



ВЕЩАЛКА

НАШ ТЕАТР НАЧИНАЕТСЯ С «ВЕЩАЛКИ»

В НОМЕРЕ:

1-2, 5-6 стр. Интервью с солистами Т. Ермолаевой и Д. Пьяновым
 3-4 стр. Эхо премьеры оперы М.С. Вайнберга «Пассажирка»
 4 стр. На заметку меломанам: концертные программы апреля

Акценты месяца:

колонка главного редактора

Фестиваль и последующее вручение премии «Золотая маска» – традиционная апрельская кульминация театрального сезона Москвы и России. 11 и 17 апреля *шестикратный номинант* – спектакль «Саломея» (опера Рихарда Штрауса в постановке Екатерины Одеговой) – пройдет на сцене театра. Мы публикуем интервью с номинантами на «Золотую маску» Таисией Ермолаевой и Дмитрием Пьяновым, исполнившими в спектакле партии Саломеи и Ирода.

Также в номере – дайджест откликов прессы на резонансную постановку «Пассажирки» Моисея Вайнберга и обзор концертов на Основной сцене и в Зеркальном фойе театра в апреле 2017 года.

До новых встреч в «Новой Опере»!

Михаил СЕГЕЛЬМАН

Маска, я вас знаю?

11 и 17 апреля в рамках фестиваля «Золотая маска» на сцене Новой Оперы пройдут конкурсные показы оперы Р. Штрауса «Саломея». Спектакль, премьера которого состоялась в сентябре 2015 года, выдвинут на национальную театральную премию в шести оперных номинациях: работа дирижера (Ян Латам-Кёниг), работа режиссера (Екатерина Одегова), работа художника (Этель Иошпа), женская роль (Таисия Ермолаева – Саломея), мужская роль (Дмитрий Пьянов – Ирод) и, собственно, сама постановка.

В сентябрьском номере нашей газеты за 2015 год (он доступен на сайте театра) публиковались интервью с музыкальным руководителем, режиссером-постановщиком, консультантом по драматургии и художником-постановщиком спектакля. Сегодня мы беседуем с солистами – номинантами на премию «Золотая маска»: Таисией Ермолаевой и Дмитрием Пьяновым. Таисия Ермолаева – солистка Новой Оперы с 2015 года, Дмитрий Пьянов служит в театре уже более 20 лет. Волею судеб их векторы пересеклись в спектакле «Саломея».



Саломея – Таисия Ермолаева

Таисия Ермолаева: «Мне нравятся кровавые роли»

Таисия, вы пришли работать в театр в начале прошлого (2015 – 2016) сезона, незадолго до премьеры оперы «Саломея». Ходят слухи, что вас специально пригласили для исполнения заглавной партии в этом

спектакле. Раскройте секрет.

История очень простая, и я могу ее откровенно рассказать. К этому событию меня подвел друг, с которым мы учились у одного педагога по вокалу в Милане. Как-то при

встрече он спросил: «Тася, как же так? У тебя такой голос, а ты не поешь». А в тот момент у меня были трудности с работой. На мою удачу друг оказался хорошо знаком с режиссером Екатериной Одеговой. Однажды он позвонил мне и сказал, что Катя готовится к постановке «Саломеи» и нуждается в голосе главной героини.

Когда-то давно, скорее из любопытства и ради саморазвития, я начинала учить партию Саломеи, но оставила затею. Это одна из сложнейших опер, которую певицы чаще исполняют на пике своей карьеры. Но русский человек не страшится ничего (*смеется*). И так как друг знал о моих начинаниях в разучивании этой партии, он посоветовал мне срочно написать письмо Екатерине Одеговой и вспомнить фрагменты оперы. Катя рассмотрела мое резюме и сказала, что мне необходимо приехать в Москву на прослушивание. Так и произошло. Я приехала, меня прослушали руководители театра, и после обсуждения было решено взять меня на эту роль. Все в этой истории получилось случайно, быстро и неожиданно. Я не осознавала это целиком.

Даже когда мне сказали «мы вас берем», я подумала: «Здорово! Спою Саломею». Но не ожидала, что меня сразу зачислят в труппу театра и я смогу участвовать и в других постановках.

Саломея – неоднозначный персонаж, один из самых противоречивых и притягивающих в оперном театре. Как вы вживались в образ? Расскажите вашу историю воплощения.

Сама по себе история для меня не нова. Я знала, о чем идет речь. Хотя, конечно, у нее множество трактовок, она переписана, переработана, переосмыслена многими авторами. И у Штрауса она тоже отличается от библейской Саломеи. Поначалу я отнеслась к этой роли довольно примитивно: первостепенной задачей было понять музыку, которая у Штрауса очень непростая. Я пыталась прочувствовать, нравится она мне или нет. Ведь самое главное для певца – осознание музыки: можешь ли ты ее принять, доставляет ли она тебе удовольствие.

Персонаж был вторым вопросом. И здесь мне безумно помогла Катя. Она четко представляла образ Саломеи и точно знала, что она как режиссер хочет показать и что требуется от меня. Катя доступно и ясно объяснила подтекст образа Саломеи, и этот подтекст оказался мне очень близок. Я верующий человек, и, по моим ощущениям, люди должны уметь отказаться от приземленной любви к материальному и перенаправить свою любовь на духовное. Это очень просто: надо любить людей не за телесные, а за духовные проявления и действия. Я с детства знала, что хочу нести людям добро, поэтому выбрала профессию певицы, и до сих пор так думаю. Все это к тому, что Саломея, как ни странно, несмотря на кровь, злость, агрессию, – настоящее воплощение женской природы. Как в фильме «Антихрист» режиссера Ларса фон Триера, где говорится о женщине как о животном, естественном порождении природы, которое часто поддается своим чувствам, а не разуму. Саломея – это именно такое существо. Она как стихия, которой сначала владеет инстинктивное понимание ее силы, красоты, желанного тела, перерастающее в бурное эмоциональное восприятие мира. Она не только полюбила, но и, можно сказать, уверовала – не в Бога, а в энергетику между людьми, которую можно называть любовью, страстью, в то, что связывает нас, в химию, которая вне нашего материального понимания. Я так представляю себе Саломею. Поэтому после этого спектакля меня тря-

сет. И это не потому, что что-то не получилось или я взяла не ту ноту, а от эмоционального переживания роли. Это необъяснимо. Это полная отдача.

Штраус называл свою оперу «скерцо со смертельным исходом», и это не удивительно – музыка в «Саломее» невероятно сложная и трудноисполняемая. Многие певцы отказывались от своих партий. Как вам удалось справиться с такой непростой задачей?

Первым делом – глупость и бездумность, и, конечно, желание петь (*смеется*). Я посвятила этому всю свою жизнь и сейчас этим живу. У певцов есть возможность почти ежедневно выходить на сцену и выпле-



Саломея – Таисия Ермолаева

скивать свои эмоции сотням людей. И это важно для меня.

Штраус написал вокальные партии «Саломеи» преимущественно в разговорной манере, где на первом месте не красота звука, а эмоция: в каждом слове, как в журчании ручейка, должна литься красивейшая немецкая вязь. И это важно понять. Я слышала о людях, которые отказывались от исполнения «Саломеи» по другим причинам, из-за сюжета. Кто-то считает это произведением богохульным, а кто-то опасается убийства и крови. Певцы избегают негативных эмоций, потому что боятся не избавиться от них впоследствии. Мне же, наоборот, очень нравятся кровавые роли.

И практика это подтверждает. После «Саломеи» вы исполнили главную партию в опере «Маддалена» С.С. Прокофьева. И снова – образ психически неуравновешенной героини и хладнокровной убийцы. Часто приходится петь подобные партии? Не боитесь, что за вами закрепится определенный сценический типаж?

Не боюсь. Все началось с «Набукко» и партии Абилайль, потом была главная партия в другой опере Верди – «Макбет», которая меня очень впечатлила

и сподвигла перечитать Шекспира. В результате я поняла, что мне нравятся такие роли. И когда предложили Саломею, то я уже предвкушала убийство и много крови. И конечно, «Маддалена» С.С. Прокофьева со своей многоликостью, интеллектом и хладнокровием не осталась в стороне. В трактовке режиссера Алексея Вэйро Маддалена – живая, постоянно «переливающаяся» натура, королева в своем мире. И в этом понимании женской природы есть сексуальный подтекст. Я даже жалею, что Прокофьев не написал более крупное произведение, но и за это большое спасибо. Опера «Маддалена» – бесспорный шедевр.

Что дальше?

А еще что-нибудь кровавое осталось? Я бы с удовольствием взялась (*смеется*). На самом деле кровавых сочинений много. А еще мне очень нравятся воительницы, например, Одабелла из оперы «Аттила» Верди или пуччиниевская Тоска. Такие экстремальные эмоции меня завораживают. Возможно, потому, что они не рутинные, не обыденные. Это то, что в нормальной жизни, надеюсь, мы никогда не познаем. Но здорово, что это можно пережить на сцене.

Расскажите о проектах вне театра.

Сейчас я переехала в Россию, но до этого много лет жила в Италии. В тех краях очень замкнутый круг артистов, и попасть в него сложно. Но периодически я пою там. В Италии, в Городском театре Сассари, состоялась мой дебют в опере «Сельская честь» П. Масканьи в роли Сантуццы. И конечно, опера, в которой я знаю и люблю каждую эмоцию, каждую нотку, дорога мне, и, исполняя ее, я не могу сдержать слез. Периодически меня приглашают ее петь в Италию, и я очень рада. А сейчас в планах заглавная партия в «Аиде» Дж. Верди в театре Петруццелли в Бари, надеюсь, все получится.

Ваша Саломея номинирована на «Золотую маску». Какие эмоции это вызвало?

Можете мне не верить, но когда это случилось, я ничего не знала о премии и не понимала ее значимости. Да и сейчас стараюсь не думать. Как говорится, нет предела совершенству, и хочется, чтобы твоя работа приносила только наслаждение публике. Сейчас для меня важны предстоящие спектакли (11 и 17 апреля) и заветные аплодисменты зрителей.

Дмитрий Пьянов: «Готов петь Штрауса еще и еще»

Дмитрий, вы работаете в Новой Опере уже более двух десятков лет. Как вы пришли в театр?

Хотя я практически вырос в театре (мои родители и дедушка пели в хоре Казанского театра оперы и балета), солистом оперы я стал не сразу. В Москву я попал случайно. До этого учился в Казани на дирижерско-хоровом отделении музыкального училища. Однажды узнал, что объявляется набор в хор Большого театра, и решил поехать в столицу. Прослушивание прошел успешно и был зачислен в труппу хора.

В хоре Большого театра я проработал восемь лет и не думал, что буду что-то менять. О чем еще может мечтать музыкант в 20 лет! Ты работаешь в театре и можешь послушать выдающихся певцов, посмотреть на великих танцовщиков. Это был конец 1980-х, и я успел застать «золотой век» Большого: маститые солисты, великолепный хор, где все артисты «поющие» (сейчас не у всякого солиста такой роскошный голос, каким обладали в те годы некоторые артисты хора). Потом начались изменения в жизни страны и театра. Одни певцы уехали, другие просто ушли со сцены...

Однажды мой коллега, тоже артист хора Большого театра, предложил мне позаниматься вокалом с Елизаветой Стефановной Новиковой, которая работала в Детской музыкальной школе № 1 имени С.С. Прокофьева и организовала при школе свою студию. Я начал с ней заниматься, участвовал в концертах. В определенный момент у педагога возникла мысль создать нечто вроде музыкального театра и привлечь в него своих учеников. Так в 1992 году родился Театр-студия имени Прокофьева, названный так, поскольку занятия проходили на базе прокофьевской школы. Там мы одновременно учились и выступали; впоследствии у студии нашлись средства, чтобы пригласить оркестр, появилась возможность ставить оперы (хоть и в камерном варианте). Именно с этого началось мое вовлечение в оперное искусство. Позднее Елизавета Стефановна посоветовала мне поступить на вокальное отделение Российской академии музыки имени Гнесиных. Я решил, что надо попробовать, хотя в тот момент мне уже было 28 лет. После поступления в Гнесинку пришлось уйти из хора Большого, потому что совмещать работу и учебу тогда было нельзя.

Уже во время обучения я много слышал о Новой Опере. Как-то знакомые девушки, работавшие в этом театре, пригласили меня на спектакль «Двое Фоскари» в МХАТ им. А.П. Чехова, где в то время давала представления Новая Опера. А потом они же записали на прослушивание в оперную труппу театра. Не знаю, судьба ли это, но как будто что-то вело. Меня сразу же приняли и быстро ввели в репертуар, через который тогда проходили все солисты, – концерты, дивертисмент «Россини». Поскольку своего здания у театра не было, мы давали множество концертов. Затем появились роли в спектаклях: Трике в

артист востребован, тем менее уверенно он себя чувствует. В моей жизни были разные периоды: случались моменты разочарования, когда, кажется, что-то могло бы состояться, но не случилось...

То есть остались партии, которые хотелось бы спеть, но до сих пор так и не удавалось?

Мне всегда хотелось исполнить партию Князя из «Русалки» А. Дворжака. Эта опера мне очень нравится, слушаю ее с упоением. Жаль, что Герцог из «Риголетто» остался «за бортом». Хотя эту партию меня в свое время пригласили исполнить в спектакле Оперного центра Галины Вишневской. Репетировал, но не спел Германа в спектакле «Пиковая дама». Да много таких. Такова театральная жизнь.

Тем не менее, случаются и счастливые моменты. Я имею в виду роль Ирода в спектакле Екатерины Одеговой «Саломея» Рихарда Штрауса, в которой вы раскрылись с неожиданной стороны! Вас привыкли видеть в лирических образах, но Ирод – олицетворение зла, порока

и сладострастия. Как вы справлялись со сложностями ее воплощения, ведь известно, что эта партия во всех отношениях так же трудна, как и партия заглавной героини. Напомню, что в предшествовавших постановке концертных исполнениях «Саломеи» в Новой Опере партию Ирода, как правило, пели приглашенные солисты: в январе 2008 года – финн Аки Аламиккотерво, в апреле того же года – солист Мариинского театра Константин Плужников, в январе 2014 – Петер Свенссон из Нидерландов. Лишь в одной из концертных версий (в ноябре 2014) мы могли услышать солиста Новой Оперы Михаила Губского. На премьере – в сентябре 2015 – выступил еще один солист Мариинки, Андрей Попов. Сегодня – вы единственный штатный артист Новой Оперы, кто исполняет эту роль в спектакле.

Когда зашла речь об исполнении партии Ирода, признаюсь, поначалу я немного испугался. Музыка эту я знал давно, слушал, она была мне интересна, но я не представлял, что могу попробовать ее исполнить. Какой-то драматический опыт уже был, но пришлось приложить немало усилий, чтобы воплотить этот образ. Как я уже говорил, чем в большем количестве спектаклей артист задействован, тем



*Саломея – Таисия Ермолаева
Ирод – Дмитрий Пьянов*

«Евгении Онегине» П.И. Чайковского, Володя в опере «Первая любовь» А. Головина, Моцарт в спектакле «О Моцарт! Моцарт...», Баян в «Руслане и Людмиле» М.И. Глинки, Берендей в «Снегурочке» Н.А. Римского-Корсакова. Часть из них была исполнена еще в бывшем кинотеатре «Зенит» незадолго до переезда театра в собственное новое здание.

С тех пор ваш репертуар пополнялся, и сегодня это – обширный список, включающий более 30 партий – как главных, так и персонажей второго плана.

Не все партии, которые в нем значатся, мне удалось спеть много раз. Некоторые прозвучали только в концертной версии, кое-что я спел всего несколько раз: так, например, было с Лестером в «Марии Стюарт» Г. Доницетти. Какие-то партии я готовил как страшущий солист, а до спектакля дело так и не доходило. В театре это нормальная практика: ты ждешь момента, когда окажешься нужен.

В некотором смысле, солист подобен спортсмену: оба прыгают на ту высоту, на которую им ставят планку. Чем больше работаешь, тем больше появляется опыта, уверенности; чем выше планка, тем больше себя к ней подтягиваешь, тем заметнее твой творческий рост. И наоборот, чем меньше

более он мобилен, тем быстрее учит сложный материал. У меня такого навыка не было. Так что когда я учил партию Ирода, мозги скрежетали. Во мне бушевали внутренние войны, казалось, я взялся не за свое. Только потом, после многих репетиций наступил перелом: я почувствовал, что смогу. Огромную помощь мне оказала мой концертмейстер – Таня Сотникова. Думаю, без нее вообще ничего могло бы не состояться.

К сожалению, выучить партию к премьере я не успевал, но понимал, что премьеру должна состояться и пройти хорошо. Поэтому я сказал режиссеру спектакля Кате Одеговой, что нужен человек, который выйдет на премьеру, уже имея опыт исполнения этой партии. Таким образом, на первые спектакли был приглашен Андрей Попов. Я благодарен Кате за то, что она поняла меня в тот момент и согласилась подождать.

В чем основная сложность? За что из предшествующего опыта можно было зацепиться?

Основная сложность – в музыкальном материале. Еще одна трудность заключалась в том, что я не владею немецким языком. Одно дело, когда учишь Моцарта на немецком: его музыка изначально живет в тебе, поэтому и язык ложится легко. Совсем другое – Рихард Штраус. Немного ближе к «Саломее» была работа в «Каприччио» Р. Штрауса несколько лет назад; в том спектакле я исполнил роль Фламандца. Но это был романтический образ, поэтому и партия, за исключением нескольких сложных ансамблей, кантиленная. Партия Ирода написана иначе – с обилием скачков, резких интонаций, сильных эмоций.

Кстати, в упомянутых вами концертных исполнениях «Саломеи» я тоже участвовал: сначала пел партию Иудея, потом Нарработа. Так что к роли Ирода я шел постепенно и в определенный момент почувствовал, что это – мое.

Расскажите о работе над драматической составляющей образа Ирода. Что шло от режиссера, что от вас? Возможно, вы ориентировались на какой-то уже существующий образ, скажем, в кино или другом виде искусства?

На кинообразы не ориентировался, хотя и такой путь возможен. С одной стороны, мне помогала музыка, в которой и характер, и повадки персонажа переданы идеально.

С другой стороны, – я почувствовал, что каких-то демонов я выпускаю из себя. В каждом из нас кроется что-то, о чем мы не догадываемся. И в образе Ирода нашла выход энергия,

которую ты обычно сдерживаешь, хоронишь в себе. Но в целом – это собирательный образ, в котором отразился и накопленный опыт работы, и жизненные впечатления.

Все реакции твоего персонажа возникают в процессе игры, в процессе взаимодействия с другими персонажами. Сначала отталкиваешься от текста (и здесь огромную роль играет работа с концертмейстером, а затем – с дирижером и режиссером). Затем все это прирастает интонациями, жестами. Вообще работа над партией – процесс бесконечный.

Какие черты в личности Ирода вы подчеркнули?

В Ироде кроется масса комплексов, он истерик, при этом он – правитель и должен быть сильным, но ему не удается скрыть свои слабости. В опере прослеживаются его отношения с Саломеей и Иродиадой. И если к Саломее у него однозначное отношение – это желание, то с Иродиадой все гораздо сложнее. Иродиада – единственный человек, кто знает обо всех его психологических комплексах и говорит ему об этом в лицо. И он это «съедает». У Ирода нет пути назад, и от этого он становится только хуже. Его единственный способ самозащиты – брать и подавлять. К слову, все это можно найти и в сегодняшней жизни. Ты не ищешь этого специально, но иногда наталкиваешься на похожие проявления человеческой природы.

Видали ли вы, как эту партию исполняет Андрей Попов, сыгравший в нескольких премьерных спектаклях? Ваш Ирод и его – отличаются?

Конечно, видел. У каждого актера своя психофизика, музыкальный и актерский опыт, желание придумать что-то свое. Все это отражается на исполняемой партии. Именно поэтому мы ходим на одни и те же спектакли, но с разными певцами. Поэтому и опера существует не первый век. Разные люди исполняют роли по-разному, и главное, интересно это сделано или нет.

Работа в спектакле «Саломея» оказалась для вас продуктивной и в плане дальнейшего творческого развития. Как мне кажется, она «потянула» за собой партию Вальтера в недавней премьере оперы «Пассажирка» М.С. Вайнберга.

Да, Вальтер близок к этому, в нем тоже есть какая-то червоточина. Хотя в повести Зофьи Посмыш – литературной основе «Пассажирки» Вайнберга – этот герой раскрывается шире, чем в самой опере. В опере он однозначнее: всю ситуацию Вальтер рассма-

тривает исключительно через призму своей карьеры. Ему не страшно, что происходило во время войны, он боится того, как ситуация с его женой – Лизой, бывшей надзирательницей концлагеря – может повлиять на его дальнейшую жизнь. Можно гадать, как он провел годы войны: отсиделся ли где-то или нет... Однако, на мой взгляд, этот герой произносит самый важный для раскрытия темы оправдания или осуждения злодеяний, вопрос: «А можем ли мы с этим жить дальше?». И отвечает: «Да, можем. Была война. Прошло много лет. Мы имеем право забыть о ней». Но опять же здесь можно рассуждать: говорит ли он это утвердительно (и тем самым оправдывает жену), или этот вопрос остается открытым – для него, для Лизы и для зрителей в том числе? Важно, что вопрос задан.

В «Пассажирке» Вальтер тоже поет на немецком языке, да и интонационно партия этого героя тоже непростая.

Но после Ирода она давалась гораздо легче! Определенную пользу в разучивании партии Вальтера принесло то, что на репетициях мы начинали петь «Пассажирку» на русском. Впоследствии было решено сделать постановку многоязычной. Хотя вопрос, на каком языке лучше исполнять эту оперу, во многом дискуссионный. Для зрителя, скорее всего, удобнее воспринимать оперу на родном языке. С другой стороны, использование немецкого языка в партии Вальтера или Лизы дает дополнительную краску. И артисту «делать» мерзавца в каком-то смысле проще.

Возвращаясь к «Саломее»: работа в этой постановке стала большой удачей. Мне повезло, что у меня такой концертмейстер и что режиссер во мне что-то увидела, проявила интерес. Катя приложила много усилий, чтобы прийти к этому результату. Хотя слово «результат» здесь условно, потому что театр – это бесконечный процесс. Сама постановка получилась очень интересной. Она не всегда комфортна для певца в смысле традиционного прочтения партии, зато помогает раскрытию образа, когда нужно дойти до края.

После работы в «Саломее» к другой музыке я отношусь спокойнее. Раньше мне казалось, что много музыки интересно было бы спеть, сейчас мне достаточно ее просто слушать, потому что я понимаю: там нет такой экспрессии, силы характера, и вообще она другая. Музыка Штрауса сейчас мне близка и, конечно же, она захватывает! Я готов ее петь еще и еще.

*Беседовали:
Наталья Лантеева, Юлия Москалец*

«Глобальная мощь, космическая скорбь...»

Трагические аккорды оперы Моисея Вайнберга «Пассажирка» прогремели на сцене Новой Оперы 27 января 2017 года. Ожидаемая премьера, приуроченная ко Дню памяти жертв Холокоста, вызвала множество откликов критиков. Избранные фрагменты – в нашем традиционном дайджесте.

Спектакль в Новой опере оказался первой театральной «Пассажиркой» в Москве с ее сложнейшей для оперы фактурой: концлагерь, пытки людей, расстрелы, издевательства, колючая проволока. Но опера Вайнберга – это не только кошмар Освенцима, но и тема человеческой совести, ада всечеловеческой души, мучающейся от совершенных преступлений и безвозвратных потерь жизней. Это та нестерпимая боль, которая жгла самого Вайнберга, потерявшего всю семью в польском концентрационном лагере. Камеры на сцене, работающие в режиме лайф, выводят на экран крупные планы, создающие документальный формат хроники лагеря смерти. <...>

Работу артистов в этом спектакле невозможно назвать игрой, это коллективный опыт проживания ужаса, погружения в боль, в кошмар бессмысленного уничтожения жизней. <...> Артисты поют с невероятным напряжением звука, с интенсивностью, гневом и одновременно душевностью, проживая всем своим существом трагические жизни людей из никуда не канувших времен. Наталья Креслина (Марта), Валерия Пфистер (Лиза), Дмитрий Пьянов (Вальтер), Виктория Шевцова (Катя), Полина Шамаева (полька Кристина), Александра Саульская-Шулятьева (Бронка) и все артисты раскрывают в спектакле главное вайнберговское послание: чтобы справиться со страшным прошлым, его нельзя забывать никогда.

*Ирина Муравьева,
Российская газета, 30 января*

В «Новую оперу» «Пассажирка» пришла как продюсерский проект Иосифа Кобзона, а название выбрал Сергей Широков – режиссер с телевидения, дебютировавший в театре. Его работу можно назвать профессиональной, опыт телевизионщика пригодился в организации картинки, крупные планы и постановочные кадры грамотно увязаны со сценографией Ларисы Ломатиной и костюмами Игоря Чапурина. Нары, колючая проволока, бритые головы и полосатые робы заключенных – все как будто сошло с киноэкранов. <...>

Весьма интересен оркестр, то слитный, то рассыпающийся на экспрессивные грозды солирующих тембров. Что касается вокальных партий, то они требуют от певцов немалых сил – и здесь нужно оценить труд исполнителей главных партий: Валерия Пфистер (бывшая надзирательница Освенцима Лиза Франц), Наталья Креслина (полька Марта, узница лагеря), Дмитрий Пьянов (муж эсэсовки Вальтер, ничем не запятанный и до поры не ведающий о прошлом жены немецкий дипломат), Артём Гарнов (жених Марты, подпольщик-музыкант,

бросающий в лицо фашистам Чакону Баха и получающий автоматную очередь, не выпуская скрипки из рук) и другие выложились на сто процентов – хотя труд их в известной степени неблагодарен, поскольку голоса, редко поддерживаемые оркестром, звучат невыгодно оголенными, а поискам интонации композитор чаще предпочитает натиск, если не надрыв.

Пётр Поспелов, Ведомости, 30 января

Музыка, сама по себе выдающаяся, производит особо сильное впечатление в трактовке дирижера Яна Латам-Кёнига: это поистине глобальная мощь и космическая скорбь. <...>

Честно говоря, творческий бэкграунд

Вопреки ожиданиям зловещая тень шоу-бизнеса и непривычный для оперного мира повышенный уровень пиара не наделали вреда. У «Пассажирки» – теперь уже московской – снова заслуженный успех. <...>

Можно упрекнуть постановщиков, что терпкими для оперного театра приемами они пользуются как-то слишком уж легко, невыстраданно и нерасчетливо. Что видеоряд иногда избыточен и отвлекает от музыки, которая вовсе не нуждается в постоянных подпорках. <...> Но «Пассажирка» – не совсем обычная опера: она еще и документ, и плакат, и киномонтаж. И телевизионная прямолинейность ее не оскорбляет, наоборот, может помочь достучаться до всех сидящих в зале.



постановщика внушал опасения. Но они, к счастью, не оправдались. Все члены постановочной команды оказались на высоте. Широков поставил добротный реалистический спектакль с густой примесью символических и аллегорических видеодобавок: над сценой расположен экран, и туда в виде хроники и «документальной» съемки выводятся лица героев крупным планом, разъяренные морды рычащих лагерных собак, березовая роща или объятия влюбленных из нормальной довоенной жизни. <...>

Солстка «Новой оперы» Наталья Креслина не только превосходно спела. И не только сумела сделать свою Марту мужественной страдальцей. Она – символ вечной скорби. И финальный монолог бывшей узницы о прошлом – необходимое всем размышление об ужасах новейшей европейской истории. О памяти и ее значении. О том, как важно извлечь из прошлого уроки и не наступать снова на те же грабли.

Майя Крылова, Ревизор.ru, 28 января

И уж точно никаких шансов остаться равнодушными им не оставляет стоящий за пультом главный дирижер театра Ян Латам-Кёниг. Он бьет наотмашь, вытаскивая из музыки Вайнберга всю ее бескомпромиссную резкость, задавленную красоту и роскошь прямого высказывания, почти невозможную в наше время.

*Екатерина Бирюкова,
Colta.ru, 31 января*

Или либреттист Александр Медведев (вслед за автором рассказа Зофьей Посмыш, узницей Освенцима) так четко структурировал либретто, или сама тема не предполагает никакого отстранения, но постановки «Пассажирки» в целом довольно похожи одна на другую. Сценическая диспозиция: корабельная палуба – лагерный барак; пассажиры первого класса трансатлантического лайнера, потягивающие коктейли в баре и танцующие под джазовый ансамбль, против страшного, жуткого лагеря, куда попали ни в чем не повинные люди. Как правило, и то, и другое (особенно

другое) довольно точно воссоздают художники. Сценографию спектакля в «Новой опере» делала Лариса Ломанина (постоянный художник Константина Богомолова), которая подчеркнула полярный контраст залитой теплым светом просторной кают-компании и тесных, освещаемых тусклой лампочкой нар. Условные рай и ад: барак так и появляется – с нижнего яруса сцены, практически из-под земли. Экран над сценой используется в целях укрупнения – режиссер Сергей Широков хочет показать крупным планом те эмоции, которые испытывают герои; как метафоры – порой прямолинейные: скажем, когда речь идет о фашистах, показывают дикий лай сторожевых собак; наконец, как план для воспоминаний Лизы.

*Марина Гайкович,
Независимая газета, 30 января*

Новая Опера не стала одновременно представлять параллельно две реальности, как это было в предыдущих постановках «Пассажиры», вкрапления существуют лишь в виде вмешательства на экране над сценой. Подобный ход сейчас является излюбленным приемом как в оперных, так и в балетных спектаклях (вспомнить хотя бы премьеру Большого театра

прошлого года «Совсем недолго вместе», где на фоне подобным образом представлены изображения главных героев).

*Мария Тарасова,
The Wall, 2 февраля*

Отдельно хотелось бы упомянуть о хореографии. Это касается не только танцев изысканной, элегантно одетой публики, беззаботно расслабляющейся после вкусного ужина на фешенебельном лайнере. В первую очередь, речь идет об особых движениях узниц. Девушки, пережившие за время своего заключения немало пыток, не могут нормально ходить, их передвижение, мягко говоря, затруднено. Скованные движения измученных женщин, тем не менее, вызывают восхищение своим изяществом.

*Ольга Пурчинская,
Artreprima.ru, 28 января*

Для меня же главными стали сцены в концлагере и характеры заключенных: русская Катя – Виктория Шевцова, полька Кристина – Полина Шамаева, чешка Власта – Ольга Терентьева, еврейка Хана – Светлана Злобина,

француженка Иветта – Елена Терентьева, Стася – Екатерина Кичигина, Бронка – Александра Саульская-Шулятьева. Как они заботятся и поддерживают друг друга. <...> Под влиянием режиссера и, конечно же, музыки Вайнберга все эти артистки растворились в своих героинях и создали яркие запоминающиеся образы.

*Елизавета Дюкина,
Newsmuz.com, 13 февраля*

«Пассажиры» в «Новой опере» – один из тех спектаклей, которые заставляют думать не столько о его форме или качестве, сколько о глобальных исторических, нравственных и гуманистических принципах существования человека. И о той катастрофе, которую может навлечь нарушение этих принципов. <...>

Это еще один рывок в триумфальном возвращении творчества замечательного композитора к российской публике.

*Екатерина Кретова,
Московский комсомолец, 28 января*

*Материал подготовили:
Наталья Михайлова
(студентка II курса РАМ имени Гнесиных),
Татьяна Маслова*

Концерты апреля

В апреле на нашей сцене прозвучат опера Дж. Пуччини «Тоска», арии из опер Дж. Россини, а также сочинения на «зоологическую» тему.

Юношеский симфонический оркестр имени Л.В. Николаева, который возглавляет штатный дирижер Новой Оперы Василий Валитов, уже появился на нашей сцене. В 2015 году коллектив под управлением своего музыкального руководителя и при участии приглашенных певцов и солистов Новой Оперы исполнил оперу К.В. Глюка «Ифигения в Тавриде» в концертной версии. Вечер увенчался успехом, публику покорила «подлинно живой, богатый нюансами, чувственно дышащий аккомпанемент Юношеского симфонического оркестра России» (Игорь Корябин, OperaNews).

В этот раз оркестр взялся за «Тоску» Дж. Пуччини, хорошо знакомую любителям оперы. Исполнители – солисты Новой Оперы Ирина Морева (Тоска), Борис Стаценко (Скарпиа) и другие. Партию Каварадосси исполнит испанский тенор Эдуардо Аладрен. Певец начинал с партий в сарсуэлах в родном городе Сарагосе, а сейчас исполняет главные партии в «Травиате», «Аиде», «Силе судьбы» Дж. Верди, «Кармен» Ж. Бизе, «Тоске» и «Мадам Баттерфляй» Дж. Пуччини, «Паяцах» Р. Леонкавалло и многих других операх и дает сольные концерты в городах Европы.

«Тоска» в концертном исполнении прозвучит **18 апреля**.

Виктория Яровая – нечастая гостья на родной сцене. Обладательницу колоратурного меццо-сопрано, роскошного по тембру и совершенного по технике, гораздо чаще можно услышать за рубежом: на фестивалях Россини в Пезаро и Вильдбаде, Глайндборнском фестивале, в Шотландской опере, Большом театре Люксембурга, Финской национальной опере, неаполитанском театре Сан-Карло и на других европейских сценах. «Звездные» партии Виктории Яровой в Новой Опере – заглавная в «Золушке» и Розина в «Севильском цирюльнике» Дж. Россини, Дороти Бёрк и Дидона в диптихе DIDO. **27 апреля** ее сольным концертом продирижирует обладатель «Золотой маски» Андрей Лебедев. О концерте мы попросили рассказать саму певицу:

«Идея концерта родилась давно. За рубежом я исполнила довольно много россиниевских партий, мне захотелось познакомить московскую публику с музыкой, которую редко удается услышать в России. Например, это развернутая сцена Фальеро из оперы «Бьянка и Фальеро» – виртуозная и очень страстная музыка, я ее спела на фестивале Россини в Германии летом 2015 года. Исполню арию из ранней оперы Дж. Россини «Деметрио и Полибио», мало знакомой нашим слушателям. Также прозвучит Каватина Арзаце из россиниевской «Семирамиды», которую сейчас ставят во многих театрах.

Программа построена достаточно лаконично. Начну с музыки Моцарта, затем перейду к бельканто. Стиль бельканто – одна из вершин вокальной музыки, и я очень его люблю.

С маэстро Андреем Лебедевым мы работали над оперой Ш. Гуно «Ромео и Джульетта». У нас возник хороший творческий контакт, работать с ним очень интересно. Вечере также примет участие мой коллега, прекрасный бас Евгений Ставинский. Я благодарна директору театра Д.А. Сибирцеву, который поддержал идею этого концерта.

Надеюсь и верю, что московская публика откроет для себя что-то новое и получит большое удовольствие от музыки бельканто».

А на нашей камерной сцене – в Зеркальном фойе – состоится концерт под названием **«Музыкальный зоопарк»**. Это шуточный и, одновременно, весьма серьезный музыкальный экскурс в мир животных. В программе – фрагменты опер, камерная вокальная и камерно-инструментальная музыка. Среди звучащих в концерте сочинений – поэма для голоса с фортепиано «Гадкий утенок» С.С. Прокофьева (по сказке Г.Х. Андерсена), фрагменты зоологической фантазии «Карнавал животных» К. Сен-Санса, романсы «Соловей» А.А. Алябьева и П.И. Чайковского. Каких еще композиторов вдохновляли братья наши меньшие, можно узнать **6 апреля** в Новой Опере.

Подготовила Ольга Порошенкова