



МОСКОВСКИЙ ТЕАТР
НОВАЯ ОПЕРА
ИМ. Е. В. КОЛОБОВА

ВЕЩАЛКА

НАШ ТЕАТР НАЧИНАЕТСЯ С «ВЕЩАЛКИ»

В НОМЕРЕ:

- 1-2 стр. Дмитрий Сибирцев – о программе Третьего фестиваля «Вокальные перекрестки»
2, 5-6 стр. Интервью с дирижером Александром Самоилэ
3-4 стр. Феномен Колобова. К 70-летию со Дня рождения маэстро

«Раскрыть эмоции, заложенные в музыке...»

В 2016 году два традиционных зимних фестиваля Новой Оперы следуют почти без перерыва: 7 февраля завершается Крещенский, а меньше чем через неделю открывается Третий фестиваль камерной музыки «Вокальные перекрестки». 4 концерта пройдут 13, 16, 17 и 24 февраля в Зеркальном фойе. О проекте рассказывает его автор, директор театра, пианист Дмитрий Сибирцев.

В этом году программа «Вокальных перекрестков» перекликается с темой Крещенского фестиваля («Диалоги и двойники»). Я не сразу это заметил, но ведь действительно есть два образа любви у Роберта Шумана («Любовь поэта», «Любовь и жизнь женщины»), «Три песни Дон Кихота к Дульсинее» Мориса Равеля и «Песни Дон Кихота» Жака Ибера, «Раёк» Модеста Мусоргского и «Антиформалистический раёк» Дмитрия Шостаковича. И если посчитать количество и продолжительность сочинений, два вечера укладываются в программу Крещенского фестиваля. Но это произошло случайно. Напомню, что в прошлом году на фестивале пели только баритоны. Так сложилось, что для этого голоса написано больше всего камерной вокальной музыки. И у нас в театре эта группа наиболее ярко представлена певцами, равно убедительными и в оперной, и в камерной музыке. На предыдущем фестивале пели Илья Кузьмин, Анджей Белецкий, Игорь Головатенко, Василий Ладюк, Владимир Байков (на тот момент работавший в театре), Алексей Богданчиков. У Алексея интерес к камерной музыке возник недавно, но он стремительно развивается: ясно, что сама манера пения к этому располагает. И я решил, что артисты, блеснувшие на прошлом фестивале, споют и на нынешнем, но к ним добавятся и другие голоса.

Таким образом, мы избежим перегрузок певцов и одновременно разнообразим программы. Есть возможность продемонстрировать контрастные голоса, краски,

Бибичевой вокального цикла Валерия Гаврилина «Русская тетрадь» (на одном из концертов IV Всероссийского фестиваля хоровой музыки имени В.С. Попова, прошедших в нашем театре). До сих пор я никогда не играл это сочинение, а сейчас загорелся.

На нынешнем фестивале мне хочется реализовать некоторые давние мечты и планы. Например, исполнить в одном концерте «Раёк» Мусоргского и «Антиформалистический раёк» Шостаковича. Это отголоски фестивалей «Басы XXI века», которые я когда-то проводил в Самаре; по отдельности эти сочинения неоднократно пели Андрей Антонов, Александр Науменко, Максим Михайлов. Помогло появление в театре Алексея Тихомирова. Увидев его в партии Владимира Галицкого в «Князе Игоре» Александра Бородин, я понял, что именно с ним хочу сделать эти очень специфические сочинения. Их главная трудность в том, что яркий материал подталкивает к игре за счет пения. А требуется именно равновесие между вокальной и актерской составляющими, без всякого комикования. Мы ведь не на капустнике находимся, не пародируем. Мы поём музыку великих композиторов, которые позволили себе иронию и сатиру. Я помню действительно больших артистов, которые в подобных случаях передавали образ скупыми средствами – один жест, одна краска. Именно контраст самого материала и способа его преподнесения по настоящему бьет в цель.



Дмитрий Сибирцев

стили; мне как пианисту хочется реализовать разные возможности. Конечно, без женских голосов не обойтись. В частности, в прошлом году приятным сюрпризом для меня стало исполнение Анастасией

Воспоминания о Международном конкурсе имени П.И. Чайковского 2007 года привели меня к идее исполнения цикла «Сатиры» Шостаковича с Максимом Пастером. До сих пор мы не пели его целиком. Ещё одно любимое сочинение – «Цыганские мелодии» Антонина Дворжака – я когда-то исполнял с басом, но, конечно, лучший голос для этого вокального цикла – тенор или сопрано. И в этот раз мы представим его с Георгием Фараджевым.

Появление в театре на постоянной основе Ирины Боженко не могло остаться незамеченным, – прозвучит вокальный цикл «Любовь и жизнь женщины» Шумана. Творческие планы Игоря Головатенко сейчас таковы, что через некоторое время он должен спеть в очень серьезном концерте «Песни и пляски смерти». Ради этого сочинения Мусоргского мы поменяли наши первоначальные планы. Сам факт участия Игоря в подобном фестивале очень важен. А Алексей Богданчиков с этого года параллельно с нашим театром работает в Гамбурге, и, конечно, мне особенно интересно исполнить с ним именно немецкую музыку.

Что касается Ильи Кузьмина – мы привыкли удивлять, и в этом году возникла музыка Николая Метнера. Не то чтобы я избегал этого автора – скорее у меня не было повода играть его в больших количествах. Как, кстати, и Сергея Танеева, которого мы в прошлом году «подняли» с Володей Байковым. А ведь я так люблю музыку и того, и другого композитора! То же касается песен Рихарда Штрауса. Интересно, что я пять или шесть раз был концертмейстером на Международном конкурсе «Янтарный соловей», ныне носящем имя З.А. Долухановой, – и ни разу «мои» певцы не выбирали этого автора.

А как забыть его исполнение такими певцами, как Джесси Норман, Рене Флеминг! И вот теперь мы совпали в желаниях с Маргаритой Некрасовой. Анджее Белецкому я благодарен за то, что он берется за неизвестную музыку. В прошлом году это были песни Фридерика Шопена и Станислава Монюшко; при всей их невероятной красоте у нас они почти неизвестны. А сейчас Белецкий споёт песни Эдварда Грига; из них хорошо известны только две – «Сердце поэта» и «Люблю тебя». К тому же Анджей – мультиязычный певец: в прошлом году это был польский язык, в нынешнем – датский и норвежский.

Важным принципом является тембровый, стилистический контраст. Например, Алексей Тихомиров в упомянутых мною сочинениях – и Евгений Ставинский, представляющий утонченные миры Гуго Вольфа и Ибера. О последнем авторе хочу сказать особо: в какой-то степени мы пропустили его музыку. Она мне нравится в любом варианте – и голос с фортепиано, и голос с оркестром.

Центральным элементом всего фестиваля, точкой пересечения всех линий, стремлений, о которых я до сих пор говорил, стал вокальный цикл как одна из главных форм камерной вокальной музыки XIX – XX веков. Вокальный цикл – нечто вроде маленького сольного концерта. И мне хочется, чтобы тот или иной художественный мир предстал законченным. Вот почему некоторые концерты пройдут не в двух, а в трех отделениях. Например, я считаю, что вокальные циклы «Любовь поэта» Шумана и «Песни странствующего подмастерья» Густава Малера не должен разделять лишь комментарий ведущего. Зрителю нужно отдохнуть, перенастроиться на другой стиль, другую эпоху.

Мне кажется, что певцы, участвующие в фестивале, удачно совмещают две стези – оперных и камерных артистов. А ведь это очень трудно! Однажды мой коллега сказал циничную, жестокую, но абсолютно верную вещь: прежде чем выбрать оперный театр в качестве основного места работы, поймите, в состоянии ли вы соблюсти два условия. Первое – вы обязаны выдержать партию от начала до конца. Второе – вас должно быть слышно в зале. Все остальное – музыкальность, отдельные красивые ноты, слияние в ансамбле и прочее – на втором плане. Почему я об этом вспомнил? Подобная ситуация провоцирует многих на крупные штрихи (если, конечно, мы не говорим о маленьком театре где-нибудь в Германии). Немногие великие оперные артисты снискали славу великих камерных певцов. Николай Гедда, Ирина Константиновна Архипова – скорее исключение, чем правило. Уверен, что нашим артистам камерные программы приносят неоценимую пользу и в оперном творчестве.

Есть объективные сложности. Вероятно, главная из них – сама площадка. В нашем Зеркальном фойе, с его гулкой акустикой, стоит большой концертный рояль. Постелешь ковер – скрадываются тембры певцов, но зато «прибирается» фортепиано. Уберешь ковер – певцы звучат великолепно, но иногда сложно добиться их идеального баланса с инструментом. Моя принципиальная позиция: – не «камерничать» в камерной музыке. Пусть будут и три пиано, и четыре *форте*, потому что мы должны не прятать, не скрадывать, – а раскрывать эмоции, заложенные в музыке.

Подготовил Михаил СЕГЕЛЬМАН

Александр Самоилэ: «В оперном театре должно быть чудо!»

Крещенский фестиваль 2016 года Новая Опера завершает 7 февраля Гала-концертом памяти основателя театра Евгения Колобова. За дирижерским пультом – соученик Колобова в классе Марка Павермана в Уральской государственной консерватории имени М.П. Мусоргского, Народный артист Республики Молдова, лауреат Премии Фонда Ирины Архиповой Александр Самоилэ. Так случилось, что наша беседа с выдающимся оперным маэстро растянулась почти на два с половиной года. Она началась в декабре 2013-го, а завершилась в январе 2016-го...

Понять себя, услышать сигналы извне

Александр Григорьевич, вы – редчайшее явление в современном исполнительстве. Вы знаете свое главное предназначение – оперный дирижер. Подозреваю, что в юности и страсти обучали, и слава симфонического маэстро

грезилась. Когда вы осознали свое место в музыке?

Понимание пришло в процессе. Начнем с того, что я верю: у каждого от рождения есть свое предназначение. Нужно понять себя, услышать сигналы извне. Это не теория, это опыт моей жизни. И если ты живешь своей профессией, она – важная

часть и твоей философии, и твоего существования. Изначально мне, как большинству дирижеров, грезилась чистая музыка, симфоническая карьера. Более того, все верили, что если ты попал в оперный театр, тебя нужно пожалеть. А если ты еще, не дай Бог, не главный дирижер, – ну прямо как Лиза у канавки. Всё кончено! Но

при этом если ты попал в филармонию, пусть где-нибудь в провинции, – смотрели с большим уважением. Я думаю, что в нашей стране это складывалось именно под влиянием личности Мравинского. И еще – записей Тосканини, Караяна, Клемперера, Кнаппертсбуша. Симфонический дирижер казался единоличным творцом. Когда волей судьбы я попал в Пермь, главным дирижером театра был Борис Игнатьевич Афанасьев. Он был дирижер от Бога, добрейшей души человек, редкостный в нашем непростом мире. Я сказал, что хочу дирижировать. А он мне: «Ясно. Сначала я вам устрою экзамен».

Потом, познакомившись с Вероникой Борисовной Дударовой, я узнал, что такие же вещи проделывал её учитель Лео Моричевич Гинзбург. Дирижеры ведь воспитываются в классе под двумя роялями. И Б.И. мне говорит: «Что вы последнее дирижировали в классе?» – Первую симфонию Шостаковича. – «Отлично. Помните третью часть? Теперь представьте, что перед вами оркестр, и внутренним слухом озвучивайте, дирижируйте». А потом я узнал, что это и есть главное в дирижерской профессии: реализация внутреннего звучания. И так я «продиржировал» всю часть. Со стороны мы выглядели как два сумасшедших – ну, к примеру, в полной тишине он мне говорит: «Внимание, не пропустите вступление виолончелей!» А после он спросил: «Вы хорошо подумали, сказав, что хотите дирижировать в оперном театре?». – Да, да, конечно! А почему вы спрашиваете? – «Потому что в оперном театре всё мешает делать музыку!» Я ничего тогда не понял. Но сейчас всё время вспоминаю эти слова. Так что оперный дирижер – особая профессия, особенно в наше время, с бесконечным «валом», гонками. Тосканини считал, что симфонический концерт может продиржировать любой хороший музыкант. Потом так случилось, что меня, фактически, заставили стать главным дирижером Молдавского театра оперы и балета [ныне Национальный театр оперы и балета Республики Молдова имени М.Л. Биешу. – *Здесь и далее прим. ред.*]. Я этого не хотел; незадолго до этого я выиграл конкурс на должность второго дирижера Молдавской филармонии. И был безумно счастлив: каждую неделю – новая программа, приезжали известные солисты. За два сезона переиграл уйму сим-

фоний, инструментальных концертов и т.д. А потом решением Центрального комитета Коммунистической партии Молдавии меня назначили главным. А в это время у нас на гастролях был Кировский [ныне Мариинский] театр во главе с Темиркановым, и советы Юрия Хатуевича в начальный период мне очень помогли. В театре ведь был один выходной, а дальше – каждый вечер или опера, или балет, а утром репетиции. А у меня – никакого репертуара в руках, да еще и в подчинении пять дирижеров, которые мне в отцы годились; понятно, что



Александр Самоилов

они разозлились, что над ними поставили дирижера, которому не было и тридцати. И я со всеми поговорил, попросил помощи и обещал, что ни у кого не возьму ни одного спектакля. В том числе – с Альбертом Мочаловым, на место которого меня назначили. И он сказал: «Обещаю вам, если я окажусь в дизентерийном бараке, а некому будет дирижировать «Жизель» или «Спящую красавицу», – в пижаме убегу!». Я понимал, что должен доказать свою состоятельность! И выпускал по 5-7 оперных премьер в год. Фрак не высыхал! И в какой-то момент я почувствовал безумную любовь к опере. Просто страсть! Голос, оркестр, свет, мизансцена, декорация – без этого я жить не могу.

Получается, что репертуар вы приобрели за 5-7 лет?

Да.

И не мучило от такого количества опер?

Нет, захватывало, прямо затягивало, как наркомана. При этом параллельно я дирижировал внештатным Камерным оркестром Радио. Там были прекрасные музыканты – потом одних я видел у Зубина

Меты в Израильском филармоническом, других – в хороших американских оркестрах. И мы сделали около 450 записей – оперы, оратории, концерты. Вот какой был у меня распорядок: в 9 утра – совещание в театре по «вчерашнему» спектаклю; в 10 – оркестровый прогон; потом я репетировал с Камерным оркестром. Вечером – дирижировал в театре. Ночью – записывал что-то на Радио. Но никакого вала не было! Готовили долго, тщательно. Дома меня, фактически, не было. Как жена выдержала – до сих пор поражаюсь. Дочки до сих пор обижаются, что выросли без отца...

Опера – дорогое удовольствие

Вы работали в нескольких провинциальных (говорю исключительно в географическом смысле) театрах СССР. И все мечтали: вот сейчас падёт железный занавес, и мы дружно шагнем в Европу. А получилось, в какой-то степени, как в песне про паромщика у Аллы Пугачёвой (стихи написал Илья Резник): «Ты покинул берег свой родной, а к другому так и не пристал...». У вас сохранились связи с Молдовой, а Одесский оперный театр – ваше главное место работы. И мы меньше знаем о происходящем в бывших советских республиках, чем, скажем, в Германии или в Нидерландах.

Это, знаете, Довлатов вспоминал, как его провожали в эмиграцию и говорили, какой он счастливый и что все проблемы теперь позади. «Они не понимали, что я уезжаю от одних проблем к другим». Конечно, я отлично знаю, что происходит в Молдове. И не могу не вспомнить интервью Марии Лукьяновны Биешу «Российской газете» 24 августа 2011 года. Она сказала, что была счастлива при Советском Союзе, когда искусство переживало расцвет [«При советской власти мне жилось хорошо... То время поддерживало искусство. Я очень сомневаюсь, что сегодня поддержат пусть даже расталантливейшую девочку из молдавского села. Впрочем, и не только из молдавского...»]. Она понимала, что скоро умрет, и в этом признании много глубокого. Нам есть за что ругать Советский Союз. Но я выпускал 5-7 премьер в сезон и должен был заботиться только о том, чтобы организовать всю работу. Материальная часть меня не волновала. Вот мы ставили в Кишинёве «Пиковую даму» Чайковского, художником-постановщиком был молодой Вячеслав Окунев. И за 3 недели до премьеры Слава пришел с фантастически ин-

тересной идеей интермедии «Искренность пастушки». Но нужно было еще 40 тысяч рублей. Я позвонил Министру культуры, «накрутил» его, и он попросил перезвонить через час. И деньги нашлись. Сейчас это немислимо. Наши одесские премьеры без спонсоров не поднять!

То есть, главная проблема везде и всюду одинакова: деньги?

Да. Вообще я счастлив работать в Одессе [с 2009 А.Г. Самоилэ – главный дирижер и музыкальный руководитель Одесского национального академического театра оперы и балета]. Эта школа выпустила Гулегину, Бурчуладзе и других великолепных певцов. Это как цветы, которые распускаются каждую весну! Но, повторю, опера – дорогое удовольствие. Нужен хороший режиссер, художник, костюмы, декорации. А в оперном театре (тем более в Одессе, где он – особенный) должно быть чудо! Я влюблен в этот город. В нём столько всего! С первого появления в Одесском театре (в 1982 году) я мечтал поставить «Пиковую даму». Прошелся по переулку Чайковского, узнал, что здесь останавливался Петр Ильич, когда незадолго до смерти он дирижировал своей оперой в Одессе. И я обещал себе поставить ее здесь. И Бог мне помог. Когда в Одессе ты что-то делаешь хорошо, это находит трепетный отклик, который придает силы. Но здесь мы возвращаемся к началу вопроса: ни в каком фантастическом случае я не могу выпускать в Одесском оперном театре 5-7 спектаклей в год. И все-таки у меня есть определенная свобода в осуществлении ряда проектов – Прощальный концерт года, Рождественский фестиваль, Летний фестиваль оперного и балетного искусства на открытом воздухе. [За эти годы к ним прибавился еще один – «Бархатный сезон». В его рамках в сентябре 2014 года дирижер Александр Самоилэ и балетмейстер Георгий Ковтун осуществили постановку оперы-балета «Вий» по Н.В. Гоголю. Он родился из синтеза двух одноименных родственных сочинений – оперы и хореографической сюиты – Виталия Губаренко. В соединении вокального и хореографического возродился давно (со времен «Млады» Римского-Корсакова) забытый жанр отечественной музыки. Спектакль имеет огромный успех].

Я готов к новой музыке

Вас можно назвать консервативным (в нормальном смысле слова) дирижером. С одной стороны, в потоке современной музыки так много непрофессионального, что поневоле становишься консерватором. С другой, – закрыв глаза и уши, можно пропустить что-то действительно стоящее. Мстислав Ростропович говорил, что из семи современных сочинений, которые он исполняет, шесть не стоят внимания, но он играет их, чтобы не пропустить седьмое. Итак, ваши глаза и уши открыты?

Я открыт для новой музыки, люблю её готовить и исполнять. Азарт есть, и он тоже воспитан временем и опытом. В Кишинёве я часто играл музыку молодых авторов (в рамках пленумов Союза композиторов и т.д.), в том числе и с Камерным оркестром. Так что этот вирус, вкус, ощущение от столкновения с новой музыкой во мне живет. Когда-то в Свердловске [ныне Екатеринбург] я со студенческим оркестром осуществил концертное исполнение монооперы Григория Фрида «Письма Ван Гога». Это было такое наслаждение! После Свердловска мы исполнили это в Ленинграде [ныне Санкт-Петербург]. А в это время в Эрмитаже была большая выставка работ Ван Гога. И мы на нее пошли всем оркестром! Потом у меня не очень складывалось с современными операми, но *если что* – я готов. И знакомлюсь все время. Другое дело, что есть объективная проблема: поднять современное инструментальное сочинение гораздо легче, чем оперу. Нужно, чтобы многое сошлось.

Евгений Колобов – «человек без кожи»

То, что именно вы дирижируете концертом памяти Евгения Владимировича Колобова, символично: одно поколение, одна школа, «одна, но пламенная страсть» к опере. И сейчас, когда я называю это имя и фамилию – «Евгений Колобов» – какие спонтанные ассоциации, чувства, воспоминания у вас рождаются?

Мы и правда познакомились в студенческую пору. Я сразу вспоминаю его спектакли и в Свердловске, и в Перми, и первый спектакль Кировского театра на тех самых гастролях в Кишинёве, когда Юрий Те-

мирканов помогал мне «влезть в мантию» главного дирижера. Женя дирижировал балет Андрея Петрова «Пушкин» в фраке Темирканова. Мы много общались, последний раз – примерно за полгода до его смерти. А потом – тот день в Эфесе, в Турции... Мы с Александром Тителем поставили на открытой сцене «Набукко». И в день премьеры я узнаю, что Женю хоронят... В моем сознании это просто не укладывалось! И я посвятил спектакль его памяти. Женя был очень хрупкой натурой, «человеком без кожи». В нем клокотала энергия, тысячи идей перебивали друг друга. Те, кто его понимал, становились его союзниками, влюблялись в него. Я ведь пригласил его на фестиваль Марии Биешу в Кишинёв. Средства на этот фестиваль Мария Лукьяновна по крохам собирала, ходила везде и всюду «с протянутой рукой». И она мне сказала, что Колобов, наверное, дорого стоит. Я ему позвонил: «Ты знаешь Марию Биешу?» – Ну что ты такое говоришь, это же гениальный голос! – «Она хочет тебя пригласить, но стесняется, потому что фестиваль нищий» и т.д. Поговорили о репертуаре, остановились на «Пиковой даме» и «Риголетто». (Кстати, так случилось, что он продирижировал только «Пиковой дамой», но это совсем другая история. Гениальный был спектакль, с Ириной Константиновной Архиповой в роли Графини). В конце концертов, я все-таки упомянул о деньгах. Он воскликнул: «О чем ты говоришь, я тебя давно не видел! Ты, наверное, еще больше пошел. А то я в последнее время с друзьями на похоронах встречаюсь. Заплатят, сколько смогут». И когда он появился в Кишинёве, все обалдели: Колобов приехал и ходил скромно, в курточке, в кроссовках. А он был такой. Говорил: «Зачем мне дирижировать на Бродвее для дам с бриллиантами, которые ничего не понимают?! Красуются друг перед другом и кричат: «Wonderful!» Я лучше в Тамбов или в Тулу поеду». А я при его жизни никогда не дирижировал в Новой Опере. Он меня приглашал, а я отговаривался («занят, когда-нибудь потом»). Я ведь думал, что мы будем жить очень долго. И сейчас я чувствую, что мои взаимоотношения с Новой Оперой – нечто вроде дружеского долга, который я не отдал при его жизни.

Беседовал Михаил СЕГЕЛЬМАН

Сила его судьбы...

19 января выдающемуся дирижеру, основателю театра Новая Опера Евгению Колобову исполнилось бы 70 лет. Он был одной из самых парадоксальных фигур современности, преданным гением своей профессии, небесным и, одновременно, земным человеком.

Он был немного сумасшедшим. Из этого поколения дирижеров и артистов он был единственным честным человеком. Единственным! Он служил музыке не из-за наград и денег. Он СЛУЖИЛ. К сожалению, даже про себя я не могу так сказать. Я тоже служу – но не так ПОРАЗИТЕЛЬНО. Его преданность делу была очень старомодной, чисто российской, фанатичной. Деньги? Какие деньги? Поехать ради них во Францию? Нет-нет, он служил России.

*Из интервью с Юрием Темиркановым,
Наталья Шергина,
VIPPERSON, 11 декабря 2003*

Я узнал здесь, в Петербурге, в день открытия филармонического сезона, русского дирижера Евгения Колобова – он дирижировал «Реквиемом» Верди. Вот у кого потрясающее чувство музыки! Он просто был сплошным чувством. И иногда мог позволить себе вообще не дирижировать – то есть обходился без жеста. <...> Когда я увидел Колобова после концерта, я не смог пообщаться с ним вербально: он не говорит ни по-французски, ни по-английски, ни по-немецки. Но мы друг друга поняли душой.

*Ян-Паскаль Тортелье,
COMMUNIQUEUR,
Надежда Маркарян,
«Портреты современных
дирижеров», 2003*

Что для меня Колобов?.. Великие оперные дирижеры существуют где-то в «эмпиреях», мы знаем их по записям. Знаем их энергетику – Караяна с его эстетством, Аббадо с его сверхэкспрессивностью, Мути с его органичностью – энергетику тех, кого слышали «живьем». А у нас в опере кто сразу вспоминается? Москвичи помнят, как возник – вдруг – Ростропович как дирижер в зависающих звуках «Евгения Онегина». Светланов «обольстил» нас тающей мистикой «Китежа». Джансуг Кахидзе низвергается с тбилисского неба, ошеломив и сбив с толку. Так же вдруг возник Колобов: в Москву

приехала Свердловская опера с «Силой судьбы». Вдруг возникло нечто, абсолютно не поддающееся никакому объяснению, – в спектакле, который в целом иначе как ужасным не назовешь. Но в нем был Колобов. Колобов, воплощавшийся в Оркестре и Певце.

*Алексей Парин,
Dramatis Persona
«Новой оперы»,
Марина Корнакова,
10 марта 1993*

Сцена Новой Оперы – материальный результат колобовской любви к опере. То, что московские власти построили для него театр, само по себе прецедент – исключительная ситуация реализованной мечты идеалиста. В театре он был не директором, а олицетворением музыки.

Бренд «Новая Опера» пользовался огромным спросом исключительно потому, что за ним стояло имя Колобова. Он был душой этого театра, его знаменем, программой, смыслом и оправданием его существования.

*Дмитрий Морозов,
«Последний идеалист»,
«Время», 17 июня 2003*

Поклонники, или скорее «болельщики», этого театра ухитрялись устраивать аншлаги всюду, где коллективу удавалось арендовать помещение для спектакля, – то на Таганке, то в Колонном зале, то в каком-нибудь отраслевом клубе. Никакие неудобства не могли остановить желающих послушать, причем зачастую не в первый раз, «Марию



Стюарт» Доницетти, «Силу судьбы» и «Двое Фоскари» Верди, блистательный дивертисмент из лучших «хитов» Россини. А кто может припомнить аншлаг в Кремлевском Дворце съездов с его шестью тысячами мест? Да такой, чтобы у входа билетки спрашивали и не могли купить, чтобы номерков в раздевалке не хватило? Было такое! Было два вечера подряд, когда исполнялось действие «О Моцарт! Моцарт...» в трактовке Колобова и Владимира Васильева.

*Лариса Ильина, «Дом для оперы»,
«Деловой мир», 2 июня 1995*

Дорогой мой Женя! 8 октября стал для меня одним из самых замечательных дней в жизни. Это редкое для композитора счастье, когда его музыка звучит прекраснее и возвышеннее, чем он мог это себе представить.

Мы присутствовали при настоящем акте Творения, когда звучание оркестра было переведено в какое-то иное изме-

рение, в иную субстанцию. Это звучание как бы приподнялось над всем тем, что мы обычно чтим в дирижерском искусстве и наличием чего обычно и довольствуемся: чистотой строя, сыгранностью, точностью звучания нюансов и штрихов и т.д. Ты дирижировал так, как будто это Твоя музыка и мы словно присутствуем при таинстве ее рождения.

Меня восхищают музыканты театра Новая Опера. Они действительно существуют одной с тобой Религией, и эта вера в тебя и в музыку позволяет им делать поистине чудеса...

*«Маэстро Евгений Колобов»,
из благодарственного письма
Андрея Петрова,
8 октября 2000*

Я верю в будущее Колобова. Это человек высокоодаренный. У него даже кличка есть – Гений, такие, с позволения сказать, клички просто не даются. Это единственный у нас по-настоящему оперный дирижер.

*Из интервью
с Дмитрием Хворостовским,
Андрей Максимов,
«Собеседник», №7, 1992*

Колобов – удивителен и как дирижер, и как создатель театра и, главное, как носитель новой культурной миссии. Он сумел обновить обветшалые формы старой оперы (над которыми смеялся



еще Толстой), сохранив всю прелесть музыкального языка, но уничтожив штампованность, архаичность традиционной формы оперного зрелища. Его последние премьеры – я был на них – составили бы честь любой сцене мира. «Мария Стюарт» Доницетти, «упоительный Россини». <...> Меломаны знают: есть на свете такой Колобов, на Западе его рвут на части. На его гастролях в Италии и в Испании залы забиты до отказа. Ростропович приглашал его дирижировать одним из крупнейших мировых оркестров. Но Колобов говорит, что главное свое место и задачу он видит в России. Слов нет, приятно ездить на гастроли, но возвращаться сюда, домой.

*Владимир Лакшин,
«Свободная мысль»,
«Берега культуры», №9, 1993*

Никогда не имея музыкального образования, не умея ни на чем играть, не зная нот, я грезил с отрочества и юности о профессии дирижера. Музыка с детских лет была больше, чем увлечением, чем даже страстью. Для души она была то же, что воздух для тела. Она была наставником и воспитателем. Она, вместе с Пушкиным, была учителем жизни. Она дала больше, чем мои предшественники по профессии вместе взятые.

И вот она вошла в мою жизнь в личном облике. В худящем почти до бесплотности, сильном, стремительном, летучем теле. С неотразимой, обдающей теплом улыбкой. С повадками деревенского мальчишки (только вихра какого-нибудь на затылке не хватает), словно по ошибке ставшего взрослым. И с такой властью, мощью и тончайшей нежностью за пультом, что стихии внимают, повинуются добровольно, и знакомую музыку слышишь, кажется, впервые – в первую минуту ее творения, из воздуха, которым дышит и несомна эта парящая над оркестром птица. В мою жизнь вошел один из тех избранных, кто имеет право сказать: «Музыка – это я».

*Валентин Непомнящий,
из архива музея Евгения Колобова*

*Подготовили Наталья ЛАПТЕВА,
Светлана БОКАРЕВА*

