

Круглый стол «Музыкальный театр без границ» прошёл 20.11.2023 в рамках деловой программы фестиваля «Музыкальное сердце театра» в филиале РГИСИ в Кемерово.

Обсуждаемые темы:

- проблемы образования творческих специальностей в ВУЗах;
- отток артистов в столичные регионы;
- смена артистами места работы в середине сезона;
- возрастающий зрительский интерес к музыкальному театру
- довузовское дополнительное образование;
- возможность создания института кураторства молодых специалистов после ВУЗа;
- роль руководителя региона в развитии культуры региона, и музыкальных театров в том числе;
- и другие вопросы.

Модератор встречи: Брейтбург Ким Александрович, композитор, продюсер, заслуженный деятель искусств РФ, лауреат премии «Музыкальное сердце театра»

Участники:

- Альфер Елена Валентиновна, художественный руководитель Калининградского областного музыкального театра;
- Байдо Артур Евгеньевич, музыкальный руководитель, соучредитель компании MUSICALOGY, лауреат премии «Музыкальное сердце театра»;
- Бартенев Михаил Михайлович, поэт, драматург, заслуженный деятель искусств РФ, лауреат премии «Музыкальное сердце театра»;
- Борисова Светлана Евгеньевна, директор Оренбургского театра музыкальной комедии;
- Бут Нэлли Александровна, директор Омского государственного музыкального театра;
- Вартанова Карина Врамовна, специалист по истории американского театра, преподаватель истории зарубежного театра в ГИТИСе, председатель экспертного совета фестиваля «Музыкальное сердце театра»;
- Горнышева Айгуль Алмасовна, директор Казанского ТЮЗа;
- Жарко Ксения Геннадиевна, художественный руководитель и главный дирижер Женского симфонического оркестра;
- Иньков Сергей Вениаминович, дирижёр Московского театра мюзикла;
- Калантаров Дмитрий Ювенальевич, продюсер Национального фестиваля и премии «Музыкальное сердце театра», член Общественного совета при Министерстве культуры РФ;
- Калягина Ирина Евгеньевна, министр культуры Самарской области;
- Карасева Ольга Юрьевна, директор Музыкального театра Кузбасса имени А. Боброва;
- Лащенко Елена Виленовна, генеральный директор холдинга «Арт-Центр Плюс» и информационного агентства «Музыкальный Клондайк»;
- Малышев Андрей Владимирович, директор Алтайского государственного музыкального театра;
- Маркова Наталья Юрьевна, генеральный директор Самарского академического театра оперы и балета имени Д.Д. Шостаковича;
- Межова Марина Вячеславовна, ректор филиала РГИСИ;
- Мезенцева Татьяна Никифоровна, директор Иркутского областного государственного музыкального театра имени Н.М. Загурского;
- Миндрин Сергей Владимирович, художественный руководитель Нижегородского камерного музыкального театра им. В. Степанова, заслуженный артист РФ
- Минков Виктор Михайлович, директор – художественный руководитель театра «Приют комедианта», заслуженный работник культуры РФ;

- Муравьев Евгений Иванович, поэт, драматург, лауреат премии «Музыкальное сердце театра»;
- Пантыкин Александр Александрович, композитор, заслуженный деятель искусств РФ;
- Погосян Армен Анушаванович, музыкальный руководитель и дирижёр Государственного театра наций;
- Пукита Сергей Александрович, директор Белорусского государственного академического музыкального театра;
- Романова Ольга Андреевна, директор Красноярского театра;
- Таранда Гедиминас Леонович, хореограф, директор Имперского русского балета, заслуженный деятель искусств РФ;
- Тонковидов Василий Владимирович, заведующий музыкальной частью, композитор, дирижер высшей категории, руководитель оркестра театра «СамАрт»;
- Шейнин Михаил Оскарович, продюсер.

Дмитрий Калантаров, генеральный продюсер фестиваля «Музыкальное сердце театра»: «У нас сегодня круглый стол без галстуков. Собрались люди единомышленники, которые болеют, любят, помогают музыкальному театру. Я думаю, что общение, которое на протяжении часа или часа пятнадцати произойдет, будет способствовать и сплочению, и пониманию позиций друг друга, и возможно, это еще будет способствовать какому-то дальнейшему более стремительному развитию музыкального театра.

Я вам представлю сегодняшнего модератора - Кима Александровича Брейдбурга, которому я буквально через минуту передам микрофон. Есть предложение: Ким Александрович начнет вступительное слово и потом все выскажут свои позиции, что касается и перспектив, и наблюдений, возможные особенности, которые свойственны именно вашему региону. Мы посвятим время как проблемам, так и формам, какого-то межрегионального сотрудничества, а может быть даже международного, которые вы видите в перспективе. И, возможно, кто-то поделится какими-то уже реализованными кейсами.

Передаю слово Киму Александровичу и желаю всем продуктивной беседы.»

Ким Брейдбург, композитор, заслуженный деятель искусств РФ: «Спасибо большое. Дорогие друзья, приветствую всех. Среди нас нет случайных людей, все мы так или иначе, являемся и поклонниками музыкального театра, и служителями музыкального театра. Мы служим искусству, поэтому естественно, что в нашей работе есть различные проблемы, какие-то находки. Кто-то захочет поделиться своими мыслями, соображениями по поводу развития музыкального театра. В этом году, к сожалению, с нами нет Александра Колкера, который в каком-то смысле олицетворяет начало становления жанра мюзикла в России, потому что ровно 50 лет тому назад был поставлен первый мюзикл, российский или советский, «Свадьба Кречинского».

Если говорить о музыкальном театре, я буду говорить о мюзикле в данном случае. Этот вопрос можно рассматривать шире, потому что музыкальный театр не только мюзикл, это разные формы, еще и рок-оперы и прочие формы.

Нужно сказать, что за 50 лет, которые прошли с момента возникновения у нас этого жанра, он прошел большой путь.

Вчера на гала-концерте отмечали все, что количество прекрасных голосов, хороших актеров и замечательных артистов у нас заметно выросло в стране. Даже 10-15 лет тому назад ни о чем подобном нельзя было даже не мечтать. Было трудно найти хороших артистов, которые могли бы составить программу концерта. А вчера мы в течение 3 часов наблюдали блистательное выступление наших артистов.

Кроме того, здесь присутствует много директоров театров региональных, и они не дадут мне соврать, сегодня большую часть репертуара музыкальных театров, театров музыкальной комедии составляют мюзиклы.

Давайте мы об этом поговорим, обсудим какие-то перспективы, какие-то проблемы, что нужно решить и так далее.

Сразу задам какой-то вектор: у нас существует некоторая проблема в сфере образования артистов мюзикла, хотя сейчас открываются новые кафедры, факультеты, которые готовят артистов подобного профиля. Но все равно, и об этом могут говорить наши коллеги из регионов, существует гигантская проблема кадров.

Мы знаем о том, что стоит какому-либо ведущему солисту театра покинуть театр, и это становится какой-то неразрешимой проблемой, порой очень тяжело найти замену. Поэтому, мне кажется, что об этом тоже надо поговорить. Вообще о проблеме ротации артистов, которые происходят, зачастую между самими театрами. Бывает так, что артисты уходят без спроса прямо посреди сезона. Как к этому относиться, как можно относиться к тем артистам, которые нарушают этический кодекс существования в театре? И как относиться к тем руководителям театров, которые этому способствуют?

Очень много тем у нас есть, о которых можно поговорить.

Среди нас присутствуют и руководители в сфере культуры. В частности, я хочу представить вам Ирину Евгеньевну Калягину, это министр культуры Самарской области.»

Ирина Калягина, министр культуры Самарской области: «Добрый день, дорогие коллеги. Хочу поблагодарить Кузбасс за гостеприимство. Хочу поблагодарить организаторов фестиваля и премии за то, что мы сейчас выстраиваем такие добрые и теплые отношения с этим проектом, в том числе наш регион.

Должна отметить, что, к сожалению, у нас в регионе нет музыкального театра. У нас очень много драматических театров, театров юных зрителей, причем не только в самой Самаре, столичном городе региона, но и в городах Тольятти, и в Сызрани, и в Новокуйбышевске.

Наверное, вы слышали такой наш молодежный, очень авторский театр «Грань», который возглавляет Денис Бокурадзе.

У нас сейчас театральная бум, мы строим и реконструируем очень много зданий под наши театры. Только в следующем году, надеемся, будут открыты 2 новые площадки, и еще 2 будут открыты после реконструкции. Таким образом мы активно занимаемся театральной деятельностью, но несмотря на это, у нас, к сожалению, нет музыкального театра, а мне кажется публика и наш зритель очень настроен на такую форму подачи, на такой вид искусства. И доказательством служит то, что у нас есть замечательный театр «СамАрт», поющий театр, и актеры, которые работают там, и Василий Тонковидов, который присутствует здесь.

Я думаю, что это та замечательная творческая команда, которая любит такие музыкальные постановки, и зрители очень охотно на это отзываются.

И сегодня мы обсуждаем роль музыкальных театров. На самом деле, вы знаете, меня даже немножко удивило: в 2014 году, когда мы все отмечали год театра, к нам приехал Оренбургский музыкальный театр, и было представлено нашей публике 2 мюзикла. И был такой приятный ажиотаж, такая приятная реакция от нашей публики. Поэтому я надеюсь, что сейчас наше сотрудничество с проектом «Музыкальное сердце театра», с коллегами даст импульс в регионе создать непосредственно музыкальный театр.

И, может быть, это будет одно из таких ярких новых направлений в нашей деятельности.

И наверно, самая главная проблема - что сегодня делать, чтобы как-то увлечь нашу молодежь и привлечь ее в театр. Возможно такие жанровые формы тоже помогают: от более простого к более сложному.

Я закончу. Спасибо большое, что дали возможность выступить. Надеюсь, тоже сегодня подпитаться от вас какими-то идеями, какими-то может быть проблемами, которые тоже стоят в этом жанре. И, может быть, какие-то совместные наши усилия мы предпримем для того, чтобы их решить.»

Карина Вартанова специалист по истории американского театра, преподаватель истории зарубежного театра в ГИТИСе, председатель экспертного совета фестиваля «Музыкальное сердце театра»: «Тема нашей встречи - музыкальный театр без границ.

Вчера на гала-концерте я испытала особое эмоциональное состояние. Для меня этот жанр – он без границ, потому что это постоянный поиск каких-то стилей, направлений. Мне безумно всё понравилось.

Какие-то мюзиклы мы отсматривали, спасибо фестивалю «Музыкальное сердце театра». Но столько уже всего существует, столько уже всего написано! И понятно, что это отправная точка. Пока еще российский мюзикл набирает обороты.

Я просто хочу сказать, что история российского мюзикла еще строится. И самое прекрасное то, что российский мюзикл не подражательный. Он обретает собственное лицо так же, как французский мюзикл. Французы создали свой неповторимый стиль.

А российский мюзикл в поисках. Этот жанр всегда в поисках, потому что каждое десятилетие мюзикл как хамелеон меняется. Этот жанр чуден тем, что имеет дело с музыкой, а музыка она всегда очень трепетно чувствует изменения духовной жизни.

И я вот о чем бы хотела поговорить, составная часть мюзикла – это пение, танец, драматургия, и, конечно, хорошая музыка. И музыка – тот самый потолок, которого нет.

Я там, где-то цитировала Покровского, когда он говорил: «Драма, вы хотите пробить этот потолок, а у нас нет этого потолка, у нас всё открыто, потому что это музыка.»

Музыка говорит сама за себя – я есть. И эта музыка диктует всё – и стиль в танце, и даже поступь актера – как он появится на сцене.

Какие проблемы? Проблем много.

Первая проблема – это педагогические кадры. Это очень серьезная проблема. Даже в моем родном ГИТИСе нет хороших педагогов по танцу мюзикла, и нет педагогов по вокалу, потому что в мюзикле принципиально другая подача звука. Вокальная карта с этим никак не справится. В вокальной карте – это другое направление. Это возможность вытягивать звук тот, который нужен князю Игорю.

А здесь – другая подача звука. И хореография. Я спросила великого оперного режиссера, брала у него интервью – что главное в музыкальном театре? Он сказал – танец. И это действительно так.

Я вчера присмотрелась – тело должно буквально с молодых ногтей обрести те движения, которые необходимы на сцене. Да, ты стоишь и просто поешь, и всё равно, понимаете, прочитывается: актер мюзикла обрел хореографические навыки.

И прекрасно, что мюзикл, и рок-опера, и музыкальные спектакли всё время меняют своё лицо. И всё время поиск. И в чем принципиальная особенность, и это прекрасно в русском мюзикле, то, что мы всегда обращаемся к добротному литературному материалу. Получается, не получается, но это прекрасно, потому что мюзикл имеет право не только дурашливо развлекать, хотя развлекать иногда очень сложно, но он несет в себе разумное, доброе, вечное.

Я хочу закончить свое выступление. И мне кажется, что вчерашний день показал, что русский мюзикл ищет себя и успешно развивается.»

Ким Брейдбург: «У меня маленький комментарий. Вообще эти оценочные суждения относительно жанра, относительно его составляющих, это всегда сложная задача, так что я сочувствую нашей театральной критике, которая порой теряется просто. Они пытаются подойти к мюзиклу с позицией высокого искусства, а эти критерии не совсем соответствуют нашему виду театра, потому что у него есть своя специфика. Также, на мой взгляд, есть специфика режиссуры мюзикла. Это, на мой взгляд, разные вещи - ставит драматический спектакль или оперный спектакль, и ставить мюзикл.

Мы сталкиваемся очень часто с такой проблемой: драматический режиссер, который имеет образование, связанное с драматическим театром, теряется, когда на сцену выходит хор или балет. Люди не очень понимают, что с этим делать принципиально. Понятно, есть работа хореографа, но режиссер аккумулирует в себе основную концепцию спектакля.

С другой стороны режиссеры, которые обучаются у нас на факультетах музыкального театра, в основном их образования нацелено на оперу. У них другая проблема - когда начинаются драматические, разговорные диалоги, они тоже теряются. Они не очень хорошо владеют именно этим отрезком профессии, потому что не очень понятно, как научить людей правильно озвучивают роли в тот момент, когда они говорят.

Проблем этого рода у нас много. Но я думаю, что они все-таки потихоньку решаются, потому что среди многих педагогов, которые преподают сегодня, есть люди действующие, то есть действующие режиссеры, которые на своей практике, будучи постановщиками спектаклей, свой опыт передают своим студентам.»

Сергей Миндрин, художественный руководитель Нижегородского камерного музыкального театра им. В. Степанова, заведующий кафедрой музыкального театра Нижегородской консерватории, заслуженный артист РФ: «Проблему подготовки кадров, и все вопросы, которые связаны с преподаванием и методикой, и так далее, я понимаю очень хорошо.

Я думаю, что Ким Александрович, который недавно стал во главе педагогического направления в Гнесинке, тоже понимает эту историю не только как замечательный выдающийся театральный деятель, но и как тот человек, который кадры готовит.

Наша кафедра изначально была, в отличие от кафедры оперной подготовки, предназначена для того, чтобы готовить артистов для оперетты и мюзикла. А в консерватории в основном готовят студентов с академической манерой пения.

Первое — это направление вокальной подготовки. Хотя у нас есть педагоги по эстраднему пению, поэтому наши студенты сейчас работают во многих театрах, но, тем не менее, проблема подготовки кадров сохраняется.

Следующая проблема — это когда люди выходят после ВУЗа, и в театре им приходится петь всё. То есть, обучающихся готовили в одной манере пения, а потом они пришли в театр и тут надо и сказки играть, где совершенно другая tessitura, где вообще всё низко и им не удобно. И здесь, мне кажется, должна быть помощь дирижеров молодым исполнителям.

Роль дирижера в музыкальном театре должна быть столь же важной, как и в оперном театре, то есть дирижеры должны принимать решения. Очень часто в последнее время режиссер ставит спектакль, обсуждает, есть концепция какая-то. Действительно, есть режиссеры разные: драматические, оперные.

Но проблема возникает, так как музыкальная часть находится немножко в стороне, потому что задача вокальная вроде бы легче, чем задачи, которые стоят перед оперными певцами или даже

перед певцами в оперетте. К сожалению, оперетт становится всё меньше и меньше, и тоже тема большая, сейчас не о ней надо говорить.

Я думаю, что проблемы существуют. Проблема в том, как соединить все навыки, которые студенты получают отдельно на сцен речи, на пении, на танцах и на спектакле. Бывает так, что там они хорошо говорят, здесь танцуют, поют, но когда они выходят на сцену и показывают свой дипломный спектакль, то что-то у них не получается.

Мы сейчас прошли по этому зданию. Понятно, какие чувства нас всех переполняют. Если бы были такие условия, когда люди приходят, и они имеют возможность уже в ВУЗе петь, используя полноценную звуковую аппаратуру, потому что в классах поют, а потом выходят как-то что-то показывают, но ведь пение в микрофон — это особая специфика. Она не лучше, и не хуже, она такая же сложная, как и все остальное. Этого не хватает, к этому надо идти.

Безусловно молодым людям надо помогать, а не сразу бросать в репертуар, который есть в театре. Здесь, мне кажется, дирижеры и музыкальные руководители должны им обязательно помогать.

Я еще на одной теме хочу заострить внимание — это переход артистов из театра в театр. Я думаю, все присутствующие здесь с этой проблемой сталкиваются. И понятно, что никакими запретами этот вопрос не решить, потому что артисты, как творческие люди, амбициозные, им хочется развиваться. Если что-то не устраивает, прежде всего в творческом плане, или они видят какую-то другую перспективу, то они все равно будут стремиться уйти.

И палки в колеса здесь ставить бессмысленно, но о чем-то договориться нам, руководителям театра, чтобы эти переходы были в цивилизованной форме нужно. Потому что, когда человек уходит в середине сезона и неожиданно — это проблема.

Возможно, стоит нам быть негласно в какой-то кооперации, чтобы не потакать этому. А если люди собираются уходить, то делать это цивилизованно, чтобы не подставлять репертуар.

Если мы узнаем, что из одного театра человек уходит в другой, то давайтеждемся конца сезона, если в принципе готовы. Я не думаю, что должно быть камнем преткновения — это процесс. Через каждый театр проходит огромное количество людей, которые не задерживаются и уходят, но поговорить об этом стоит и договориться, чтобы не страдал сильный репертуар в середине сезона.»

Гедиминас Таранда, хореограф, директор Имперского русского балета, заслуженный деятель искусств РФ: «Вы сейчас сказали о переходе из театр. Это на самом деле очень важная проблема всех театров. Между нами, между директорами театров, должна быть правильная серьезная договоренность. Собрание директоров: собрались Москва, Санкт-Петербург, Новосибирск, Нижний Новгород и сказали, друзья мои, должно быть так.

Да, каждый из нас заинтересован взять хорошего актера. Я с удовольствием у Кима заберу классного певца, к себе переманю.

Эта система, как и у футбольных клубов, так должна быть и наша. Актер должен переходить в начале сентября, он должен дорабатывать свой контракт.

Если между нами будет подобная договоренность — так должно быть. То, если директор Нижнего Новгорода говорит: «Я в середине сезона беру такого-то», то мы должны сделать выводы.

Мы должны собраться и сказать: «Дорогой мой, ты поступаешь неправильно, в нашей среде так не делается.»

А как без этого? У нас должна быть круговая порука. Я сам актер был и есть сейчас, но никогда представить себе не мог, чтобы я ушел посередине сезона. А кто вместо меня пойдет, когда его подготовят?

Ну ладно у нас там было 20 составов, а в других театрах это же всё — это все подрыв репутации театра, города, региона. Поэтому этот вопрос нужно серьезно решать на конференции

директоров: что так должно быть. И, конечно, общественное порицание директора, который берет артиста по середине сезона, это ответственность директора. И артисты тогда будут знать, что не могут в середине сезона сбежать, бросить театр. Мало ли что, я поругался с директором - я ухожу.

Я понимаю актера, который говорит: «Вы знаете, я через полгода перейду в другой театр. И что будет делать главный режиссер – гнобить, уничтожать?» Мы все разные люди, поэтому может обида присутствовать, и так далее.

Но если эта система среди директоров будет выполнена, тогда и артисты будут понимать, что они позвонили: «Я хочу к вам перейти.», директор говорит: «Замечательно, я тебя беру, но в конце августа, когда выполнишь свои обязательства перед театром.»

Мы тогда сами будем воспитывать наших актеров и директоров.»

Ким Брейдбург: «Абсолютно с вами согласен. Вот этот наш сегодняшний разговор и возможность встретиться на такой серьезной национальной музыкальной премии и поговорить об этом - это тоже очень важно.

Во-первых, здесь в основном люди, которые в меньшей степени относятся к опере, а в большей степени относятся к мюзиклам, к демократичному жанру, который во многом связан с кассовыми сборами.

Потому что способ существования региональных театров во многом зависит от того, насколько хорошо продаются билеты и насколько хорошо посещают эти спектакли люди.

И этот жанр изначально был ориентирован на очень широкую аудиторию. Поэтому все это очень важно и такие казусы, которые происходят, когда театр вдруг застывает и не может продолжать нормальную работу, это очень, конечно, печально.

Это очень плохо сказывается не только на отношении публики к театру, но и на самом положении театра, его существовании.»

Светлана Борисова, директор Оренбургского театра музыкальной комедии, заслуженный работник культуры:

«Когда идет разговор о кассе, мы с Кимом Александровичем 10 лет уже сотрудничаем. Как начиналась схема нашего сотрудничества: у нас подписан трехсторонний договор о том, что Ким Александрович является куратором нашего театра на правах художественного руководителя. Когда 11 лет назад в театре была плачевная ситуация, нужно было как-то из нее выходить проведением ли, артистами ли нашими, которые мне сказали, что к нам приезжал композитор, но к сожалению, прежнее руководство с ним не договорилось. Мы с Кимом Александровичем договорились, и вот уже 10 лет идем в бок о бок. И я действительно благодарна – очень многому у него научилась. Самое главное — это понятие, что не нужно идти на потребу публики. Как многие сегодня пытаются меня в этом обвинить, что у нас оперетт стало в репертуаре гораздо меньше (на сегодняшний день только 3 осталось). Но знаете, какой парадокс, когда наступает время, (есть такая политика в театре - даются пригласительные билеты на текущий репертуар), приходят все просить пригласительный, ни один не берет на оперетту.

Действительно, именно с мюзикла началась какая-то новая история в театре, публика совсем другая появилась, которой не было вообще никогда, раньше они просто не ходили.

Сегодня только говорила, что я даже не мечтала 10 лет назад, что на спектакли так пойдут, в частности на «Джаз», на «Арап», даже «Голубая камешка», которая 10 лет идет при полных залах, «Джейн Эйр», у которой второе и третье рождение. «Джаз», он вообще феноменальный спектакль, совсем другого зрителя привел в театр, абсолютно другого.

В сегодняшней ситуации, я очень часто разговариваю со зрителями, и со взрослыми, и с молодыми. Особенно взрослые поражают, некоторых людей уже знаем наизусть, они просто

ходят практически на каждый спектакль. Больше всего меня поразил мужчина, обычно женщины ходят с детьми, с мамами, а тут мужчина.

Я спрашиваю – «Что вас сюда приводит?», а он мне сказал: «Вы знаете, я на два с половиной часа забываю у вас обо всем». И недавно я была в больнице, и подходит ко мне совершенно чужой человек, говорит: «Вы знаете, спасибо большое вам и театру.». Говорю: «За что?».

«А больные наши говорят, что у нас мюзикомедия вместо психотерапевта.»

Я считаю, что это самый яркий результат такого титанического труда, смотрю сегодня на это все, и не перестаю восхищаться.

Думаю, что за мюзиклами будущее и уже настоящее, и самое главное, чтобы людям было радостно, чтобы люди уходили от нас счастливые.

Еще момент: меня научил заместитель министра по финансам. Когда я только начала работать, действительно было очень жутко и страшно, и я приходила за 100 000, за 200 000 рублей. Мне казалось 12 лет назад — это огромные деньги, он мне как-то сказал: «Тебе не стыдно приходиться и просить такие деньги?». Я запомнила эти слова, никогда я больше ничего такого у министерства не просила. И мы научились, на фоне Москвы и Питера, конечно нет, но для нас мы научились зарабатывать деньги.»

Карина Варганова: «Пришла такая мысль в голову, Ким Александрович курирует ваш театр. И его мюзиклы идут на большой сцене театра, и очень успешно. Как было бы здорово, если бы композиторы также курировали другие музыкальные театры.

Ведь очень важно, когда композитор создает свое сочинение, ориентируясь на конкретных актеров. Это самое правильное в мюзикле, понимаете. Ведь многие композиторы американские они писали на конкретных актеров, и знали с каким хореографом они будут работать, а то и вместе создавали проект. Просто хорошая идея.

И вы говорите о «Джейн Эйр» и мюзиклах, как они популярны. Я вспомнила замечательное - в 90-м году вышел фильм Дзефирелли «Гамлет» с Мелом Гибсоном. В Америке все кинотеатры были заполнены подростками, потому что победительный Мел Гибсон и друг Гамлет.

Понимаете, очень важно найти какого-то актера, звезду мюзикла. Все-таки мюзикл любит звезд. Хотя бы одну звезду надо держать и поддерживать его, и чтобы он никуда не ушел. Это очень важно. Надо их пестовать, чтобы они никуда не уходили.»

Гедиминас Таранда: «Мы сейчас говорим мюзикл, мюзикл, но мне очень нравится название «Музыкальное сердце театра». Вы посмотрите, что делают драматические театры: Малый театр «Свадьба Кречинского», МХТ и можно перечислять долго, и это классно. Они затрагивают музыкальные темы, поют, играют. Да, там есть свои недостатки, которые мы как музыканты понимаем, но это настолько популяризирует жанр. Это правда, музыкальный театр он шире, чем мюзикл.

Поэтому наши мальчишки и девчонки, которые учатся здесь, должны быть мульти-артистами, синтетическими. А мы сейчас говорим: там академическое пение, там эстрадное пение, там народное. Мы должны их накачивать тем, что они должны владеть всем. Да, такой пошел мир. Они должны владеть всем: хореография - без проблем, любой жанр.

Другое дело, сейчас образование скажет нам, надо увеличивать часы, у нас положено 6-8 часов. А что делать? Значит, надо менять законодательство, потому что дети должны учиться. У них сейчас может быть недостаточно 6 часов, 8 часов, 10 часов. Я бы сидел бы 10 -12 часов при таком здании. Но касаясь наших молодых, вот этих мальчишек и девчонок. Вот посмотрите они учатся. Наша с вами задача привлекать их с первого курса.

Вот что делает город? Они должны участвовать в каждом фестивале. В городском – кто? Только они! Берем кукольников. Рождество. Где они участвуют в спектаклях рождественских в Кемерово? В каком театре, на какой площадке - им должна быть поставлена задача! Всё, вы участвуете, вы работаете. Дальше фестиваль где-то в Калининграде. Кто едет? Они едут, они готовятся. Мы должны о них думать. Почему работает наша старая гвардия на всех фестивалях?»

Ким Брейтбург: «Музыкальное сердце театра» в этом году проводили здесь такой смотр, где участвовали как раз коллективы студенческие, и это было замечательно. Они прекрасно показались.»

Сергей Иньков, дирижер Московского театра мюзикла, дирижер Московского музыкально-драматического театра «Поколение»: «Должен сказать, что мне повезло учиться у великого Мусина по дирижированию, у великого Белинского по режиссуре музыкальной, и хоровому дирижированию у великой Кудрявцевой. Поэтому все эти проблемы я понимаю. Действительно, законодательно есть у нас проблемы. А я, являясь помощником депутата Государственной думы в комитете по культуре, понял, что спасение утопающих дело рук самих утопающих, других вариантов нет. Этим летом, наверное, вы знаете, был расширен список творческих специальностей. Для меня это было изумление, когда об этом была масса дискуссий. Творческими специальностями оказались теперь буффонадный клоун, дрессировщик, артист балета, музыкант циркового оркестра, артист хора, вокалист, модельер. Они не были творческими специальностями в нашей стране, а были как обслуживающий персонал.

Еще один вопрос, над которым мы работаем. Я задал вопрос: «Скажите, пожалуйста, почему в Москве вагоны метро 5 лет или сколько они там отработают и их можно отдать в регион. А почему декорации из театра московского нельзя отдать в регион? Закона такого нет, и никто не знает – почему. Я это делал сам неоднократно, но это надо доходить до губернатора, один раз я сделал, второй раз сделал. На третий раз я понял, что у меня просто сил не хватит. Когда мы из питерского театра в музыкальный театр в Карелии хотели передать декорации (делали совместный проект). У них декорации на складе гниют, а отдать они их не могут, только после подписи Полтавченко (бывший губернатор СПб). Можете себе представить? Либо декорации на уничтожение.

А то же самое в свое время сделал Валерий Абисалович Гергиев, когда был у нас полный трэш. В 90-е годы я работал в Мариинском театре. Он договорился с Метрополитен Опера и они оттуда прислали все свои спектакли, которые уже фактически не идут. И из этих декораций собирали разные спектакли. Это гордо называлось совместный спектакль с Метрополитен Опера. Но списанные спектакли помогли нам выжить тогда. Это гениально он сделал, низкий поклон ему за это.

И о дирижерах в нынешних театрах, самое главное, должен быть консенсус. Команда должна понимать друг друга, потому что, когда один делает одно, другое делает другое – не всегда есть понимание. Все - дирижер и режиссер, и балетмейстер, они должны дополнять друг друга. Они должны абсолютно четко понимать друг друга. Я об этом говорил.

Но я еще и вокальный педагог, поэтому для меня не существует понятия: академический вокал, народный вокал. Для меня существует академическая манера пения, народная манера пения, вокал он и в Африке вокал — это тело., а манера – это одежда.

Я писал книгу по истории театра, мне было интересно. И я прочитал – когда было создано первое театральное училище, давно, в XVIII веке. Я не поверил своим глазам, когда прочитал: выпускник училища в первый день пел в опере, во второй день - танцевал в балете, в третий день он обязан был играть драму, а если у него ничего из этого не получалось, то он шел осветителем, костюмером и так далее.

То есть это было совершенно полное образование, не как сейчас – узкая специализация. Изначально воспитывали синтетического артиста. Это только потом какая-то пошла такая штука и все стало иначе.

Да нужно делать некие законодательные вещи, я совершенно с Ириной Евгеньевной согласен, потому что только на законодательном уровне можно помочь нам решить эти вопросы. Нет закона, нет бумажки – всё, только на личных договоренностях.

Последнее, что я вам хочу сказать – всё зависит от людей. Когда я был руководителем дворца творчества юных, (бывший дворец пионеров), он в советские времена гремел, потом всё просело. Когда я туда пришел, посмотрел, мне стало ужасно скучно. Я сказал, давайте сделаем так, что через полгода эти коллективы будут во всех лучших залах России. Директор на меня посмотрел с изумлением, говорит: «это как?» «Вы даете мне полномочия, я решаю вопросы, потому что здесь не интересно.»

Он сказал: «Хорошо». Говорю: «А я вам пишу заявление об уходе. Если через полгода я не исполняю, то ухожу». Я написал заявление, положил. Пришел в филармонию и говорю: «Уважаемые господа, (Они прекрасно меня знают работе по работе в Мариинском театре, все – мои друзья) у вас же есть бюджет на коллективы, на детские? Давайте сделаем так, мы с юристами дворца составим договор, что не вы нам не платите ничего, все идет на общественные нужды, но мы вам закрываем все ваши проблемы своими коллективами, коллективы хорошего уровня. Там еще старики, педагоги все держали. Но за это вы нам даете ваш зал 3-4 раза.»

Проблема заключается в том, что, если ты не проявляешь эту инициативу, и не договариваешься с ними законодательно, не существует предпосылок для сотрудничества.

Последнее, чем я хотел закончить. Я еще преподавал в свое время в Питере, у великого Штокбанта. Вот о чем говорили про артистов? Последняя, самая главная штука: когда они заканчивают ВУЗ, очень многим некуда идти, их просто не берут, потому что продюсерам нужны люди с опытом. А если у человека опыта нет, они его не берут. То есть, с моей точки зрения, законодательно было бы здорово, если бы существовало кураторство выпускников театральных ВУЗов. Вот как курирует композитор театр, так и при театре существовали бы непосредственные связи. Студенты работают, учатся и переходят в театр, как было у Штокбанкта, у него было 8 выпусков «Буффа», сейчас уже 9. Студенты уже играют спектакли, и они знают, где они будут работать, а многие получают красный диплом и остаются без работы. Вот в этом и проблема, я считаю.»

Елена Лашенко, музыкальное издание и информационное агентство «Музыкальный клондайк»: «Уважаемые коллеги, мне по роду своей деятельности приходится везде присутствовать, поскольку я — учредитель этого издания и на сегодняшний день информационного агентства тоже. Мы больше существуем на сегодняшний день в электронном виде.

Важно, чтобы была какая-то коллаборация между директорами. Важно, чтобы была преемственность в воспитании кадров тех же музыкальных критиков. На сегодняшний день как таковая профессия отсутствует. Вы понимаете, что мне вообще с трудом приходится искать людей, которые могут что-то профессионально написать о музыкальном театре, особенно в регионах. И поэтому я призываю, пожалуйста, приходите, мы можем организовать какие-то стажировки, круглые столы и онлайн круглые столы для тех молодых людей, которые готовы идти в эту профессию или хотя бы понимать критерии, которые в этой профессии должны существовать. Но в силу того, что ассоциация музыкальных театров сама по себе существует, и там все театры объединены, может быть, имеет смысл каким-то крылом туда входить, вынести эту дискуссию на более широкий уровень о кооперации, коллаборации театральных директоров.

С Сергеем Вениаминовичем мы сотрудничаем по ряду проектов, в том числе и связанных с довузовской подготовкой детей-артистов. Да я считаю, что, если есть какой-то конкурс, который готовил или хотя бы оценивал артистов музыкальных театров, единственный, который сейчас в живых остался «Оперетта LAND», и есть еще региональные конкурсы. Неплохо бы, чтобы кто-то взялся, возможно при помощи Президентского фонда культурных инициатив, получил грант на проведение такого всероссийского конкурса. Потому что стимулирование детей к тому, чтобы они пошли в эту профессию, уже имели какую-то подготовку важно еще до того, как они придут в ВУЗ. Я много лет сотрудничаю и с оперными конкурсами, в том числе с Еленой Васильевной Образцовой, 20 лет сотрудничали по ее основному конкурсу, и в какой-то момент она решилась и создала детский конкурс певцов. Я считаю, что такие конкурсы необходимы, и особенно для театра музыкального, потому что это многогранный артист, артист синтетический. И обратите внимание, вчера на сцене победители шоу «Голос», а где победители какого-то специального конкурса?»

Гедиминас Таранда: «Должен сказать, что вообще к оперетте нужно подойти немножко с другой стороны. Нужно ее ставить по-другому. К оперетте относятся как к архаичному спектаклю, и постановки – если к ним обратится режиссеру с другого подхода, и сделать оперетту интересной сейчас, потому что музыка роскошная. Нужен другой подход, как вы делаете к мюзиклу в музыкальном театре, продюсерский подход.»

Ким Брейтбург: «Вы знаете, тут есть о чем говорить, о чем спорить, потому что все-таки эстетика музыкальная, в которой существует оперетта, порой плохо состыкуется с какими-то новыми идеями. Это конечно, спорное мое утверждение. Но мне кажется, что где-то органичность теряется. То есть оперетта, мне кажется, она хороша, но в классическом своем воплощении, когда это роскошно, когда это красиво, когда прекрасные костюмы, прекрасное пение. Это замечательно выглядит, замечательно слушается, просто для этого нужно иметь определенные бюджеты для того, чтобы это было состоятельно. Все искусственные приемы оживить оперетту какими-то другими способами, на практике особого успеха не имеют. Это отмечает театральная общественность, это поощряется и об этом говорят, но результат на кассе отражается слабо.»

Ксения Жарко, основатель, художественный руководитель единственного в мире женского симфонического оркестра: «И по совместительству я 12 лет работала в московском театре оперетты, и с Татьяной Шмыгой, и делала спектакли и для Герарда Васильева, и лауреат конкурса Кальмана в Будапештском театре оперетты. У меня еще часть жизни связана с Будапештским театром оперетты, поэтому у меня и мюзиклы, и оперетты они в равной степени представлены в моей жизни, и «Любовь и шпионаж» Максима Дунаевского с Ларисой Долиной, «Хэлло, Долли!», «Моя прекрасная леди» и так далее. И с женским оркестром мы делали 10 лет каждый год, несколько раз в год, потрясающие гала-концерты оперетты в большом зале Московской консерватории, куда приглашали солистов московской оперетты и солистов Будапештского театра оперетты. Потому что, как совершенно правильно Карина Вرامовна говорит, что у нас в России мы не делаем никогда кальки, даже из оперетты. И вот драматургия этих концертов, изюминка, была совершенно в полнейшей разнице школ, мы брали душой, брали вокалом и так далее, они брали каскадом, акробатикой. Это были умопомрачительные события, которые раскупались, за 3, за 4 месяца не было билетов, это были фантастические кассовые сборы.»

Что касается Кима Александровича, мне кажется, в отношении оперетты у Кима Александровича некое предубеждение, и мы скоро обречем «Кима Александровича Кальмана» нового, поэтому вам тоже нужно в этом направлении поработать, вы будете также талантливы, как и в мюзикле.

И поэтому я люблю и мюзикл, и оперетту. Недавно общалась с шеф редактором телеканала «Культура» и она говорит, что сейчас, к сожалению, мы можем выпускать большую оперу, большую оперу, большую оперу. Мюзикл сейчас, к сожалению, выпустить невозможно по причине лицензий. У нас во всех источниках говорят, что импортозамещение. И мне кажется, что сейчас нужно действительно наработать мощный российский творческий контент для того, чтобы можно было сделать такие разные проекты большого мюзикла на российской почве. Потому что сейчас уже невозможно сделать эту программу по причине лицензии, сейчас проблемы с лицензиями у телевидения. Нужно композиторов раскручивать на мысль о создании нового мощного контента.»

Александр Пантыкин, заслуженный деятель искусств, композитор, председатель Союза

композиторов: «На самом деле я очень благодарен, что меня пригласили поучаствовать в «круглом столе». Это у меня уже сегодня 3 выступление, я уже был на радио, на телевидении, спасибо огромное за организацию и возможность высказаться.

О чем бы хотел сказать, так случилось, что в последние 5 лет я практически веду все основные авторские лаборатории в нашей стране. И я напрямую связан с созданием мюзиклов в нашей стране и не только мюзиклов, но и музыкальных спектаклей, и опер, и оперетт. Кстати, если вы вчера были на питчинге, вы заметили, что, «Моя морячка» — это музыкальная комедия, я стараюсь представлять на питчинге этого фестиваля самые разнообразные жанры.

О чём я хотел сказать, «Музыкальное сердце театра» является уникальным фестивалем с точки зрения просветительской образовательной программы. Дело в том, что мы начинаем работать с авторами задолго до питчинга, это происходит за несколько месяцев. Я созваниваюсь с ними, разговариваю как с либретистами, потому что у меня есть и драматургическое образование, и композиторское образование, что позволяет мне на профессиональном языке говорить о тех произведениях, которые они создают.

Надо сказать, что, нехватка понимания музыкального театра практически у всех авторов присутствует. Они о нем знают очень примерно, поэтому мне приходится очень часто вести с ними беседы, объясняя, что же такое музыкальный театр, потому что они пишут непонятно для кого непонятно — что, непонятно — зачем. Сочинение любого музыкального спектакля — это очень длительный процесс, просто так большой мюзикл не записать, не написать, не сочинить. Именно поэтому эта работа с авторами должна носить системный характер. Сегодня она носит случайный характер. Есть смысл подумать о создании обучающей программы, причем не обязательно, чтобы это учебное заведение было связано с каким-то конкретным местом, с каким-то конкретным городом, потому что все занятия, которые проводил я, они проводились онлайн, и где бы ни были авторы, всегда была реальная возможность с ними пообщаться, что-то подсказать, где-то помочь и так далее.

То же самое касается и молодых режиссеров, которые получают материал, у которых тоже возникает очень много вопросов, как с этим материалом работать. В финале мы еще специально под эти проекты, это я про питчинг вчерашний рассказываю, приглашаем артистов из разных концов нашей страны. Мы очень благодарны Музыкальному театру Кузбасса, и Ольге Юрьевне Карасевой, которая любезно нам предоставила абсолютно потрясающие творческие силы. Я думаю, что многие вчера увидели какое великолепное отношение к фестивалю и к питчингу было у артистов Кузбасса, и как активно они участвовали, поэтому вам огромное за это спасибо.

То, что этот фестиваль собирает руководителей театров, который смотрят созданные эскизы, хорошо. Не важно, как мы относимся к этим показам, я уже знаю, что 2 проекта, из вчерашнего питчинга уже собираются ставить. Я для себя считаю, что это очень неплохое достижение. Я знаю, что у Сергея Владимировича с прошлого питчинга, который мы показывали год тому назад, Юлия Чекмасова и композитор Дмитрий Гусев поставили замечательный спектакль «Силуэты», который с огромным успехом был показан в Москве. То есть получается, что эта история дает реальные результаты, она работает. Я считаю, что «Музыкальное сердце театра» делает очень важное и нужное дело.

Айгуль Горнышева, директор Казанского театра юного зрителя: «У нас богатый благополучный прекрасный красивый регион, Казань - столицы Татарстана. Но в Казани нет музыкального театра, хотя есть консерватория. У нас 7 государственных театров, 2 национальных, театр оперы и балета, театр кукол с 2 труппами: татарская и русская, татарский ТЮЗ, и мы, русский ТЮЗ. Ну и конечно, Казанский академический русский Большой драматический театр имени Качалова.

Мы решили, сделали «Книгу силы», и нам самим очень понравилось, зритель счастлив. Об этом фестивале мы узнали случайно, хотя в далеком 2007 году, наш национальный театр имени Галиасгара Камала, тогда этот фестиваль 2 год только проходил, получил целых 3 приза, стал трижды лауреатом за лучший спектакль, это «Черная Бурка», наш председатель СТД и художественный руководитель театра Фарид Рафкатович Бикчантаев как лучший режиссёр, Искандер Хайрулин за исполнение главной роли.

Недавно была встреча нашего министра культуры Ирады Хафизьяновны нашего Раиса - Минниханова Рустама Нургалиевича с Григорием Заславским на тему создания музыкального театра в городе Казани. Мы поняли по нашему спектаклю, что спрос есть колоссальный. У нас всего 267 мест. Чтобы вы понимали, я работаю 7 лет директором, когда пришла на детский спектакль билеты были не дороже 300 рублей, так вот на этот мюзикл «Книга силы» мы билеты продаем по 1000 рублей. Мы постепенно поднимали эту стоимость, спрос превышает предложение.

И получилось здорово, и мы хотим продолжать в этом направлении, несмотря на скромные возможности нашего театра. В зале всего 267 мест, правда прилегает к нашему театру еще двор замечательный, в котором можно построить большой красивый зал.

Я в таком восторге от этих стен, в которых мы находимся. Мы думали про театрально-образовательный комплекс на базе нашего театра, и тут говорили про дворец творчества юных в Санкт-Петербурге, где Сазонов директор. Мне посчастливилось, я увидела его 3 года назад, гуляя по Невскому проспекту. Мне сказали, что Лев Абрамович Додин закончил Театр юношеского творчества, а я в прошлом директор музыкальной школы, музыкант-теоретик. И когда я зашла и посмотрела, то настолько загорелась. Этот театр был создан в 1953 году Дубровиным, столько лет тому назад. Это уникальное театрально-образовательное учреждение, где дети обучаются (это предтеча школы креативных индустрий) разным театральным по специальностям.

У нас есть прекрасное театральное училище, в котором все идут на актерство, но бутафоров, художников-декораторов просто катастрофически не хватает, а абитуриенты не знают об этих специальностях. Я, как музыкант, рада что есть такой кластер - музыкальная школа, музыкальное училище, ВУЗ. У художников это есть - художественная школа, училище, ВУЗ. А в театральном направлении, чтобы была театральная школа, которая давала базу, основу, пусть не в таком бомбическом виде, как школа креативных индустрий, но хотя бы общее понимание было. И дети попробовали, вообще поняли, с чего театр создается, как он строится.

Мы такое делаем абсолютно бесплатно, как мастер-классы. У нас есть такой день самоопределения, самый театральный класс, придумываем разные активности. Хочу сказать, что

дети после этого приходят к нам, они по-другому в театр заходят, они по-другому спектакли смотрят.»

Ким Брейтбург: «Вы хотите сказать, что каждый театр должен создавать подобные студии, там, где дети могут знакомиться с театром?»

Айгуль Горнышева: «Я считаю, что в таком городе, как Казань, где 1 200 000 жителей, подобные учебные заведения, начальные базовые, пусть как доп. образование, чтобы детей обучали должны быть.»

Сергей Пукита, директор Белорусского государственного академического музыкального театра: «Я хочу сказать, что между нашими странами нет границ, две братские республики и соответственно, и проблемы в театрах в общем те же. Если говорить про артистов-вокалистов. У нас школа академии музыки готовит сильных специалистов с вокалом, но, к сожалению, часы, выделенные на мастерство актера, на сценическую речь, их маловато, поэтому здесь есть пробел. Театральная академия искусств тоже готовит артистов музыкального театра, там усилена сценическая речь, актерское мастерство, но вокал немножко проигрывает. Эти выпускники, собираясь в театре, создают некие симбиоз.

Есть у нас еще один творческий вуз - университет культуры, который со следующего года будет набирать впервые артистов мюзикла. Наш театр сделал заявку, и там мы будем видеть - что получится, кто получится.

Если говорить про технические специальности: художник по свету, звукорежиссер (у нас есть кафедра звукорежиссуры при академии искусств), если для драматических театров это еще подходит, то для музыкального театра уровня профессионализма там не хватает. Это я наши проблемы озвучиваю.

А так у нас все то же. Работаем мы на русском языке, приезжаем на гастроли в Россию, принимаем у себя многие театры из Российской Федерации: и драматические, и музыкальные. У нас постоянно идет обмен опытом. И авторы у нас в основном российские, и режиссура у нас тоже русской школы.

Большое спасибо всем за приглашение, за этот «круглый стол», и за те мероприятия, которые были вчера.»

Ким Брейтбург: «А как вы видите вообще развитие нашего жанра в Белоруссии?»

Сергей Пукита: «Конечно через российских авторов, через российские произведения. Мы так и работаем: у нас ставят российские режиссеры.»

Ким Брейтбург: «Но я знаю, что и белорусские композиторы, и белорусские авторы тоже достаточно успешно у вас выступают в репертуаре.»

Сергей Пукита: «Но для того, чтобы приезжать, а я еще раз говорю, что наше основное гастрольное поле сейчас — это Россия, и это интеграция в русскую классику и музыкальную современную действительность.»

Карасева Ольга Юрьевна, директор музыкального театра Кузбасса имени Боброва: «У меня много мыслей. Весь «круглый стол», и я пыталась их аккумулировать, сформулировать.

Но прежде всего, я хочу сказать организаторам огромное спасибо за то, что дали нам возможность показать музыкальный театр Кузбасса нашей стране и нашему ближнему зарубежью. Потому что только благодаря этому фестивалю многие из вас не только узнали, где на карте находится город Кемерово, но еще и были удивлены, что в Кемерово есть музыкальный театр, а еще были удивлены - какой музыкальный театр.

Очень жаль, что мало времени у фестиваля, и мы не смогли сделать более обширную программу. Мы всё с вами понимаем, и вчера вы в этом убедились, что без поддержки правительства никаких крупных фестивалей в регионе, никакого крупного вложения и влияния в развитие культуры быть не может. Если правительство региона понимает, как важно развивать культуру в регионе, тогда у нас появляются и федеральные объекты, тогда у нас появляется и поддержка театров в плане проведения различных региональных и федеральных проектов, и поддержка театров финансовая.

И то, что губернатор был на всем концерте, это не нонсенс. Он приходит к нам на спектакли, и он смотрит наши спектакли, и для нас это очень важно. Рядом со мной сидит Марина Вениаминовна Межова — это ректор нашего ВУЗа, и именно вместе с ней мы решаем проблемы, о которых сегодня говорили — это подготовка кадров.

Я сама преподаю в этом ВУЗе, и все студенты, которые учатся на 1-курсе продюсирования, все этапы фестиваля с 1 сентября, как только начался «Дебют» (это первый этап фестиваля «Музыкальное сердца театра»), который был посвящен студенчеству, и сейчас, они все дни работают на фестивале.

Все студенты других курсов, не продюсеры, а артисты и бутафоры, и костюмеры имеют возможность проходить практику на базе нашего театра. И, конечно же, мы замечаем лучших и уже с первого курса мы привлекаем их в спектакли. Дети, которые вчера были на сцене, это дети, которые работают у нас в спектакле «Парижские тайны», дети, которые получают за это деньги, тем способом, каким можно.

Сейчас мы работаем над привлечением, обновлением кадрового состава театра, потому что я директор молодой - всего год. Мы сейчас планируем создать на нашей базе хореографическую детскую студию, но в перспективе, конечно, хорошо бы и детскую вокальную студию иметь. Задача, которую перед нами ставит губернатор - развивать культуру Кузбасса на базе наших театральных учреждений. Вы видели, какой конкурент у нас растет буквально под боком, а еще 4 театра буквально в 800 метрах вокруг нашего. Где мы будем артистов брать это одно, где мы будем брать зрителя — это другое.

И с Кимом Александровичем уже 5 лет назад нам нужно было придумать генеральную линию стратегического развития, которая позволит нашему театру быть конкурентоспособным. На сегодняшний день эта линия выбрана, мы работаем с жанром мюзикла. И это приносит нам не только прибыль, не только прирост зрителя, нового зрителя. Мы обновили за 5 лет целевую аудиторию, которая приходит к нам, и возрастную в том числе. Это приносит нам признание, и это приносит нам возможность общаться с вами.»

Ким Брейтбург: «Что я скажу в завершении. Естественно, за полтора часа все темы, которые нас волнуют, и которые нас интересуют, мы охватить не можем. Я хочу отметить, что эта премия, существование фестиваля, очень важно, это наши «Топу». Это наша национальная театральная премия в области музыкального театра. Это наша профессиональная премия и важно, если мы все будем участвовать и поддерживать, и помогать ей развиваться, потому что по тем или иным причинам она единственная такая и очень хорошо, что она есть. Я со своей стороны делаю все возможное для того, чтобы это поддерживать и культивировать.

Что еще - очень хорошо, конечно, когда в театре есть мощный художественный лидер, который определяет концепцию театра, который точно знает, что надо делать, как надо делать. Это очень сильно упрощает жизнь, в том числе и директорам. Особенно, если это человек, который хорошо понимает жанр, хорошо понимает его внутренние особенности. И умеет сочетать и художественную состоятельность того или иного начинания, и коммерческую. Поэтому я всем присутствующим, а здесь присутствуют и режиссеры, и директора театров, менеджеры, продюсеры, журналисты, хочу пожелать новых прекрасных работ в области музыкального театра. И надеюсь, что следующая премия в следующем году, будет еще более разнообразной, более значимой и более насыщенной в художественном смысле событием.»