



МОСКОВСКИЙ ТЕАТР
НОВАЯ ОПЕРА
ИМ. Е. В. КОЛОБОВА

ВЕЩАЛКА

НАШ ТЕАТР НАЧИНАЕТСЯ С «ВЕЩАЛКИ»

В НОМЕРЕ:

- 1-2 стр. От первого лица: интервью с Д.А. Сибирцевым о завершающемся сезоне
3-6 стр. Фестиваль хоровой музыки «Иное. 2»: программа, замыслы, идеи
2, 7-8 стр. Хоровая опера «Красное». Беседа с композитором Т. Шатковской-Айзенберг

Играем на своем поле

Директор театра Дмитрий Сибирцев – об итогах XXVI сезона.

По моему внутреннему ощущению, уходящий театральный год должен был ответить на один главный вопрос: сможем ли мы удержать позиции, завоеванные в юбилейный XXV сезон. А он был успешным во всех отношениях: хорошие гастроли, победа на «Золотой Маске» (спектакль «Ромео и Джульетта» отметили сразу в двух номинациях), выдвижение на премию *International Opera Awards* и так далее. Не иссякли ли творческие возможности, не будет ли своего рода «передышки»?

К счастью, этого не произошло. Сезон 2016 – 2017 начался успешными гастролями в Австрии, Китае, Ирландии. В частности, в Шанхае и Дублине были показаны очень значимые для театра спектакли – «Князь Игорь» и «Богема» соответственно. Наш замечательный солист Алексей Татаринцев вслед за «Золотой Маской» стал лауреатом еще двух премий – города Москвы в области литературы и искусства, а также Национальной оперной премии «Онегин». Считаю это не только его личным триумфом, но и победой театра. Интересные премьеры – «Фауст» Шарля Гуно и «Пассажирка» Моисея Вайнберга – продемонстрировали наши новые возможности. В частности,



Дмитрий Сибирцев

я очень рад, что следующий после «Саломеи» спектакль режиссера Екатерины Одеговой – «Фауст» – получился принципиально иным. Ну а «Пассажирка» стала своеобразным опытом обмена идей режиссера Сергея Широкова и наших артистов. Наша «Саломея» (напомню, что постановка оперы Рихарда Штрауса стала первой в Москве за 90 лет!) получила «Золотую Маску», причем в новой для нас номинации – за работу художника. И я очень рад за Этель Иошпу. Получается, за последние годы мы были отмечены и в интегральных (создание ансамбля), и в дирижерских, и в индивидуальных певческих номинациях, а теперь и в сценической. Сложился интересный

альянс Одегова – Иошпа, и я уверен, что и этот тандем, и каждый его участник в отдельности вскоре отметятся новыми интересными работами как в Новой Опере, так и в других театрах.

Я пришел в Новую Опери почти 5 лет назад. И за эти годы неоднократно говорил, что театр объективно нуждается в обновлении, может быть, в расстановке каких-то иных акцентов. Понятно, что никаких финальных результатов не бывает – только процесс. Много поменялось: произошло серьезное укрепление труппы молодыми артистами, дирижеры, режиссеры, художники нового поколения проявили себя. Мы смотрим, как у них получается. Уверен, еще пара сезонов – и мы будем говорить о них как о сложившихся мастерах, и это принесет еще большее удовлетворение. Знаю, что на этом месте шаблонно мыслящие люди усмехнутся и подумают что-то про «новую метлу» и так далее. Нет. Во многом наш театр опирается на те творческие силы, которые в нем были. Более того, артисты часто находят иные возможности. Прекрасные примеры – новые роли Дмитрия Пьянова (Ирод в «Саломее», Джено в «Маддалене» Сергея Прокофьева, Вальтер в «Пассажирке»), Натальи Креслиной (Саломея, Маддалена, Марта в тех же операх). Иногда эта

новизна ощущается даже в ролях второго плана – например, вспоминаются яркие работы Владимира Кудашева и Виталия Ефанова в той же «Пассажирке». А если посмотреть шире – как и в прошлые годы, к нам возвращаются артисты, которые в свое время уходили из Новой Оперы. Алексей Антонов спел новые партии, влился в старый репертуар. То же – Хачатур Бадалян; на его счету и премьерные спектакли, и такая важнейшая партия, как Манрико в «Трубадуре» Верди. Очень важно дать артисту шанс на обновление. Кто хочет себя по-новому раскрыть – раскрывает. А тот, кто заранее выходит на сцену с пораженческим настроением, больше говорит, чем поет, – оказывается в проигрыше. Я часто подчеркиваю, что перемены, которые происходят в театре, принимаются нашими ведущими солистами, иначе они распрощались бы с Новой Оперой. А сейчас, например, Игорь Головатенко или Агунда Кулаева при первой возможности выходят на сцену родного театра. В этом, конечно, заслуга и дирижеров, и режиссеров, и концертмейстеров.

Несколько слов о нашем хоровом фестивале «Иное», который второй год подряд проводится в конце сезона. В нем интересно сочетаются экспериментальные, камерные проекты и масштабные кантатно-ораториальные концерты (в прошлом году мы исполнили «Страсти по Луке» Кшиштофа Пендерецкого, в нынешнем прозвучит «Мессия» Г.Ф. Генделя). Благодаря режиссеру Алексею Вэйро и хормейстеру Юлии Сеньюковой наш хор может развиваться в творческом, стилистическом отношении. Может быть, это не совсем кассово, но необходимо для самоощущения театра.

Разговор о следующем сезоне хотелось бы начать с давно согласованной с Хансом-Йоахимом Фраем постановки «Лючии ди Ламмермур» Газтано Доницетти. Пойдя навстречу режиссеру, мы сдвинули сроки. В уходящем году наш титульный Крещенский фестиваль начался с премьеры оперы «Пассажирка», и мне очень понравился этот ход. И следующий Крещенский фестиваль мы должны открыть премьерой оперы Доницетти. Ну

а если заглянуть еще дальше, – осенью 2018 года нас ожидает премьера «Жизни за царя» Глинки.

Другой проект, наоборот, обрел реальные очертания совсем недавно. Так получилось, что в последний момент мы решили поставить оперу «Гензель и Гретель» Энгельберта Хумпердинка как детский спектакль. Это решение было непростым, тем более что постановка планируется и в другом московском театре. Но я считаю, что на сложившейся волне мы должны поддержать творческий тандем Екатерина Одегова – Этель Иошпа. То же касается дирижера-постановщика Андрея Лебедева. Мне очень нравится, что в этой истории мы остаемся оперным театром, а не ставим детский спектакль ради детского спектакля. Ведь «Гензель и Гретель» – настоящая опера. Спектакль с поющими драматическими актерами могут поставить и без нас, а оперный театр должен, выражаясь по-спортивному, играть на своем поле.

Подготовил Михаил Сегельман

Красота и хрупкость жизни

8 июня в рамках фестиваля «Иное.2» в Зеркальном фойе театра Камерный хор Новой Оперы представит последнюю часть триптиха «Черное» – «Белое» – «Красное», хоровую оперу «Красное» Татьяны Шатковской-Айзенберг.



Татьяна Шатковская-Айзенберг

Жанр хоровой оперы не очень популярен в наши дни. Расскажите о нем подробнее.

Я не знаю, в каком виде суще-

ствовал этот жанр до XX века, но в наше время большой вклад в его развитие внес Родион Щедрин. Исполнение его оперы «Боярыня Морозова»

в Большом Зале Консерватории под управлением Бориса Тевлина произвело на меня колоссальное впечатление. Ведь к чему мы привыкли? Хор в опере – это народ, общая масса. Он не исполняет арий, не имеет своего ярко выраженного лица, своей драматургии. А тут все наоборот. В этой опере хор – главное действующее лицо. Из него уже выделяются какие-то индивидуальности. В хоровой опере «Боярыня Морозова», помимо хора, есть труба и ударные (эту партию исполнил Виктор Сыч). В нашей опере «Красное» несколько артистов хора также сыграют на различных инструментах: скрипке, мелодисте, гитаре, кахоне и небольших ударных. Но участие инструментов, скорее, добавит колорит, чем выйдет на первый план. Представляете, главный инструмент, с помощью которого разворачивается драматургия, – это хор! В «Боярыне Морозовой», *(продолжение на стр. 7)*



Пабло Пикассо «Герника»

(Продолжение. Начало на стр. 2) как и у нас, номерная структура. Но в «Красном» происходит очень интересное деление на мужское и женское, задуманное режиссером Алексеем Вэйро. Например, есть любовный дуэт, который исполняют мужская и женская часть хора. Также есть несколько сольных номеров и хор как звучащая сонорная масса.

Что Вас вдохновило на создание произведения? Как шла работа над оперой?

Опера «Красное» напрямую связана с Испанией, и так сложилось, что к этой стране у меня особое отношение. Все началось с того, что Юлия Сенюкова предложила мне сделать хоровую обработку испанских песен для третьей части трилогии «Черное» – «Белое» – «Красное». Я, естественно, согласилась, потому что мне очень близка испанская тема, я люблю испанские и сефардские песни. И мы начали работать. Пришлось обратиться к специалисту по сефардским песням Ольге Комок, делать транскрипцию с языка ладино. А потом я поняла, что это уже не просто обработка. Мне захотелось сказать что-то свое. Тогда я предложила поимпровизировать и через мою музыку, мое видение выйти на хоровую оперу. Это был очень интересный опыт для меня, потому что у оперы три создателя: я – композитор, Алексей Вэйро – режиссер-постановщик, Юлия Сенюкова – идейный вдохновитель и хормейстер. Все мы предлагали идеи, связанные с подбором текстов оперы, драматургии-

ей, музыкой; искали испанские песни, причем не тот традиционный пласт, который у всех на слуху, а какой-то более глубокий. В опере мы используем не только поэзию Федерико Гарсиа Лорки, у нас также есть стихи Райнера Марии Рильке и тексты Александра Айзенберга, переведенные на испанский язык специально для «Красного» Еленой Голодяевской. В опере восемнадцать номеров, из них шесть – это вариации на испанские и сефардские песни, а остальные двенадцать – моя авторская музыка. И мне кажется, такой сплав рождает что-то очень интересное, сильное.

Кто придумал название «Красное»?

Оно (как, впрочем, и сама идея) исходило от режиссера Алексея Вэйро и хормейстера Юлии Сенюковой. Думаю, это связано с тем, что красный

цвет – символ Испании. Мы говорим Испания, и у нас сразу возникает цепочка образов: Кармен, кровь, красное платье, платок или цветок. Сюжет оперы разворачивается вокруг бомбардировки испанского города Герника фашистским легионом «Кондор» 26 апреля 1937 года. Город был практически полностью разрушен в ходе внезапного налета, погибло множество мирных жителей.

Сальвадор Дали
«Сон, вызванный полетом пчелы вокруг граната, за секунду до пробуждения»

Как возник сюжет и каковы его главные мотивы?

Изначально (еще до создания музыки) у режиссера Алексея Вэйро возникла сверхидея, что «Красное» – это ожившая Испания. Сюжет оперы таков: город спит, и в то время, когда самолеты идут на город, открываются люки и сбрасываются бомбы, испанцы не просыпаются, но сон их меняется. Знаете, когда над спящим человеком заносят нож, то его сон уже другой на биологическом уровне. И в этот момент, за секунду до бомбежки, в снах жителей Герники оживает вся Испания, все ее герои. Там будет и образ Кармен, ария в стиле канте хондо, древнего пения испанских цыган. Будет и национальный герой Испании – Эль Сид Кампеадор, и образ странствующего испанского рыцаря – Дон Кихота.

«Красное» – это и кровь погибших, и цвет самой Испании. Интересно, что картина Пикассо «Герника» – черно-белая. Может быть, весь парадокс в том, что в какой-то момент черно-белое становится красным. Иногда так бывает во время стресса, когда человек видит цвета по-другому. В этот момент сознание меняется и рождает даже не воспоминания, а именно ожившую Испанию. Это необъяснимо с точки зрения психологии, но так бывает, когда человека погружают в среду, которая ему генетически свойственна. Например, у нас это может быть погружение в русские песни, но не в тот фольклор, который мы сейчас слышим, а в песни XVII-XVIII веков. Я испытала это на себе, когда была в фольклорной экспедиции в Краснодарском и Ставропольском краях. Я никогда не думала, что смогу петь зычным народным голосом, но вдруг услышала эти песни и сама запела. Это какой-то слуховой генетический опыт, живущий в нас. То же самое и в «Красном»: в трагический момент на грани жизни и смерти оживает то, что может быть самым ярким представлением об Испании. Отражения самой бомбежки в музыке нет, но есть концентрация настоящего древнего пласта испанско-

го фольклора, такого как упомянутый стиль канте хондо, который оказался близок нашей опере.

Начало и финал оперы связаны. Обычно одна из первых ассоциаций с Испанией – это коррида, бой быков, исходом которого является смерть. Опера начинается с дыхания как образа рождения любой жизни, будь то жизнь быка или человека, и заканчивается дыханием. Первый вдох и последний выдох. В начале дыха-

ние легкое, ясное, а в конце тяжелое, с придыханием. Таким образом, создаются арки – рождение, жизнь и смерть. Это неизбежно, но в этом красота и хрупкость жизни, которые мне хотелось показать. Для меня это очень важная тема, ведь о жизни и смерти рано или поздно задумывается каждый. И у меня это случилось во время работы над оперой.

Беседовала Татьяна Маслова



Департамент культуры города Москвы

XXVI
СЕЗОН
2016
2017



МОСКОВСКИЙ ТЕАТР
НОВАЯ ОПЕРА
ИМ. Е.В. КОЛОБОВА

ИНОЕ.2

ФЕСТИВАЛЬ ХОРОВОЙ МУЗЫКИ

В ЗЕРКАЛЬНОМ ФОЙЕ

8

ИЮНЯ
/ ЧЕТВЕРГ /
19:00

КРАСНОЕ

КОНЦЕРТ КАМЕРНОГО ХОРА / 12+

15

ИЮНЯ
/ ЧЕТВЕРГ /
19:00

ПУЛЕНК

-ХРОНОТОП
КОНЦЕРТ КАМЕРНОГО ХОРА / 12+

16

ИЮНЯ
/ ПЯТНИЦА /
19:00

И.Ф. СТРАВИНСКИЙ

ВАВИЛОН

МИСТЕРИЯ / 12+

24

ИЮНЯ
/ СУББОТА /
19:00

Г.Ф. ГЕНДЕЛЬ

МЕССИЯ

ОРАТОРИЯ ДЛЯ СОЛИСТОВ, ХОРА И ОРКЕСТРА / 6+

КАРЕТНЫЙ РЯД, 3 (САД ЭРМИТАЖ)
(495) 694-08-68; (495) 694-18-30

Территория неизвестного

Под занавес сезона Новая Опера подготовила нечто оригинальное: во второй раз пройдет фестиваль «Иное». Его программу составили два театрализованных представления в Зеркальном фойе: хоровая опера «Красное» (8 июня; интервью композитора – стр. 2, 7-8) и концерт Камерного хора «Пуленк-хронотоп» (15 июня) и два вечера на основной сцене: мистерия «Вавилон» по хоровым опусам И.Ф. Стравинского (16 июня) и оратория Г.Ф. Генделя «Мессия» (24 июня). Каждый проект – поиск новых смыслов и театральных форм, стремление показать хоровой коллектив театра во всем многообразии его возможностей. О фестивале «Иное. 2» рассказывают его создатели: режиссер Алексей Вэйро и хормейстер Юлия Сеньюкова.



Алексей Вэйро

В последние годы Новая Опера провела много фестивалей – «Вокальные перекрестки», «Фестиваль премьер», фестивали, посвященные юбилеям Вагнера, Верди, Свиридова, ну и, конечно, традиционный «Крещенский фестиваль»... В чем специфика фестиваля «Иное»? Каков его посыл?

А.В. Перечисленные вами фестивали, как правило, выростали из конкретной темы или были приурочены к конкретной дате, то есть сначала возник замысел, а затем подбирались материалы. В данном случае изначально возникло содержание, наполнение, а уже потом проект обрел свою форму. В этом отличие «Иного» от остальных фестивалей. Мы не шли от идеи создания хорового фестиваля. Все началось с работы с хором над камерными сочинениями или произведениями крупной формы. Первоначально было просто желание исполнять хоровую музыку, и только потом оно обрело форму фестиваля.

Ю.С. Мне всегда хотелось, чтобы у нашего хора была возможность показать, на что он способен. Это важно

и для самих артистов хора, которые должны раскрывать свой потенциал, чувствовать рост. После предыдущего фестиваля многие меня спрашивали: зачем вы взялись за «Страсти по Луке» К. Пендерещкого? Ответ прост: после разучивания этой музыки хор совершенно на другом уровне начинает исполнять и оперы, например, того же «Фауста» Ш. Гуно.

В определенный момент у проекта появилось название – «Иное». Можно ли его считать концептуальным, и вообще, какие смыслы вы вкладываете в это название?

Ю.С. Автор названия находится перед вами... (Смеется, указывая на Алексея Вэйро.)

А.В. Это название пришло спонтанно, «сверху». Меня пробил светлый луч (Смеется)...

А если серьезно... Я недавно читал рецензию на наш спектакль «Трубадур» и заметил в ней ставшую уже дежурной фразу: «знаменитый хор Новой Оперы в очередной раз подтвердил репутацию одного из лучших хоровых коллективов и великолепно исполнил свою партию в опере». Наша фестивальная программа, с одной стороны, с этим «заклчением» перекликается, с другой – представляет хор в несколько ином ракурсе. Мы стремимся, чтобы фраза про «замечательный хор» перестала быть просто умозаключением, красивой вывеской, а превратилась в живой опыт; чтобы в хоровых представлениях (от камерных произведений до сочинений крупной формы) мы увидели участников действия, персоналии, а затем то, как эти персоналии собираются в единое целое, в хоровой коллектив.

Кстати, именно этот принцип – от частного к общему – реализовался в программе прошлого фестиваля «Иное», когда от камерных произведений (имеются в виду спектакли камерного хора «Черное» и

«Белое», составленные из хоровых миниатюр. – Прим. ред.) всё собиралось к грандиозным «Страстям по Луке» К. Пендерещкого, где участвовали все.

То есть какая-то драматургия прослеживается уже в самой программе?

А.В. Да, в этом есть определенная драматургия: происходит накопление индивидуальностей и затем их объединение. В программе нынешнего фестиваля возникает нечто похожее, хотя мы специально это не выстраивали. Состоящая из двух камерных вечеров и двух концертов на основной сцене, программа «Иное. 2» завершается ораторией Г.Ф. Генделя «Мессия» – своего рода апофеозом, единением индивидуальностей.

С одной стороны, произведения, которые представлены в программе фестиваля, в частности оратории, кантаты могли бы быть исполнены как разовые концерты без включения в фестиваль (так наш театр нередко делал и раньше). С другой стороны, по сложности материала это явно вы-



Юлия Сеньюкова

ходит за рамки репертуара оперного хора. Почему «Иное»? Потому что для артистов хора это своеобразный вызов. Если вспомнить прошлый год, то исполнение «Страстей по Луке» К. Пендерецкого оказалось для хора не просто очередным шагом, а настоящим прыжком. Это сравнимо с историей про барона Мюнхгаузена, который вытаскивал себя за волосы из болота.

Как режиссер я заметил одну тенденцию, которая натолкнула меня на размышления. Вот мы видим артистов хора в оперной постановке. И чем часто грешат режиссеры? В хоро-вых сценах музыка обычно выражает какое-то одно коллективное переживание, а поставлено это так, что артисты хора играют *разное*: один за то, о чем поет, другой *против*, третий мечется. То есть режиссер создает разные персонажи, и идущая еще из древности идея хора как целого разрушается.

Мы *привыкли* подчеркивать индивидуальность. Даже сами артисты хора не любят, когда их называют просто «хор», это подсознательный протест против стирания индивидуальности. Они хотят, чтобы их всегда называли «артистами хора», чтобы при видимой общности подчеркнуть единичность. Режиссеры тоже стараются подчеркнуть индивидуальность каждого через контрасты. В пространстве фестиваля «Иное», напротив, происходит *собрание*. Здесь хор, нисколько не теряя индивидуальности каждого участника, реализует изначальную идею общности.

Но фестиваль дает возможность

артистам хора реализоваться и в сольных партиях, ведь как мы знаем, во многих произведениях фестивальной программы сольные партии исполняют артисты-вокалисты, а именно артисты хора. Можно ли сказать, что это две стороны

одной медали: артисты хора самовыражаются в сольных партиях и, одновременно, реализуется идея хора как целого?

А.В. Да, именно так.

Как в прошлогодней, так и в нынешней программе фестиваля «Иное» значительное место отведено литургическим и, говоря шире, – духовным произведениям. Год назад с успехом были исполнены Пассионы И.С. Баха и К. Пендерецкого, в этот раз прозвучат духовные сочинения И. Стравинского, Ф. Пуленка, оратория «Мессия» Г.Ф. Генделя. Случаен ли этот выбор?

А.В. Думаю, нет. Тема духовного очень важна. Более того, между произведениями, духовными по жанру, тематике, и светскими есть переключки, внутренние диалоги. В нынешней программе «Плач пророка Иеремии» И. Стравинского (ключевое произведение мистерии «Вавилон») переключается с темой спектакля «Красное», навеянного картиной П. Пикассо «Герника», с этим образом разрушения испанского города, с опустошением, в котором человеку не к кому обратиться, кроме Бога.

Эта тема переключается с названием фестиваля. Для меня в плане образных и пространственных ассоциаций это – тема Распятия. Если человек хочет состояться не просто «по жизни», как мы привыкли говорить, а еще и как полноценная личность, он должен претерпеть своеобразное Распятие, выйти на распутье, где он сбросит обыденное и обнаружит в себе

божественное начало, найдет зерно, из которого начнет растить себя заново. И это образ Распятия.

Некоторые произведения, заявленные в фестивальной программе, несомненно, будут интересны профессиональным музыкантам, но готов ли их услышать обычный зритель оперного театра? Ведь такие сочинения, как «Страсти по Луке» К. Пендерецкого или опусы позднего И. Стравинского, далеки от привычного оперного репертуара. Можно ли сказать, что вы бросаете вызов не только исполнителям, но и слушателям?

А.В. Действительно, когда обычный театральный зритель приходит на оперный спектакль, он, как правило, раньше уже видел или слышал эту оперу в записи, у него есть представление о том, как это должно быть. В рамках фестиваля «Иное» мы исполняем произведения, не предназначенные для сценического воплощения, но пытаемся поместить их в некое сценическое пространство, дать им визуальное решение. При этом и мы, и зритель вступаем на новую территорию и до конца не знаем, как это может реализоваться.

Все ли концерты фестиваля будут театрализованными?

А.В. Да, мы ставим перед собой такую задачу и стараемся ее решить. Еще раз подчеркну: и для нас, и для зрителей фестиваль «Иное» – это территория неизвестного, но где-то (в каждом конкретном произведении) мы должны встретиться. Здесь

важно не переусердствовать с режиссурой и дать прозвучать автору. Это подобно балансированию на канате между концертным исполнением и постановочным спектаклем.

Чем определен выбор произведений Игоря Федоровича Стра-



Хор театра Новая Опера



Сцена из хорового спектакля «Белое»

винского? Как известно, у него достаточно сочинений с участием хора, включая известную хореографическую кантату «Свадебка». Почему вы остановились именно на его поздних духовных опусах?

А.В. Мы много слушали и изначально планировали включить в программу больше сочинений Стравинского, но постепенно откристиализовались именно эти три: «Плач пророка Иеремии», «Вавилон» и «Заупокойные песнопения». Мы с дирижером Андреем Лебедевым пока не пришли к общему мнению, в каком порядке их следует исполнять, хотя для нас обоих центральное произведение – «Плач пророка Иеремии». Андрей Александрович считает, что сначала должна звучать кантата «Вавилон», в моем представлении на первом месте должны стоять «Заупокойные песнопения», и это не случайно. «Заупокойные песнопения» – это образ Распятия, обнажения сущности человека, стоящего на грани жизни и смерти. Человек словно «обнуляется» и затем в «Плаче» и «Вавилоне» происходит его встреча с Богом. Если говорить о проблеме времени в музыке, то в «Заупокойных песнопениях» оно как бы останавливается, в «Плаче пророка Иеремии» время уже не психологическое, а онтологическое.

В написанных на библейские сюжеты «Вавилоне» и «Плаче пророка Иеремии», так или иначе, присутствует тема Божественного суда, наказания. Считаете ли вы ее объ-

единящей?

А.В. Здесь важна не тема Божественного суда, а понимание человеком того, что не Бог его наказывает, а он сам себя наказывает. И это прочитывается в обоих канонических текстах: я наказываю себя, потому что не слушаю Бога, не вижу Его, с Ним еще не встретился. Я совершаю поступки, уводящие меня от этой встречи, и потому происходят события, которые могут восприниматься как кара... В «Плаче пророка Иеремии» для меня эта тема самая важная. Человек, наконец, понимает, что надо остановиться и начать диалог с Богом. То же и в «Вавилоне»: есть тема единого (все говорят на одном языке, строят один город), потом происходит Божественное наказание, и наступает разобщение, рассеяние людей по миру. На самом деле, это не просто рассеяние: возникает многообразие, потенциальность. Здесь «наказание» есть инструмент развития и познания.

Кстати, эта идея (единства и множественности) реализуется и в музыкальной структуре «Плача». Весь музыкальный материал сочинения вырастает из начальной музыкальной фразы (серии), которая подвергается различным модификациям. То есть мы слышим что-то одно, перерастающее в многовариантность, которая затем все равно сходится к этому одному.

Юлия, сольные партии в сочинениях Стравинского, предназначенные для солистов-вокалистов, на фестивале исполняют артисты хора. Как

они справляются с этим?

Ю.С. Справляются хорошо. У артистов хора вообще разный опыт, разное образование. К примеру, даже в Камерном хоре Новой Оперы есть как дирижеры-хоровики, так и вокалисты по образованию. Мне всегда интересно раскрывать их лучшие качества, их таланты. У нас есть ребята, которые могут выучить и исполнять сольные партии, даже такие непростые, как в «Плаче пророка Иеремии» Стравинского. Самое главное, что они не боятся это делать!

Применяете ли вы как хормейстер какие-то особые методики при изучении музыки XX века?

Ю.С. При всей кажущейся языковой сложности музыки XX века, она достаточно четко структурирована и логична. Моя задача – эту логику понять и донести ее артистам хора. Все партитуры я изначально анализирую, иногда что-то обнаруживается прямо во время репетиции, и это очень интересно.

Немаловажен и вопрос языка, на котором исполняются произведения. «Плач» и «Заупокойные песнопения» Стравинского звучат на латыни, а «Вавилон» на английском...

А.В. «Вавилон» мы исполняем на двух разных языках. В майских концертах кантата прозвучит на английском, а в июне – на немецком. Для меня английский – это язык политики. Исполнение на английском истории Вавилона превращает ее как бы в «Библию для детей». Опять же, по моим слуховым ощущениям, немецкий – более сакральный язык, он ближе к латыни. Поэтому мне он кажется более подходящим для данного произведения. Возможно, это просто мои ассоциации...

Ю.С. Благодаря этим ассоциациям мы представим два варианта кантаты «Вавилон». (Смеется.)

А.В. (Смеется.) Точно. Два варианта последовательности сочинений Стравинского и два варианта языка в «Вавилоне»...

«Плач пророка Иеремии» прозвучит в России впервые. Кажется немного странным, что есть еще сочинения Стравинского – этого классика XX века, которые до сих пор ни разу не исполнялись в нашей стране...

Ю.С. Да, но мы совершенно не

стремились быть в этом смысле первыми. Просто традиционно у нас исполняют «Свадебку» или «Историю солдата». Поздние же сочинения композитора все еще ждут своего часа.

Еще одна премьера фестиваля – хоровая опера Татьяна Шатковской-Айзенберг «Красное» (пока в концертном варианте). Она станет заключительной частью «цветовой» трилогии спектаклей Камерного хора: «Черное» – «Белое» – «Красное». Как родилось это произведение?

А.В. Если говорить о всей трилогии, то проект «Красное» «идет» путем «Черного», которое выросло из концерта Камерного хора под названием «Спиричуэлс». Проект «Белое», напротив, сразу ставился как спектакль. Мы работали над ним целых девять месяцев, но и сейчас эта постановка от представления к представлению как бы прорастает внутрь. «Черное» и «Красное» более линейные.

«Красное» – неизведанная территория, связанная с темой Испании. Кроме выбранных нами испанских и сефардских песен, композитор Татьяна Шатковская-Айзенберг написала авторский материал; так возникла эта хоровая опера. Самая большая нагрузка здесь ложится на Юлию Семякову, которой предстоит все это услышать своим внутренним слухом и затем выучить с хором.

Почему вы решили привлечь композитора, ведь в спектаклях «Черное» и «Белое» вы использовали готовый материал? Писалась ли «Красное» специально для Камерного хора Новой Оперы?

Ю.С. Таня Шатковская-Айзенберг часто приходила на репетиции Камерного хора еще во время работы над проектами «Черное» и «Белое». Так что она изначально была вовлечена в процесс. Кроме того, «Красное» связывалось нами с испанской музыкой, но я не могла найти обработки испанских песен для хора, поэтому и обратилась к Тане. Сначала она выступала в роли специалиста-куратора по испанской музыкальной тематике, а потом подключилась и как композитор.

Как проходила ваша совместная работа с композитором?

А.В. Я давал Тане темы и направление мысли, и на эти темы она со-

чиняла музыку или подбирала песни.

Предполагает ли опера «Красное» сюжетное действие, персонажей?

А.В. Да, но персонажи здесь условные. Скорее это образы, всплывающие из общности и затем скрывающиеся в ней же.

В основе сюжета две картины: «Герника» Пабло Пикассо и «Сон, вызванный полетом пчелы вокруг граната, за секунду до пробуждения» Сальвадора Дали. Картина Пикассо продиктовала основную тему оперы – историю бомбардировки испанского города Герника самолетами немецкого легиона «Кондор» во время Гражданской войны 26 апреля 1937 года. Пикассо был невероятно взволнован этой темой и написал картину за очень короткое время. Меня «Герника» привлекала всегда, я мог рассматривать ее часами. Однажды на какое-то мгновение я представил ситуацию – испанский город ночью, люди спят, и вот на них сбрасывают бомбы. Я подумал, если в жизни все взаимосвязано, то эти падающие бомбы необъяснимым образом связаны с сознанием спящих людей. (Тут можно перейти к картине Дали «Сон...», потому что она вся построена на взаимосвязях реальности и сна.) Во сне эти люди находятся на пороге жизни и смерти, на территории, где собирается вся история Испании с ее мифами, песнями, танцами. Это коллективное бессознательное, некая мифологема Испании. Но вот совсем скоро бомбы упадут, и для этих пока что спящих людей настанет небытие. Этот момент перехода рассматривается нами через темы Дон Кихота и Кармен, через узнаваемые, связанные с испанской культурой, но трансформированные образы. Предупреждаю, в опере «Красное» вы не увидите брюнетку с кастаньетами в развевающемся платье и с красным цветком в волосах. Это будет нечто другое...

Один из вечеров фестиваля посвящен хоровой музыке Ф. Пуленка. Расскажите об этом вечере подробнее.

Ю.С. У нас до сих пор мало исполняют Пуленка, и почему так происходит – для меня загадка! С хоровым творчеством композитора я познакомилась благодаря выдающемуся

шведскому хоровому дирижеру Эрику Эрикссону, чьим ассистентом я была в 2000 году, готовя с Камерным хором профессора Б.Г. Тевлина программу для его мастер-класса в Московской консерватории. Находясь под огромным впечатлением от работы маэстро, я стала интересоваться его творчеством и обширным репертуаром хоровых коллективов, которыми он руководил. Так впервые в жизни я услышала духовные мотеты Ф. Пуленка.

Музыкальный язык композитора ярок, самобытен и эмоционален. Обращение к Богу в его сочинениях, имеющих четкие рамки старинной музыкальной формы мотета, превращается в страстное и пылкое личностное высказывание. Для меня духовные мотеты Пуленка – одна из ярчайших страниц духовной хоровой музыки XX века. 15 июня мы покажем разное Пуленка. Наряду с духовными произведениями прозвучат также его обработки французских народных песен. Как всегда, мы с Алексеем Вэйро попробуем выйти за рамки обычного академического хорового концерта, поэкспериментировав с акустикой и пространством Зеркального фойе.

Завершат фестивальную программу оратория Г.Ф. Генделя «Мессия», которая прозвучит 24 июня с участием хора, солистов и оркестра под управлением Яна Латама-Кёнига. Участие маэстро в фестивале стало уже традиционным, поддерживает ли он ваши искания?

Ю.С. Ян соглашается на все наши «безумства», у него не возникает даже тени сомнений. Важно, что в команде есть человек, который не тормозит тебя, а стимулирует брать новую высоту. Ян Латам-Кёниг не боится нового и сложного. В прошлом году, взявшись за «Страсти по Луке» Пендерещкого, он совершил настоящий подвиг!

А.В. Он открыт экспериментам, и это здорово! Это ценное качество для дирижера, который уже имеет репутацию в академической среде, при этом не боится делать шаги в неизвестном направлении – для себя и тех, кто придет его слушать. В этом мы с ним едины.

Беседовала Юлия Москалец