



ВЕШАЛКА

НАШ ТЕАТР НАЧИНАЕТСЯ С «ВЕШАЛКИ»

В НОМЕРЕ:

1-2, 7 стр. Итоги и планы: интервью с директором театра Дмитрием Сибирцевым

3-6 стр. За рамками обычного: фестиваль хоровой музыки «Иное. 3»

7-8 стр. Бах в Новой Опере: рассказывает Ян Латам-Кёниг

«Это был год спокойной планомерной работы...»

Начавшись как никогда рано (в конце июля 2017 года), 27-й сезон Новой Оперы и завершается несколько раньше обычного – в июне 2018 года. Далее на сцене театра пройдут балетные спектакли, а в конце июля из отпуска вернутся все творческие коллективы. По традиции, акценты уходящего театрального года расставляет директор театра, лауреат Премии города Москвы в области литературы и искусства Дмитрий Сибирцев.

Этот год был для Новой Оперы в каком-то смысле обычным. В данном случае я говорю не в отрицательном (скука, рутина), а в положительном смысле. События развивались ясным, предсказуемым образом. Это был год спокойной планомерной работы. Правда, первая постановка – «Гензель и Гретель» Хумпердинка – возникла не то чтобы случайно, а скорее, по стечению определенных обстоятельств. Мы не планировали это название, изначально была идея другого детского спектакля. Но мы были рады, что у режиссера Екатерины Одеговой оказался в кармане этот козырь, и пошли на замену спектакля. Получилась великолепная постановка, которая нравится и взрослым, и детям, и так называемым простым зрителям, и критикам. Для Екатерины



Дмитрий Сибирцев

Одеговой и художника Этели Иошпы этот спектакль стал еще одним шагом вперед. Он многое дал нашим артистам; они его очень любят, буквально рвутся в нем участвовать. И мы надеемся, что и в будущем сезоне оперу Хумпердинка на нашей сцене ждет успех. Дальше был Крещенский фестиваль, и его главными

событиями я бы назвал концертные исполнения двух редко звучащих в нашей стране опер – «Андре Шенье» Джордано и «Марты» Флотова. Я рад, что наша традиция баловать публику редкими сочинениями успешно продолжается. И, естественно, важен не просто сам факт исполнения, а его высочайший

уровень. Мы снова открыли фестиваль премьерой – на сей раз оперы «Лючия ди Ламмермур» Доницетти в постановке режиссера Ханса-Йоахима Фрайя и художника Петра Окунева. Пока все прогнозы для этого спектакля оправдываются: его любят зрители, в нем очень сильный состав участников, и мы надеемся удержать этот уровень.

Нас снова порадовал неподдельный интерес публики к концертам в Зеркальном фойе. Как известно, Крещенский фестиваль мы посвятили итальянской опере, и потому программы в Зеркальном фойе фокусировались на итальянской камерной музыке. Концерты немного иронично назывались «Итальянские песни: эпизоды I и II». Успех был такой, что совсем недавно прошел третий, а вскоре планируется и четвертый эпизод! В этих концертах итальянская ка-

мерная вокальная традиция показана в предельных контрастах – от совершенно академических опусов до неаполитанских песен, которые давно и успешно поются на эстраде. Выходя за пределы фестиваля, отмечу ряд программ в Зеркальном фойе, в частности, вечер, посвященный 200-летию со дня рожде-

ния А.К. Толстого [«Простым рожден я быть певцом...»; исполнители – солисты театра; идея, партия фортепиано, комментарий – Михаил Сегельман. – *Здесь и далее прим. ред.*]. Уверен, что такие концептуальные программы нужны театру.

Неожиданным оказалось предложение об именном фестивале «Про-

делены наградами. Началось с яркой победы Полины Шамаевой в телепроекте «Большая опера»; на том же конкурсе Мария Буйносова дошла до финала. Но если говорить об академическом признании – это, конечно, очередная «Золотая Маска». На сей раз лауреатом стал Евгений Ставинский за роль Мефистофеля в спектакле «Фауст» [опера

рвались на эту премию. Они работали вдохновенно, и это был именно актерский ансамбль. Часто повторяю, что мы гордимся, что многие наши певцы востребованы за пределами Новой Оперы. И мы считаем, что везде, где бы они ни выступали, они приносят славу родному театру. И ловим каждый момент, стараемся, чтобы такие артисты, как Василий Ладюк, Игорь Головатенко, Алексей Татаринцев, Евгений Ставинский, Алексей Тихомиров появлялись на сцене *alma mater*. Нас по-прежнему радуют Маргарита Некрасова, Алексей Богданчиков. Мы желаем скорейшего и счастливого возвращения ушедшей в декрет Агунде Кулаевой и вскоре уходящей в декрет Валерии Пфистер.

Очень хочется, чтобы наши ведущие солисты время от времени получали сольные вечера на сцене театра. И, если посмотреть практику последних лет, так и происходит. И в уходящем сезоне у меня как у пианиста была счастливая возможность сотрудничества с Игорем Головатенко в программе романсов



Д. Сибирцев и В. Джиева,
концерт «Русский классический романс»

странство оперы». Совместный проект певицы Вероники Джиевой и нашего театра, фестиваль подарил зрителям пять замечательно разнообразных вечеров: концертные исполнения «Трубадура» и «Аиды» Верди, монографическую программу арий Моцарта, вечер русского романса [Вероника Джиева, партия фортепиано – Дмитрий Сибирцев] и Гала-концерт. Вокруг фестиваля выстроилась некая образовательная история: здесь и открытая репетиция, и мастер-класс Вероники Джиевой. Все это проходило в рамках проекта «Открытая сцена», организованного Департаментом культуры города Москвы, и мы благодарны нашему учредителю за поддержку.

Не люблю выступать в роли рецензента (всегда говорю: мы делаем – вы оцениваете), но уверен, что совсем скоро нас ждет немало интересного на уже ставшем традиционным фестивале Камерного хора «Иное» [о концепции и программе фестиваля «Иное.3» – в интервью Алексея Вэйро и Юлии Сенюковой, с. 3–6].

В уходящем сезоне мы не были об-

Гуно в постановке Екатерины Одеговой]. Всего у «Фауста» было 7 номинаций, и, как говорится, комментарии излишни. Мы немного жалеем, что на ту же премию не выдвинули нашу «Пассажиру» [опера Моисея Вайнберга в постановке Сергея Широкова], но этот спектакль стал соискателем Премии города Москвы в области литературы и искусства, и мы с нетерпением ждем ближайшего сентября, когда станут известны ее лауреаты.

Отдельно упомяну, что мы снова стали и участниками, и радушными хозяевами фестиваля «Видеть музыку». Это необычайно нужный, полезный, живой проект, и мы хотим сотрудничать с этим фестивалем и в дальнейшем.

Как пианиста, концертмейстера, связанного с оперой почти всю сознательную жизнь, меня всегда интересуют внутренние процессы, исполнительские удаи наших музыкантов. И здесь вернуться к «Фаусту»: в том, что Евгений Ставинский завоевал «Золотую Маску», по-хорошему «виноваты» и его партнеры Елизавета Соина (Маргарита) и Хачатур Бадалян (Фауст), которые также номини-

Чайковского. Эта была его идея, и очень радостно, что она осуществилась. А совсем недавно мы с Ильей Кузьминым закончили запись вокального цикла Шуберта «Зимний путь», который неоднократно исполняли. И я надеюсь, что это сочинение будет способствовать возобновлению фестиваля «Вокальные перекрестки» [авторский проект Дмитрия Сибирцева в Зеркальном фойе Новой Оперы; 3 фестиваля прошли в 2014–2016 годах].

Удачно влились в наш коллектив Екатерина Петрова (она уже отличилась в роли Татьяны в «Евгении Онегине» Чайковского в редакции Евгения Владимировича Колобова), Мария Патрушева (она пришла к нам из Камерного театра имени Б.А. Покровского, а теперь ею предметно интересуется Большой театр). Уже говорил о Марии Буйносовой, на счету которой несколько главных партий. Отлично дебютировала Анастасия Лепешинская. Приятно, что к нам вернулись Виктория Яровая, Юлия Меннибаева. Очень хорошо работает Отар Кунчулиа. Я не упоминаю многих фамилий артистов, которые

продолжают успешную работу в театре.

Отдельно скажу о приходе баритона Сергея Мурзаева. Театру жизненно необходимы опытные артисты, которые могут показать, как нужно работать, как правильно задействовать собственные ресурсы. И Мурзаев, и Борис Стаценко – выдающиеся мастера, примеры для очень многих артистов.

Удачно прошли наши уральские гастроли в рамках проекта «Большие гастроли» [ежегодная общероссийская программа, организованная Федеральным центром поддержки гастрольной деятельности и Министерством культуры РФ]. А летом 2018 года мы повезем в Лондон оперу «Пушкин (Поэт и Царь)» Константина Боярского. Концертное исполнение состоялось на предыдущем Крещенском фестивале. Надеюсь,

никакие политические сложности нам не помешают.

Ближайшие планы – «Мадам Баттерфляй» Пуччини в постановке Дениса Азарова в октябре 2018 года. А еще раньше пройдет концертное исполнение оперы «Жизнь за царя» Глинки. В свое время Художественно-творческая коллегия тетра утвердила сценическое решение, и мы ни в коем случае не отказываемся от идеи полноценной постановки. Но по некоторым организационным причинам сейчас пройдет именно концертная версия. Это будет 29 августа. Эта опера давно не шла в Москве, и мы предвкушаем интерес и публики, и критики.

Особая тема и особая наша боль – уход из театра (осенью 2017 года), а затем и кончина первого

главного хормейстера Натальи Попович. Закрылась важнейшая страница истории Новой Оперы. Наталья Григорьевна сыграла огромную роль в основании театра, но еще большую – в его жизни (и даже в самом выживании!), новом становлении, развитии после ухода Евгения Владимировича Колобова. И в истории Новой Оперы это две равновеликие фигуры! Памяти Натальи Григорьевны мы посвятили специальный номер газеты «Вешалка». И мне кажется, правильно, если на входе у нашего подъезда всегда будут живые цветы! Ведь Евгений Колобов и Наталья Попович создали театр, с которым считаются абсолютно все, кто занимается, кто связан с оперным искусством, и не только в нашей стране!

*Материал подготовил
Михаил СЕГЕЛЬМАН*

«Эмоции – интеллектуальный элемент музыки Баха...»

Последний вечер фестиваля «Иное. 3» обещает стать его кульминацией: 31 мая на основной сцене театра в исполнении солистов, Камерного хора и оркестра под управлением главного дирижера Яна Латам-Кёнига прозвучит Высокая Месса Иоганна Себастьяна Баха. Ян Латам-Кёниг размышляет о концепциях и специфике исполнения произведений великого композитора.

Три года назад мы решили исполнять в театре кантатно-ораториальную музыку эпохи Барокко. В наших условиях это не совсем обычно, ведь такого рода музыку не принято играть в небольших залах. Разумеется, ранее на нашей сцене уже звучали некоторые сочинения композиторов эпохи Барокко, но, в основном, Новая Опера известна не этим. Мы начали с одного из центральных духовных сочинений этого периода – «Страстей по Матфею» И.С. Баха. Была проделана большая работа, и выступление прошло настолько успешно, что примерно через полгода на Крещенском фестивале мы повторили исполнение. Летом прошлого 2017 года прозвучала оратория «Мессия» Г.Ф. Генделя. Теперь, как я надеюсь, мы установили традицию проводить в конце каждого сезона хоровой фестиваль и в этом году выбрали еще один барочный шедевр – Мессу си минор И.С. Баха.

Для меня чрезвычайно важно донести до артистов оркестра и хора стиль исполнения Баха, поскольку он не имеет ничего общего с тем, чему их учили раньше. В Западной Европе за последние тридцать лет барочная традиция сильно эволюционировала. Когда-то давно, в XIX веке и даже раньше, эту музыку сильно романтизировали. Даже в пору моего ученичества в Лондоне она игра-

лась медленно, в романтическом, крепком, старомодном стиле. Но в конце 1970-х – начале 1980-х началось своеобразное движение, в результате которого полностью изменилось наше представление о музыке эпохи Барокко. И теперь для нас эти романтизированные трактовки представляются абсолютно неверными. Но я первым готов признать, что, когда началось это движение, маятник качнулся в прямо противоположную сторону – барочную музыку стали исполнять в абсолютно неромантическом стиле: быстро, жестко, почти стерильно. Я против такого подхода. В странах, где есть подобная традиция, маятник, на мой взгляд, пришел в приемлемое равновесие: не лишенная экспрессии, но и не слишком романтизированная музыка.

Признаюсь, я небольшой специалист



Ян Латам-Кёниг

по музыке Барокко именно в России, но я знаю, что здесь не было такой глубокой и устойчивой традиции исполнения барочной музыки, какая всегда существовала в Германии, Англии, Нидерландах, скан-

динавских странах и, в какой-то степени, в США. Могу предположить, что это связано с недостаточным количеством выдающихся композиторов, писавших такого рода музыку. И в связи с этим у меня достаточно причин, чтобы привести в репертуар театра еще одну грань. Для артистов играть и разучивать такую музыку весьма полезно.

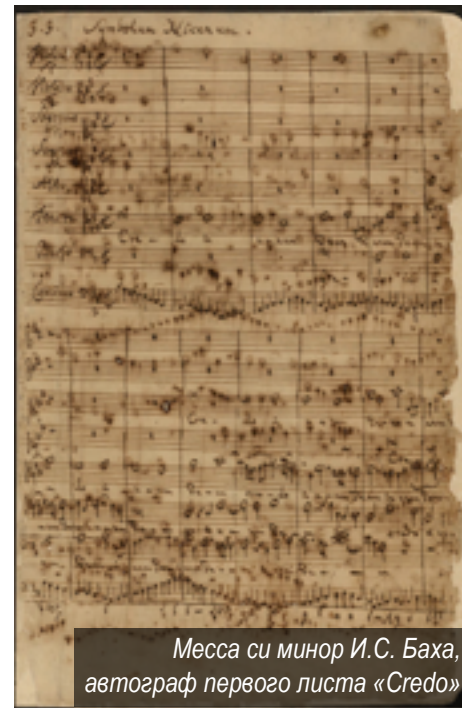
Когда я был маленьким и позже, уже в студенческую пору, мы ежегодно исполняли «Страсти по Матфею». Мессу Баха я впервые исполнил как артист хора, когда мне было 13 лет. В то время барочная музыка часто включалась в концертный репертуар, и еще подростком я выучил «Мессию» Генделя, «Страсти по Матфею» и Мессу си минор Баха наизусть. Тогда, естественно, это исполнялось несколько иначе. Именно стиль исполнения я и собираюсь сегодня изменить.

Мой хороший друг – известный русский пианист Евгений Кисин. Во время недавней встречи я спросил у него (знаю, вопрос глупый): «Представь, у тебя есть возможность взять с собой на необитаемый остров только одного композитора. Кто бы это был?». Он ответил, не задумываясь: «Бах. Для меня он основоположник всей классической музыки». То, что он заговорил именно о Бахе, показалось мне крайне любопытным. Сам Евгений – весьма вдумчивый и серьезный человек,

который, как ни странно, не исполняет Баха, хотя, безусловно, мог бы... Еще один виртуозный пианист, которым я восхищаюсь, – Григорий Соколов, – исполняет Баха великолепно. Я слышал, как Григорий играет Партиты – для меня никто не исполняет их так блестяще, как он.

Думаю, в России понимают, что Бах – основоположник той классической музыки, которую мы знаем. Поэтому для музыкантов крайне полезно учить и играть Баха – так им придется думать, слушать, играть, петь по-другому. Нельзя недооценивать то, что для меня удивительно: если правильно сыграть Баха, то эмоции, которые вызывает его музыка, обратно пропорциональны скромным выразительным средствам, с помощью которых это было достигнуто. Это ключевой момент.

Вспоминаю высказывание выдающегося немецкого дирижера Вильгельма Фуртвенглера: «Неверно говорить, что у Баха меньше души или эмоциональности, чем у Пуччини только потому, что душу и эмоции меньше выставляют напоказ». Для меня эта цитата – абсолютно верный взгляд на Баха. Менее очевидную эмоцию не следует утрировать, исполняя в романтическом стиле. Здесь чувства выставлены под другим углом. Они не прямолинейны, они – интеллекту-



Месса си минор И.С. Баха, автограф первого листа «Credo»

альный элемент музыки Баха, и это не стоит недооценивать. Если все исполнить правильно, то музыка сама создаст эти исключительные эмоции и настроения.

Материал подготовили:
Дарья ЦАРЁВА
Эллина ТЕМИРОВА



К. Пендерецкий «Страсти по Луке», концертное исполнение

Главный редактор: Михаил Сегельман
Корректор: Мария Самохина
Верстка: Эллина Темирова
Фото: Даниил Кочетков,
из личных архивов

ВЕШАЛКА. Май-июнь 2018
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

«Зритель – образ человечества»

Фестиваль хоровой музыки «Иное. 3»

То ли Пролог, то ли Эпиграф:

Алексей Вэйро (глядя в монитор компьютера).

Ух ты, какая прелесть...

Вы об афише? Чья это концепция?

А.В. Моя, а воплотила художник театра Этель Иошпа.

Нашла хороший алгоритм.

А что это?

А.В. Круги!

Круги ада?

А.В. Нет. Человеческого развития.

А сколько их должно быть?

А.В. У всех по-разному...

Юлия Сеньюкова. Это как на пне: чем старше дерево, тем больше на срезе колец.

Если это круги развития, то к какому кругу нужно идти?

А.В. Идти нужно к центру, потому что в каждом учении разные интерпретации: у кого-то семь, у кого-то девять кругов, то есть миров: астральный, ментальный, эфирный и так далее... А стремиться нужно всегда к центру.

С таких, на первый взгляд, непонятных фраз началась наша беседа с создателями фестиваля хоровой музыки «Иное» – режиссером Алексеем Вэйро и главным хормейстером театра Юлией Сеньюковой. В этом году фестиваль пройдет в третий раз – пусть маленькая, но традиция. По словам его вдохновителей, «Иное» – это территория поиска, попытка выйти за рамки обычного и прикоснуться к неизведанному. А еще – демонстрация невероятно широких актерских и музыкальных возможностей хора Новой Оперы.

Каждый раз «Иное» впечатляет разнообразием жанров и театральных форм, и нынешняя программа – не исключение. В афише фестиваля четыре вечера: Концерт для хора на стихи Григора Нарекаци А.Г. Шнитке – акустическое путешествие, барочная semi-опера Г. Пёрселла «Буря, или Зачарованный остров» – перформанс, хоровая опера современного композитора Т. Шатковской-Айзенберг «Красное. (Сны погибших об Испании)» и шедевр духовной музыки – Месса си минор И.С. Баха. О связи этих сочинений, о внутреннем сюжете фестиваля рассказывают Алексей Вэйро и Юлия Сеньюкова.

Есть ли какая-то логика в последовательности четырех вечеров фестиваля? По аналогии с прошлыми программами рискну предположить, что все движется по нарастающей к заключительному вечеру – Мессе си минор Баха.

А.В. Определенная логика есть. Вы правильно заметили: если ориентироваться на Мессу Баха как на кульминационную точку программы, то можно сказать, что все остальное – это путешествие к Превращению, совершаемому в Мессе. Я имею в виду изначальное понимание мессы как действия, во время которого происходит символическое превращение, претворение вина в кровь

Христа, а хлеба, в его тело, посредством чего человек приобщается к Богу. Это и есть Превращение человеческого существа. А все предыдущие произведения, заявленные в программе, – этапы на пути к этому Превращению. В этом смысле Концерт Шнитке на стихи Нарекаци – некий вход, врата. Здесь рождается образ человека, узнавшего, что Бог есть; начало движения от реальности к чему-то Абсолютному, идеальному, выстраивание для себя перспективы, этого пути-приключения от начала к будущей кульминации.

Следующий этап – «Буря, или Зачарованный остров» Пёрселла. Здесь возможна аналогия с тем, что в христ-

анской традиции называется мытарствами, а в буддийской – приключениями души от стадии умирания физического тела и до последующего перерождения посредством переживания различных Бардо. [Бардо (тиб.) – промежуточное состояние, буквально «между двумя». Данное понятие используется в «Тибетской книге мертвых» («Бардо то-дол»). В ней содержится подробное описание состояний-этапов (Бардо), через которые, согласно тибетской буддийской традиции, проходит сознание человека, – от физического умирания и до момента следующего воплощения (реинкарнации) в новой форме. – *Здесь и далее прим. ред.*] Посмертные





Алексей Вэйро

весь хор Новой Оперы, либо камерный состав, маэстро выбрал второе. Хотя оговорюсь, что это будет Камерный хор в расширенном составе.

Во всех четырех акциях фестиваля режиссером заявлен Алексей Вэйро. И если в спектаклях «Красное» или «Буря», заведомо авторских, роль режиссера ясна, а, возможно, и первостепенна, то в чем состоит режиссура в таких произведениях, как Хоровой концерт Шнитке или Месса Баха?

А.В. Мне жаль, что мы не можем предложить фестиваль абонемент, чтобы зритель мог прийти на все четыре события и вместе с нами прожить, прочувствовать ту историю Превращения, о которой я говорил выше, от начала и до конца. Это сняло бы все вопросы, потому что режиссерское участие в

Бардо – это разные миры: низший мир, миры минералов, растений, животных, духов. Душа в своем посмертном путешествии проходит через эти миры, примеряя на себя различные образы.

«Красное» же – точка абсолютного Ничто, когда душа сбрасывает с себя все эти одежды-образы, очищается от всего. Это абсолютное небытие. И затем, в Мессе, происходит перерождение, превращение в нечто новое.

Во всех акциях задействован Камерный хор театра. Есть ли в программе фестиваля произведение, которое соберет полный хор Новой Оперы?

Ю.С. У нас была идея сделать концерт из произведений Шнитке на Основной сцене, но, по ряду организационных причин, от этого, к сожалению, пришлось отказаться. Помимо Концерта для хора на стихи Г. Нарекаци в том концерте планировалось исполнить «Историю доктора Иоганна Фауста», и тогда были бы задействованы весь хор и оркестр. Я все-таки надеюсь, что это когда-нибудь удастся осуществить.

Что касается Мессы Баха, то в России принято исполнять это произведение большим составом хора – сводным, смешанным. Когда же я предложила Яну Латаму-Кёнигу задействовать либо

Мессе возникает во взаимосвязи с тремя предыдущими спектаклями. У меня есть опасения, что отдельно ту же Мессу воспринять будет тяжело. Все действия, которые будут там происходить, могут восприниматься вне контекста. Хотя то, что у самой музыки Баха и у этого жанра есть определенная традиция, содержательный контекст, должно помочь зрителю.

Не раскрывая всех деталей режиссерской работы, можно ли обозначить режиссерский прием, объединяющий все произведения фестиваля?

А.В. Попытаюсь объяснить это на примере хоровой оперы «Красное», которую некоторые зрители уже видели. Так вот, пространство «Красного» – это территория корриды, в которую зритель не входит, а наблюдает со стороны. Вне этого пространства находятся и исполнители, они лишь очерчивают собой круг, в который лишь однажды входит исполнительница (в кульминационной точке спектакля – во время Плача).

В «Буре» Пёрселла этот круг будет заполнен сами-

ми зрителями, они станут участниками действия. Вспомним пьесу Шекспира: действие происходит на острове, на который после кораблекрушения попадают люди и оказываются во власти волшебника Просперо. Музыка Пёрселла как раз и написана для номеров, разыгрываемых различными духами, демонами перед людьми, попавшими на остров (у Шекспира это недоброжелатели Просперо). Из нашей истории эти персонажи удалены, а вместо них «на остров» помещаются зрители, для которых и разыгрывается «представление в представлении». Так зрители будут находиться в центре круга, «на острове», а действие – разыгрываться на всем пространстве Зеркального фойе, включая буфет, гардероб, лестницы, галереи... Пространство заполнится различными звуками. Вообще партитура спектакля включает не только музыку Пёрселла и текст «Бури» Шекспира, но и отрывки из пьесы «Вишневый сад» Чехова, поэмы в прозе «Песня о буреветнике» Горького. (Приоткрою секрет: спектакль ставится в содружестве с несколькими драматическими актерами). То есть партитура спектакля отражает образ бури как явления, а не только воспроизводит текст шекспировской пьесы.

Если вернуться к теме пути, путешествия, скрепляющей весь фестиваль, то первый вечер, на котором будет исполнен Хоровой концерт на стихи Г. Нарекаци, – это вход, начало пути. Здесь зритель должен перемещаться в про-



Юлия Сеньюкова

странстве вместе с исполнителями, это и есть движение «к острову» из «Бури».

То есть зрителя вы трактуете как некую универсальную личность?

А.В. Конечно. Как образ человечества.

А что должно произойти с этим зрителем-человечеством в Мессе?

А.В. Месса Баха – единственное произведение фестиваля, которое будет исполняться не в Зеркальном фойе, а на Основной сцене театра. В этом случае зритель из зала не может участвовать в исполнении напрямую. Поэтому, как я сейчас это задумываю, на сцене у зрителя должен быть двойник, который и переживает Превращение, трансформацию.

Итак, сквозная тема фестиваля связана с образом человечества и его духовной трансформацией?

А.В. Безусловно. Тема предыдущих фестивалей, если мы определим ее вербально, – столкновение человека с неким идеальным началом, их взаимоотношения... Когда-то на рубеже 1990-х – 2000-х в ряду многочисленных эзотерических текстов вышла книга Нила Дональда Уолша «Диалоги с Богом». Она написана так, будто человек разговаривает с Богом как со своим другом. Книга вышла в нескольких томах, и это была попытка общения с Богом без посредников.

Вы сказали — «общаться без посредников». Тем не менее, в большинстве произведений фестиваля есть опора на религиозные традиции, – к ним отсылают сами музыкальные жанры или тексты исполняемых произведений (латинские канонические тексты – в Мессе, стихи армянского средневекового поэта Григора Нарекаци – в Хоровом концерте)...

А.В. Да, но мы подходим к этим произведениям как бы «профански». [Здесь своего рода игра слов, потому что в ряде языков слово *profano*, *profane* переводится и как «светский», «мирской», – и как «непосвященный»]. То есть, наше сердце открыто, мы за рам-

ками ортодоксальных учений, мы не ставим задачу восстановить или скопировать исполнение этих произведений в рамках церковного обряда. Мы «встречаемся» с текстом произведения как с моделью человека, с которым ведем некий диалог.

Юлия, во время учебы в Московской консерватории и позднее вы участвовали в исполнении некоторых хоровых

произведений. Кстати, на репетициях я нередко ловлю себя на мысли, что веду некий внутренний диалог со своим ушедшим учителем – Борисом Григорьевичем Тевлиным. Что-то я делаю так, как он учил, что-то – совершенно иначе. В любом случае все, что мы тогда друг другу не сказали, все незадаанные вопросы мысленно проговариваются сейчас.



Фрагмент хорового спектакля «Красное»

произведений, которые вошли в программу нынешнего фестиваля. Откладывает ли отпечаток прошлый исполнительский опыт на интерпретацию хормейстера, или сейчас вы смотрите на эти произведения исключительно с вашей новой позиции?

Ю.С. Я исполняла Мессу Баха и Концерт для хора Шнитке. Второе из названных сочинений потому и выбрано, что мне очень хотелось его вспомнить, ведь лет двадцать назад я участвовала в его исполнении, а затем и в записи с Камерным хором под управлением Бориса Тевлина. Впервые Концерт был исполнен Государственным Камерным хором под управлением Валерия Полянского. Затем произведение Шнитке неоднократно звучало под руководством Бориса Тевлина: сначала с хором студентов Московской консерватории, потом с его Камерным хором. С Тевлиным мы пели Концерт Шнитке в США, когда представляли Россию на хоровом форуме. Спустя годы мне захотелось вернуться к этому сочинению уже в

Другие же сочинения, например, «Буря», исполняются нами впервые. Замечу, что все соло в опере Пёрселла, – а они довольно сложные, – поют артисты хора. После прошлогоднего проекта «Вавилон» Стравинского стало понятно, что у нас есть ребята, способные справиться с таким непростыми партиями. Солисты Новой Оперы участвуют только в баховской Мессе.

А.В. В «Буре» ты же еще выступала как дирижер...

Ю.С. Ну и что в этом особенного?

А.В. Дело не в смене статуса, а в том, что, решая определенную техническую проблему (отсутствие дирижера), ты создаешь территорию, на которой возникает дополнительный поиск.

Юлия, это будет ваш первый опыт работы с оркестром?

Ю.С. С оркестром – да, хоть он и камерный.

После довольно успешного концертного исполнения хоровой оперы «Красное» Татьяны Шатковской-Айзенберг на фестивале «Иное» про-



Юлия Сеньюкова

шлого года вы анонсировали сценическую версию этого произведения. Увидим ли мы ее в рамках нынешнего фестиваля?

А.В. Признаться честно, я пока не знаю (*смеется*)... Но надеюсь, проект будет развиваться. В данном случае я сужу по спектаклю «Чёрное», которому скоро исполнится пять лет, и он развивается до сих пор. Если бросить взгляд на четыре-пять лет назад или даже в середину этого пути и сравнить с тем, что идет сейчас, думаю, многие бы спектакль не узнали. По-моему, такое постепенное развитие – идеальный путь. Мне не хочется просто взять и поставить. Кстати, если говорить о «Красном», то после прошлогодней премьеры ко мне

многие подходили и говорили: «Только не нарушь и не сломай то, что зарождается». (Тогда я подумал, что таким образом со мной общается Вселенная). В том числе и по этой причине не хотелось бы просто взять и изувечить материал режиссерской концептуальностью.

Мне тоже показалось «Красное» органичным в той форме, в какой оно было представлено на премьере...

А.В. Уже в самой музыке «Красного» есть и концептуальность, и драматургия. Их не надо воспроизводить во внешнем движении. Мы создавали это произведение в постоянном контакте с композитором Татьяной Шатковской-Айзенберг, вместе выстраивали драматургию. Возможно, именно поэтому пока

не хочется ничего добавлять в спектакль. Хотя наверняка найдутся те, кто скажет: «А вы же обещали полноценную постановку!».

Пожалуй, в существующей постановке не совсем четко воспринимается тема противостояния, связанная с войной в Испании. [Напомним, в основе концепции «Красного» – две картины: «Герника» Пабло Пикассо, созданная под впечатлением от ночной бомбардировки этого испанского города самолетами немецкого легиона «Кондор» во время Гражданской войны 26 апреля 1937 года; и «Сон, вызванный полетом пчелы вокруг граната, за секунду до пробуждения» Сальвадора Дали.]. Да, люди слышат, что наряду с испанским в опере звучит немецкий текст, однако, возможно, потребуется еще и пространственно-визуальное подкрепление этой темы. Я не говорю, что нужно одеть часть артистов в немецкую форму (это было бы слишком буквально), но нужно, чтобы зрители с самого начала ясно восприняли конфликт двух культур – испанской и немецкой. Пока мы находимся на территории поиска, – думаем, как этого добиться.

Ю.С. На самом деле мы еще в начале пути. Работы над проектами фестиваля предстоит еще много.

Как бы вы в одном предложении определили «сюжет» фестиваля «Иное.3»?

А.В. История одного Превращения.

Беседовала
Юлия МОСКАЛЕЦ



Хор театра Новая Опера