



МОСКОВСКИЙ ТЕАТР
НОВАЯ ОПЕРА
ИМ. Е. В. КОЛОБОВА

ВЕШАЛКА

НАШ ТЕАТР НАЧИНАЕТСЯ С «ВЕШАЛКИ»

- 1 стр. Андрей Лебедев и Алексей Татаринцев – лауреаты «Золотой маски»
1-3 стр. Алексей Вэйро о премьерах опер «Маддалена» С.С. Прокофьева и «Игроки» Д.Д. Шостаковича
3-4 стр. Юбиляры Новой Оперы



Андрей Лебедев

Театр и маски

16 апреля 2016 года прошла ежегодная церемония вручения Российской национальной театральной премии «Золотая маска» (сезон 2014 – 2015). Спектакль нашего театра – опера «Ромео и Джульетта» Шарля Гуно в постановке Арно Бернара – был выдвинут на эту премию сразу в пяти номинациях.

По итогам конкурса в номинации «Опера. Лучшая мужская роль» победил наш Ромео – Алексей Татаринцев; в номинации «Опера. Работа дирижера» – Андрей Лебедев!

Надеемся, что к нашим сердечным поздравлениям коллегам присоединятся и зрители Новой Оперы!



Алексей Татаринцев

Выпрыгнуть из привычного

4 и 5 мая в театре Новая Опера – две премьеры: ранняя опера С.С. Прокофьева «Маддалена» и неоконченная опера Д.Д. Шостаковича «Игроки». Режиссер обеих спектаклей Алексей Вэйро ответил на вопросы «Вешалки».

– Алексей, у вас две премьеры меньше чем через месяц. Полет нормальный?

– Трудно четко сконцентрироваться сразу на двух настолько непохожих предметах. Все равно неосознанно пытаешься выстроить некий внутренний диалог между ними.

– О чем этот диалог?

– Секрет! Спектакли должны различаться: авторы очень разные, первоисточники очень разные, а объединяет их режиссер. Но мостики прокладываются все равно.

– Что за мостики – общечеловеческого порядка или театральные приемы?

– Нет, как раз относительно театрального языка спектакли получаются абсолютно разными. Может, отчасти потому, что в спектаклях за-

няты разные художники [художник «Маддалены» – Этель Иошпа, «Игроков» – Дарья Синцова. – *Здесь и далее прим. ред.*], и их идеи, конечно, не совпадают. А мостики... Произведения созданы композиторами, скажем так, около войны [«Маддалена» написана в 1911 году, «Игроки» – в 1942]. Получается, что в своих чувствах и мыслях они вместе с людьми своего времени находятся на пороге больших перемен. Поэтому в произведениях есть общие (и сквозные) темы: Бог, возможность диалога с ним, свобода и ее границы. Гоголь писал комедию, но в нём всегда столько глубины! Вот Утешительный говорит: «В игре нет лицепрятия. Игра не смотрит ни на что. Пусть отец сядет со мною в карты – я обыграю отца». С одной стороны, этот отец – буквальный,

биологический; с другой, – зная, чем заканчивается пьеса, я понимаю, что речь идет об отношениях с неким идеалом, с Богом. Игроки – люди, не принимающие никаких правил. Высший игрок – тот, кто импровизирует, играет не по правилам и обыгрывает. И мы приходим к идее свободы. В «Маддалене» она всплывает в тексте и в музыке – в партии главной героини. Вся опера она мечется между добром и злом, считая это прихотью («что хочу, то и делаю»). Многие именно так и понимают свободу. На самом деле Маддалена освобождается, прозревает в момент двойного убийства, в одиночестве и пустоте. Итак, Утешительный «обыгрывает отца», Маддалена поет о том, что «молчит небесный гром». Вот и перекличка: нет наказания, нет отца. И вот их свобода.



Первоисточник «Магдалены» – пьеса Оскара Уайльда «Флорентийская трагедия». Завязка ее похожа, а развязка совершенно другая. Там тоже есть любовный треугольник: принцу города очень нравится жена купца, и он постоянно ходит к ней, говорит о своих чувствах, но у них нет интимной связи, в отличие от сюжета «Магдалены». И когда он в очередной раз приходит к ней просить о любви, возвращается муж. Между купцом и принцем завязывается поединок, и принц погибает. Замечательная вещь! Героиня после драки говорит своему мужу: «Боже мой, какой же ты, оказывается, сильный!», а он ей отвечает: «Какая ты красивая сейчас!». Эта ужасная ситуация позволяет людям раскрыться с новой стороны. В «Магдалене» силен элемент символизма. Интрига закручена вокруг женской натуры, которая не может быть познана мужчинами до конца, она неуловима. Два героя познают ее каждый по-своему: художник – через форму, воспроизводя ее в карандашных набросках, портретах маслом, скульптуре из камня, из бронзы... Второй (в оригинале – алхимик) приближен к современности: он исследователь человеческих душ, психолог. Он идет через ее глубины, ее бессознательное и сексуальное начала. Когда судьба сталкивает их всех в одном пространстве, они пытаются как бы с двух сторон собрать воедино этот образ: ты же такая, – нет, ты вот такая! И гибнут от этого. А женщина остается свободной. Однажды во время спевки по «Магдалене» дирижер-постановщик Ян Латам-Кёниг сказал о героине: «Ужасная женщина» (смеется).

– И она совсем не чувствует своей вины.

– Здесь можно вернуться к теме взаимодействия с Богом как с неким идеалом, с которым герой мог бы вести диалог. В данном случае этот диалог невозможен. «Магдалена» – произведение эпохи модерна, которое окончательно низвергает Бога с пьедестала. Идеала больше нет... Свобода, которую получает в конце Магдалена, – это абсолютная пустота, в которой не за что схватиться. Поэтому наш финал неоднозначен, надеюсь, что это будет понятно и зрителю. Она, вырвавшись и прозрев на мгновение, через секунду понимает, что находится в новой ловушке, из которой выбраться невозможно.

И тут есть переключки с «Игроками»: к сожалению, опера не дописана, но в финале пьесы Ихарев тоже прозревает. Ведь он проигрывает из-за своего идеализма: он считает, что, если образован друже-

ский круг, все в нем подчиняются определенным правилам. Он – игрок-романтик, игрок-поэт, даже колоду карт он называет «Аделаида Ивановна», и этот женский образ все время с ним. А люди, с которыми он сталкивается, – беспредельщики (извините за сленг), правилам не подчиняются, играют за что угодно и против кого угодно. В конце пьесы Ихарев понимает истинное положение вещей. Он говорит: «Черт возьми! Такая уж надувательная земля!». В этом тоже проявляется его идеализм: он ни секунды не считает, что имеет к этому отношение. С ним-то все в порядке, а вот мир не такой, надо бы поменять!

– Вот такая мысль возникает: в обеих операх все персонажи – не те, за кого себя выдают?

– Кстати, эта тема у нас почему-то не всплывала. Может быть, это вообще характер нашего времени – некая человеческая двойственность, разные личины, за которыми скрывается индивид... Мы, наверное, уже отвыкли на это реагировать.

– То есть, для нас это настолько актуально, что уже не актуально?

– Именно. Мы настолько привыкли к карнавальности своего бытия, постоянной масочности... Для нашего времени это само собой разумеется. И мы хотим сразу пойти глубже.

– Хочу обратиться к вашим предыдущим опытом... Смотря хоровые спектакли, «Свадьбу Фигаро», я постоянно ловлю себя на том, что пытаюсь разгадать какую-то очередную загадку, фокус...

– Ребус. Лабиринт.

– Вы специально так со мной поступаете?

– Конечно, это мой способ вести диалог со зрителем. Я считаю, что понимание



может быть результатом усилия, игры создателя спектакля со зрителем. Когда зритель приходит в зал и сразу понимает все происходящее на сцене, он попадает в состояние некоего внутреннего сна. То есть, глаза человека открыты, но его духовный центр атрофируется, потому что его никто не побуждает что-то в себе преодолеть. Это сознательная позиция в моих спектаклях: зритель должен быть спровоцирован на пробуждение, даже если эта провокация его раздражает. Если он плюется, топает ногами, убегает из зала – это живая реакция, она является частью его и моей жизни, это наш диалог.

– И вас не беспокоит, что, скорее всего, большая часть этих загадок будет разгадана не так, как вы задумывали?

– Я не ставлю цели, чтобы их разгадывали верно. Недавно мне написала знакомая, музыковед, сейчас преподает в Москве. Она сходила на «Свадьбу Фигаро» зимой и совсем недавно мне написала: «Женщины-деревья!» Прошло несколько месяцев, а этот образ ее преследует. Она думает, что эти женщины – метафора Графини, которая засыхает без любви мужа, потому что никто это дерево

не поливает... И мне совсем не важно, совпадает ли эта разгадка с тем, с чем я работал в тот момент, ведь я вижу результат переживания.

– В музыкальном плане вы занимаетесь очень разными вещами. Не слишком ли это сложно? Не отвлекает ли Ренессанс от модерна, Моцарт от спиритчуэлс, не говоря уже о многочисленных концертах?

– Нет. Я озабочен одной проблемой. Она очень театральная, практическая, ее необходимо решать каждодневно, сталкиваясь с произведениями разных эпох. Это проблема поющего человека на сцене. А может быть, такими прыжками я провоцирую сам себя, как и зрителей, не засыпать на какой-то определенной эпохе.

– А «Страсти по Луке» К. Пендерецкого? [Они будут исполнены на сцене театра Новая Опера в 9 июня 2016]

– Вообще-то я там ничего не делаю как режиссер. «Страсти по Луке» я услышал в 1995 году, провел с этой записью всю ночь, переключив кассеты еще в старом кассетном плеере. Когда мы в Новой Опере сделали «Страсти по Матфею» Баха, я «подбил» всех, прежде всего хормейстера Юлию Сеньюкову, исполнить

«Страсти» Пендерецкого. Это произведение будто бы стояло у меня за спиной и просило, чтобы мы подготовили и его.

– Расскажите, пожалуйста, о хорошем фестивале «Иное», который пройдет в Новой Опере с 24 мая по 18 июня 2016.

– Мы решили провести фестиваль хоровой музыки, основываясь на идее исследования новых произведений, новых форм спектакля... В этот небольшой фестиваль вошли два спектакля Камерного хора из пока не оконченной трилогии – «Черное» и «Белое», а также «Страсти по Матфею» И.С. Баха и «Страсти по Луке» К. Пендерецкого, которые станут кульминацией фестиваля. Наши хоровые вечера дают и театру, и публике совершенно иные, по сравнению с оперными, ощущения. Недавно мы выпустили «Белое», и в связи с этим спектаклем у нас возникали разговоры об отношении к смерти, к себе в этом мире и к тем людям, которые находятся рядом с нами и умирают. Мы постоянно пытаемся что-то перешагнуть... Эти проекты – попытка «выпрыгнуть» из привычного.

Беседовала Ольга ПОРОШЕНКОВА

Юбилей коллег

Нынешняя весна в Новой Опере щедра на юбилей. Главное торжественное событие – 25-летие театра – расцвело юбилеями сотрудников. Маргарита Станиславовна Якунина, Андрей Анатольевич Фетисов, Николай Петрович Соколов, Эдуард Теосович Арутюнян, Нина Владимировна Балахтина работают в разных подразделениях театра. Своим трудом, своим отношением к делу они вносят важный вклад в жизнь Новой Оперы.

27 февраля юбилей отметила концертмейстер театра Маргарита Якунина. Коллегу поздравляет солистка Новой Оперы Елена Поповская.

Рита Якунина сыграла огромную роль в моей певческой судьбе. В свое время она была единственным человеком, который поддержал меня в желании перейти с меццо-сопрано на сопрано. И теперь все слова благодарности моих работодателей и коллег я всегда мысленно шлю ей. Уже много лет я пою сопрано, и все хорошо. Рита – редчайший человек и профессионал, она просто миротворец от Бога, – а это огромный дар! У нее ангельский характер, но очень строгий слух, она не пропускает в пении ни одной, даже самой крошечной детали. В моих интерпретациях последнее слово всегда остается за ней.

Я очень люблю Риту и желаю ей крепчайшего здоровья, огромного счастья

и взаимопонимания близких и коллег. Это бесконечно дорогой мне человек, на всю жизнь! И я очень надеюсь, что наша любовь на расстоянии (когда мы на гастролях и нет возможности встретиться) поддерживает и ее, и меня. С юбилеем!

18 марта 50-летний юбилей отметил солист Новой Оперы Андрей Фетисов.

За двадцать лет работы в Новой Опере Андрей Фетисов спел более 30 партий в спектаклях и концертных исполнениях. В его послужном списке – роли в операх В.А. Моцарта, Дж. Россини, Г. Доницетти, Дж. Верди, Дж. Пуччини, А. Тома, М.И. Глинки, А.Г. Рубинштейна, М.П. Мусоргского, Н.А. Римского-Корсакова, П.И. Чайковского и других авторов. Среди особенно заметных ролей – сравнительно небольшая, но очень важная в драматургическом отноше-

нии партия Малюты Скуратова в опере «Царская невеста» Римского-Корсакова (дирижер-постановщик – Заслуженный артист России Феликс Коробов, режиссер-постановщик – Юрий Грымов).

Желаем коллеге здоровья, удачи, новых ролей!

29 марта 50-летие отметил дирижер театра, Заслуженный артист России Николай Соколов.

В Новой Опере он дирижирует спектаклями, концертами, является музыкальным руководителем постановки «Кошкин дом» (детский музыкальный спектакль на музыку П.П. Вальдгардта по сказке С.Я. Маршака). Один из последних аспирантов Е.В. Колобова на кафедре оперно-симфонического дирижирования Уральской консерватории, Николай Соколов до этого окончил Военно-дирижерский факультет Московской консер-

ватории. И, конечно, к концерту военных песен у него особое отношение.

С юбилеем коллегу поздравляет артист оркестра Андрей Балашов.

С Николаем Петровичем мы часто играли очень интересную программу «Вальсы, танго, фокстроты». Она возвращает зрителей к тому ушедшему времени, которое молодое поколение уже не застало, – к советскому периоду. И Николаю Петровичу очень хорошо удается передать особое настроение этой эпохи, что всегда вызывает теплую реакцию зрительного зала. Видишь в афише этот концерт – и возникает радостное чувство. И я очень рад, что программа не уходит из нашего репертуара.

Я хотел бы пожелать ему хорошего настроения. Он очень позитивный, оптимистичный человек, и пусть эти качества, которые мы любим и ценим, сохранились и в его жизни, и в его деятельности.

1 апреля 75-летие отметил ведущий библиотекарь Новой Оперы Эдуард Теосович Арутюнян. С юбилеем коллегу поздравляет артистка оркестра Людмила Калистратова.

Эдуарда Теосовича я знаю еще со времен работы в оркестре Музыкальном театре имени К.С. Станиславского

и Вл.И. Немировича-Данченко (в группе альтов). Уже тогда он совмещал работу в оркестре и в библиотеке. Он – просто безотказный и очень надежный человек, поэтому его всегда любили и коллеги в театре, и музыканты из других городов и оркестров. И не только в России: одно время Эдуард Теосович работал в одном из ведущих оркестров Венгрии.

А потом мы продолжили работу в Новой Опере. Эдуард Теосович был большим другом Евгения Владимировича Колобова, его соратником. И когда нам приходилось играть в других театрах по «казенным», а не по нашим нотам, разница всегда ощущалась!

Я рада, что этот теплый, отзывчивый, бескорыстный человек столько лет работает в наших рядах. Желаю ему счастья, здоровья и дальнейших успехов.

1 мая юбилей отмечает заместитель заведующего нотной библиотекой театра Нина Владимировна Балахтина. Ее поздравляет Народный артист Республики Молдова, дирижер Александр Самоилэ.

С Ниной Владимировной мы познакомились много лет назад в Перми, в тот самый момент, когда я переступил порог дома ее гениального супруга, дирижера

Бориса Игнатьевича Афанасьева. Красивая женщина, замечательное сопрано, она пела ведущие лирико-драматические партии в Пермском, Одесском, Днепрпетровском театрах. В Перми Борис Игнатьевич был буквально богом. Он репетировал на втором этаже зала, а на первом располагались кассы. И если покупатели разговаривали слишком громко, билетерши говорили: «Тихо-тихо, Борис Игнатьевич репетирует!» И он выбрал ее – для меня это о многом говорит! Потом он стал главным дирижером в Одессе, я – в Кишинёве. Эти города находятся близко друг от друга, и мы часто обменивались и дирижерскими, и просто человеческими визитами. И от Нины Владимировны всегда шли огромная теплота и доброта.

Прошло время. В 2013 году я ставил в Новой Опере «Пиковую даму» Чайковского. И мы неожиданно встретились. Конечно, когда я бываю в Москве, сердце просит увидеться с Ниной Владимировной. Банально, но факт: воспоминания о молодости играют огромную роль во всей человеческой жизни. Для меня Нина Владимировна навсегда связана с теми пермскими годами, с первыми шагами в искусстве.

Желаю Нине огромного счастья, здоровья, радости — и признаюсь в любви!

© Днём Рождения!



Николай Соколов



Маргарита Якунина



Андрей Фетисов



Эдуард Арутюнян



Нина Балахтина



Главный редактор: Михаил Сегельман

Корректор: Мария Самохина

Верстка: Татьяна Маслова

Фото: Даниил Кочетков, Геннадий Авраменко,
из личных архивов

ВЕСАЛКА. Апрель-май 2016

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