ГАЗЕТА МОСКОВСКОГО ТЕАТРА НОВАЯ ОПЕРА имени Е.В. КОЛОБОВА / Декабрь - январь

МОСКОВСКИЙ ТЕАТР НОВАЯ ОПЕРА ИМ. Е.В. КОЛОБОВА

ВЕШАЛКА

НАШ ТЕАТР НАЧИНАЕТСЯ С «ВЕШАЛКИ»

В НОМЕРЕ: КРЕЩЕНСКИЙ ФЕСТИВАЛЬ В НОВОЙ ОПЕРЕ - 2017

1 стр. Акценты Фестиваля
2-3 стр. К московской премьере оперы М. Вайнберга «Пассажирка»
3-5 стр. Современный кросс-культурный проект: опера К. Боярского «Пушкин» (Поэт и царь)
6-7 стр. Духовная музыка в XX веке: интервью с дирижером А. Лебедевым
8 стр. Эхо гастролей Новой Оперы в Дублине

Век нынешний и век минувший

Меньше чем через месяц – 27 января 2017 года – в Новой Опере начнется очередной Крещенский фестиваль; по традиции, для театра он станет одним из главных событий сезона. В последние годы мы стараемся выдерживать ясную концепцию, отражая ее в названии («Великие литературные сюжеты в музыкальном искусстве», «Профессия: дирижер», «Диалоги и двойники»).

Фестиваль 2017 года назван **«Старый Новый век»**, и этот заголовок обращает нас к многозначному понятию «современная музыка». На первый взгляд, нет определения проще: современно то, что пишется *здесь и сейчас.* Однако из 2010-х мы по-прежнему пристально вглядываемся в недавно минувшее столетие, и современными в широком смысле слова для нас являются «пропущенные», забытые, редко исполняемые музыкальные произведения. Часто это забвение было «рукотворным»: многие сочинения и их авторы были вычеркнуты из истории по идеологическим причинам. «Практика – критерий истины», – известный лозунг Карла Маркса, который применительно к искусству иногда звучит так: забытое – забыто справедливо! Но у многих сочинений и их творцов не было ни единого шанса на признание. Добавим к этим «внешним» проблемам «внутренние»: музыка XX века часто существовала в своеобразной башне из слоновой кости, радикальные эксперименты с музыкальным языком и техниками композиции приводили к драматическому разрыву со слушателем. И, наконец, почти все композиторы и исполнители наших дней – жители двух столетий и тысячелетий, и в их творчестве запечатлен образ каждого из них.

Нынешний номер газеты концентрирует внимание слушателей на трех событиях фестиваля – двух оперных премьерах и заключительном концерте духовной музыки XX века. **Одна из этих премьер – «Пассажирка» Моисея Вайнберга –** символично откроет фестиваль 27 января, в Международный день памяти жертв Холокоста. Опера Вайнберга получила свой исторический шанс на выход из забвения и блестяще им воспользовалась. Этому спектаклю мы целиком посвятим следующий, февральский номер газеты «Вешалка». **Вторая премьера – концертная версия оперы «Пушкин» (Поэт и царь)** русско-британского композитора **Константина Боярского** на либретто английского драматурга, прямого потомка великого русского поэта и царя Николая I, **Мариты Филлипс.**

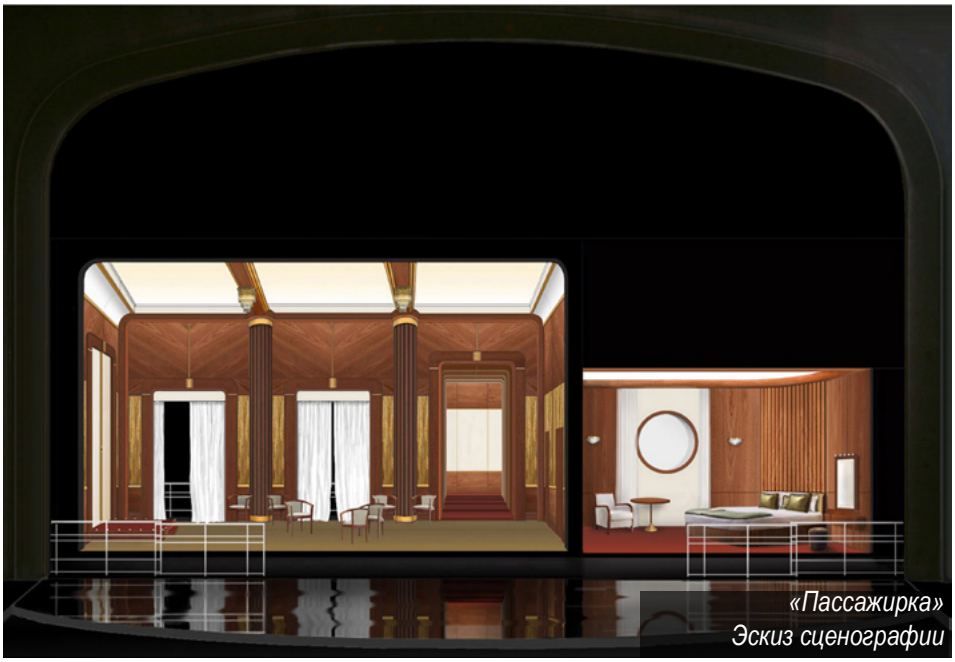
Кроме будущего фестиваля, в фокусе нашего внимания – недавние гастроли Новой Оперы в театре Борд Гез в ирландском Дублине.

С Новым Годом и Рождеством!
До новых встреч в Новой Опере!

Михаил СЕГЕЛЬМАН

Пассажирка из каюты 45

Новая Опера готовится к премьере оперы Моисея Вайнберга «Пассажирка» (1967–1968) по одноименной повести Зофьи Посмыш (1962). Премьера состоится 27 января, в День памяти жертв Холокоста.



«Пассажирка»
Эскиз сценографии

Печально, но факт: в массовом сознании «отпечаталась», в основном, прикладная музыка Моисея (Мечислава) Самуиловича Вайнберга, в первую очередь, его многочисленные работы в кино и мультипликации. Среди самых известных – замечательная музыка к кинофильмам «Укротительница тигров», «Летят журавли», к мультфильмам «Двенадцать месяцев» и «Винни-Пух». Но Вайнберг – не просто автор саундтреков. Его перу принадлежит 22 (!) симфонии, 4 камерные симфонии, инструментальные концерты и другие симфонические сочинения, 17 квартетов, множество сонат для различных инструментов, фортепианные пьесы (в том числе детские), несколько опер и два балета, а также музыка к драматическим спектаклям. Среди произведений композитора есть как истинно трагедийные (симфонии, квартеты), так и полные юмора, изящные сочинения (комическая опера «Любовь д'Артаньяна», балет «Золотой ключик»). Долгое время Вайнберг находился несколько в тени Дмитрия Шостаковича и ошибочно считался его подражателем. Однако в исторической перспективе ясно, что именно дух, а не буква искусства Шостаковича питали эту сильную и самостоятельную творческую личность. В свою очередь, старший друг, человек, которого сам Вайнберг считал своим учителем, многим обязан «ученику» как в духовном, творческом, так и в узкопрофессиональном отношении.

Для польской писательницы, узницы Освенцима Посмыш и композитора Вайнберга, бежавшего из захваченной нацистами Польши в СССР, Холокост стал глубокой личной драмой. Одним из первых почитателей оперы «Пассажирка» стал Шостакович: *«Все предыдущие сочинения Вайнберга были дорогой к этой вершине. Помимо своих музыкальных достоинств, это сочинение нужное, необходимое в наше время».*

В Новой Опере «Пассажирку» ставит яркая команда постановщиков. **Сергей Широков** – известный телережиссер, постановщик программ на телеканале «Россия» («Новогодний Голубой огонек на Шаболовке», конкурс молодых исполнителей «Синяя птица», телевизионная премия «ТЭФИ» и др.), концертных программ российских и зарубежных исполнителей (Дмитрия Хворостовского, Анны Нетребко, Рене Флеминг, Монсеррат Кабалье, Димы Билана, Аллы Пугачевой и других). Сценографией занимается **Лариса Ломакина**, видный театральный сценограф, художник МХТ им. Чехова, театра им. Пушкина и многих других. Художник по костюмам – **Игорь Чапурин**, модный дизайнер, который показывает свои коллекции на Неделе моды *haute couture* в Париже и создает костюмы к постановкам Большого театра России. Музыкальный руководитель постановки – главный дирижер Новой Оперы **Ян Латам-Кёниг**.

Действие оперы разворачивается в двух пространственно-временных планах: в концлагере Аушвиц и на океанском лайнере, где сталкиваются бывшая узница и надзирательница.

Режиссер называет «Пассажирку» психологической драмой. И опера, и повесть Посмыш стали для постановщиков поводом к размышлениям о трагедиях XX века, о животном начале, захватившем человечество, о людях, слов-

Режиссер Сергей Широков и сценограф Лариса Ломакина на презентации макета спектакля

Состав оркестра в Реквиеме Ллойда Уэббера также необычен: саксофоны, орган, широкий спектр ударных. Среди вокальных партий особой краской выделяется детский голос. Но Реквием уникален не только этим. Мы привыкли относиться к Ллойду Уэбберу как к композитору легких жанров и, прежде всего, мюзиклов. Действительно, здесь ему нет равных. При этом, изучая партитуру, поражаешься глубине, драматизму и многоплановой театральности этой музыки. Кстати, интересно было наблюдать за меняющейся реакцией артистов оркестра – от раздражения («Зачем играть мюзиклового композитора?») до восторга («Не ожидали, что эта музыка столь благородна!»).

«Чичестерские псалмы» Бернстайна станут ярким дополнением нашей программы. Эта музыка всегда оставляет приятное послевкусие, она интересна, свежа, сложна и эффектна.

Ориентируетесь ли вы в нашу эпоху звукозаписи на существующие трактовки великих дирижеров и оркестров или полагаетесь исключительно на собственное видение?

Для меня партитура – некая мистическая книга, полная тайн, загадок и шифров, заложенных композитором. Расшифровать эти знаки, довериться гению, осторожно и деликатно привнести в исполнение что-то свое – вот и весь путь от первого прикосновения к нотам до выхода дирижера к оркестру. Но только дирижер знает, сколько на этом пути ошибок, нелепых предположений, сомнений и восторгов! Это его тайна… Студенту, делающему первые шаги в профессии, слушать записи необходимо. Это бесценный опыт, проверенный временем. Правда, с развитием Интернета и быстрого доступа можно легко попасть в капкан дурновкусия. В мою студенческую пору существовали записи только великих исполнителей и оркестров. Сейчас у меня достаточно опыта, чтобы искать свою истину.

Существует ли для вас принципиальное отличие в работе над оперным и кантатно-ораториальным репертуаром?

Различие в том, что в постановке оперного спектакля участвует целый ряд соавторов: дирижер, режиссер, художник и т.д. И если они единомышленники, то и спектакль рождается, как должен рождаться ребенок, – в любви. И ответственность ложится на всех одновременно. Когда исполняешь музыку других жанров, ощущение сиюминутного музицирования намного ярче, дирижер остается один на один с композитором и его сочинением. Но и ответственность возрастает.

Игорь Стравинский в «Хронике моей жизни» писал: «Несмотря на интерес, с которым относились к этой Симфонии [псалмов – Прим. ред.], я замечал у людей какое-то недоумение, и вызвано оно было не самой музыкой как таковой, а их неспособностью понять причину, которая заставила меня сочинить Симфонию, столь чуждую им по духу». Способна ли публика в наши дни понять авторов духовной музыки XX века?

Все три сочинения нашего концерта уже проверены временем и стали частью мировой музыкальной истории. Поэтому эта музыка будет всегда современна и понятна, она найдет дорогу к каждой душе.

Беседовала
Наталья ЛАПТЕВА

«Ищу свою истину...»

Крещенский фестиваль в Новой Опере традиционно завершается симфоническим концертом. 11 февраля три знаковых духовных сочинения XX века – «Симфония псалмов» Игоря Стравинского, «Чичестерские псалмы» Леонарда Бернстайна и Реквием Эндрю Ллойда Уэббера – прозвучат в исполнении солистов, хора и оркестра театра под управлением лауреата Российской национальной театральной премии «Золотая маска» дирижера Андрея Лебедева.

Андрей Александрович, расскажите о замысле предстоящего концерта.

Фестиваль назван «Старый Новый век», и сама концепция побудила обратиться к музыке XX столетия. Возникла идея снова, теперь уже в стенах Новой Оперы, исполнить Реквием Э. Ллойда Уэббера, который в прошлом сезоне в интересном сочетании с Реквиемом В.А. Моцарта был представлен в ММДМ. Тогда мне показалось любопытным через небольшой перерыв погрузиться в совершенно противоположные музыкальные миры, разделенные почти двумя веками. Хотелось осмыслить одни и те же идеи в абсолютно разных преломлениях музыкального языка. И оказалось, что сочинения, с одной стороны, контрастируя между собой, с другой, – уравновешивая, создают единый духовный и мистический космос.

На сей раз, напротив, Реквием Ллойда Уэббера соседствует с музыкой XX века – «Симфонией псалмов» Игоря Стравинского и «Чичестерскими псалмами» Леонарда Бернстайна.

Андрей Лебедев

В чем причина невероятного интереса композиторов минувшего столетия к духовной музыке?

Духовная музыка – один из краеугольных камней всемирного музыкального наследия. Нет ни одного периода истории, в котором отсутствовали бы произведения, так или иначе связанные с религиозными темами. Другое дело, что композиторы более близких к нам эпох писали духовную музыку, выходящую за строгие рамки богослужения и становились свободными интерпретаторами жанров и религиозных текстов. К таким сочинениям можно отнести «Немецкий реквием» И. Брамса, «Военный реквием» Б. Бриттена, «Глаголическую мессу» Л. Яначека. При этом в век потрясений, страшных войн и катаклизмов, тотального падения интереса к вере и религии (Осип Мандельштам называл *двадцатый* «веком-волкодавом») связь с духовным и мистическим мирами стала, на мой взгляд, еще острее. В студенческую пору я познакомился с переснятыми рукописями духовных сочинений великого советского дирижера Николая Семеновича Голованова. Он был выпускником в том числе и Московского Синодального училища церковного пения и посвятил всю жизнь служению Большому театру. При этом он тайно, «в стол», писал потрясающую, пропитанную глубокой верой музыку. Безусловно, для него это была потребность в обретении некой духовной опоры.

Какие особенности представленных произведений, прежде всего, привлекли ваше внимание?

Создавая «Симфонию псалмов», Стравинский сгруппировал тексты определенным образом: от первых слов – «Услышь, Господи, молитву мою...» до последних – «Все дышащее да хвалит Господа!». Композитор выстроил музыкальную концепцию от резкого минорного аккорда до благостного мажорного пианиссимо в последних тактах. Он нарочито повторил замысел величайших симфоний своих предшественников – «от мрака к свету». Для меня это будет основным вектором в интерпретации гениального творения Стравинского. Немаловажен и уникальный состав оркестра в симфонии: самым сложным в этом смысле является одновременное присутствие пяти флейт и пяти гобоев.

но заперших на замок свои воспоминания. В 1960-е годы многие предпочитали не говорить о событиях 20-летней давности. Палачи меньшего калибра (не попавшие на скамью подсудимых в Нюрнберге), да и многие обычные, респектабельные люди словно отмыли свою совесть от войны, сопровождавшейся зверствами, пытками, массовыми убийствами. Цель Марты, пережившей заключение в концлагере, – не месть: она проводит Лизу через все круги ада, будит в ней постыдные воспоминания, напоминает о ее поступках. В противовес мнимой мягкости сцен мирного времени показан Освенцим. Посмыш и Вайнберг сосредотачиваются на том этапе жизни лагеря, когда узников уже лишили свободы и власти над жизнью, но они остаются достойными людьми, их души еще не угасли, еще сопротивляются.

Вайнберг сочинял «Пассажирку» по заказу Большого театра. Прослушивание в Союзе композиторов прошло более чем успешно: *«Сочинение написано кровью сердца»* – высказался об опере Г.В. Свиридов. Тем не менее, в разгар репетиций постановку было приказано остановить. Композитор не услышал свою оперу ни на сцене, ни в концертном исполнении. Более 40 лет «Пассажирка» оставалась неизвестной широкому слушателю, и в наши дни ее победное шествие по мировым сценам воспринимается как торжество справедливости.

Ольга ПОРОШЕНКОВА,
Михаил СЕГЕЛЬМАН

Пушкин и «Пушкин»: взгляд с Туманного Альбиона

10 февраля 2017 года исполняется 180 лет с того трагического дня, когда не стало Александра Сергеевича Пушкина. О жизни и смерти поэта, о его любви к Наталье Гончаровой, о взаимоотношениях с властью, о предыстории роковой дуэли написаны многие тома, но загадка гения по-прежнему притягивает внимание потомков.

4 февраля в рамках Крещенского фестиваля состоится мировая премьера оперы Константина Боярского «Пушкин» (Поэт и царь). Этот проект по-своему уникален: автор либретто и идеи оперы – британка Марита Филлипс – прапраправнучка трех главных персонажей произведения – Пушкина, его жены Натальи и царя Николая I. Соавтор Мариты – Константин Боярский – молодой композитор из России, ныне также живущий и работающий в Великобритании. Об истории создания оперы рассказал главный дирижер театра Новая Опера Ян Латам-Кёниг, который встанет за пульт в этот вечер.

Вы стали инициатором исполнения оперы «Пушкин» (Поэт и царь) в театре Новая Опера. Как возникла эта идея? Как родилось само произведение?

Несколько лет назад в Лондоне я встретил одного журналиста из России, который рассказал мне о замечательной женщине – Марите Филлипс. Она англичанка и при этом является прямым потомком одновременно русского царя Николая I и русского поэта Александра Сергеевича Пушкина. Меня представили Марите. Она рассказала, что написала либретто о конфликте царя с Пушкиным и теперь ищет композитора, который сочинил бы музыку на этот текст. Она обращалась к нескольким композиторам, но по разным причинам ничего не получилось. Вместе мы решили, что это должен быть кросскультурный проект. Либретто было написано на английском (к сожалению, Марита не говорит по-русски), поэтому нам необходимо было найти русского композитора, в совершенстве владеющего английским. Тогда я вспомнил, что знаком с одним молодым композитором из России, который в настоящее время живет в Англии. Это Константин Боярский, он работает первым альтистом Королевского театра Ковент-Гарден и сочиняет музыку. Константин признался, что обожает Пушкина. Он, не откладывая, встретился с Маритой, и они вместе взялись за сочинение оперы. Хотя опера исполняется на английском языке, неотъемлемой частью произведения являются фрагменты поэзии Пушкина – они звучат на русском языке. Я считаю, опера «Пушкин» (Поэт и царь) – потрясающий образец англо-российского сотрудничества.

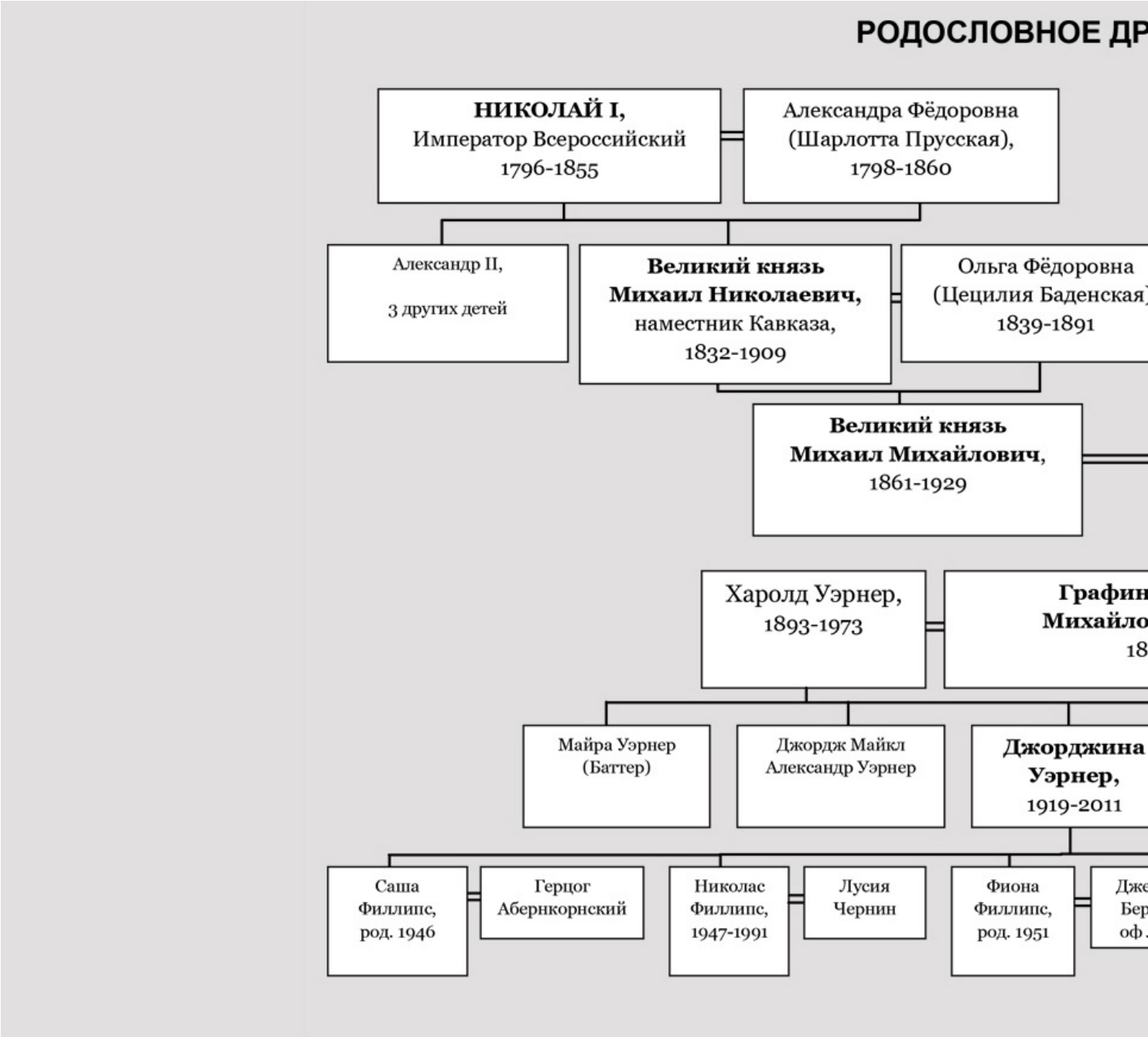
Если все сложится, Марита со своими родственниками приедет на премьеру оперы в Москву. В Великобритании это очень известная семья. Одна из ее сестер состояла в браке с герцогом Вестминстерским – большим другом британской королевы, который, к несчастью, умер несколько месяцев назад. Родители Мариты – Харолд Филлипс и Джорджина Уэрнер – также были близкими друзьями и родственниками Елизаветы II. Замечу, что по отцовской линии Марита принадлежит к британскому королевскому роду. В этом нет ничего необычного, поскольку все королевские династии находятся в тех или иных родственных связях.

Для русского человека Пушкин – это «наше всё». Все изучают его стихи и прозу еще со школьной скамьи, знают этапы биографии поэта. У каждого человека, считающего себя культурным, образованным, – свое представление о Пушкине, о его значимости. И это своеобразное «обожествление», возможно, – одна из причин того, что Пушкин так и не стал персонажем русской оперы. Правда, например, в опере Юрия Шапорина «Декабристы» одним из действующих лиц является царь Николай I, есть и стихи Пушкина, но самого Пушкина там нет. И вот Марита Филлипс выводит Пушкина на оперную сцену… Какие мысли возникли у вас после знакомства с либретто? Ваши представления о русском поэте похожи на представления Мариты?

Я думаю, Марита хотела предложить иную точку зрения на образ Пушкина и историю взаимоотношений поэта и царя. Это попытка свежего взгляда на тему, которую она очень долго изучала и осмысливала. В ее понимании смерть поэта не была трагической случайностью, скорее он сам стремился к смерти. Было бы очень интересно узнать впечатление российской публики после знакомства с оперой. Полагаю, этот новый взгляд мог бы стать поводом для дискуссий и дальнейшего изучения жизни и творчества поэта.

Расскажите о музыке оперы. Какие ассоциации она может вызвать у слушателя?

Эта музыка очень хорошо ложится на слух. Стиль Константина Боярского не назовешь ультрасовременным. В нем заметно влияние композиторов прошлого. Оперу отличает тонкая инструментовка, она здесь никогда не бывает слишком тяжелой, чтобы заглушить певца. Уверен, у любителей оперы, решивших посетить концерт, будет возможность насладиться вокалом и всеми красками голосов солистов Новой Оперы.

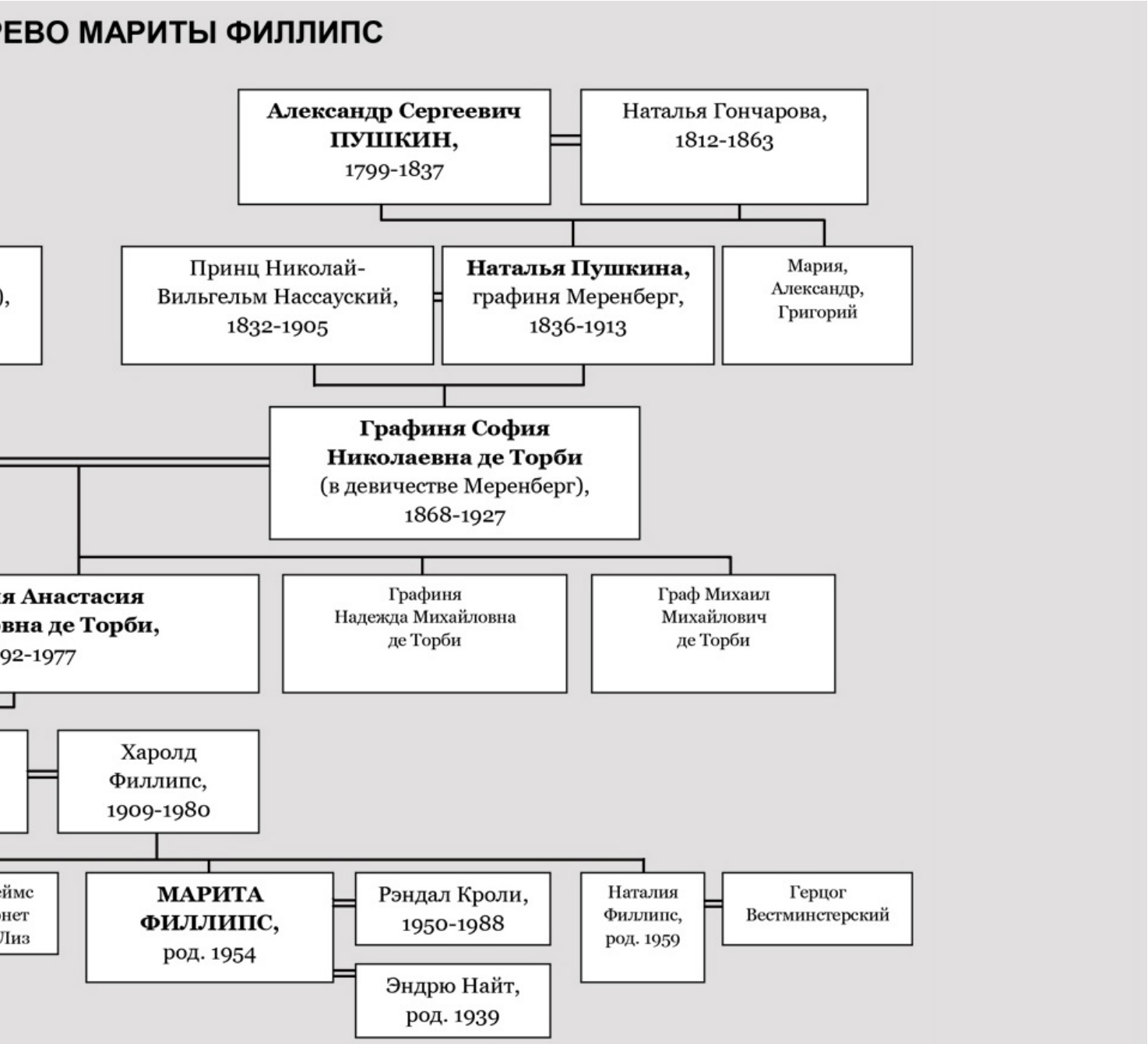


Марита Филлипс

Марита Филлипс обучалась актерскому мастерству в Гилдхоллской школе музыки и театра, а также хореографии в Балетной школе Несты Брукинг; затем училась пантомиме у Адама Дариуса. Совместно с Дариусом открыла в Лондоне Центр пантомимы. Возглавляла Британский комитет по случаю празднования 200-летия со дня рождения Пушкина, в рамках которого в 1999 году в Великобритании было проведено более двухсот мероприятий. Марита – автор детской книги «Продавец мечты», текстов песен, сценариев мюзиклов.

Работа над оперой «Поэт и царь» стала для меня личным открытием. По рождению я – прямой потомок величайшего поэта России. Однако, лишь став взрослой, я осознала, насколько глубока любовь русского народа к Пушкину. Это совсем не похоже на отношение британцев к Шекспиру. Мне нужно было понять, почему.<…>

Создание этого либретто обогатило меня огромным опытом. Благодаря множеству неожиданных поворотов судьбы, оно, в конечном итоге, превратилось в оперу с музыкой Константина Боярского… Премьера оперы, которая будет исполняться на английском языке, состоится на родине Пушкина, и это вызывает у меня восторг и, одновременно, тревогу. Способна ли я – русская по крови, но воспитанная в Англии, – полностью разделить то уникальное чувство к Пушкину, которое живет в сердцах его соотечественников? <…> Опера «Поэт и царь» – это история двух могущественных личностей – национального поэта России и всероссийского императора.



Константин Боярский – альтист, скрипач и композитор. Учился в Центральной музыкальной школе при Московской консерватории имени П.И. Чайковского по классу скрипки. В 1990 году семья Константина покинула Россию и в 1991 году поселилась в Великобритании. В 1999 году Константин получил степень бакалавра музыки, а летом 2000 года с отличием окончил аспирантуру в Королевском музыкальном колледже. В настоящее время работает в Лондоне первым альтистом оркестра Королевской оперы Ковент-Гарден и сочиняет музыку. На счету композитора целый ряд инструментальных произведений, а также два балета – «Шпалы», «Дети войны» и опера «Пушкин» (Поэт и Царь). В 2010 году международный интернет-журнал *www.suite101.com* назвал Константина Боярского лучшим молодым классическим композитором Великобритании.

Возможно, кто-нибудь удивится лиричности тонального плана оперы, а порой и вовсе романтичности стиля. Я не старался создать суперсовременное произведение или поразить оригинальными созвучиями и эффектами; я писал, думая и представляя исключительно персонажей, их переживания и бытие.

Константин Боярский

Материал подготовила
Юлия МОСКАЛЕЦ

«Берите с собой носовые платки…»

В конце ноября – начале декабря 2016 года Новая Опера совершила первые в своей истории гастроли в Ирландию: в театре Bord Gáis в Дублине была представлена опера «Богема» Дж. Пуччини в постановке Георгия Исаакяна. Спектакли прошли под управлением главного дирижера театра Яна Латама-Кёнига и Андрея Лебедева. Компанию солистам Новой Оперы составила ирландская певица Селин Бирн – 30 ноября, 2, 4 декабря она исполнила главную партию Мими (1 и 3 декабря в той же роли выступила Елизавета Соина). Впечатления ирландской публики и критики – в небольшом пресс-дайджесте.

Главный дирижер Ян Латам-Кёниг и его оркестр совершенно сенсационны: они придают теплоту, глубину и выпуклость возвышенной музыке Пуччини. Одинаково убедительны баритон Андрей Бреус в роли Марселя, Артём Гарнов в роли Шонара, Виталий Ефанов в роли Коллена. Превосходен Алексей Татаринцев в роли Рудольфа. И все-таки этот вечер по-настоящему принадлежал сопрано – захватывающе прелестной Екатерине Миронычевой в роли Мюзетты и полной глубокого одиночества и глубокой любви Селин Бирн в роли Мими. Обе певицы были превосходны в актерском и вокальном отношении…

Крис О'Рурк,
www.theartsreview.com,
1 декабря 2016

Ирландская звезда Селин Бирн в роли Мими исполнена восхитительной силы. Колоссальный театральный эффект – солистка, поющая как бы от имени умершей героини, наблюдающей за своей жизнью, – в то время как реальную героиню играет артистка миманса.

Пару Селин Бирн составляет тенор Алексей Татаринцев в роли Рудольфа, задавая тон постановки своей сценической игрой и вокалом. Екатерина Миронычева в роли Мюзетты легко обольщает своим танцем в сцене в кафе не только бывшего возлюбленного, но, одновременно, и зрителей…

Огромный вклад в спектакль режиссера Георгия Исаакяна внес художник-постановщик Хартмут Шоргхофер. Блестяще используется идея круга как сценического элемента: часы трансформируются в вид как бы изнутри Эйфелевой башни, затем в винтовую лестницу, а в конце – в небесный свод. Интересна и частая игра с перспективой – вертикальными поверхностями, которые кажутся горизонтальными…

Берите с собой носовые платки…

Кэти Хейс, www.independent.ie,
3 декабря 2016

Исаакян перенес действие оперы в Париж 1940-х годов, впрочем, нет и намека на послевоенную бедность. Виды открывались совершенно хичкоковские. В первом акте сквозь гигантские часы из чердака выступает Эйфелева башня. Кафе Момюс во втором акте находится у ее подножия, и мы видим одну из ее сторон. В третьем акте горизонтально расположенная Эйфелева башня со спиральной лестницей становится вратами ада из ночного кошмара. В четвертом акте бывший чердак превращается в белую арт-галерею, а Мими разделяется на двух персонажей: одна – героиня, облаченная в белое, – наблюдает за событиями и поет, а вторая – ее двойник в черном – умирает в окружении своих друзей.

Селин Бирн высоко ценят в Ирландии за открытость и эмоциональную отдачу. В «Богеме» отличную пару ей составил Алексей Татаринцев в роли свободолюбивого Рудольфа… В целом этот спектакль можно назвать самым сбалансированным из всех российских постановок, ранее представленных в театре Bord Gáis.

Майкл Дерван, The Irish Times,
7 декабря 2016

Материал подготовили
Ольга ЧИГИРИНОВА,
Михаил СЕГЕЛЬМАН

Слева направо: 1-й ряд – Сергей Тарасов, Селин Бирн, Евгений Ставинский; 2-й ряд – Екатерина Миронычева, Андрей Бреус, Алексей Татаринцев, Ян Латам-Кёниг, Артём Гарнов

Главный редактор: **Михаил Сегельман**
Корректор: **Мария Самохина**
Верстка: **Татьяна Маслова**
Фото: **Даниил Кочетков, из личных архивов**

ВЕШАЛКА. Декабрь 2016 - январь 2017
Газета Московского театра Новая Опера им. Е.В. Колобова (12+)
Издается ежемесячно с сентября 1997 года
Наш адрес: 127000, Москва, ул. Каретный Ряд, 3, тел.: (495) 694-08-68, (495) 694-19-15
www.novayaopera.ru, e-mail: info@novayaopera.ru