

# Н ВЕШАЛКА Н

НАШ ТЕАТР НАЧИНАЕТСЯ С «ВЕШАЛКИ»

*Уважаемые зрители! В эти прохладные осенние дни мы приглашаем вас на премьеры нашего театра. Сразу два новых спектакля будут представлены на суд зрителей в октябре: опера Р. Штрауса «Каприччио» и опера-фантазия М. Равеля «Дитя и волшебство». Читайте интервью с постановочными группами спектаклей на страницах этого номера.*

**В ЭТОМ НОМЕРЕ:**

1 – 4 стр. Премьера. 28 октября, 10 и 24 ноября  
опера-фантазия

М. Равеля «Дитя и волшебство»

## ФАНТАЗИИ ИЗ ДЕТСТВА В СЕМЕЙНОЙ ОПЕРЕ «ДИТЯ И ВОЛШЕБСТВО»

Спектакль для детей, который не оставит равнодушными и взрослых, – это наша новая постановка оперы-фантазии «Дитя и волшебство». Трудно передать все очарование оригинальной музыкальной сказки М. Равеля. В детской комнате мальчика творятся удивительные чудеса: все предметы неожиданно оживают, потому что устали безропотно терпеть плохое поведение своего хозяина-забияки. Поломанные игрушки и мебель, разбитая посуда и обиженные животные не хотят с ним больше дружить. Волшебство и чудеса ждут юного проказника на пути к дружбе и добру.

Премьеру готовит маэстро Ян Латам-Кёниг и молодая группа постановщиков – Екатерина Василёва, Мария Чернышёва, Александр Арефьев, для которых это уже не первая совместная работа.



**Екатерина Василёва – талантливый и перспективный режиссер. Ее дипломный спектакль «Дневник Анны Франк» Г. Фрида вошел в репертуар Камерного музыкального театра им. Б.А. Покровского. С успехом она работала и в антрепризе, делала музыкальные постановки для детей и молодежи.**

**К премьере «Дитя и волшебство» Екатерина Василёва со своими коллегами приготовила очень много сюрпризов, спектакль будет полон ярких фантазий и смелых решений, увлекающих публику любого возраста.**

Самое главное, на что я опиралась в процессе создания спектакля «Дитя и волшебство», – это детская фантазия. Фантазия ребенка, впрочем, как и любого человека, безгранична, в нашей голове происходят различные чудеса каждый день. Поэтому в комнате ребенка начинают оживать предметы и общаться не только между собой, но и с мальчиком.

Равель задумал свою оперу достаточно кинематографично. И я считаю, что это нам на руку, потому что современные дети

воспитываются сейчас на телепередачах, мультфильмах, у них клиповое сознание. Эта опера как раз очень ложится на современное восприятие. Сцены сменяют одна другую, постоянно появляются новые герои, новые обстоятельства, и мы не можем это игнорировать. Сама опера, сам музыкальный материал диктует эту смену.

**По поводу клиповости. В спектакле будет интермедийный занавес, значит и какие-то современные видеотехнологии?**

Да, будет использована проекция, но не как основной видеоряд. Скорее, это дополнительные штрихи к тому, что будет происходить на сцене. Спектакль задуман так, что основную нагрузку на себя берут солисты-вокалисты. А ведь по жанру Равель написал не просто оперу, а оперу-балет. Никаких артистов балета, как бывает во многих постановках «Дитя и волшебство», не будет. Конечно, это создаст дополнительные сложности. И для режиссера, и для вокалистов. Нельзя игнорировать жанр оперы-балета.

**В чем заключаются эти трудности, солисты будут и петь, и танцевать?**

Я не могу сказать, что у нас будут поставлены танцы. Скорее, это пластика, которая идет от самих персонажей, предметов и животных, а никак не вставные номера, не дивертисмент.

**А как быть с фокстротом Чашечки и Чайника, менюэтом Кресла и Кушетки?**

Для меня это скорее внутренний темпоритм персонажей, который, так или иначе, начинает проникать в движения артистов. У каждого предмета даже в жизни есть своя энергетика. Через ритмы, будь то менюэт или фокстрот, мы понимаем характеры персонажа, которые задумал Равель. Поскольку сценические эпизоды каждого героя очень короткие, то задача – в эти 3-5 минут за счет индивидуальных ритмов как можно ярче раскрыть сценический образ. Потому и появление каждого героя, игрушки или животного будет новым, неожиданным, но очень понятным и запоминающимся.

**Расскажите подробнее о персонажах?**

Не буду сейчас раскрывать все секреты. Самое интересное то, что они очень разные. Кроме того, композитором чрез-



Екатерина Васильева на репетиции

вычайно точно найдены характеры. Да и сама музыка – в ней разбираться одно удовольствие! По хорошему, Равелем за тебя проделано много работы, но это не облегчает тебе жизнь, наоборот. Надо соответствовать уровню композитора, сделать сценическое воплощение достойным музыки. Но тем и интереснее.

**Как воспримут дети необычную и непростую музыку Равеля?**

Откровенно говоря, я не думаю, что музыка будет проблемой для восприятия. Это же не симфоническое прослушивание. Тем более, у нас достаточно красочные декорации и костюмы – это всегда интересно детям. Я стремлюсь сделать так, чтобы ребенок не успевал отключиться от просмотра. Мы все время должны держать его внимание и за счет смены действующих лиц, и новых обстоятельств. Он только успевает привыкнуть к одному персонажу,

как происходит уже что-то новое.

Так повелось, что в некоторых своих постановках, как, например, в моноопере Г. Фрида «Дневник Анны Франк», я выступаю и как сценограф, поэтому всегда уделяю большое внимание работе с художниками. Спектакль «Дитя и волшебство» – не исключение. Я считаю, не может быть отдельного художественного решения, в котором режиссер должен выкручиваться. Работа всех постановщиков – это синтез. У нас, например, в какие-то моменты оживают птицы на обоях в комнате ребенка. Это должно быть очень музыкально, ритмично, естественно, это придумывается заранее и вместе – режиссером и сценографом.

**Оживают птицы. Какие еще фокусы?**

Фокусов много. Каждое появление и уход персонажей мы старались сделать уникальным. Старая Кушетка превратится в даму в элегантном платье со шляпкой из подушки, Часы появятся прямо из стены вместе с целой стаей кукушек – оживших птиц с детских обоев в комнате, Принцесса улетит в небеса, а нарисованные деревья превратятся в огромный сказочный лес, полный чудес и таинственных звуков.

**В чем сложность работы над детским спектаклем?**

Основная сложность в том, чтобы действие было для детей максимально понятным, но не примитивным, чтобы события на сцене развивались стремительно, интересно и разнообразно, но не превращались в некий красочный хаос. В общем, во всем нужно искать золотую середину и относиться к процессу с повышенным вниманием. Собственно этого внимания обычно и не хватает для создания качественного детского спектакля. Сейчас это общая проблема во всех театрах. Обычно детский спектакль делается в последний момент, спустя рукава, где-то между другими репетициями масштабных работ. Но это неправильно! Детские спектакли воспитывают будущего зрителя, и им тоже надо уделять внимание. И я очень рада, что в случае с Новой Оперой все иначе. На наш спектакль «Дитя и волшебство» брошены такие мощные силы. Мы репетируем ежедневно, все относится к постановке, как к очень важному и значимому событию.

**В вашем творческом багаже драматические постановки, антреприза, музыкальные спектакли и даже мюзиклы. Что вам самой интереснее?**

В жанре оперы ощущаю себя очень хорошо. Это мое. Я целенаправленно шла в эту профессию. И хотя иногда отхожу от своих принципов и занимаюсь драматическим театром, но свое будущее связываю именно с музыкальным.

**Это как-то связано с династией? (Е. Васильева – внучка выдающихся хорео-**

**Мария Чернышьева, художник по костюмам:**

Художественная концепция костюмов – в уходе от традиционной буквальная трактовки образов персонажей в сторону большей условности. Все артисты одеты, в общем-то, в одинаковую универсальную форму, трико. И к трико, в зависимости от того, кого сейчас исполняет артист, Кошечку или Соловья, уже добавляются конкретные детали. Во-первых, это обусловлено стремительностью действия: у актеров нет времени на долгие переодевания и сложный грим. С другой стороны, так выдерживается дистанция между певцом и персонажем, от лица которого он поет. Это немаловажно в оперном искусстве, потому что зритель должен иметь возможность оценить мастерство исполнителя. Кроме того, подобный подход позволяет зрителю домыслить тот или иной образ, оставляет пространство для личной фантазии за счет условности костюма. Не хочется навязывать систему образов излишне конкретизируя и детализируя костюмы.



Эскиз костюма Чашечки

Костюмы делятся на несколько категорий. Некоторые из них решены в виде тележек, фурок на колесиках. Это деревья, коты, белка, лягушка. Получаются некие домики, которыми управляет актер. Какие-то костюмы солисты надевают на себя. Так, на сцене появится огромный Соловей, Сова, Часы, Кушетка. Внешний облик Дитя и Мамы решен в более реалистичной манере. Мама даже нарочито одета в обычную одежду, так я подчеркиваю разницу между реальным и волшебным миром.

Цветовая гамма тесно связана с декорацией, герои должны восприниматься как единое целое с оформлением. Комната ребенка – это светлые тона. В волшебном лесу уже преобладают сложные, насыщенные цвета, фиолетовый, темно-зеленый. Создается более таинственная атмосфера.

В начале работы над сказочными костюмами было сложно представить, что увлечет детей, какими бы могли быть герои в их личном представлении. Ведь идея спектакля – детская фантазия. Я даже специально «консультировалась» со знакомыми детками. Показывала им некоторые картинки, эскизы, спрашивала, нравится, не нравится, и обязательно к их мнению прислушивалась.



Эскиз костюма Часы



**Александр Арефьев, сценограф:**

Комната мальчика будет как будто одной из комнат наших современных многоэтажек. В других окнах дома предполагается проекция, показывающая жизнь за окнами, реальную и нет. В зависимости от действия, постоянно будет изменяться пространство. Например, когда появляется Арифметик, опустится большая школьная доска. На ней он мелом нарисует дверь, и неожиданно эта дверь станет настоящей и будет открываться. Затем комната мальчика превращается в лес. Поломанные игрушки, которые были разбросаны в детской, в лесу постепенно превратятся в огромное страшное чудовище. В финале мальчик вновь оказывается в своей комнате. Очнувшись от фантазий, он выбегает в дверь, ведущую за кулисы, а в проекции на окне мы видим, как он обнимается с мамой.



Макет комнаты мальчика

графов Н. Касаткиной и В. Василёва, основателей Театра классического балета – прим. ред.).

Наверное, связано. С детства много ходила на спектакли, периодически присутствовала на репетициях, слушала оркестр, классическую музыку. Видимо это сыграло какую-то роль. Но у меня был очень длительный путь выбора профессии: от врача до космонавта, и на этом пути мне предоставляли абсолютную свободу выбора. В результате к окончанию школы я точно решила быть режиссером музыкального театра. В семье знают, насколько это тяжелая профессия (теперь-то я тоже знаю это), поэтому большая часть родственников с опасением отнеслась к моему выбору. Молодая девушка-режиссер – это непросто. Но все зависит от того, как сильно ты любишь свою профессию. Я в ней чувствую себя очень комфортно, получаю удовольствие от того, что делаю, так что для меня это и не такая большая сложность.

**Не будет ли взрослым скучно на нашем детском спектакле?**

Я думаю, что эта опера для всех, и для детей, и для взрослых. Приятно немножко абстрагироваться от нашей действительности и окунуться в фантазию. Надеюсь, что родителям будет интересно не меньше, чем детям. Собственно, это и есть наша задача – создать семейную оперу.



Все повторяют за режиссером

**Впервые за историю Новой Оперы зарубежная опера будет идти на русском языке. Об этом, а также об особенностях оперы-фантазии «Дитя и волшебство» Мориса Равеля – маэстро Ян Латам-Кёниг, музыкальный руководитель и дирижер постановки «Дитя и волшебство».**

**В чем специфика этой музыки, ведь Равель написал не просто оперу, а оперу-балет?**

Всё зависит от того, как «Дитя и волшебство» представят те или иные постановщики. Я не видел, чтобы когда-то ставили с явным акцентом на балет, хотя балет там присутствует в достаточной мере. Первое, что мы должны сделать, обсуждая «Дитя и волшебство», – это поговорить о либретто, потому что оно было написано одной из выдающихся французских писательниц Колетт. Она выбрала Равеля в качестве автора музыки, инстинктивно чувствуя, что ее литературный слог подобен композиторскому стилю Равеля. Его эстетика – никогда не использовать большее количество инструментов без действительной на то необходимости. Равеля можно назвать самым лаконичным композитором. И я хочу рассказать одну неизвестную историю, которая это объясняет. В определенный период своей жизни Колетт издавала литературный журнал. Жорж Сименон, автор всем известных детективов про комиссара Мегре, тогда еще молодой и амбициозной бельгийский писатель, пришел к госпоже Колетт со своей рукописью. Она прочла ее и пригласила автора к себе: «Мне чрезвычайно понравилась ваша статья, только она слишком длинная, сократите ее наполовину». Через неделю он принес ей переделанный текст и с тех пор стал постоянно печататься в журнале Колетт. Эта небольшая история напрямую характеризует Колетт и косвенно Равеля: минимум выразительных средств – максимальный результат.

Равель создает потрясающую оркестровку, чтобы через звуки передать ощущение ожившей мебели, животных. Приемы, которые он использует, есть в поп-музыке и джазе. Равель в опере «Дитя и волшебство» совмещает несовместимое. Он один из композиторов, который относится к группе французских музыкантов, ощутивших невероятное влияние американского джаза. Конечно, это не джазовое сочинение, но Пуленк, Равель, Мийо, назвать хотя бы трех этих французских композиторов, все они пишут свои композиции под влиянием нового музыкального течения, появившегося после Первой мировой войны в период 1920-х гг. В результате, опера «Дитя и волшебство» получается очень современным по духу сочинением. Но единственной вещи, которой нет в этой опере, – это как раз той самой французской утонченности. Однако опера наполнена движением. Вся партитура, в общем, стремительна, что полностью соответствует мышлению ребенка. Кроме того, оно не только для детей, но и про детей, иллюстрирует фантазии ребенка. Это замечательно! Никто никогда не писал ничего подобного.

**Есть ли особенность в дирижировании именно детской оперой?**

Представлением для детей я дирижировал лишь один раз, когда работал музыкальным руководителем Рейнской национальной оперы в Страсбурге. Но для меня нет никакой разницы, детская или взрослая опера. Я следую нерушимому правилу: дирижировать так, как это делаю всегда, независимо от того, кто твоя публика. Однажды один известный пианист давал серию концертов в тюрьмах. Он играл так, как будто это лучшие концертные площадки в мире. На слушателей, кто

бы они ни были, это произвело огромный, потрясающий эффект. Для музыкантов такой подход должен быть абсолютно ясным: никогда нельзя недооценивать публику. Что касается детей, то они самые восприимчивые существа на свете.

**Впервые за историю Новой Оперы зарубежная опера будет идти на русском языке.**

Как правило, я дирижирую операми на языке оригинала. Текст, звук его произношения – это тоже часть музыки. Слова очень влияют на стиль композитора. Мы же ставим спектакль для детей. Не берусь судить, смогли бы дети следить не только за строкой с переводом, но и за действием на сцене, если бы мы исполняли на французском. В этой опере нет длинных арий, здесь, в основном, текст. Опера довольно стремительна, очень много всего происходит на сцене. Я считаю, что в данном случае важна визуальная составляющая. Музыка Равеля великолепно иллюстрирует текст. Это отличительная особенность опер XX века. Музыка не ведет за собой текст, она его иллюстрирует. Текст ведет за собой музыку. Полная противоположность такому подходу – сочинения Вагнера или Штрауса. Поэтому, я считаю, опера не пострадает, если будет исполнена на русском. Детям будет понятнее.

**На каждого солиста приходится по несколько партий (ролей), это представляет какую-то сложность для вокалистов?**

Нет, это даже проще. Тут небольшие партии, поэтому если не удалось что-то в одной роли, то есть шанс исправиться в следующей. А вообще, если у тебя лишь одна маленькая роль, то стресса ты испытываешь гораздо больше. И «провалиться» в такой ситуации гораздо обиднее. Я никогда не забуду, как присутствовал на исполнении Седьмой симфонии Брукнера Молодежным оркестром Европейского союза, которым дирижировал Клаудио Аббадо. В кульминации второй части должен был прозвучать величественный удар в тарелки. Единственный за все произведение, но очень важный. Музыкант, которая должна была его исполнить, видимо, очень нервничала и из-за напряжения всё-таки пропустила свое соло. Это то, что касается стресса. Имея несколько ролей, ты целостнее погружаешься в оперу.

**Материалы подготовила  
Виктория Лозбякова**

## СКАНДАЛЬНОЕ ДЕЛО РАВЕЛЯ

Успешно окончив два курса Парижской консерватории по курсу фортепиано и композиции, в 1901 г. молодой музыкант и композитор Морис Равель (1875–1937) решил проверить свои силы, участвуя в конкурсе на соискание большой государственной Римской премии (Prix de Rome). Это самая почетная награда в области искусства существовала во Франции с 1663 по 1968 г. и помимо признания давала право на поездку в Италию, колыбель изящных искусств.

Среди лауреатов Римской премии были художники Буше (1720), Фрагонар (1752), Жак Луи Давид (1774), Энгр (1801), композиторы Гектор Берлиоз (1830), Шарль Гуно (1839), Жорж Бизе (1857), Жюль Массне (1862), Клод Дебюсси (1884), Жак Ибер (1919). Многим из них не раз приходилось участвовать, чтобы добиться победы. В то же время подавали свои работы на соискание премии и были отвергнуты Эжен Делакруа, Эдуард Мане и Эдгар Дега! Равелю также четырежды не везло. Его участие в этом конкурсе стало одним из самых громких и скандальных и повлекло за собой коренные изменения в консерваторских устоях.

Первое участие в конкурсе ознаменовалось сочинением кантаты для солистов и оркестра «Мирра», которая была удостоена II премии. Являясь почетной наградой, второе место все же не давало автору права на поездку в Италию, куда он так мечтал попасть. Равель пытается вновь и вновь получить I премию, однако и в 1902, и в 1903 эти попытки оканчиваются неудачно. В 1904 г. он вообще отказывается от участия в конкурсе.

Когда Равелю исполнилось 30 лет, он решил последний раз попытаться счастья в конкурсе на Римскую премию. Однако на сей раз его вообще не допустили к участию. Решение, принятое Музыкальным советом Академии искусств, привело к так называемому «скандальному делу Равеля», попавшему на первые страницы почти всех парижских газет. Исключение композитора из числа кандидатов жюри мотивировало невысокими результатами предварительных испытаний. Более чем странная формулировка по отношению к широко известному композитору, автору четырехчастного струнного квартета, «Шехеразады» и «Паваны на смерть инфанты». Однако эти значимые сочинения и еще «Игра воды» послужили причиной провала Равеля. Более того, 30-летний возраст композитора тоже сочли недопустимым, хотя по правилам кандидаты должны быть не старше 30 и Равель вписывался в этот критерий.

Его смелые работы, овеянные духом свежести и реформаторства, не были поняты узколобыми композиторами-академистами, входившими в жюри (Шарль Ленепве, Эмиль Паладиль, Жюль Массне и директор консерватории Теодор Дюбуа). Кроме того, им было выгодно продвигать собственных учеников, чтобы еще более упрочить свои и без того хорошо насиженные места (все кандидаты того года были учениками Ленепве).

Откровенная несправедливость решения жюри вызвала бурные отклики в музыкальных кругах Парижа. Люди различных взглядов и убеждений – от Дебюсси до Форе и Роллана – выступили в защиту Равеля. Посыпались протесты в защиту композитора. «Никогда еще не было столь наглого цинизма на предварительном конкурсе», «Позорное решение пристрастных судей!», «Мир дельцов» – с такой оценкой состава жюри соглашалось большинство парижских газет. «Дело Равеля» получило столь широкую огласку, что директор консерватории Теодор Дюбуа был вынужден уйти со своего поста. На его место назначили Габриэля Форе, у которого Равелю посчастливилось заниматься композицией. Этим было положено начало новой эры в Парижской консерватории, освежившее затхлую атмосферу этого учреждения.

Не допущенный к конкурсу, Равель, тем не менее, выходит победителем перед лицом всего музыкального мира, его известность возрастает с каждым днем, его сочинения издаются, исполняются в концертах, о нем говорят и спорят.

