потом всё чаще и чаще. Так и складывается преемственность — постепенно, естественно.

— Какие главные премьеры и проекты запланированы в текущем сезоне?

— У нас есть спектакль «И снова будет весна!» о Любови Орловой. В главных ролях — заслуженная артистка России Олеся Судзиловская и звезда Московской оперетты Павел Иванов (драматурги и режиссеры — Олеся Судзиловская и Петр Борисенко), соло на фортепиано — лауреат международных конкурсов Максим Пурьжинский. Премьера прошла в Большом зале Московской консерватории, несколько раз играли в Москве: на форуме-фестивале «Москва-2030», в Национальном центре «Россия», в Самаре, Сургуте, Великом Новгороде, Новосибирске... А 28 марта ждём особое событие — дебют в Концертном зале Мариинского театра с оркестром Мариинского театра! Этот спектакль пользуется огромной любовью публики. История великой любви, расцвеченная гениальной музыкой Рахманинова, Шостаковича, Дунаевского, Хачатуряна, оказывает огромное воздействие — каждый раз в конце спектакля весь зал плачет, аплодирует стоя.

— Расскажите о мультимедийном шоу «Русские сезоны. Весна» о Сергее Дягилеве, которое состоится 7-8 марта в Национальном центре «Россия». В чём уникальность этого проекта?

— Это мультимедийное шоу — подарок москвичкам к 8 марта. Ведь здесь рассказ не только о Сергее Дягилеве и его знаменитых «Русских сезонах», но и о гениальных русских женщинах, которые принесли славу русскому балету: о великой Анне Павловой, о Матильде Кшесинской, о первой в мире женщине-хореографе Брониславе Нижинской. Спектакль наполнен великой музыкой Стравинского, Мусоргского, Римского-Корсакова, Шопена... Режиссёр-постановщик — Зинаида Батурина, автор сценария — Карина Шебелян. В спектакле участвуют Аскар Абдразаков, звезды балета: Евгения Образцова, Артем Овчаренко, Семен Чудин, Кристина Кретова и многие другие.

— У Женского симфонического оркестра есть серия спектаклей — «Истории любви с оркестром». Расскажите, пожалуйста, об этих спектаклях.

— Да, это наша особая гордость. Три спектакля с изумительной Илзе Лиена: о Тургеневе (к его 200-летию; кстати, спектакль стал лауреатом конкурса Департамента культуры Москвы), «Дягилев» и «Жизнь без слов» о Марисе Лиене. Последний особенно дорог — Илзе устами дочери рассказывает о том, как её отец буквально «лепил» себя, готовился к спектаклю, делится интереснейшими деталями... Это не сухая биография, а живое дыхание памяти.

Ещё есть спектакль «Высоцкий» с Дмитрием Харатьяном и Екатериной Гусевой — его скоро повезём в Минск, будем исполнять с Президентским оркестром Беларуси на сцене знаменитого Дворца Республики. И детский проект «Пепси Длинныйчулок» с Юлией Пересильд. Так что спектр широкий — от высокой драмы до лёгких детских историй.

Продолжение на стр. 15

## МАТВЕЙ БЛАНТЕР – МУЗЫКА ЭПОХИ

Начало на стр. 6

— Знаю, что вы страстный меломан. Ваше знание классической музыки вызывает искреннее восхищение. Откуда это увлечение?

— Для меня музыка — значительная часть духовной жизни. Считаю, что корни этого увлечения имеют генетическую природу. Страстно любила музыку моя мама. Она старалась сделать все возможное, чтобы ее дети получили музыкальное образование. Я не стал профессиональным музыкантом, хотя и окончил детскую музыкальную школу, а вот «профессиональным меломаном», а в последнее время и «аудиоманом» я все же стал.

Если говорить о высокой классике, то она вошла в мою жизнь еще в подростковом возрасте. Эстетические впечатления от великих произведений — «Эгмонта» Бетховена, «Неоконченной симфонии» Шуберта, «Венгерских рапсодий» Листа, симфонии № 40 Моцарта — были жизненным потрясением. Дальше больше. Скажу на примере бетховенских увертюров. Их у него одиннадцать! А я знал только «Эгмонта». Постепенно разыскал в записях (а это 1970-е годы!) все остальные, изучил их, знал почти наизусть. Первые сильные

впечатления, конечно, произвели венские классики. Я гордился тем, что достаточно хорошо знал большую часть симфоний Моцарта в записях Рудольфа Баршая и оркестра «Виртуозы Москвы». В те же далекие годы у меня определилось и главное непревзойденное музыкальное впечатление от Девятой симфонии Бетховена. Это великое творение сделалось для меня вершиной человеческого духа! Я даже вел дневник ее прослушиваний. Далее, с некоторым опозданием пришло понимание Чайковского. Сейчас могу сказать, что кроме опер и романсов (это мои пробелы) я знаю все или почти все его произведения. Не только знаю, но, как я считаю, живу «в тени их величия».

Сравнительно недавно я пришел к понимаю камерной инструментальной музыки. Это трио и квартеты! И опять Бетховен, Шуберт, Мендельсон, Шуман, Григ... Сейчас решаю еще более сложную задачу понимания квартетов Шостаковича. Этому предшествовало открытие музыки эпохи барокко. А это десятки оркестровых сочинений Телемана, Генделя, Корелли, Локателли, Стамица, Мартини! И на это ушло более десяти лет. С грустью сознаю, что одной жизни для познания только

части великого музыкального искусства недостаточно, нужно прожить хотя бы три жизни или даже более.

— Александр Васильевич, ваш рассказ напомнил о том, что любовь Блантера к музыке возникла «в один момент» — как озарение. Ему достаточно было услышать старое пианино в доме у соседней. Можно ли надеяться, что благодаря проекту «Матвей Блантер — музыка эпохи» ряды брянских меломанов значительно пополнятся?

— На это и нацелены наши просветительские мероприятия: презентации проекта, сценические постановки, мастер-классы. В ближайших наших планах — фильм о Блантере, студийные материалы о его творческом пути, ряд концертных программ с участием молодых исполнителей — учащихся школ искусств Брянска и Почеп.

Музыка Блантера способна заинтересовать как самого искусственного, так и неподготовленного слушателя. Она словно проводник между миром «высокого» и «легкого». По сути, она уже классика.

Беседовала Татьяна ЦВЕТКОВСКАЯ  
Фото Дмитрия ЛАЗАРЕНКО

**ЛЕОНИД ЛУНДСТРЕМ: «МУЗЫКА — ЭТО ПРОЯВЛЕНИЕ СМЫСЛОВ»**

Леонид Лундстрем — продолжатель легендарной музыкальной династии, создатель Творческой мастерской и руководитель масштабных проектов. В нашей беседе маэстро раскрывает свою философию искусства, где главное — не техника, а «жажда». Это интервью — разговор не о нотах и концертах, а о смыслах.

— *Фамилия Лундстрем стала легендой в мире музыки. Как вы ощущаете себя продолжателем этой уникальной династии? Что для вас значит быть одновременно и наследником джазовой традиции, и представителем академической музыкальной школы?*

— Я родился одновременно со вторым рождением оркестра моего дяди, Олега Лундстрема. В детстве я не знал, что это называется джазом — для меня это была просто музыка, которую люди вокруг меня делали страстно, изо всех сил. Я видел, как для них имело принципиальное значение, какой именно звук издать, и понимал, что это связано с мироощущением.

Быть наследником этой традиции — значит ощущать себя в пространстве, где собрались субъекты, а не объекты. Мой отец, разъезжая по фестивалям в поисках талантов, искал не просто способных музыкантов, а людей с лицом — тех, у кого видна изначальная субъектность, внутренняя цельность. Он искал личности, а не «товар».

Когда я начал заниматься классической музыкой в 6,5 лет, у меня уже было сформировано отношение к музыке через джаз. А джаз тогда был синонимом сопротивления — произрастанием живого вопреки всем обстоятельствам. Так что для меня быть продолжателем династии — значит находиться в атмосфере, где люди объединены чем-то настолько важным, что они друг друга не прощают в вопросах музыки. Они некомпромиссны в отстаивании того, ради чего, можно сказать, собой жертвуют.

— *Вы говорили, что в вас борются «два человека — исполнитель и руководитель, как прообразы отца и дяди». Как эти две ипостаси проявляются в вашей работе сегодня? Чему конкретно вы научились у каждого из них?*

— Если вспомнить футбольную метафору, то я всю жизнь оказывался на разных позициях. В хорошей команде я с удовольствием занимал место блуждающего нападающего — того, кто должен неожиданно выскочить и поставить точку. Но были моменты, когда приходилось становиться капитаном и вести за собой. Мне эта роль руководителя всегда нравилась меньше. Тем не менее, жизнь складывалась так, что я оказывался в роли движущей силы — в армии руководил ансамблем скрипачей, в Большом театре собрал наш ансамбль камерной музыки, потом появилась Творческая мастерская.

От отца я научился принципу: «Делай, что должно, и будь, что будет». Мы не знаем, что должно случиться, но если упорно делать то, что считаешь правильным, возможно, получишь нечто удивительное. От дяди Олега я унаследовал понимание, что наша фамилия — это знак качества.

Сегодня эти две ипостаси проявляются в том, что я не столько руковожу, сколько потенцирую.

В центре оркестра я не дирижёр в прямом смысле, а скорее катализатор. Мы создаём единое пространство, где происходит совместное проживание музыки.

— *Как сегодня передаются музыкальные и культурные ценности в вашей семье?*

— Для меня передача ценностей — это создание условий, при которых человек становится жадным и корыстным до правды. Не теплохладным, а именно жадным в высоком смысле слова. Я видел эту «жадность» в моём отце, дяде и всей их компании — это были благородные неконформисты, мушкетёры. И это единственное, что мне хотелось бы передать. А так каждый человек разный — он в чём-то с Божьей помощью себя проявляет.

Наша мастерская — это собрание людей жадных или тех, кто может других заставить загореться. Без жажды, без алчбы — нет ничего. Как в опере Чайковского «Иоланта»: восточный врач ставит диагноз «в ней желанья нет».

— *В чем вы видите главную миссию Творческой мастерской Леонида Лундстрема сегодня? Как она эволюционировала с момента основания?*

— Изначально мы собирались маленькой группой близких людей — мои ученики, друзья, ученики друзей. Нас было 20–30 человек. Эволюционировала мастерская в основном в масштабе — появилась возможность выйти за границы нашего маленького общества.

Но суть не изменилась. Во-первых, интересны люди. Я хорошо помню из детства: приходишь в советскую поликлинику, врач тебя не видит, ты для него — очередной пациент. А потом он смотрит в карточку, видит фамилию Лундстрем (а в 60-70-е годы оркестр Олега Лундстрема знала вся страна), поднимает глаза — и вдруг тебя увидел. Рассмотрел. Увидел, что ты вообще есть. Вот это чувство — когда тебя вдруг узнали, увидели — настолько прекрасно, что у меня выработалось обратное желание: видеть и узнавать других. Для педагога это необходимая вещь — видеть человека самого по себе, не как материал для педагогического мастер-класса, а просто как человека.

Наша миссия — разбудить жажду. Чтобы человек почувствовал: жизнь — классная штука, и через нашу профессию это можно обнаружить.

что люди понимают. Впечатление от нашего общения можно выразить фразой одной женщины: «Вот это настоящий разговор о важном».

Такие мечты вдруг сбываются. И такое счастье — что есть люди, которым это нужно.

— *Ваши проекты охватывают всю страну — от Нижнего Новгорода до Ямала, от Калининграда до Биробиджана. Что это даёт и самим участникам, и тем регионам, куда вы приезжаете?*

— В прошлый раз в Нижнем Новгороде журналисты спросили: «Чем на этот раз вы нас удивите?» Я ответил: «Тем, что мы сами будем удивляться во время выступления». Это и создаёт отклик. Бывают мероприятия для галочки — «столько-то посетили». А у нас появляются друзья. Мы как-то зашли в храм на Преображение в Петровск-Забайкальске, и потом на наш концерт пришёл весь приход.

После спектакля «Живи и помни» по Распутину, который мы привезли на фестиваль, завязался серьёзный разговор. Одна ученица сказала: «Я впервые читала литературу, похожую на настоящую жизнь». Вот ради одного такого человека и его слов уже стоит всем этим заниматься.

— *Вы говорите об «индивидуальных занятиях с первоклассными педагогами — носителями исполнительских традиций». Как вы отбираете педагогов для Школы-фестиваля? Какие качества для вас первостепенны?*

— Конечно, в первую очередь важен высочайший профессионализм. Но одного профессионализма мало — наша цель не просто научить, а разбудить в человеке жажду. Формального отбора педагогов у нас нет. Например, с нашим виолончелистом Владимиром Нором мы играем вместе уже 33 года — в трио, в различных ансамблях. Это не просто коллега, это очень близкий человек. Я много раз говорил и каждый раз чувствую это заново: у Владимира Нора есть единственный недостаток — его невозможно заменить. В его игре есть благородство, которое встречается нечасто. Есть молитва, глубина, которая проникает в самую суть музыки. Когда он играет, создаётся ощущение, что ты присутствуешь не просто на концерте, а прикасаешься к чему-то сакральному. Вот такие люди и составляют ядро нашей мастерской.

Как и Павел Федосеев, наш альтист. Мы его многому научили, а потом и у него учились. Он стал первым концертмейстером альтов в оркестре Большого театра — музыкант с огромным опытом, игрок в настоящую музыку, и как концертмейстер в оркестре потрясающий, и как ансамблист, и как человек.

Всю жизнь мы прожили вместе с этими людьми. Или Дагмара Ояровна Калашкова, благодаря которой, собственно говоря, в некотором роде наша мастерская и состоялась. Когда я вернулся после 5 лет работы в Китае (нужно было кормить шестерых детей), многие связи здесь разрушились. Чуть ли не с чистого листа надо было всё начинать. И она не побоялась взять меня в Институт музыки Шнитке, где 10 лет мы вместе преподавали.

Фортепиано тоже сначала преподавала только моя жена, Мария Воскресенская. Потом участников стало больше, и мы стали искать тех, кто поддержит наш дух поиска правды, а не подавит его. Сейчас у нас преподаёт Александр Викторович Моздыков — профессор из Института Шнитке, ученик знаменитой пианистки Марии Гринберг, а также чудесные музыканты и педагоги Варвара Мягкова, Ольга Серветник, Мария Крестинская, Александра Лотова, Евгений Стародубцев и многие многие другие.

То есть нам важны люди с глубокими традициями и живым пониманием того, зачем вообще нужны профессионализм и музыка. Мы никого не выбираем, мы стараемся, чтобы к нам прилеплялись единомышленники.

— *«Донбасский экспресс» в этом году пройдет с 4 по 23 июля. Какой формат планируется?*

— Если в этом году будет так же, как в прошлом, — отлично. Тогда мы дали шесть концертов: в Донецке, Луганске, Курске, Белгороде, Старом Осколе. Потом приехали в Москву, и началась основная программа «Донбасского экспресса»: утром — мастер-классы, днем — встречи, вечером — концерты.

Школы на 5–6 дней — это сложно. Нужно успеть дать что-то новое и подготовить заключительный концерт участников на основе того, что уже сделали за предыдущие дни. Две недели — это уже моя мечта. А идеал — два месяца летом. Уехать куда-нибудь в тихое место, где есть храм, и спокойно жить по расписанию. Тогда можно по-настоящему чему-то научиться.



Когда вместе удаётся усесться на «качели» и «качнуться» — вот это чувство ни с чем не сравнишь. Красиво. И ради этого стоит заниматься искусством. Как сказал один наш близкий друг: «Искусство, как всякое высокое ремесло, есть проявление смыслов». Их можно не обнаружить, а можно обнаружить, но не проявить. Вот это проявление — и есть искусство.

— *Школа-фестиваль проходит уже в 23-й раз (Стартовый в Нижнем Новгороде с 28 марта по 02 апреля). В чем, на ваш взгляд, секрет успеха и востребованности этого проекта?*

— Сам факт того, что нам удаётся существовать и расширяться, — это уже чудеса. Во многом, это происходит благодаря тем, кто нам помогает: Президентский фонд культурных инициатив (в этом году мы в пятый раз выигрываем грант на «Донбасский экспресс»), это правительства и губернаторы регионов. Я воспринимаю эту поддержку как признаки того, что есть запрос на живое. Не для галочки, не для профанации. Если уж тратятся ресурсы, то тратить их стоит для того, чтобы изменилась атмосфера в конкретном регионе.

У меня была мечта ещё во время учёбы в консерватории — поехать с концертами по глубинке. Не по городам (культурным центрам), а по посёлкам, деревням. Увидеть живых людей, что называется «от сохи». И вот мы уже больше половины районов Забайкальского края объездили, в том числе и с целым оркестром. Играешь Шостаковича, Шуберта — и вдруг обнаруживаешь,



## АРТ-ПРОСТРАНСТВО

## ЛЕОНИД ЛУНДСТРЕМ: «МУЗЫКА — ЭТО ПРОЯВЛЕНИЕ СМЫСЛОВ»

— В контексте современных реалий, какую роль, помимо чисто музыкальной, играет «Донбасский экспресс»? Можно ли говорить о его социальной или культурно-интеграционной миссии?

— Начнём с того, что дети с этих территорий считают себя русскими. У нас за последние 30 лет это чувство почти исчезло — многие ощущают себя «гражданами мира» и мечтают о вновь открытых границах. Человек, живущий в трудных условиях, с самого начала вынужден быть лучше, крепче. Мы привозим детей из Донецкой и Луганской областей, из Курска и Белгорода к нам, чтобы они отдохнули, пришли в себя. И одновременно знакомим их с нашими ребятами — чтобы и наши тоже чему-то у них научились.

По сути, эти дети — в хорошем смысле — напоминают о советской системе образования, где ценности, хоть и не идеально, но всё же строились по-человечески. Трудно сказать, влияем мы или нет. Но, по сути, мы ищем ответ на вечный вопрос: есть ли на земле правда? Если она есть, то, похоже, она живёт здесь — в России, в том, что было Российской империей и Советским Союзом. Не потому, что это наше, а просто так исторически сложилось.

Работаем через музыку, разговоры об истории, вере, культуре, через просмотр фильмов... Например, мы смотрели суровый фильм «Восхождение» Ларисы Шепитько. Я видел, как ребята меняются — те, кто считал себя «гражданами мира», начинали чувствовать себя русскими. Сначала им просто хотелось разобраться, что там происходит. А потом искусство захватывало их — особенно парней, потому что там вопрос о предательстве. Как не предать? Что для этого нужно?.. Это поднимает вечный вопрос русской литературы и искусства: зачем жить и за что умирать?

Наверное, ни в одной другой культуре эти вопросы не стоят так остро. И ответы на них... Русский человек — любого происхождения — хотя бы задаёт себе эти вопросы. А сам факт, что ты их задал, уже меняет и тебя, и всё вокруг.

Если говорить об атмосфере в нашем «Донбасском экспрессе» — это атмосфера, где быть добрым и искать настоящего... не стыдно. Потому что слова о «хорошем» уже так заезжены... Почему я настаиваю на словах «корысть», «жадность»? Потому что это работает. Ты говоришь с человеком прямо, и он тебя понимает. А если сказать ему: «Будь хорошим,

сходи послушай классику» — он пройдёт мимо. Скажет: «У меня тут рок работает, а ваше — нет». А наша задача — показать, что это не просто «работает». А работает так, что потом хочется продолжить. И ты уже сам этого хочешь.



— Фестиваль Олега Лундстрема в Чите в этом году приурочен к важной дате (110 лет со дня рождения маэстро). Какую роль в его программе сыграют ваш камерный оркестр и Лундстрем трио, и какие образовательные инициативы планируются в рамках вашего участия?

— Мы хотим, чтобы фестиваль Олега Лундстрема был «знаком качества» — как говорил мне дядя. Он прожил очень разнообразную жизнь. В 1940-е стал архитектором — в послевоенном Советском союзе джаз казался ненужным, надо было строить. Потом, когда стало ясно, что музыка всё же нужна (хотя джаз — не очень), он пошёл в консерваторию. Он умел приспосабливаться к любым обстоятельствам, и что бы он ни начинал — вокруг всё расцветало, оживало.

Наш фестиваль — не просто повод показать, кого мы можем пригласить. Он должен быть таким же «знаком качества». Для меня самое важное на фестивале — приезд Иркутского академического драматического театра имени Н.П. Охлопкова. Это настоящий русский театр с традициями, который ставит

Распутина — «Прощание с Матёрой», «Живи и помни». Он как камертон, который показывает, ради чего вообще существует искусство.

Когда они впервые привезли на Фестиваль Олега Лундстрема «Прощание с Матёрой», мы стали свидетелями проявления формулы подлинного искусства: «заходит публика — выходит народ». В зале было 600 человек, и 595 вышли, рыдая. Это была не просто слезливость — это была правда, которая пронзает.

Конечно, на фестивале есть образовательная программа: приезжают наш друг протоиерей Феликс Стацевич, историк Алексей Лаушкин из МГУ, поэты. Мы собираем людей, чтобы заявить: мы ещё живы. Традиции живы, и новая жизнь есть.

И конечно, большая радость — снова ехать с оркестром по регионам. Нам повезло с губернатором Александром Осиповым — человеком, который понимает ценности, умеет их формулировать и воплощать. Мы с ним подружились не просто так, а «на производстве вдохновений».

— Как вы успеваете совмещать исполнительскую деятельность, руководство Мастерской, педагогику и организацию масштабных проектов? Что для вас является источником энергии?

— Я и не успеваю, но «сила Божия в немощи совершается».

Вспомните пушкинского «Пророка»: «Духовной жаждою томим, в пустыне мрачной я влачился...». Именно из этой жажды и осознания собственной слабости рождаются удивительные вещи. Благодаря им человек меняется. Человек ничего не может сам, пока не услышит призыв.

Искусство — это пробуждение. Пробудившись, человек начинает искать свой путь, стремится к целостности.

Источник энергии — духовная жажда. Жажда снова пережить то состояние, когда становится по-настоящему хорошо. Когда ловишь нужный ритм, как на качелях. Когда в сердце что-то щёлкает, и ты чувствуешь себя человеком. Вот ради этого стоит совмещать всё — и исполнительство, и руководство, и педагогику. Чтобы снова испытать это чувство. И чтобы другие его тоже испытали.

Беседовала Александра САЙДОВА

Фото предоставлены пресс-службой

Творческой мастерской Леонида Лундстрема



## ЮРИЙ БУРЛАКА: «НА СТАРИННЫЕ БАЛЕТЫ НУЖНО СМОТРЕТЬ ПО-РАЗНОМУ»

Начало на стр.3

— Какие у вас творческие планы?

— В следующем году планирую осуществить в нашем театре «Тщетную предосторожность», ориентируясь на версию Александра Горского. Также, возможно, будет реконструкция «Привала кавалерии» Мариуса Петипа.

В 2025 году я поставил для Самарского хореографического училища уникальный спектакль XVIII века — «Причуды Купидона и Балетмейстера» Винченцо Галеотти на музыку Йенса Лолле. Он впервые попал в Россию только сейчас.

Это единственный сохранившийся датский балет XVIII века, который артисты этой страны передавали из поколения в поколение, — они мне его и показали. Думаю, что на традиционном для нашего театра фестивале «Наследие» он будет продемонстрирован.

— Юрий Петрович, знаю, что вы активно занимаетесь издательской деятельностью: выпускаете книги и клавиры балетов. Почему для вас это так важно и что нового ожидать здесь?

— У меня музыкальное образование: спокойно играю на рояле. Оно мне всегда очень помогало — работу над каждым спектаклем начинаю с нотного текста. Сам могу его исполнить, он очень многое может подсказать. Если бы не стал хореографом, то точно был бы балетным концертмейстером.

Любовь к клавирам испытываю еще с детства. В бывшем



магазине Юргенсона на Неглинной, которого давно уже нет, работала замечательная Анна Сергеевна: каждую субботу она оставляла мне стопку балетных клавиров и книг об этом виде искусства.

Покупал их на сэкономленные деньги: таким образом росла моя библиотека. Постепенно пришел к идее издавать балетные клавиры.

Но это невыгодное дело — сейчас им занимаются только издательство «Композитор» и «Планета музыки» в Санкт-Петербурге. У них и выпускаю клавиры многих классических спектаклей — «Баядерки» Минкуса, «Корсара» Адана, «Талисмана», «Пробуждения Флоры» Дриго, «Натали, или Швейцарской молочницы» Гировеца и ди Колобрано. Благодаря мне клавиры этих балетов изданы в России впервые с XIX века.

Но безразлична и музыка XX века. Например, по просьбе вдовы Валерия Гаврилина выпустил клавиры «Анюты». Скоро выйдет клавиры гаврилинской «Женитьбы Бальзамина», думаю об издании его «Дома у дороги».

Кроме того, вместе с коллегами и музыковедами — пишу книги о балетных композиторах. С Софией Пепельжи сделал книгу о Риккардо Дриго, с Еленой Пановой готовим сборник материалов и статей, посвященный Людвигу Минкусу; думаю про монографию о Цезаре Пуни. Издательская деятельность для меня — хобби и отдых.

Беседовал Филипп ГЕЛЛЕР

Фото предоставлены пресс-службой

Самарского государственного

академического театра оперы

и балета им. Д. Д. Шостаковича



## СОБЫТИЕ

## «МЕЛОДИЯ МОЕЙ РОССИИ»: КАК ДЕТСКИЙ КОНКУРС СТАЛ МОСТОМ МЕЖДУ РЕГИОНАМИ И КУЛЬТУРАМИ

Международный конкурс «Мелодия моей России» за достаточно короткое время стал значимым культурным событием. Мы встретились с директором и конкурса, российской оперной певицей Ириной Волковой.



**- Расскажите, как изменился проект с момента его создания в 2022–2023 годах до сегодняшнего дня?**

- Наш конкурс действительно молод — всего четвертый год, но за это время он претерпел существенную эволюцию. Если вначале к нам приезжали преимущественно участники из центральной России, то сегодня география расширилась до самых отдаленных уголков страны. Мы начали активно работать с губернаторами и руководителями регионов, и практически все нас поддержали. Эта поддержка стала настоящим катализатором роста — когда региональное руководство дает добро, информация о конкурсе распространяется гораздо шире, и к нам начинают приезжать дети даже с самых дальних территорий.

Но главное изменение — не количественное, а качественное. У нас сложилась особая, уникальная атмосфера. Я всегда хотела, чтобы наш конкурс отличался от других не только соревновательной составляющей. Мне важно, чтобы ребята возвращались к нам снова и снова, находили здесь друзей, чувствовали себя как дома. Мы создаем пространство, где жюри открыто для общения, где мы проводим мастер-классы и экскурсии, где каждого участника встречают с чаем и баранками в Доме Рахманинова.

Многие педагоги говорят: «К вам приходишь, как домой». Для меня это высшая оценка. Я знаю, насколько разной может быть атмосфера. Для взрослого участника важны бойцовские качества, жесткие условия. Но когда приезжает ребенок — здесь нужна особая деликатность. Детскую психику так легко травмировать неудачным выступлением, что ребенок может навсегда уйти из музыки. Поэтому для нас каждый участник — это прежде всего личность, которую нужно поддержать, а не просто нужно оценить.

**- Какие регионы России наиболее активно проявили себя в этом году?**

- География участников поражает своим разнообразием. Особенно активен Крым — руководство республики всегда первыми отзывается на наш конкурс. В прошлом году у нас был рекордный заезд из Крыма, посвященный 80-летию Победы. Татарстан также демонстрирует постоянную активность — оттуда приезжают очень сильные ребята, преимущественно из Казани, при активной поддержке Министерства культуры Татарстана.

Отдельно хочется отметить Брянск — педагог из этого города работает с нами с самого первого конкурса, и в этом году она привезла целую делегацию: 9 солистов и несколько интересных ансамблей.

Но самое трогательное — это участие отдаленных регионов. К нам приезжают из Якутии, Ханты-Мансийского округа, Барнаула, Забайкалья. Для нас каждый такой участник — это маленькое чудо. Представьте: ребенок из села, где нет музыкальной школы, преодолевает тысячи километров, часто впервые попадая в Москву, чтобы спеть на нашей сцене.

Особенно приятно видеть, как ребята возвращаются к нам во второй, в третий раз. Это лучший показатель того, что конкурс действительно нужен.

**- Как проходит отбор участников? Сколько заявок было подано на первый дистанционный этап и сколько из них прошло в очный тур?**

- Важный момент: перед подачей заявки некоторые люди не читают положение конкурса. Многие, услышав «Мелодия моей России», думают, что это эстрадный конкурс, и присылают записи под минусовку с микрофоном. А на самом деле у нас академическое сольное пение с обязательной программой.

Отбор у нас двухэтапный, с дистанционным прослушиванием. Должна признаться: я не большой поклонник онлайн-формата для вокалистов. Запись — это всегда компромисс: даже взрослые артисты тратят недели на то, чтобы сделать идеальную запись, а для ребенка это и вовсе непосильная задача. Однако, мы вынуждены были ввести этот этап.

Обычно мы получаем более 100 заявок и отбираем примерно половину. Но отбор — это не механический процесс. Мы слушаем каждую запись, даже если она сделана неидеально. Часто звоню родителям или педагогам лично, чтобы объяснить требования. Бывают удивительные истории: в прошлом году к нам подал заявку 7-летний мальчик из забайкальского села, где нет даже фортепиано. Он пел под минусовку, записанную на концерте в ДК. Мы услышали в его голосе что-то особенное, помогли подготовиться, и он занял первое место в своей возрастной группе.

Особенно внимательно мы относимся к заявкам из отдаленных регионов. Если из Москвы присылают некачественную запись — это одно, а если из сибирской деревни — совсем другое. Там может не быть возможности сделать хорошую запись, найти концертмейстера. Но за этой неидеальной записью может скрываться настоящий талант, который раскроется, если дать ему шанс.

**- Жюри возглавляет Валентина Щербинина — заслуженная артистка России. Что значит для конкурса участие таких мэтров оперной сцены?**

- Валентина Михайловна возглавляет наше жюри с самого первого конкурса. Для меня было принципиально важно, чтобы в жюри были не просто именитые педагоги, а единомышленники, разделяющие нашу философию. Я счастлива, что мои друзья — настоящие профессионалы — откликнулись на эту идею.

Валентина Михайловна — это эталон русской вокальной школы, которая, по сути, выросла из итальянской традиции. У нее потрясающая техника, бархатный тембр необыкновенной красоты. Но что еще важнее — она человек редкой душевной теплоты. Для детского конкурса это качество не менее значимо, чем профессиональная экспертиза.

Роман Муравичкий, солист Большого театра, также с нами с самого начала. Несмотря на свою занятость, он всегда находит время для наших ребят. Его открытость и готовность делиться опытом бесценны для юных вокалистов, многие из которых мечтают о поступлении в музыкальные училища.

Особую роль играет Людмила Евгеньевна Вертоградова, заведующая вокальным отделом московской музыкальной школы. Она удивительный пример педагога, который, достигнув профессиональных высот, продолжает учиться — посещает мастер-классы, ищет новые методики.

**- Особое внимание привлекает участие в работе жюри ваших итальянских коллег Габриеллы Равацци и Мауро Тромбетта.**

- Это важнейший элемент нашей концепции. Габриелла Равацци и Мауро Тромбетта уже несколько лет работают в жюри нашего итальянского конкурса, а в этом году Мауро Тромбетта впервые приезжает к нам лично. Для юных вокалистов возможность получить оценку от мастеров, представляющих родину бельканто, — бесценный опыт.

Конечно, в современных условиях организация таких визитов сопряжена с трудностями, но мы считаем это необходимым.

**- Мауро Тромбетта — известный итальянский баритон. Будет ли он проводить мастер-классы для участников?**

- Да, Мауро Тромбетта не только войдет в состав жюри, но и проведет серию мастер-классов. После завершения конкурсных прослушиваний у нас традиционно проходит круглый стол с членами жюри, где педагоги и участники могут задать вопросы, а затем — открытый мастер-класс для всех конкурсантов.

Но на этом программа не заканчивается. Мауро останется для проведения мастер-классов уже для профессиональных певцов — молодых артистов оперных театров, всех, кто хочет совершенствовать свое мастерство. Когда такой мастер приезжает, мы стараемся максимально использовать эту возможность.

**- Как сочетается работа российских и итальянских членов жюри, ведь существуют различия в музыкальных традициях и подходах к вокальному образованию?**

- Это сочетание оказывается удивительно гармоничным. Русская вокальная школа, выросшая из итальянских корней, за века развития приобрела свои уникальные черты. Итальянские коллеги привносят свежий взгляд, непосредственную связь с традициями бельканто, а российские педагоги хорошо понимают национальную специфику, особенности менталитета наших детей.

Но главное — все члены жюри объединены общей идеей: поддержать юные таланты. Наши обсуждения — это не формальное голосование, а настоящая профессиональная дискуссия, где каждый болеет за детей.

**- Как участники подходят к выбору репертуара?**

- В этом году мы ввели важное новшество: в первом туре участники могут исполнить песню своего региона на родном языке. Это полностью соответствует философии конкурса. «Мелодия моей России» — ведь у каждого региона, у каждой народности своя мелодия, свои интонации. Наши великие композиторы — Римский-Корсаков, Глинка, Алябьев — всегда черпали вдохновение в народной музыке.

Поэтому «Мелодия моей России» — это не какая-то одна мелодия, а целая симфония голосов нашей многонациональной страны.

**- Гала-концерт состоялся 23 февраля в День Защитника Отечества. Почему была выбрана именно эта дата и как она связана с концепцией конкурса?**

- Выбор даты не случаен. Наш конкурс имеет ярко выраженную культурно-патриотическую направленность, и 23 февраля — День защитника Отечества — идеально соответствует этой концепции. Традиционно мы приглашаем на концерт ветеранов специальной военной операции, многодетные семьи, сотрудничаем с Роспатриотцентром и «Движением Первых». В прошлом году среди гостей были ветераны Великой Отечественной войны, в этом — ветераны СВО. Для нас важно, чтобы праздник был общим, объединяющим разные поколения защитников Отечества.

**- Какая программа была представлена на гала-концерте?**

- Программа гала-концерта всегда сочетает выступления победителей конкурса и членов жюри. Для юных артистов возможность выйти на сцену вместе с мастерами — это особый опыт, который дает невероятный импульс для развития. Я вижу, как у них горят глаза, как они гордятся тем, что поют рядом с признанными артистами.

Но главный сюрприз этого года — участие победительницы нашего итальянского конкурса, 10-летней Соли. У нее русская мама из Курска и итальянский папа, она прекрасно говорит по-русски и получила Гран-при на нашем конкурсе в Италии. Ее приезд — это первый шаг к созданию настоящего культурного моста: чтобы победители в Италии приезжали к нам, а наши ребята — к ним.

Этот проект я вынашивала с самого начала конкурса, и то, что он начинает воплощаться в жизнь, — большая радость и подтверждение того, что искусство действительно способно преодолевать любые границы.

**- Что бы вы пожелали участникам и победителям конкурса, а также всем, кто следит за конкурсом «Мелодия моей России»?**

- Участникам я желаю прежде всего не бояться. Страх сцены, страх соревнования — это естественно, но важно помнить: главное — не победа, а возможность раскрыть свой талант, получить удовольствие от выступления, найти новых друзей. Когда ребенок чувствует себя комфортно, когда он окружен теплом и поддержкой, он раскрывается полностью, и результат всегда оказывается выше.

Педагогам желаю удовлетворения от труда своих учеников. Мы вкладываем в детей душу, и видеть, как они растут, как преодолевают себя, — это самая большая награда.

А всем зрителям и тем, кто следит за конкурсом, хочу пожелать услышать в в программах наших концертов все богатство и многообразие российской культуры. Чтобы каждый, кто приходит на концерт, почувствовал: «Мелодия моей России» — это симфония, в которой звучат голоса всех народов нашей великой страны.

Беседовала Александра САЙДОВА  
Фото из личного архива И. Волковой



## СОБЫТИЕ

## РАХМАНИНОВСКАЯ ИВАНОВКА ПРИНЯЛА МОЛОДЫХ МУЗЫКАНТОВ МОСКОВСКОЙ КОНСЕРВАТОРИИ

21 марта 2026 года в исторической усадьбе-музее С.В. Рахманинова «Ивановка» состоялось знаковое событие, объединившее педагогические традиции и молодые таланты Московской государственной консерватории имени П.И. Чайковского. Мероприятие прошло в рамках двух значимых проектов: «Территория Творчества» и «Времен связующая нить», которые традиционно поддерживаются информационным агентством и газетой «Музыкальный Клондайк». Эти проекты особенно актуальны в год 160-летия Московской консерватории, отражая её ключевую миссию — преемственность в передаче исполнительского и педагогического мастерства, воспитание лучших музыкантов-исполнителей и молодых музыкальных педагогов.



Елена Савельева на мастер-классе

Выездные мастер-классы провела профессор МГК имени П.И. Чайковского, заслуженная артистка России Елена Павловна Савельева. В своём обращении к участникам она подчеркнула: «Все, кто преподаёт в консерватории, — это наши выпускники. Консерватория не стареет уже 160 лет в таком смысле — приходят новые молодые педагоги. И они, как плоть

от плоти Московской консерватории... Время течёт, а консерватория меняется в сторону омоложения, она молодеет с каждым годом».

Проект «Времен связующая нить» был приурочен к столетию ассистентуры-стажировки — уникальной системы подготовки педагогических кадров, чей юбилей отмечался в Концертном зале имени Н.Я. Мясковского Московской консерватории.

Кульминацией дня стал концерт двух лауреатов международных конкурсов — студентов Московской консерватории. Евгения Литвинчук (сопрано, класс заслуженной артистки РФ, доцента И.И. Биккуловой) в беседе после выступления поделилась глубоко личным отношением к Рахманинову: «Для меня Рахманинов — это нечто большее, чем просто композитор. Он сопровождает меня всю жизнь. Я с него начинала, и мне кажется, что когда-нибудь я им же и закончу... Я сама из Тамбова, и никогда не побывать в Ивановке — думаю, это грех для музыканта. Чтобы исполнять так, как задумал сам композитор, — это надо пережить».

Ольга Лазуренко (фортепиано, класс народного артиста РФ, профессора В.П. Овчинникова), для которой этот концерт стал дебютом в Ивановке, отметила: «Для каждого музыканта сыграть впервые в Ивановке — событие особенное. Это место пропитано уникальной атмосферой, здесь действительно чувствуется тот самый рахманиновский дух. Концерт был замечательный, публика — потрясающая. Я получила огромное количество эмоций».

Елена Савельева в своем выступлении раскрыла суть происходящего: «Уроки молодых педагогов имеют не меньший успех, чем занятия профессоров. В них есть ощущение современности, темп, понятный язык и, конечно, талант, который вдохновляет... Консерватория начинает представлять не только тех, кого мы хорошо знаем, но и тех, кого еще многие не знают». Она особо отметила принципиальность Ольги Лазуренко, которая ради участия в проекте отказалась от выступления на классном вечере в Москве, сказав: «Нет, я обещала приехать в Ивановку».

Мероприятие в Ивановке стало живым воплощением консерваторских идеалов: преемственности поколений — от маститых профессоров к молодым педагогам; единства теории и практики — мастер-классы, переходящие в концертное исполнение;



Евгения Литвинчук и Ольга Лазуренко

связи с историческим контекстом — исполнение Рахманинова в его родных местах; воспитания целостного музыканта — где техническое мастерство неотделимо от эмоциональной глубины.

Как отметила Елена Савельева: «Технология, или школа, — великая вещь. Это навык, который позволяет делать всё не здоровьем, а профессионализмом, техникой... Самые простые шаги открывают окошко, где вас ждет хорошее настроение».

Ивановка вновь подтвердила свой статус не просто музея, а живого творческого пространства, где прошлое встречается с будущим, а традиция обретает новое дыхание в руках молодых талантов.

Проекты реализованы при поддержке информационного агентства и газеты «Музыкальный Клондайк» в год 160-летия Московской государственной консерватории имени П.И. Чайковского. Ряд мероприятий проекта реализован при поддержке Российского Фонда Мира.

ИА «Музыкальный Клондайк»

Фотографии из соцсетей

Музея-заповедника С. В. Рахманинова «Ивановка»



ПРИ ПОДДЕРЖКЕ  
ПРЕЗИДЕНТСКОГО ФОНДА  
КУЛЬТУРНЫХ ИНИЦИАТИВ

В Москве проходит III Всероссийский конкурс молодых композиторов «Партитура». Первые два «сезона» проекта вызвали огромный резонанс в музыкальных кругах. Причём интерес к нему проявили не только начинающие авторы, но и члены жюри. Почему конкурс «Партитура» столь важен? С этим вопросом мы обратились к выдающимся музыкантам и деятелям культуры, которые в этом году будут оценивать работы конкурсантов в восьми номинациях: «Симфоническое произведение крупной формы»; «Симфоническое произведение малой формы»; «Балетная музыка»; «Оперная музыка и оперетта (миюзикл)»; «Кино-музыка»; «Произведение для одного или нескольких инструментов/голосов с оркестром»; «Эстрадно-симфоническое произведение» и «Хоровая музыка».

Александр Чайковский, председатель Совета Союза композиторов России: Новые имена надо искать всегда, потому что каждый год появляются молодые амбициозные ребята, которые хотят, во-первых, прославиться, во-вторых, чтобы их музыка звучала. Это нормально, даже хорошо. И конкурс «Партитура», судя по предыдущим сезонам, оказался очень востребован, потому что очень долгое время (в 90-х-начале 2000-х) у нас молодые композиторы, были, по сути, предоставлены сами себе, никакой поддержки. А сейчас стартует уже третий конкурс, появился целый ряд новых имён в композиторском деле.

Михаил Брызгалов, генеральный директор Российского национального музея музыки: Проведение III Всероссийского конкурса «Партитура» — часть комплексных работ по популяризации классической музыки и композиторской деятельности. Два года назад профессия «композитор» получила правовой статус. Сегодня большое внимание обращается на молодёжь, и конкурс «Партитура» является, на мой взгляд, ещё и неким таким серьёзным социальным лифтом для молодых композиторов. «Партитура» не только реализует возможности авторов презентовать себя широкой публике, но также привлекает к классической музыке молодую аудиторию.

## КОНКУРС «ПАРТИТУРА» - СЕРЬЕЗНЫЙ СОЦИАЛЬНЫЙ ЛИФТ ДЛЯ МОЛОДЫХ КОМПОЗИТОРОВ

Лучшие произведения прозвучат в Большом зале Московской консерватории, и это, несомненно, большое событие как для самих композиторов, так и для публики.

Фабио Мастранджело, дирижёр и художественный руководитель Музыкального театра имени Шалляпина: «Партитура» — ценный опыт также и для дирижёров. Для нас очень важно общаться с молодыми композиторами. Все новые партитуры, как я часто говорю, — это просто спортзал для дирижёров, потому что в этом случае мы не можем сравнивать интерпретации таких партитур с интерпретацией других, уже известных сочинений. Поэтому для нас всегда интересно работать с новыми произведениями.

Максим Дунаевский, композитор: Сегодня композитор находится в очень неважной ситуации, молодой тем более. Он брошен на произвол судьбы, у него нет лифтов, кроме участия в конкурсах. И «Партитура» из них самый большой, самый представительный. Молодые композиторы рассчитывают, что их услышат, а в условиях «Партитуры» входит исполнение произведений победителей оркестром.

Георгий Исаакян, художественный руководитель и главный режиссёр Московского государственного академического детского музыкального театра имени Н.И. Сац: То, что возникла идея не просто поддерживать создание произведения, а дать возможность им прозвучать, быть услышанными, быть записанными — это очень ценная история. Главное — найти те произведения, которые будут говорить со слушателем на новом, интересном языке. Участие в конкурсе — это шанс для композиторов заявить о себе не только среди профессионалов, но и на широкую аудиторию.

Иван Бурляев, композитор: Очень рад, что одной из номинаций конкурса стала киномузыка. Очень важно развивать это направление. Здесь специфика совершенно другая. Если композитор академической музыки, прежде всего, показывает себя и свой талант, то в медиа-сфере все-таки важно уметь понять и подчиниться чужой идее. Как, с одной стороны, не стать рабом чьего-то драматургического замысла, а с дру-

гой, — подружиться и при этом помочь истории быть рассказанной? Это очень важная задача, которой нужно учиться.

Александр Клевицкий, композитор: Одна из номинаций конкурса — эстрадно-симфоническая музыка. Жанр своеобразный и требует от автора специфических навыков. Нужно хорошо знать оркестр, уметь выстраивать специфические для симфоджаза партитурные вертикали. Для этого нужно жить в этом жанре, понимать, как он устроен. Мне встречалось очень мало сочинений молодых композиторов, которые работают в этом жанре. Между тем, эстрадно-симфоническая музыка сейчас претерпевает изменения. Конкурс «Партитура» — это необыкновенная возможность для молодого композитора услышать эталонное звучание своего произведения. А ещё «окунуться в музыкальный бульон» других авторов, посмотреть, что делают другие, сравнить свое творчество с творчеством других. Это очень полезно и важно.

Юрий Башмет, альтист, дирижер: Надеюсь, что конкурс «Партитура» станет той средой, где в условиях соревнования композиторы смогут улучшить свои навыки. Благодаря конкурсу возникает та конкурентная почва, когда участники слушают своё сочинение в исполнении настоящего симфонического оркестра, а не компьютерного музыкального редактора, оценивают работы своих коллег, получают оценку жюри, а значит, приобретают новый опыт.

Конкурс «Партитура» проводится Фондом инновационного развития культуры, образования, науки (ФИРКОН) совместно с Российским государственным музыкальным телерадиоцентром «Орфей» при поддержке Президентского фонда культурных инициатив.

Подать заявку на участие в «Партитуре»  
можно до 1 мая  
на официальном сайте конкурса





ЮБИЛЕЙ

В этом году исполнилось 80 лет со дня рождения выдающегося дирижера Евгения Владимировича Колобова — основателя московской Новой Оперы. Он был поистине уникальной личностью.



Судьба дирижера причудливо сочетает в себе переходы из одной легендарной труппы в другую: начав в 1974 году с Свердловского театра оперы и балета (ныне — Урал Опера Балет) и поставив там «впервые в России на итальянском языке» «Силу судьбы» Верди, в 1981-м по приглашению Юрия Темирканова он переходит в Театр имени Кирова (ныне — Мариинский театр), где дирижирует многими оперными и балетными спектаклями. Затем Колобов попадает уже в московскую труппу — Музыкальный театр имени Станиславского и Немировича-Данченко. Здесь его усилиями впервые появляется в нашей стране постановка оперы Винченцо Беллини «Пират», ставится «Борис Годунов» Мусоргского в первой авторской редакции. Обстоятельства вынудили дирижера покинуть театр. За ним ушла часть коллектива, именно все эти люди будут его сподвижниками в создании Новой Оперы, замысел которой у Maestro воплотился в реальность в 1991 году. Первоначально труппа скиталась по арендованным залам, дружественным театрам, различным помещениям. Лишь в 1997-м благодаря помощи мэра Москвы Юрия Лужкова открылось здание в саду «Эрмитаж». Но Евгению Владимировичу было уготовано всего лишь шесть лет провести в месте, к созданию и обретению которого он шел всю свою жизнь...

Колобов всегда стремился привнести собственное, остро индивидуальное начало в оперу — именно к этому жанру у него больше всего лежала душа. Он стал первым делать то, что сейчас уже является трендом, — переоркестровывать партитуру, переставлять или вообще убирать из нее какие-либо музыкальные фрагменты во имя определенной концепции. Его редакции таких шедевров, как «Евгений Онегин» Чайковского, «Травиата» Верди, и ныне идут в Новой Опере, до сих пор вызывая очень разные эмоции — от полного восхищения до полного непонимания, типа «как можно так вольно обращаться с авторским замыслом!».

Существует еще и его редакция «Руслана и Людмилы» Глинки, давно не исполняющаяся в Новой Опере. Но в прошлом году эту оркестровку взяли за основу Магнитогорский театр оперы и балета и Северо-Кавказская филармония имени В. Сафонова в своих спектаклях, что подтверждает ее жизнеспособность и актуальность.

Также Колобов первым в России поставил такие оперы, как «Валли» Альфредо Каталани, «Гамлет» Амбруаза Тома, «Двое Фоскари» Джузеппе Верди, «Мария Стюарт» Гаэтано Доницетти. Инструментовку последней он осуществил самостоятельно, имея лишь клавиш и аудиозапись!

Театр его имени и сейчас продолжает традиции, заложенные Maestro: в репертуаре редкие на наших просторах «Ванесса» Сэмюэля Барбера, «Стиффелио» Джузеппе Верди, «Ромео и Джульетта» Шарля Гуно.

Кроме «Евгения Онегина» и «Травиаты» здесь сохраняется «Риголетто» в полностью оригинальном виде и без купюр — постановка, в которой заглавную партию пел сам Дмитрий Хворостовский, а также «Борис Годунов» (та самая первая редакция, но с добавлениями в инструментовке Е.В.).

## РОМАНС ЕГО СУДЬБЫ

Колобов любил придавать новый «наряд» произведениям различных авторов и микшировать их между собой — например, в своем спектакле «О, Моцарт! Моцарт...» виртуозно соединил части Реквиема венского классика со сценами из «Моцарта и Сальери» Римского-Корсакова, фрагментами Двадцать первого и Двадцать третьего фортепианных концертов Вольфганга Амадея. Можно вспомнить и тончайшую и одновременно пронзительную транскрипцию глинкаевского ноктюрна «Разлука».

Один из главных трудов Евгения Владимировича — выполненные им переложения для оркестра романсов Петра Чайковского и Сергея Рахманинова. Цикл из двадцати восьми номеров часто присутствовал в репертуаре Новой Оперы как отдельная концертная программа, в нем участвовали лучшие артисты труппы — последнее исполнение прошло в рамках Крещенского фестиваля в 2021 году.

Существует диск с записью переложений, изданный в 2003 году, — благодаря ему можно представить то, как звучала эта «история» вживую.

Как всегда у Мастера, цикл выстроен концептуально и имеет свою драматургию. Первая часть состоит из сочинений Петра Ильича Чайковского и носит подзаголовок «Осенняя песня». Этим номером из «Времен года» открывается и завершается первое «отделение» программы. Чайковский для Колобова — композитор прежде всего трагического мироощущения. Исходя из этого определения отобраны самые сумрачные, печальные, драматические романсы: «Лишь ты один», «Ночи безумные», «Снова, как прежде, один», «Нам звезды кроткие сияли», «Уж гасли в комнатах огни». Даже «Колыбельная песня» в этой трактовке приобретает скорбный, отнюдь не элегически-просветленный характер. Единственным контрастом к общему настроению всей части выступает «Серенада» («О, дитя, под окошком твоим») — в интерпретации Марата Гареева легкая, чуть ироничная и насмешливая. Дополняет общую ауру первого «отделения» Херувимская песнь из «Литургии Святого Иоанна Златоуста»: поющий акапелла хор театра (хормейстер — Сергей Лысенко) достигает особой пронзительности, усиливает реквиемное состояние, дарит трагическое осознание бытия. Следующий за ним вокализ на тему третьей вариации из «Вариаций на тему рококо», исполняемый Маргаритой Некрасовой, воспринимается как плач русской девушки — одинокой и брошенной.

Его соратники-вокалисты — Елена Свечникова, Марат Гареев, Юлия Абакумовская, Маргарита Некрасова, Тигран Мартиросян. Каждый создает самоценную и очень индивидуальную интерпретацию. У них не просто прекрасные голоса: артисты (сейчас их, конечно, можно записать в разряд выдающихся певцов) владеют искусством полутонов, обладают широчайшим диапазоном динамических нюансов и большой глубиной подачи — таким образом, рождаются настоящие исполнительские шедевры. Но это и понятно — когда с тобой творит такой гений музыки, как Евгений Колобов, — по-другому никак!

Рахманиновская часть включает в себя известные «Сирень» (кстати, второе «отделение» носит такой же подзаголовок), «Не пой, красавица», «Здесь хорошо», «Сон», «Ночью в саду у меня». Звучат и романсы «Все отнял у меня», «Мы отдохнем», «Как мне больно» (он исполняется в оригинальном фортепианном изложении — без участия оркестра).

«Ты помнишь ли вечер» отдан дуэту сопрано и тенора: Колобов превращает его в ностальгический вальс — герои вспоминают счастливую молодость. Как и в первой части, только одно произведение резко отличается по настроению от остальных: в данном случае это юмористическое «Икалось ли тебе», которое дирижер инструментует в стиле ресторанной музыки.

К вокальным номерам добавлен виолончельный романс фа минор (соло — Юрий Мер), а также фрагменты из «Рапсодии на тему Паганини», где солистка Анна Рахман интонирует окутывающий теплом мотив и бисером рассыпает по клавиатуре легчайшие пассажи.

Рахманиновский блок выглядит у Колобова менее трагично, чем сюита из романсов Чайковского, — тут будет уместно употребить такое слово, как «меланхолия», или термин «светлая грусть».

К участвовавшим в первой части певцам, которые и здесь показывают высший класс вживания в музыку, во второй присоединяются Марина Жукова и Елена Зеленская: голос первой звучит акварельно мягко и прозрачно, тогда как у Зеленской — более весомо, но эмоционально тепло. Цикл завершается знаменитыми «Здесь хорошо» и «Вокализом» — последний исполняют Маргарита Некрасова, Марат Гареев, Тигран Мартиросян, Марина Жукова и Елена Зеленская. Переход в Рай в первом романсе, где «только Бог да я» переосмысливается в рахманиновской песне без слов. Она погружает слушателя



Потрясающе Колобовым выполнена оркестровка романсов: тонкая, прозрачная, очень бережная по отношению к певцам, она усиливает впечатление от музыки благодаря интересно найденным тембрам инструментов. Например, «Осенняя песня» в новом виде выглядит даже будто более естественно, чем в привычном фортепианном. Гобой плавно и меланхолично излагает основной мотив, полный боли и безнадежной тоски, затем он развивается в красивую, возвышенную мелодию у струнных, но быстро снова возвращающуюся к скорби.

В этих переложениях Maestro остается верен себе: в некоторых местах он меняет нотный текст, убирая или добавляя определенные штрихи и даже целые музыкальные построения, — но все это сделано с огромной чуткостью к стилю автора.

в пространство Вечности, пронизанное тонкой, чистой красотой, бессмертием души, недоступными земному человеку. Оттого неслучайно благодаря колобовской оркестровке здесь чувствуется некая внутренняя надломленность, которую хотя бы один раз в жизни ощущает каждый смертный. Но легкую надежду на попадание в Райские чертоги дарит мягкий свет струнных в конце, предваряемый далеким звучанием колокола... — и возникает ощущение катарсиса и полного духовного очищения, настройки на высшие сферы.

Такого эффекта от музыки мог добиться только Евгений Владимирович Колобов — великий художник, человек с очень ранимой и тонко чувствующей душой.

Филипп ГЕЛЛЕР



## ART-ПРОСТРАНСТВО

## ЕКАТЕРИНА ЗАБОРОНОК: «ХОР — ЭТО ПРОСТРАНСТВО БЕЗ ГРАНИЦ»

В преддверии юбилейного XV сезона Всероссийского хорового фестиваля «Осеннее многоголосие» и Года единства народов России Екатерина Заборонок рассказывает о том, как хоровое искусство может стать мостом между культурами, почему любого человека можно научить петь и в чём заключается секрет формулы «Всё возможно», которая стала девизом Федерации хорового и вокального искусства.

Это интервью - разговор о вере, предназначении, преодолении стереотипов и той силе, которая рождается, когда разные люди объединяются в едином звучании.



**- Екатерина Игоревна, расскажите, пожалуйста, о своем личном пути в хоровом и вокальном искусстве. Что вдохновило вас на создание «Федерации хорового и вокального искусства»?**

- Мой творческий путь начался в детстве в музыкальной школе им. С.В. Рахманинова по классу скрипки. Затем я поступила в педагогическое училище на Маросейке, перевелась в Гнесинское училище на специальность «хоровое дирижирование» и окончила с отличием Московскую консерваторию в 2010 году. Работала в разных местах: общеобразовательной и музыкальной школах, Доме учителя, студенческом хоре «МАДИ», Московском детском театре эстрады. В 2012 году я поняла, что могу работать эффективнее самостоятельно, и открыла первую в Москве «Музыкальную школу для взрослых». Мне нравилась идея давать возможность людям, далёким от музыки, прикоснуться к этому миру.

Чтобы преподавать новичкам, я глубоко изучила голосовой аппарат, консультировалась с одним из ведущих вокальных методистов России Виктором Вадимовичем Емельяновым и поняла: любого человека можно научить петь при условии его упорства и регулярных занятий. Околосвязочные мышцы, как и любые другие, можно тренировать. Некоторые наши выпускники даже поступали в школу сектора педагогической практики Московской консерватории, что, конечно, вызвало особый повод для гордости. Потом наступил сложный период: ковид, высокая аренда... Я устроилась на временную работу не в музыкальной сфере, но вскоре во сне услышала голос: «Будь в музыке, и всё у тебя будет». И я вернулась к своим истокам — достала скрипку, но дека лопнула. Во время ремонта инструмента разговорилась с мастером и осознала, что способность слышать и записывать музыку — это особый дар. С тех пор я пишу музыку и тексты, преимущественно хоровые. Музыка приходит из особого пространства, и моя задача — успеть её записать. Однажды не успела — и мелодия исчезла навсегда.

Постепенно создала группу ВК «Всё для детского хора», где выкладываю свою музыку и полезные материалы. Сейчас в группе более 23 тысяч руководителей детских и юношеских хоров.

«Федерацию хорового и вокального искусства» я создала в 2018 году, ещё работая в «Музыкальной школе для взрослых». Понимала, что любительское движение должно перерасти во что-то большее. Организовывала образовательные курсы, форумы, развивала хоровой фестиваль «Осеннее многоголосие».

Однажды архиепископ Витебский и Оршанский Димитрий, который возглавляет «Осеннее многоголосие», благословил меня создать хор.

хор (БАХ) нашей Федерации, который через год насчитывал 96 человек и гастролировал в Дубае, Витебске, Калининграде.

**- Как возникла идея создать Федерацию, и какие главные цели вы ставите перед собой и перед участниками?**

- Я видела, что руководители хоров часто остаются один на один со своими проблемами: недостаток времени на репетиции, мало курсов повышения квалификации, отсутствие средств на гастроли, нехватка современного репертуара. Федерация начала проводить онлайн-форумы, где обсуждались эти проблемы. Участники понимали, что они не одни, и получали практические рекомендации.

Я также объединила руководителей детских хоров, начала писать для них музыку и выкладывать ноты в открытый доступ. Мои произведения теперь регулярно звучат на конкурсах и фестивалях. Например, 21 декабря 2025 года песня «Новогодний Петербург» прозвучала в финале конкурса «С Новым годом, Петербург» в Капелле Санкт-Петербурга.

В 2019 году организация получила образовательную лицензию. Мы привлекаем лучших специалистов: Анастасию Беляеву, Надежду Аверину, Татьяну Жданову, Виктора Емельянова и многих других. Курсы проводятся в разных форматах (очно, онлайн, в записи) раз в два месяца, по окончании выдаются удостоверения о повышении квалификации.

**- На данный момент в Большом академическом хоре «Федерации хорового и вокального искусства» поют новички, любители и профессионалы. Как удаётся объединить такие разные уровни мастерства и создать гармоничное сообщество?**

- В хоре около 100 человек. Я хотела создать коллектив для крупных проектов с симфоническим оркестром или органом.

Москва — город жёсткой конкуренции, но в хоре я создала здоровую среду. Новички видят уровень любителей и профессионалов и стремятся к нему, быстрее осваивая нотную грамоту (обязательный предмет) и развивая вокальные данные. Профессионалы задают высокий темп и уровень.

Почему не собрать хор полностью из профессионалов? Во-первых, это финансово сложно. Во-вторых, в хоре важна атмосфера. Видели бы вы горящие глаза новичков, когда у них начинает получаться!

В хоре царит атмосфера взаимовыручки, поддержки и юмора. Я люблю шутить, это снимает напряжение после рабочего дня. Артисты отвечают мне тем же — всё по-доброму. Авторитет руководителя должен строиться на таланте, профессионализме и харизме, а не на авторитаризме.

Люди, приходящие на хор после работы (занятия с 19:00 до 22:00), понимают высшие смыслы жизни.

**- Чем особенны ваши проекты с оркестром и солистами?**

- Мы исполняем популярные шедевры классики, следуем общим тенденциям. Репертуарных просчётов не было — залы всегда полны. Главная особенность: в хоре поют люди, которые никогда не мечтали спеть «Реквием» Моцарта или «Иоанна Дамаскина» Танеева на сцене консерватории. Каждый артист сдаёт партию индивидуально перед выступлением — это серьёзный стимул для роста. Важная просветительская задача — вырастить профессионала из новичка. Те, кто не сдаётся, через год оказываются на лучших площадках Москвы.

**- В преддверии XV сезона Всероссийского хорового фестиваля «Осеннее многоголосие» какие новые инициативы и планы вы уже разрабатываете? Какие мероприятия ожидают участников и зрителей?**

- Фестиваль проводится с 2012 года по благословению Святейшего Патриарха Кирилла. В 2026 году фестиваль посвящён Димитрию Ростовскому — «Российскому Златоусту». Исполняется 375 лет со дня его рождения. Как его слово объединяло людей, так наше многоголосие несёт проповедь через музыку. Юбилейный для фестиваля 2026 год объявлен Годом единства народов России. Мы расширяем географию: включаем песни народов России, приглашаем коллективы из разных регионов. Вместе с Международным союзом музыкальных деятелей и Союзом композиторов России объявляем конкурс на лучшие аранжировки народных песен. Планируем провести Всероссийские концертно-образовательные хоровые форумы зимой, весной и летом. Ярким событием станет Летний хоровой фестиваль «Всероссийское многоголосие» в Царицыно 12 июня 2026 года — целый день хорового шоу с сюрпризом.

**- Как вы готовитесь к юбилейному сезону? Есть ли особые программы?**

- Уровень участников растёт вместе с фестивалем. Многие коллективы выросли на наших глазах и не представляют сезон без «Осеннего многоголосия». В 2026 году отмечают юбилей Танеева и Моцарта, поэтому готовим интересные совместные программы с симфоническим оркестром и органом. Будет Большой сводный хор на 500–700 человек — явление уникальное даже для крупных фестивалей.

**- Какие профессиональные планы у вас лично на ближайшее будущее? Есть ли желание развивать какие-то новые направления или проекты?**

- В Год единства народов России займусь аранжировками народных песен для их популяризации через хоровое пение. Песни народов России станут обязательным условием участия в XV фестивале «Осеннее многоголосие». Как художественный руководитель БАХа в январе 2026 начну готовить коллектив к гастролям в Китай с русскими и мировыми народными песнями в постановке режиссёра Марка Розовского. Большинство обработок уже написано. Параллельно начну подготовку к исполнению «Carmina Burana» Карла Орфа. Летом запланировано исполнение кантаты Танеева «Иоанн Дамаскин» в Кафедральном соборе Калининграда с местным симфоническим оркестром.

Из композиторских задач — написание оперы «Пётр и Феврония» к 8 июля (День семьи, любви и верности).

**- Какие советы вы можете дать начинающим хористам и любителям вокального искусства, стремящимся к профессиональному росту?**

- Хоровое искусство — сложный процесс, требующий освоения правильного дыхания, развития голоса, гармонического слуха. Многие придётся осваивать с нуля: широкое открытие рта, использование резонаторов, певческое дыхание (короткий вдох, длинный выдох).

Гармонический слух развивается только в хоре, где нужно удерживать свою партию среди других. Новички часто автоматически поют основную мелодию — важно контролировать интонирование. Не бойтесь сложностей. Музыканты учатся 10–15 лет. Только упорство и многократные повторения под руководством грамотного педагога дадут результат.

**- В чем, по вашему мнению, заключается секрет успеха Федерации и ее популярности?**

- Секрет — в людях. Наши проекты притягивают ярких, творческих личностей, энтузиастов, для которых труд и преодоление — это азарт. И ещё один секрет: «ВСЁ ВОЗМОЖНО». У творчества нет границ. Для реализации стоящего культурного проекта эти слова — путеводные.

**- Какие ваши личные мечты и цели связаны с развитием хорового искусства в целом?**

- Хоровое искусство — высокое, требующее колоссального труда и самоотдачи. Оно формирует эмоциональный интеллект и межполушарные связи. Но оно недооценено: билеты на эстрадных артистов дорогие и залы полные, а на хоровые концерты — нет. Моя ближайшая цель — серьёзная просветительская работа со зрителями. Воспитать «своего» зрителя, вернуть хоровому искусству модность и актуальность. Сложное искусство должно идти в массы. Вторая цель — привлечь молодёжь. Часто слышу вопрос: «Зачем это нужно?» Если тебя не отдали в музыкальную школу, если в семье не пели, то путь в хоровое искусство кажется закрытым. Хоровое пение попадает в категорию «знаю, что не знаю». А на место незнания приходят стереотипы: «для бабушек», «непонятно зачем», «не мужское дело». Предстоит серьёзная работа с молодёжью в 2026 году. Я воспринимаю это как вызов, как ребус, который нужно решить. Как? Скоро узнаете.

**Беседовала Татьяна СВИРИДОВА**  
Фото из личного архива Е. Заборонок



## СОБЫТИЕ

## РАЗГАДКА ТАЙНЫ «ПЕТЕРБУРГСКОГО МИФА»

Музыкальное приношение великому дирижёру и музыканту Марису Арвидовичу Янсонсу преподнес в день его рождения коллектив Мариинского театра во главе с маэстро Валерием Гергиевым.

Прозвучала опера Петра Ильича Чайковского «Пиковая дама» в постановке Алексея Степанюка. В главных партиях были заняты замечательные вокалисты: Олег Долгов (Герман), Ирина Чурилова (Лиза), Ольга Бородина (Графиня), Роман Бурденко (Томский), Игорь Головатенко (Елецкий), Юлия Маточкина (Полина), Пелагея Куренная (Маша, горничная), Елена Витман (Гувернантка) и другие. Спектакль отличается мрачной мистикой, петербургская линия неизбежно очерчивает сценографию Александра Орлова: движения колонн, которые выстраиваются в форме галерей, образуют то пространство Летнего сада, то залов, спальни, казармы и игорного дома — тех мест, где появляются герои Чайковского и Пушкина. В самом начале оперы на авансцене публика видит ребенка — маленького Германа (Демид Демура), который безуспешно сооружает из карт маленький домик, который в финале оперы будет разрушен. Вдохновенное звучание оркестра Мариинского театра во главе с маэстро Валерием Гергиевым придало спектаклю особые возвышенно-драматические краски.

«Пиковую даму» Марис Янсонс неоднократно дирижировал в разных уголках Европы — в Мюнхене, Амстердаме, Зальцбурге. Самая «петербургская» опера Чайковского была близка творческой натуре Мариса Янсонса. Его интерпретация «Пиковой дамы» — это отражение великодушия и щедрости, достойный пример истинного рыцарского служения искусству.

Марис Янсонс часто бывал в Мариинском театре. Одно из памятных выступлений дирижера я сохранил навсегда в своём сердце.



Это было лето 2006 года, фестиваль «Звезды белых ночей». Именно тогда в дирижёрской гостиной Исторического здания Мариинки мы впервые познакомились с Марисом Арвидовичем. Наша первая беседа сразу переросла в небольшое интервью о Дмитрие Шостаковиче. Как раз тогда весь музыкальный мир отмечал 100-летие со дня рождения великого композитора. Марис Янсонс дирижировал Шестую симфонию и Первый фортепианный концерт Дмитрия Шостаковича, солист — Денис Мацуев. А открывало программу того выступления Итальянское каприччио Чайковского —

композитора, без которого маэстро Янсонс не мыслит своего творчества.

С Валерием Гергиевым Мариса Арвидовича связывали не только творческие проекты, но и глубокая дружба. Многие солисты Мариинского театра в разные годы работали с Янсонсом, в том числе Ольга Бородина, Алексей Марков, Татьяна Сержан, Владислав Сулимский, Станислав Трофимов, Роман Бурденко, Татьяна Павловская, Михаил Петренко, Пелагея Куренная, Евгения Муравьёва и другие.

Семья Мариса Янсонса сохраняет связь с культурой России и Петербурга, и, прежде

всего, с Мариинским театром. Дочь, Илона, обе внучки Анастасия и Мария посвятили свою жизнь искусству и работают в Мариинском театре.

Марис Янсонс — гражданин мира, но для жителей Петербурга он навсегда останется великим соотечественником.

Валерий Гергиев: «Этим исполнением Мариинский театр почтил память нашего дорогого друга Мариса Янсонса — выдающегося музыканта, блестящего дирижера, великого петербуржца — человека, который внес огромный вклад в развитие и процветание русской дирижёрской школы. Он дирижировал и у нас, в Мариинском театре, работал со многими нашими солистами. Далеко не все дирижеры обладали такими потрясающими качествами исполнителя и человека — кристально честного музыканта, как Марис Янсонс. Он жил музыкой и навсегда останется моим самым близким старшим другом. Мы традиционно любили встречаться в Новый год. Хотя мы параллельно работали на разных континентах, общение с ним давало мне всегда силы и надежду. Виделись мы с Марисом Арвидовичем и в Мюнхене, и в Амстердаме, иногда в Америке и в Англии, но больше всего, конечно, здесь дома в Петербурге. Мне лично очень не хватает его. Марис очень рано нас покинул. Обычно знаменитые дирижеры как-то умудряются жить до 84-85 лет и продолжают быть активными за дирижёрским пультом. Это касалось и Евгения Мравинского, и Юрия Темирганова, и Георга Шолти. Наши концерты и спектакли — это не просто традиция и дань уважения незабвенному Марису Янсонсу, но еще и громкая привязанность, честная искренняя дружба!»

Виктор АЛЕКСАНДРОВ  
(Санкт-Петербург)

## ПАМЯТНИК ВЕЧНОЙ ЛЮБВИ

Премьера оперы Шарля Гуно «Ромео и Джульетта» в театре «Санкт-Петербург Опера» стала событием не только для поклонников французской лирической оперы, но и для всех, кто ищет в классическом сюжете живое дыхание современности.

Когда в 1867 году «Ромео и Джульетта» впервые прозвучала в Париже, музыкальный театр Европы обрел одну из самых нежных и поэтических интерпретаций шекспировской трагедии. В России опера прозвучала вскоре, а ее подлинный триумф состоялся зимой 1891 года на сцене Мариинского театра — уже на русском языке. Сегодня, спустя более века, театр «Санкт-Петербург Опера» предложил собственное, тонко выверенное прочтение этой лирической драмы.

Для Шарля Гуно история Ромео и Джульетты — не столько хроника вражды, сколько музыкальная поэма о любви, вспыхивающей вопреки всему. В его партитуре ненависть отступает перед силой чувства, а трагедия растворяется в нежности, печали и светлой жертвенности. Именно эту интонацию выбрал для своего спектакля режиссёр Юрий Александров — народный артист России и художественный руководитель театра.

Он ведет деликатный диалог со зрителем — без внешней эффектности и натуралистических жестов. Его «Ромео и Джульетта» — это спектакль-исповедь о первой любви, вспыхнувшей, подобно грозовой зарнице.

Юрий Александров: «Ромео и Джульетта» — спектакль, который очень важен для молодежи. Это история о двух юных существах, которые пожертвовали собой, чтобы обрести вечное счастье на небе. Я надеюсь, что молодые пары, которые придут на наши спектакли, всерьёз задумаются о ценности и величии того счастья, которое дает настоящая любовь. Очень сложная партитура, невероятно



сложная психологическая экспликация. И поэтому хотелось здесь работать как бы микрохирургией оперы. Мы очень долго вслушивались и вдумывались в каждую фразу, в каждый поворот событий. Эта опера непростая, и, хотя я часто обращаюсь к теме любви, здесь есть такие вещи, с которыми сталкиваешься редко. Например, любовь с первого взгляда. Как сыграть это состояние, когда один взгляд — и ты уже охвачен всепоглощающим чувством? Музыка Гуно — удивительная и очень тонкая. Она призывает опереться на те глубокие чувства, которые мы обычно прячем от внешнего мира. Да, история трагична — конечно, всем нам хотелось бы счастливого конца. Но мы уходим от буквального изображения физической смерти. Для нас финал — это памятник вечной любви. Герои остаются вместе, умирая, стоят в объятиях друг друга. И поэтому я считаю этот финал по-настоящему гуманистическим и светлым».

Визуальный мир спектакля рожден в многолетнем творческом союзе Юрия Александрова

и Вячеслава Окунева — народного художника России. Их тандем, продолжающийся уже более 46 лет, вновь продемонстрировал редкое чувство меры и вкуса. Декорации и костюмы выдержаны в серебристо-чёрной гамме, навеянной веронской модой XVI века. Белое, чёрное и серое здесь не просто цвета — это эмоциональные состояния.

«У нас нет определенного цвета спектакля — цвет мы делаем светом, благодаря которому добавляем какие-то другие смыслы серебристой коллекции черных костюмов и декораций», — отметил художник-постановщик, народный художник России Вячеслав Окунев.

Свет Азата Юлбарисова и видеоарт Георгия Савельева добавили сцене определённой «архитектурной» глубины: колонны, своды и арки словно вырастали из полумрака, превращая пространство в зыбкую метафору города, где любовь обречена бороться с судьбой.

В премьерных спектаклях было задействовано несколько составов. Мне довелось услышать

первый — и он оказался по-настоящему убедительным.

Тенор Сослан Гагиев в партии Ромео покорил роскошным тембром и редкой свободой владения диапазоном. Его герой был не только пылким влюблённым, но и внутренне собранным юношей, готовым к жертве. Джульетта Олеси Гордеевой — хрупкая, светлая, трепетная. Вокально не все ноты верхнего регистра давались ей одинаково уверенно, но сценическое обаяние и выразительность сделали колоратурную приму безусловным центром притяжения спектакля. Отдельных похвал заслужили Георгий Сологуб (Капулетти) и Дмитрий Уди (Меркуцио). Их образы были не просто функциональными, а психологически выстроенными и артистически точными.

Оркестр театра под управлением Максима Валькова звучал драматично и выразительно, передавая амплитуду оттенков и нюансов как в ансамблевых эпизодах, так и в сольных номерах. Чуткое и деликатное пение хора (хормейстер — Игорь Потоцкий) привнесло немало лирических красок в общее исполнение.

Гастрольная история «Ромео и Джульетты» обещает в скором времени развернуться сразу на нескольких театральных площадках. Сначала спектакль увидят в Самаре, затем в российской столице и в других регионах нашей страны. Не исключен вояж и на Ближний Восток, в том числе в Объединённые Арабские Эмираты, где недавно с большим успехом завершились гастроли театра.

«Ромео и Джульетта» в театре «Санкт-Петербург Опера» — это спектакль не о смерти, а о любви. О той самой, ради которой стоит жить, страдать и даже умирать стоя — в объятиях друг друга.

Виктор Александров,  
(Санкт-Петербург)



## ЛИДЕР-БЛОГ

## КСЕНИЯ ЖАРКО: «МУЗЫКА – ЭТО ДАР, КОТОРЫЙ НУЖНО НЕСТИ ЛЮДЯМ»

Начало на стр.7

— Как вы оцениваете роль женщин в современном развитии симфонического искусства?

— Я об этом не задумываюсь, поэтому никак не оцениваю. Искусство должно будоражить, захватывать эмоционально — вот что для меня важно. А кто его создаёт — мужчина или женщина — вопрос второстепенный. Главное — личность, судьба, талант, харизма... Музыка — прежде всего дар, и важно, как ты его несёшь людям, как отдаёшь.

— Вы были ведущим дирижёром Московского театра оперетты. Как этот опыт повлиял на вашу судьбу? Какие самые ценные уроки вы извлекли из работы в театре?

— Оперетта дала мне невероятно много, можно сказать, сформировала меня. Во-первых, в Московской оперетте служат необычайно талантливые люди. Когда мне нужен режиссёр, первый, мой внутренний, кастинг провожу между режиссёрами оперетты — они универсалы: могут поставить и глубокую драму, и «Бал в Сауво» с четкой, и классику, например, Штрауса... Артисты оперетты — настоящие трудяги: и поют великолепно, и танцуют, и актерски порой могут дать фору артистам драматических театров.

Во-вторых, оперетта — это мои университеты, она меня как личность, так и дирижерски очень оснастила. Помню, на творческом вечере Герарда Васильева в ложе сидела Маквала Филимоновна Касрашвили, которая наблюдала мою работу. После спектакля она мне сказала: «Ксения, какой мощный у Вас здесь тренаж! Вам теперь ни один солист не страшен! Вы поймаете любого!» И она права. Оперетта — это школа аккомпанемента и куража!

В-третьих, какую бы программу мы не придумывали, в ней обязательно присутствуют драматургия и театральность! Это уже в крови!

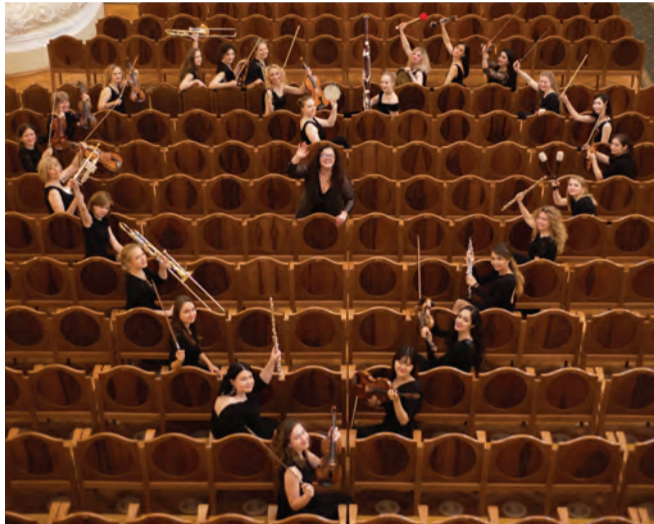
Я считаю, что у меня две профессиональные альма-матер — это Московская государственная консерватория и Московский театр оперетты.

— Вы являетесь Кавалером Серебряного почетного креста Венгрии, работаете с оркестрами Южной Кореи, Венгрии, Индии и Шри-Ланки... Расскажите об этой части вашего творчества и о том, как судьба привела вас в Южную Америку, в Колумбию.

— В Венгрии очень любят и ценят русскую культуру. Все началось с конкурса Кальмана, в котором я стала дипломантом и обладателем приза зрительских и актерских симпатий.

После этого началось моё творческое сотрудничество с Будапештским театром оперетты, в том числе и в качестве председателя оргкомитета с российской стороны уже следующего конкурса Кальмана; входила в жюри конкурса артистов оперетты имени Легара, проходившего в Словакии и в Будапеште. Более десяти лет подряд мы с Женским симфоническим оркестром делали ежегодные ошеломительные концерты с участием солистов Будапештской и Московской оперетты в Большом зале Московской государственной консерватории. Драматургия этих концертов строилась на контрасте школ: русской кантиленной вокальной школы и пружинистой, каскадной, акробатической венгерской.

Теперь о Колумбии...



Позволю себе небольшое отклонение в сторону. Я люблю изучать биографии великих людей, меня всегда интересуют поворотные моменты, определившие судьбу человека. Учас в консерватории, я очень любила читать биографии великих людей. В частности, проштудировала книгу «Портреты современных дирижёров». Читаешь биографии в ней: на первой странице дирижёр ещё ученик, а на следующей — уже востребованный маэстро с множеством ангажементов. Все авторы как будто специально утаивают ту историческую встречу либо то событие, которое стало поворотным в жизни.

Я не могу сказать, что Колумбия для меня стала чем-то поворотным, но расскажу историю о том, как я там оказалась. Мне моя мама запрещает это рассказывать, так как, на её взгляд, я в этой истории выгляжу несерьёзно и не по-дирижёрски.

В двухтысячных годах в Колонном зале проходил Фестиваль симфонических оркестров мира. Я ходила на все концерты, потому что профессионально это было безумно интересно: за неделю услышать 5-6 лучших мировых оркестров! Кроме того, у меня в сумочке всегда была видеокассета с моим дирижированием, которую при удобном случае я вручала в дар какому-нибудь маэстро. В один из вечеров гастролировал Филармонический оркестр Боготы. Параллельно у меня шла репетиция в Московской оперетте, и, к сожалению, я не попала на концерт, но в антракте ухитрилась вручить видеокассету какому-то импозантному мужчине. Это оказался крупнейший импресарио по Латинской Америке. Самое удивительное, что это сработало! Через месяц я уже дирижировала в Колумбии и с тех пор в течение уже 12 лет езжу туда 1-2 раза в год, выступая с различными программами.

Колумбийское правительство очень мудрое. Оно знает болевые точки государства: преступность и наркомания. Поэтому существует государственная политика по приобщению молодого поколения к классической музыке и спорту. В классическую музыку вкладываются огромные деньги. Когда я приезжаю в Колумбию, на моих репетициях сидит полный зал школьников. Причем сидят они не с гаджетами, а с партитурами, как когда-то московская публика на конкурсе Чайковского...

— В чём заключается ваша главная миссия как дирижёра и художественного руководителя?

— Делать людей счастливее, дарить им свет. Недавно мы играли в Мурманске как раз в дни январского коммунального коллапса — дома не отапливались, в городе не было света. И люди из холодных квартир пешком пришли в филармонию. Это дорогого стоит! Мы старались их согреть — не просто физически, а душевно, воодушевить, окрылить. Вот в этом, мне кажется, и есть главное предназначение искусства — и моё личное тоже.

Беседовала Александра САЙДОВА  
Фото из личного архива К.Жарко

## СОБЫТИЕ

На Новой сцене Мариинского театра состоялась премьера оперы Вольфганга Амадея Моцарта «Идомея, царь Критский» — событие, приуроченное к 270-летию со дня рождения австрийского гения и 245-летию мировой премьеры сочинения.

Однако юбилейная дата в этом случае — лишь формальный повод: спектакль звучит и выглядит так, будто создан не для отчёта перед историей, а для напряжённого диалога с современностью.

«Идомея» по праву считается одним из самых смелых и новаторских произведений Моцарта. Именно здесь композитор решительно раздвигает границы оперной формы: активные речитативы вплетаются в оркестровую ткань, действие обретает непрерывность и внутренний нерв. Музыка не просто сопровождает драму — она становится её кровотоком. Недаром исполнитель заглавной партии, солист Мариинского театра тенор Александр Михайлов отмечает, что подобный приём добавляет происходящему «эмоций и внутреннего драйва»: в этой партитуре действительно нет места статике.

Молодой драматический режиссёр Роман Кочержевский пробует себя в оперном жанре. Он сознательно предложил интерпретацию, в которой античный миф воплощает не музейную реликвию, а живую, пульсирующую историю. Мир Эллады действительно неисчерпаем. Вместе с художником по свету Глебом Фильштинским Роман смело внедрил возможности искусственного интеллекта и мультимедиа.

Роман Кочержевский: «Нам важно было ввести зрителя в контекст, поэтому создали такую оперу с комментариями, выбрали такое направление как краснофигурная живопись — своеобразный античный комикс, который рассказывает историю в картинках».

Предание о критском царе, поклявшемся принести в жертву Посейдону первого встречного — и едва не обречьшем на смерть собственного сына, — в разные эпохи трактовали как трагедию рока, конфликт поколений, политический памфлет

## ТАЙНЫЕ ЗНАКИ СУДЬБЫ

или даже мистерию о границе между миром людей и сонмом богов. В новой версии мариинского спектакля все эти смыслы сосуществуют, накладываясь друг на друга, будто слои древней фрески.



Пространство сцены выстроено с внушительным размахом: насыщенные мультимедийные эффекты, крупные экраны, меняющиеся локации создают эффект дыхания эпоса. Видеографика не подменяет драму, а, наоборот, усиливает её, позволяя зрителю буквально «погружаться» в морскую стихию, гнев богов и внутренние бури героев. При этом в спектакле угадывается тонкий оммаж легендарной постановке Жан-Пьера Поннеля — жест уважения к традиции, встроенный в современную театральную эстетику.

События оперы разворачиваются после Троянской войны: царь Крита Идомея, спасшийся в морской буре, вынужден принести в жертву богам первого встречного им на берегу человека, которым оказывается его собственный сын Идамант. Эта трагическая история дополняется драмой любовного треугольника между Идамантом, троянской царевной Илией и одержимой страстью Электрой.

История «Идомея» в летописи репертуарной афиши Мариинского театра имеет свою биографию: впервые опера была показана в 2008 году и долгое время звучала в Концертном зале в полусценических версиях. Несколько составов певцов осваивали сложнейшие партии в разных редакциях, словно подготавливая почву для нынешнего масштабного воплощения. И вот — большая сцена, полноформатный спектакль, в котором драматургия, музыка и визуальный ряд слились в единый поток.

В главных партиях успешно выступили ведущие солисты оперной труппы Мариинки: Александр Михайлов, Дарья Росицкая, Екатерина Савинкова, Анжелика Минасова, Егор Чубаков, Кристина Гонца и Жанна Домбровская. За дирижёрским пультом стоял Гурген Петросян, предложивший прочтение, в котором оказались подчеркнуты и классическая стройность, и эмоциональная взрывчатость партитуры. Обновлённый «Идомея» рассчитан на самую широкую аудиторию — и в этом его парадоксальная сила. Кого-то из зрителей возможно привлечёт зрелищность, кого-то — историко-стилистические переключки, а кому-то понравится сама античная фабула с её вечным вопросом: имеет ли человек право принести жертвы во имя долга и страха? Но, возможно, главное достоинство спектакля в том, что он не даёт готовых ответов, а оставляет зрителя наедине с морем — тем самым, которое у Моцарта звучит как судьба.

Виктор АЛЕКСАНДРОВ, Санкт-Петербург  
Фото Михаила Вильчука предоставлено пресс-службой Мариинского театра

**5 МАЯ** 19:00

БОЛЬШОЙ ЗАЛ  
КОНСЕРВАТОРИИ

К 95-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ  
ГЕННАДИЯ РОЖДЕСТВЕНСКОГО

**Д. ШОСТАКОВИЧ**  
«ПРАЗДНИЧНАЯ УВЕРТЮРА»

**И. СТРАВИНСКИЙ**  
«ВЕСНА СВЯЩЕННАЯ»



**ДИРИЖИРУЕТ И РАССКАЗЫВАЕТ  
КОНСТАНТИН ЧУДОВСКИЙ**

**Государственный Кремлевский оркестр  
Управления делами  
Президента Российской Федерации**



ГОСУДАРСТВЕННЫЙ  
КРЕМЛЁВСКИЙ  
ОРКЕСТР

6+

«Музыкальный Клондайк» -  
№ 3-4 март-апрель (233) 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.

