



МОСКОВСКИЙ ТЕАТР  
НОВАЯ ОПЕРА  
ИМ. Е.В. КОЛОБОВА

# ВЕЩАЛКА

НАШ ТЕАТР НАЧИНАЕТСЯ С «ВЕЩАЛКИ»

## В НОМЕРЕ:

1, 2 стр. Интервью с баритоном Борисом Стаценко  
3, 4 стр. «Ростовская сюита»: русский фольклор в современном контексте  
5, 6 стр. Премьеры в Зеркальном фойе  
6 стр. Афиша марта

## Борис Стаценко: «Я существую на сцене...»

*Он впервые вышел на сцену Новой Оперы 25 октября 2013. Спектакль «Риголетто» под управлением Фабио Мастранжело, в котором заглавную партию исполнил Борис Стаценко, публика и критика признали экстраординарным событием. Вскоре Стаценко стал приглашенным солистом Новой Оперы. Прошло менее полугода, и, к счастью, решение оказалось верным. Говоря спортивным языком, в театре появился не просто звездный, – командный игрок: Стаценко заражает коллег и выдающимся мастерством, и самим отношением к профессии. 21 марта и 12 апреля певец дебютирует в двух спектаклях театра – «Набукко» Дж. Верди и «Царской невесте» Н.А. Римского-Корсакова.*



*Каковы основные мотивы вашего прихода в театр Новая Опера – личные контакты с директором Дмитрием Сибирцевым, художественные аспекты, правильное предложение в правильное время?*

Всё вместе. С Дмитрием у нас очень хорошие отношения. Насколько я понимаю, определенную роль сыграл совет его отца, Александра Сергеевича Сибирцева, который слушал меня в Самаре. После «Риголетто» под управлением Фа-

био Мастранжело мы поговорили о других ролях, в частности, о русском репертуаре. Я ведь очень мало его пел. Судите сами: за 20 лет – Томский в Тулузе, Елецкий в Льеже, Онегин в Монпелье, Праге и Бухаресте; в Хемнице я пел Роберта в «Иоланте» Чайковского. Я не говорю о таких партиях, как Наполеон в «Войне и мире» С.С. Прокофьева или Рупрехт в его же «Огненном ангеле». Это уже другое, XX век. Я – русский человек и хочу выступать для родной публики. У меня есть и признание в Германии, в Италии, Франции, и записи, и прессой не обижен. Но когда поёшь для своих – ощущение какое-то другое. Трудно передать словами.

*Вам – за пятьдесят, и обычно в этом возрасте репертуар не увеличивается, а уменьшается. Не боитесь, что та или иная партия не ляжет на голос? Вот на Грязного согласились, и, вероятно, есть еще примеры?*

Так я и на Князя Игоря согласился в Большом театре! Просто не сложилось. Юрий Петрович Любимов устроил прослушивание, я приехал, спел и сразу же был утвержден. Но, к сожалению, Юрий Петрович заболел, премьеру отложили, а у меня уже были другие обязательства. С одной стороны, жаль, что не спел Игоря в Большом. А с другой, – может, это и к лучшему: когда выучил и начал впевать партию, почувствовал, что она немного не моя.

## Борис Стаценко: вехи биографии

Лауреат IX Международного конкурса имени П.И. Чайковского (Москва, 1990; II премия).

В 1987 – 1990 – солист Московского камерного театра под руководством Б.А. Покровского. В 1991 – 1995 – солист Большого театра. С 1999 – солист Немецкой оперы на Рейне (Дюссельдорф-Дуйсбург). С 2007 преподает в Консерватории Дюссельдорфа.

Приглашенный солист Большого театра России. С 2013 – приглашенный солист Московского театра Новая Опера имени Е.В. Колобова. Ведет активную концертную деятельность. Постоянный участник крупнейших фестивалей (в том числе Людвигбургского, Германия).

Избранные записи: кантата «Москва» П.И. Чайковского (оркестр и хор Немецкого радио, дирижер Михаил Юровский); оперы Дж. Верди «Стиффелио», «Набукко», «Трубадур», «Эрнани», «Бал-маскарад» (Людвигбургский фестиваль, дирижер Вольфганг Гюнненвайн).

Спеть-то – не проблема, я о характере. Но в принципе, я открыт для новых ролей. Например, мне очень нравится опера современного композитора Андрея Тихомирова «Дракула». Андрей немного изменил главную партию, исходя из моих возможностей. И вскоре должно быть концертное исполнение. А, к примеру, Воццека в одноименной опере Берга я всегда отказывался петь, хотя предлагали неоднократно. Я бы смог, но многие немецкие артисты передадут разговорное пение убедительнее, они для этого лучше подготовлены. Или «Сказки Гофмана» – тоже один раз спел и понял: не мое. Что касается Грязного, – там есть что делать! На Западе подобные персонажи называют характерными. У нас под этим понимают совсем другое – краску голоса, тембральные приемы.

*Активно гастролирующие оперные певцы выступают на совершенно разных сценах. Я имею в виду технические параметры – ширину, глубину сцены, вместимость зрительного зала. В мире*



Борис Стаценко в опере Дж. Верди «Риголетто»

хоккея всё время обсуждают, что игроки Национальной хоккейной лиги, приезжая в Европу, играют на площадках большего размера, и нужно к ним привыкнуть. Меняются ли исполнительские приемы в зависимости от конкретной сцены?

Для меня этот вопрос не стоит никогда. На любой сцене, в любом зале я выполняю одну и ту же задачу – корректно звучать, корректно петь. Вот недавно была «Тоска» в Филадельфии: старый театр, 3200 мест, естественно, никаких микрофонов, акустический зал. Затем «Тоска» же в Дюссельдорфе – там 2240 мест. Если поставят в Новой Опере – буду петь точно так же (660 мест). Никакой разницы нет. Здесь вот что важно: заиграл оркестр, пошел сценический свет – и я не вижу зала. Я вообще никогда не пою в зал, публике; я существую на сцене. Наверное, только великие могли от нее отрываться и обращаться к публике. Я должен жить здесь, на сцене, в той атмосфере, которую я же, по большей части, себе и создаю. И не хочу ее терять. Не нужно думать, что в таком-то зале жест должен быть крупнее или мимика ярче, чтобы тебя увидели с заднего ряда! Всё идет от внутренней свободы. И потом, в нашей профессии много субъективного. Вот после «Риголетто» одни мне говорили, что временами звука было многовато, другие – что так и нужно. Дело вкуса. Вот где должна быть коррекция – в камерной музыке. Там, конечно, и жест скупее, и подача звука другая.

*Вы не просто поете на Западе не одно десятилетие. В некотором смысле, вы – человек трех культур, трех языков, каждым из которых владеете в совершенстве. Я говорю о русской, итальянской и немецкой культурах. Что, в обобщенном плане, дала вам каждая из них?*

Немецкая культура – это организованность в работе. Вот у нас говорят, что немцы несколько «квадратны», прямоли-

нейны. Не соглашусь! Ведь что самое трудное в нашей профессии? Самоорганизация. Редко кто этим занимается. Речь идет, конечно, о более глубоких аспектах, чем явиться на работу в рабочем состоянии и вовремя. Приходишь на репетицию, и каждый считает нужным дать тебе совет. Я, конечно, к этому готов и с благодарностью их (советы) выслушиваю. Например, абсолютная ритмичность с оркестром – из-под пал-

ки этого не добиться! Дальше. Хорошо бы прийти, уже продумав свой рисунок партии. Да, затем тебе его поменяют, но всё же. Или к первой репетиции с пианистом хотя бы посмотреть, разобрать текст. Тоже не заставишь! Когда в Ковент-Гарден мне нужно было петь Рупрехта, я взял всего 16 уроков с пианистом. На такую-то оперу! Там же за эти уроки платишь из собственного кармана. А параллельно в Граце была постановка «Андре Шенье» Джордано, и я тоже учил партию. Вот это и есть самоорганизация. И еще Германия учит работе с режиссерами. Конечно, началось это в Москве, в Камерном музыкальном театре Бориса Александровича Покровского. И я понял, что с режиссером спорить не надо! Выслушай его внимательно, скажи: «Я попытаюсь сделать то, что вы мне предлагаете». Потом, как правило, ты накладываешь на его видение свой отпечаток, а он думает, что именно об этом и просит...

*...«Маленькие футбольные хитрости», как говорил великий футбольный вратарь и спортивный комментатор Владимир Маслаченко?*

Ну конечно! Перехожу к итальянской музыке. Когда я занимался с великим итальянским баритоном Пьеро Капучилле, понимал, что как-то не так пою... А что именно не так? Он мне в шутку говорил: «Ешь больше спагетти». А теперь я понимаю. Сами вокальные школы не так уж и различаются. Впервые приехав в Страсбург петь с итальянской компанией, я наивно полагал, что с итальянским проблем нет. Я, мягко говоря, заблуждался. Итальянская культура учит бережному отношению к тексту. Ведь русским певцам кажется, что на немецком и французском петь тяжело, а на итальянском – легко. Нет! Так же сложно, как и на любом другом языке. Просто мы поем, как удобно, и думаем, что это итальянский. И еще одна важная вещь – ощущение сво-

боды, как в джазе. Вроде бы и ноты те же, а каждый раз новые акценты, нюансы фраз в зависимости от дирижера, партнера, собственного состояния и ощущения. Ну а русская культура – родная, что тут скажешь. Но, повторю, я до сих пор мало пел русский оперный репертуар. Вот романсы – другое дело: Чайковский, Рахманинов, Римский-Корсаков. Это было в начале карьеры. Жаль, что там это никому не нужно...

*То есть, наше представление о «буме русской оперы» на Западе – некоторое самовнушение, преувеличение?*

Конечно. Давайте перевернем и скажем, что в России сейчас бум Вагнера. Да, поставили несколько опер (в том числе в Новой Опере). На этот вопрос у меня очень простой ответ. Вот я говорю интервьюерам – назовите 10 всемирно популярных русских опер. Уверен, что после «Евгения Онегина», «Пиковой дамы», «Бориса Годунова» вы испытаете трудности. Хорошо, – еще «Хованщина», «Князь Игорь» (в какой-то степени) В Дюссельдорфе, где я работаю 16-й сезон, шли «Борис Годунов» и «Евгений Онегин». В следующем сезоне они ставят «Огненного ангела». Другое дело, – кое-что звучит в фестивальном режиме, и есть русские дирижеры, которые этим озабочены, – Гергиев, семья Юровских. Вспоминаю замечательного дирижера Олега Каэтани (сын Игоря Маркевича), мы неоднократно вместе работали. Он в Висбадене дал «Кацея Бессмертного» Римского-Корсакова в концертном исполнении. Другая возможность – запись оперы, но это тоже спецпроект. Как ни крути, итальянская опера остается самой популярной и интернациональной. А в каждой стране к ней добавляется еще и своя.

*Складывается впечатление, что вы безумно любите репетировать. В чем здесь дело – в физиологической выносливости голоса, школе?*

Никаких особенностей у меня нет. У нас же как принято? Придешь на сценическую репетицию – поешь и поешь, и всё в голос! Вернемся к самоорганизации: прежде чем репетировать, я сделаю партию в классе с вокальной точки зрения. Иначе ты решаешь вокальные проблемы на сценической репетиции. Если ты думаешь, – возьмишь или не возьмишь ноту, вступишь или нет, – о чём может идти речь? И обратно – о каком пении можно говорить, пока всё не «протопаешь»? Так что репетировать я не очень люблю. Но приходится, чтобы перед коллегами глупо не выглядеть!

Беседовал Михаил Сегельман

## Премьеры в Зеркальном фойе

**В марте афиша Зеркального фойе пополнится еще двумя названиями. 28 марта состоится премьера сценической фантазии «Интимный дневник» на музыку чешского композитора Леоша Яначека. О ней – в интервью с режиссером Екатериной Одеговой. Спектакль Камерного хора Новой Оперы «Чёрное» пройдет 18 марта и 11 апреля. Это новый вариант программы «Спиричуэлс», уже полюбившейся слушателям. Подробности – в материале Романа Нагина.**

### Прививка Яначеком

Как родилась идея концерта, посвященного музыке Яначека, композитора, чье творчество практически не известно в России?

Я просто очень люблю музыку Яначека, все его оперы. Вы правы: к сожалению, в российском театральном ландшафте Яначек присутствует эпизодически. А в московском вообще отсутствует, что не могло меня не привлечь. Наш вечер – посвящение этой поздней любви. Жанр концерта обозначен как «сценическая фантазия». О какого рода театрализации идет речь?

«Дневник исчезнувшего» – камерный вокальный цикл, на первый взгляд, не предназначенный для театра, но на самом деле очень драматургичный. По сути, это камерная моноопера, маленький спектакль. В нотном тексте есть ремарки: «произведение исполняется в полумраке», «Зевка появляется», «Зевка уходит»... То есть, Яначек стал как бы первым режиссером цикла. Мы развили те зерна, которые он заложил. А квартет – прелюдия к действию, введение в атмосферу, в мир чувств героя.

Почему вы выбрали именно Второй струнный квартет «Интимные письма» и вокальный цикл «Дневник исчезнувшего»?

Идея проста: «Дневник исчезнувшего» (1919) и «Интимные письма» (1928) как бы обрамляют 11 лет любовной истории Яначека и Камиллы Штёсловой. Всё наследие этих лет связано с ее именем.

В письмах композитор не раз упоминает, что все его женские образы – Зевка из «Дневника исчезнувшего», Элина Макропулос («Средство Макропулоса»), Акулька («Из мертвого дома»), Катя Кабанова из одноименной оперы – всё это Камилла. Осень жизни стала весной любви. Это настолько ярко отразилось в творчестве, что не могло меня не привлечь. Наш вечер – посвящение этой поздней любви.

«Дневник исчезнувшего» – камерный вокальный цикл, на первый взгляд, не предназначенный для театра, но на самом деле очень драматургичный. По сути, это камерная моноопера, маленький спектакль. В нотном тексте есть ремарки: «произведение исполняется в полумраке», «Зевка появляется», «Зевка уходит»... То есть, Яначек стал как бы первым режиссером цикла. Мы развили те зерна, которые он заложил. А квартет – прелюдия к действию, введение в атмосферу, в мир чувств героя.

Главный герой вечера, Яничек, – собирательный образ. В нем есть черты

и самого композитора, и героев романа Милана Кундеры «Невыносимая легкость бытия» (1984). Кундера – один из самых главных почитателей таланта Яначека. А еще он не только гениальный писатель, но и музыковед. В книге «Нарушенные завещания» он пишет о Яначеке: «А между тем, эта малая нация никогда не имела более великого, чем он, художника».

Как воспримет публика непривычный, почти экспрессионистский музыкальный язык Яначека?

Понимаете, это же не немецкий экспрессионизм, он другой... Здесь экспрессия – в открытом, обнаженном чувстве. В этом и есть гений Яначека. Я надеюсь, что даже у человека, который впервые услышит его музыку, не возникнет барьера непонимания, потому что эта музыка обращается от сердца к сердцу.

Мы живем в эпоху постмодернизма; к сожалению, открытые, простые чувства потеряли актуальность, эмоции выражаются опосредованно. Много красивых рассуждений о чувствах и мало самих чувств. А у Яначека они настоящие!

Беседовала Ольга Конойко

### В поисках достоверности



«Спиричуэлс», концерт Камерного хора в Зеркальном фойе. 28 мая 2013

Одиноко лежащая на стуле мелодическая гармоника. Сначала неподвижные, а затем «оживающие» силуэты – артисты хора. Звуки, парящие в пространстве. Голос режиссера Алексея Вэйро: «Основной звук в средней зоне – «о». Перемещение – за счет других гласных: «у», «и». Вертикаль – «а». Можно найти множество движений, вы абсолютно свободны в поиске». Таков аудиовизуальный образ репетиции в классе. Происходящее напоминает коллективную медитацию.

«Динамическую медитацию, – уточняет Алексей, – ведь артисты находятся в движении. Внешне это напоминает медитацию, но на самом деле не имеет к ней никакого отношения. Наша задача – почувствовать пространство, звук и интуитивно выразить его в движении».

Как оказалось, войдя в класс, я стал подготовительное упражнение перед исполнением концертной программы. Навыки, приобретенные во время тренинга, артисты применят на конкретном музыкальном материале – духовных песнопениях и гимнах афроамериканцев. В спектакле «Чёрное» не будет заранее отрепетированных мизансцен. Все движения импровизируются во время пения, поэтому каждое представление уникально. Однако импровизация не означает хаоса.

*«В движениях нет абсолютной свободы, – поясняет Алексей. – Мы ограничены геометрическими фигурами (круг, квадрат). Сохраняется и противопоставление мужской и женской линий – решение, найденное в концерте «Спиричуэлс». Конечно, на репетиции артисты могут выйти за границы дозволенного, но во время спектакля – нет».*

Опираясь на опыт польского режиссера-авангардиста Ежи Гротовского, а также своего учителя Анатолия Васи-

льева – приверженца игрового театра и театра-лаборатории, Алексей Вэйро создает в спектакле «достоверное и жизненное» сценическое пространство – результат личных переживаний артистов: *«Так или иначе, мы говорим об очень простой вещи – правде сценического бытия. Для каждого времени она своя, поэтому методы различаются. Но цель режиссера неизменна – создать ощущение жизненности, достоверности».*

Роман Нагин

## Афиша марта

В марте 2014 года в Новой Опере пройдут две премьеры, и обе – в Зеркальном фойе театра. **28 марта** представляется сценическая фантазия **«Интимный дневник»**. В нее вошли два сочинения Леоша Яначека, посвященные последней любви композитора, юной Камилле Штёсловой, – вокальный цикл «Дневник исчезнувшего» и струнный квартет «Интимные письма». В концерте участвуют струнный квартет Новой Оперы (Андрей Балашов, Олег Колпаков – скрипки, Александра Тельманова – альт, Татьяна Брайловская – виолончель); солисты театра, пианистка Татьяна Сотникова и ансамбль женских голосов под управлением хормейстера Юлии Сеньюковой. Режиссер вечера – Екатерина Одегова.

Еще одна премьера Зеркального фойе – спектакль **«Чёрное» (18 марта)**. Эта постановка выросла из популярного концерта «Спиричуэлс». В исполнении камерного хора театра прозвучат духовные песни и гимны афроамериканцев, которые стали основой джазовой музыки.

**19 марта** на основной сцене пройдет концерт **«Ростовская сюита»**. В ее основе – тексты Св. Димитрия Ростовского о Богородице. Идея проекта – в смелом сочетании духовной и фольклорной традиций, симфонической классики и современных стилей (джаз, фьюжн). Исполнители – ансамбль древнерусской духовной музыки «Сирин», фольклорный ансамбль «Веретёнце», содружество музыкантов «Этносфера» и оркестр театра Новая Опера под управлением Дмитрия Волосникова. Нелегкий труд привести разнообразные стили к единому знаменателю осуществил композитор Андрей Дойников.

К Международному женскому дню театр подготовил для прекрасной половины человечества несколько подарков. Откроет серию музыкальных поздравлений гала-концерт **«Вальсы, танго, фокстроты» (5 марта)**. Он унесет зрителей в атмосферу танцплощадок 1930-1950-х годов. Кроме танцевальных шлягеров, в программе концерта – песни из кинофильмов, мюзиклов и оперетт. Следующее поздравление – музыкальное действо **«Bravissimo!» (6 и 7 марта)** – гид по страницам русской и зарубежной классики. **8 марта** окунуться в атмосферу праздника можно будет в Светлановском зале Международного дома музыки. В шоу **«OperaMania»** примут участие солисты и оркестр театра Новая Опера, а также артисты «Имперского русского балета» под руководством Гедеминаса Таранды. Главный же подарок ждет наших зрителей **9 марта** на основной сцене театра. Концерт **«За прекрасных дам!»** – традиционное поздравление солистов театра Ярослава Абаимова, Нурлана Бекмухамбетова, Олега Долгова, Сергея Полякова, Анджее Белецкого, Александра Мартынова и Владимира Кудашева. Это своеобразные признания в любви Ромео, Фигаро, Неморино, Германа, Хозе и других оперных героев. Завершит концертную афишу марта представление **«Иоганн Штраус, король вальсов» (12 марта)**.

Насладиться творчеством солистов театра можно будет и на других площадках Москвы. **4 марта «Вечер музыки Георгия Свиридова»** состоится на сцене Камерного зала Международного Дома музыки, а **19 марта** солисты театра исполнят песни и романсы на стихи М. Цветаевой, А. Ахматовой, Б. Ахмадулиной, М. Лохвицкой, Ю. Друниной в Государственном Дарвиновском музее.

Порадует поклонников оперы и разнообразие репертуарных спектаклей. В середине месяца на сцене театра царит итальянская опера. **11 марта – «Норма»** В. Беллини, легенда о запретной любви верховной жрицы древних галлов, действие которой перенесено в XX век. За дирижерским пультом – **Феликс Коробов**. Еще одна осовремененная классическая опера, **«Севильский цирюльник»** Дж. Россини, прозвучит 13 марта. Дирижер – Василий Валитов. 21 марта в роли **Набукко** в одноименной опере Дж. Верди в спектакле театра дебютирует Борис Стаценко. Другую оперу Верди, **«Риголетто»**, можно будет увидеть **15 и 16 марта**. Дирижер – Евгений Самойлов. **27 марта** пройдет один из знаменитых спектаклей основателя Новой Оперы, Евгения Владимировича Колобова, – **«О, Моцарт! Моцарт...»**.

Русская классика представлена оперой П.И. Чайковского **«Пиковая дама»**, в постановке Юрия Александрова (**2 и 4 марта**), а также **«Снегурочкой»** Н.А. Римского-Корсакова по сказке А.Н. Островского (**29 марта**).

Детские спектакли месяца – поучительные сказки на музыку С.С. Прокофьева **«Гадкий утенок»** и **«Петя и волк» 1 марта**, музыкальное представление **«Карнавал животных»** К. Сен-Санса (**16 марта**, Зеркальное фойе театра).

Театр классического балета Н. Касаткиной и В. Васильева представит на сцене Новой оперы балеты **«Лебединое озеро»** П.И. Чайковского и **«Ромео и Джульетта»** С.С. Прокофьева (**25 и 26 марта**). А **18 марта** при участии оркестра театра труппа покажет балет Ольги Петровой **«Лисистрата»** на сцене Государственного Кремлёвского Дворца.

Татьяна Маслова

## «Ростовская сюита»: русский фольклор в современном контексте

**19 марта в Новой Опере пройдет необычный проект – «Ростовская сюита». Его инициатор – дирижер Дмитрий Волосников – неоднократно представлял в театре концертные программы на стыке академической и неакадемической традиций. Вместе с оркестром Новой Оперы под управлением маэстро в исполнении произведения участвуют музыканты содружества «Этносфера»: всемирно известные мультиинструменталисты Аркадий Шилклопер, Сергей Старостин, Сергей Филатов, Сергей Клевенский, блестящий гитарист Виталий Кись, певец и фольклорист Андрей Котов. Также на сцену выйдут фольклорные коллективы – «Сирин» и детский ансамбль «Веретёнце». Незадолго до премьеры мы беседовали с авторами-исполнителями «Ростовской сюиты» – Аркадием Шилклопером и Андреем Котовым, а также с Дмитрием Волосниковым.**

### Андрей Котов: «Ростовская сюита» – повод обратиться к русской музыкальной культуре»



*Андрей, расскажите, пожалуйста, историю возникновения «Ростовской сюиты». Почему в ней так много участников?*

История наших сюит началась в 2005 году и связана с содружеством «Этносфера». Оно объединило музыкантов экстра-класса, которым интересны совместные проекты. Это Сергей Старостин, Сергей Клевенский, Аркадий Шилклопер, Алексей Архиповский и другие. Туда же входят фольклорные ансамбли «Сирин» и «Веретёнце», в которых много молодых исполнителей. Собрал нас Сергей Филатов. С начала 2000-х участники «Этносферы» устраивали сессии и небольшие концерты. А в 2005 году я предложил молодому московскому композитору Андрею Дойникову объединить несколько номеров в симфоническую сюиту, чтобы получился масштабный концерт с симфоническим оркестром. Первая, «Масленичная сюита», как нетрудно догадаться по названию, была написана для празднования Масленицы и исполнена в Ярославле с местным симфоническим оркестром. Следующая, «Рождественская сюита», исполнялась в 2010 году в Концертном зале имени П.И. Чайковского (незадолго до праздника Рождества Христова). Третью сюиту мы провели в 2012 году в Вильнюсе, совместно с Вильнюсским камерным оркестром и литовским фольклорным ансамблем «Ари-

нушка». Ну а четвертая, «Ростовская сюита», написана по заказу Ростовского Кремля к 130-летию этого музея-заповедника; премьера прошла летом 2013 года в рамках фестиваля «Ростовское действо». В этой сюите тексты святителя Димитрия Ростовского сочетаются с инструментальными номерами, которые играл оркестр театра Новая Опера под управлением Дмитрия Волосникова. Теперь в Новой Опере «Ростовская сюита» предстанет уже в обновленном виде, с измененной композицией, новыми частями и солистами.

*Почему выбор пал на тексты Димитрия Ростовского?*

Он оставил нам значительное литературное, в том числе и поэтическое, наследие. Тексты для «Ростовской сюиты» отбирал композитор Андрей Дойников. В нескольких частях используется текст проповедника: это молитва Богородице, часть, посвященная Рождеству, а также один из номеров, где звучит покаянный стих Димитрия Ростовского. Кроме того, в композицию

вплетается народный духовный стих, которой поет ансамбль «Веретёнце».

*О чем «Ростовская сюита»?*

Это произведение о русской жизни, о ее духовном аспекте, о красоте русской музыки и ее многогранности. Музыкальная стилистика разнообразна: есть номера в стиле фолк-джаз и более традиционные, созерцательные. «Ростовская сюита» – повод обратиться к различным сторонам русской музыкальной культуры. Мы хотели, чтобы слушатель ощутил этот гигантский объем русской культуры, воплощенный в современной форме.

*Многие участники «Ростовской сюиты» заявлены как авторы-исполнители. Означает ли это, что каждый из них вносит свою лепту в создание произведения?*

Да, привнесение своего материала, своих идей – и есть основной принцип. А композитор Андрей Дойников всё это объединяет. Он – ключевая фигура проекта; он создает композиционно продуманное целое. Однако Андрей категорически отказывается называться единственным автором сюиты, считая ее коллективным творением.

*В каком качестве вы выступите на концерте?*

Я буду играть на гуслях, колесной лире, а также петь и дирижировать ансамблем «Сирин», которым руковожу.

### Аркадий Шилклопер: «Ростовская сюита – синтез традиций»



*Аркадий, вы впервые участвуете в исполнении «Ростовской сюиты». Каким образом вы оказались среди авторов-исполнителей этого произведения?*

Более десяти лет я связан с содружеством музыкантов «Этносфера» и с удовольствием участвую в их проектах. Хотя я и не считаю себя фольклорным музыкантом, но уже много лет занимаюсь изучением музыкальных традиций разных народов, поэтому мне близки проекты «Этносферы». Интересно соединение стилей в едином контексте. Собственно, «Ростовская сюита» и представляет собой синтез фольклорной, академической, джазовой традиций, возможно, элементов рока и

электроники. Это некая «компровизация» – сочетание композиции и импровизации, при котором одна форма музицирования незаметно для слушателя перетекает в другую.

Аранжировку народных тем для симфонического оркестра в «Ростовской сюите» осуществил Андрей Дойников. Предполагаются и сольные фрагменты исполнителей, где будут звучать их темы и импровизации. Из своего арсенала я предложил Андрею Дойникову темы, основанные на народных попевках, прежде всего, интонациях альпийского (швейцарского, баварского) фольклора. Это связано с тем, что в «Ростовской сюите» я хочу использовать альпийский рог – инструмент с определенным звукояром. Его длина – 3 метра 60 сантиметров, у него нет клапанов, а есть всего два отверстия – вход и выход. Чем длиннее рог, тем ниже его звучание, и наоборот. Вообще же я играю на двадцати различных инструментах, и, может быть, использую в сюите еще какие-нибудь из них.

*Можно ли сказать, что в основе сюиты лежат не только русские народные темы, но и интонации фольклора других народов? Как они сочетаются?*

Фольклорные источники разных народов очень похожи. У них единый алго-

ритм построения, единая эзотерическая история. Поэтому аутентичный русский фольклор (подлинный, а не примитивный, «ложка-матрешка») можно сравнить с джазом. Негритянский фольклор, который считается основным источником джаза, очень схож с русским или норвежским. Отличие в том, что в русском фольклоре превалирует минор, но это напоминает тот самый блюз афроамериканцев. Мажорных песен мало, мы их отыскиваем с большим трудом и поём с любовью.

*Что дает сочетание академической, фольклорной традиций, джаза и фьюжн в одном сочинении?*

Отвечая на этот вопрос, можно провести аналогию с языком эсперанто. У многих языков общие корни – латынь, праславянский язык, византийская письменность. Именно поэтому в конце XIX века возникла интересная идея – создать международный язык, на котором могли бы общаться миллионы, не прибегая к помощи переводчиков. Музыка, как и языки, – это единый универсум. Для меня не существует стилистических разделений в музыке, и я стремлюсь, чтобы их не замечали и слушатели. Этим мне близка и «Этносфера», поскольку ее музыканты также хотят стереть стилевые границы. Должна остаться «русскость» – чтобы было понятно, что мы

представляем российское, основанное на нашей традиции явление. У нас глубокая академическая традиция, есть также очень ценный аутентичный фольклор.

Создавая что-то, я всегда хочу показать, что я музыкант из России. Даже играя на альпийском роге, я переплавляю интонации альпийского фольклора и собственные, основанные на русских традициях. Если говорить о «Ростовской сюите», то это история, основанная на наших корнях. В ней есть не свойственная русским джазовая или импровизационная музыка, но это как «специя», базилик, который добавляют в блюдо для придания ему особого вкуса и аромата.

Современные музыканты и композиторы знают и умеют так много, в их арсенале столько «специй», что не использовать их было бы обидно. В свой «рюкзак» я кладу и джазовую импровизацию, и разнообразные фольклорные элементы. Кроме того, я долго работал в оркестре Большого театра и в Московской филармонии, поэтому у меня значительный багаж академической музыки – от Перголези до Лигетти. «Ростовская сюита» как раз и предполагает, что такой музыкант, как я, может прийти и достать из своего рюкзака необходимый компонент, чтобы придать этому музыкальному «блюду» неповторимый вкус и аромат.

## Дмитрий Волосников: «Ростовская сюита» – пиршество тембров»



Некоторые номера, вошедшие в «Ростовскую сюиту», исполняются давно и уже стали шлягерами. При этом стиль сюиты очень интересный. Я ощущаю особую русскую значимость этого сочинения. В нем звучат инструменты, которые почти никогда не услышишь с эстрады. Волынка, жалейка, колесная лира, альпийский рог, свиристель или труба, сделанная из бамбука, – где еще их можно услышать?

Иногда они появляются в народном оркестре, но, конечно, не в симфоническом. А здесь эти и другие инструменты играют свои темы, чередуются с оркестром; и из этого тембрового многообразия складывается особая атмосфера сюиты. «Ростовская сюита» – это пиршество тембров и их необычных сочетаний.

В основу «Ростовской сюиты» легли тексты святителя Дмитрия Ростовского – епископа русской церкви, проповедника. В 1702 году указом Петра I Дмитрий был определен на Ростовскую митрополию. Он прославился как плодотворный церковный автор, составитель сборников житий святых, проповедей, стихов. В те времена при Ростовском Кремле существовал так называемый Монастырский театр, в котором разыгрывали драмы. Сам Дмитрий Ростовский является автором двух драм. В библиотеке Ростовского Кремля хранятся его тексты и книги, изданные при святителе в книгопечатне, а в церкви до сих пор ведутся богослужения с использованием его молитв. Вообще тексты Дмитрия Ростовского особенные: распевные, создающие ощущение бесконечности.

Музыка «Ростовской сюиты» предполагает моменты импровизаций. Хотя почти весь оркестр играет по нотам. Только ударники в «Вальсе» исполняют импровизацию на... резиновых мишках. У меня «Ростовская сюита» вызывает ассоциации с народными гуляньями на Святки или Масленицу, когда каждый может высказаться, спеть или сыграть на каком-либо инструменте. Несмотря на то, что в сюите есть джазовые фрагменты, а оркестр выводит строгие линии, в целом создается ощущение «русскости», народного театра, балагана. В исполнении участвуют несколько коллективов и солисты. Все они находятся на сцене, и даже наблюдать за ними интересно. У каждого свой внешний облик, необычные костюмы, будь то фольклорные, или, напротив, авангардные, как у музыкантов «Этносферы».

Около трех лет назад мы представляли в Новой Опере проект *Adiētus*, также на стыке классики и этники, однако та музыка была ближе африканским традициям. «Ростовская сюита» – нечто похожее, но уже «про нас».

*Материалы подготовила  
Юлия Москалец*