



ВЕШАЛКА

НАШ ТЕАТР НАЧИНАЕТСЯ С «ВЕШАЛКИ»

В НОМЕРЕ:

- 1-2, 7-8 стр. Ян Латам-Кёниг: исторические гастроли на родине Пуччини
- 3-5 стр. Репетиция оркестра: интервью с заведующей труппой оркестра Е. Степановой
- 6 стр. Лауреаты премии города Москвы – 2017
- 7 стр. Успех русской «Травиаты» в Италии: цитаты из прессы
- 8 стр. Юбилей: дирижеру Дмитрию Волосникову – 50!

Акценты месяца:

колонка главного редактора

Свой XXVII сезон Новая Опера начала как никогда рано – на исходе июля 2017 года. Первой премьерой – опере «Гензель и Гретель» Энгельберта Хумпердинка – мы посвятим следующий номер газеты. А пока в фокусе внимания – летние гастроли театра на Пуччиниевском фестивале в Торре-дель-Лаго, солисты, ставшие лауреатами Премии города Москвы в области литературы и искусства, и, конечно, наш оркестр. Мы воздаем должное музыкантам, чей труд невероятно важен для театра, но часто скрыт от глаз зрителей.

До новых встреч в Новой Опере!

Михаил СЕГЕЛЬМАН

Музыка, шахматы, охота, мотивация

В конце августа театр Новая Опера участвовал в 63-м Международном фестивале Пуччини в Торре-дель-Лаго. На гастролях в Италии коллектив представил две оперы: «Травиату» Дж. Верди и «Богему» Дж. Пуччини. Фестиваль проходил в Большом театре имени Джакомо Пуччини под открытым небом на берегу озера Массачукколи, прямо напротив Дома-музея Пуччини, где покоятся останки композитора. О том, как принимала москвичей взыскательная итальянская публика, об оркестре театра рассказывает главный дирижер Новой Оперы Ян ЛАТАМ-КЁНИГ.



Большой театр имени Дж.Пуччини

На фестивале в Торре-дель-Лаго я дирижировал и раньше, но это было очень давно, около 30 лет назад. Интересно, что исполнялось не произведение Пуччини, а опера Бриттена «Поворот винта». Тогда я был молодым дирижером, и директор фестиваля Лучано Альберти предложил, чтобы опера «Поворот винта» была представлена на вилле Пуччини недалеко от озера. Его идея состояла в том, что окружающее пространство виллы практически воспроизводило место действия самой оперы.

С артистами Новой Оперы я участвовал в фестивале во второй раз, и этот факт

можно считать большим вызовом для всех нас. Вообще итальянцы крайне редко приглашают иностранные оперные труппы на свой фестиваль, а уж если приглашают, – предпочитают, чтобы оперные театры выступали с репертуаром той страны, которую они представляют. Таким образом, необычным было уже приглашение оперной труппы из России с итальянским репертуаром. Мы исполнили два шедевра: «Травиату» Дж. Верди и «Богему» Дж. Пуччини. Я был уверен в уровне нашего театра и всех исполнителей, но определенный риск все же существовал. Что касается «Богемы», то с ней проблем быть не могло, поскольку все

солисты, заявленные на фестивальном показе (Елизавета Соина, Виктория Шевцова, Алексей Татаринцев, Илья Кузьмин, Артём Гарнов, Евгений Ставинский), неоднократно и с успехом исполняли оперу в Москве, а также на гастролях в Дублине. Хоть это и была другая постановка, солистам не составило труда вжиться в нее.

А вот «Травиата» стала для нас настоящим вызовом, потому что для большинства солистов, за исключением Хачатура Бадаляна, исполнявшего роль Альфреда, это был дебют в этой опере Верди! Рисковали фантастически, но справились прекрасно. Основная интрига была связана с Ириной Костиной, которой предстояло впервые исполнить партию Виолетты. Я верил в нее с самого начала. В июне мы принялись за работу над партией, я рассказал Ирине о стиле этой музыки, языке, акцентах, характере героини. Затем, во время летнего отпуска, она продолжила заниматься со своим концертмейстером Светланой Радугиной. Поэтому, когда в начале августа мы приступили к репетициям всем составом, Ирина была абсолютно готова. Также Алексей Богданчиков никогда прежде не пел «Травиату» со сцены, но поскольку раньше он выступал в этой опере страхующим солистом, то партию свою знал. Остальные дебютные роли

не так велики, поэтому я был уверен, что солисты успеют их выучить.

На фестивале Пуччини «Травиата» шла в режиссерской версии, отличной от той, что знакома зрителям Новой Оперы. Постановку осуществил итальянский режиссер Лука Рамаччиотти, поставивший в Торре-дель-Лаго несколько спектаклей. Летом он приезжал в Москву, репетировал с артистами. Преимущество заключалось в том, что он прекрасно знал все особенности сцены в Торре-дель-Лаго. Хореографию в сценах бала в первом и третьем актах оперы поставил наш Сергей Сатаров. В «Травиате» были прекрасные декорации в виде роскошной винтовой лестницы. Но особенно впечатляли потрясающие исторические костюмы, специально предоставленные для постановки Фондом Черрателли. Эти костюмы использовались в спектаклях и кинофильмах 1950-х – 1960-х годов легендарных режиссеров Лукино Висконти, Франко Дзеффирелли. К примеру, в первом акте на Ире Костиной было платье, в котором когда-то выступала сама Рената Тебальди! Ирина была несказанно счастлива, еще бы: петь первый раз «Травиату» на фестивале Пуччини и в костюме Ренаты Тебальди!

Как вас принимали?

Зрители были в восторге! Никогда мы не получали столько аплодисментов во время исполнения опер. К примеру, после арии-плача Коллена в четвертом акте «Богемы» мне даже пришлось остановить оркестр, потому что публика буквально взорвалась аплодисментами. (То же самое было и в «Травиате»). Итальянские зрители были полностью поглощены происходящим на сцене. Так, в момент смерти Мими возникла такая тишина, что кажется, было

слышно дуновение ветра. А ведь зрителей было три с половиной тысячи!

Насколько мне известно, все оперы в Торре-дель-Лаго исполняются без подзвучки, и это при том, что пространство сцены открытое. Так ли было на этот раз?

Да, это так. Пространство открытое, но организаторы фестиваля принципиально не хотят использовать микрофоны; предполагается, что звук должен литься естественно. Как раз это для музыкантов не представляло особой трудности. Единственной проблемой для нас стала очень высокая влажность, особенно в день исполнения «Богемы», когда она достигла почти 90%. Это было тяжело и для певцов, и для оркестра. Некоторые солисты подходили и жаловались мне, что при такой влажности очень сложно петь, потому что не хватает дыхания и воздуха. Но и это нам не помешало.

Рассказывают, что во время исполнения по инструментам артистов оркестра стекали капли сконденсированной влаги...

Да... Помню, подобная проблема у нас была во время гастролей в Эстонии, где мы тоже выступали с оркестром на открытом воздухе и при невероятно высокой влажности. Но на уровень исполнения это не должно влиять.

Как мне известно, на представлении «Богемы» присутствовала внучка Пуччини Симонетта. Вы с ней общались?

С Симонеттой Пуччини я познакомился 20 лет назад, когда дирижировал одной из опер ее прославленного деда. Директор фестиваля Пуччини – ее близкий друг, поэтому она согласилась провести для солистов Новой Оперы экскурсию по дому-музею Пуччини. В этом музее все сохранено в том же

виде, как и при жизни композитора, и создается такое ощущение, что вот-вот в комнату войдет сам Пуччини. Дом-музей Пуччини находится в непосредственной близости от сцены и озера, рядом с которым она расположена. Как известно, Пуччини был заядлым охотником и любил поохотиться на диких уток, живущих на озере. Когда по вечерам он сочинял музыку, а его друзья сообщали о том, что заметили стаю уток, он тут же срывался с места и бежал к озеру...

Симонетта Пуччини провела интереснейшую экскурсию, показала место, где похоронен композитор. Ее так заинтересовал наш приезд, что она решила посетить спектакль «Богема», хотя, по ее словам, обычно по вечерам никуда не выходит, поскольку ей уже 89 лет. Все отметили, что внучка Пуччини как две капли воды похожа на своего деда.

Для нас очень важно, что эти гастроли проходили в исторической обстановке. Не все было гладко в плане организации, поскольку итальянцы – не слишком организованные люди, однако побывать в этом волшебном месте для театра значило очень много. Озеро с утками, сцена, освещенная лучами заходящего солнца, – все создавало поистине сказочную атмосферу.

Одна из главных тем этого номера «Вешалки» – оркестр Новой Оперы: мы хотим отдать дань музыкантам, которые играют непосредственную роль в рождении спектакля, но для публики подчас остаются в тени. Уже 6 лет вы – главный дирижер театра. В какой форме сейчас находится оркестр театра? Как он развивается? Каковы результаты июньского прослушивания?

Прослушивание, или аттестация, оркестра проводится в театре через год. Это дает возможность понять исполнительский уровень каждого из музыкантов, а также поддерживать высокую планку коллектива в целом. Если почитать рецензии в итальянской прессе, вышедшие после наших гастролей, то можно заметить, что особенно высоко оценивается оркестр Новой Оперы. Его звучание называют *imprescabile*, что в переводе с итальянского означает «безупречный», «безукоризненный», «непогрешимый». Могу сказать, что такое слово нечасто используют по отношению к оркестру.

Вообще для оркестра важны четыре вещи: мотивация, дисциплина, репертуар и правильно организованный подготовительный процесс. Когда музыкант оркестра репетирует, он должен понимать, что дирижер замечает все, что он делает, знает, что тот



Алексей Антонов (Барон Дюфоль), Хачатур Бадалян (Альфред), Ирина Костина (Виолетта), Андрей Фетисов (Гренвиль)



Сцена из спектакля «Богема».
Фото Эндрю Уолтема

хочет и как ему в этом помочь. Каждый исполнитель должен осознавать, что вносит большой вклад в общее дело по созданию спектакля. Это немножко странно, но ни в одной другой профессии работники не находятся под столь пристальным и неусыпным вниманием своего руководителя в течение рабочего времени. Ну представьте, что за офисным работником сзади стоит его босс и наблюдает за каждым его действием все восемь часов рабочего дня. Сложно, не правда ли? Однако в случае с музыкантами оркестра именно так и происходит. Более того, все его коллеги могут видеть, что он делает, как он звучит, наблюдать и критиковать его.

Кроме того, одной из особенностей работы в оперном оркестре является то, что музыканты, находясь в оркестровой яме, большую часть времени пребывают вне поля внимания зрителя. Психологически это тоже непросто. Поэтому я считаю важным, чтобы время от времени оркестр имел возможность выступать на сцене, чтобы музыканты осознавали, что именно они сейчас самые главные. В симфоническом оркестре иначе: есть музыканты и дирижер и все внимание сфокусировано на них. В опере оркестр – наиважнейший элемент представления, однако, помимо него, есть еще и певцы, хор, декорации, текст. И если игра из ямы не слишком мотивирует, то мотивация должна исходить от дирижера, который обязан быть требовательным по отношению к музыкантам. Если этого не происходит, уровень оркестра стремительно падает.

К слову, гастроли – тоже мотиватор. В течение этих пяти гастрольных дней музыканты вместе живут в гостиницах, общаются, строят дружеские отноше-

ния – все это сближает. По-человечески это важно, потому что в обычной жизни они чаще всего приходят на работу, репетируют и затем расходятся по домам.

В продолжение темы: наверное, и репертуар также может выступать своеобразным мотиватором?

Конечно! Когда я впервые попал в театр Новая Опера несколько лет назад, то заметил, что в репертуаре театра около десяти-пятнадцати произведений, которые повторяются из раза в раз. Для оркестра это не слишком хорошо, поскольку так музыканты не развиваются. Если посмотреть, как изменился репертуар театра за последние четыре-пять лет, можно заметить, что он обогатился очень интересными для оркестра произведениями: «Страсти по Матфею» И.С. Баха, «Мессия» Г.Ф. Генделя, «Страсти по Луке» К. Пендерецкого, Тринадцатая симфония Д.Д. Шостаковича, «Симфония псалмов» И.Ф. Стравинского, «Пассажира» М.С. Вайнберга, оперы Вагнера, Шостаковича, Прокофьева... Видите, какие разные произведения! Каждое из них по-своему сложное. Это как в шахматах: чтобы научиться ставить шах и мат, начинающий шахматист должен играть с лучшим из игроков. Так и в музыке: исполнение сложных произведений повышает уровень оркестра.

Говорят, существует два типа дирижеров: авторитарные (или даже деспотичные) и демократичные. К какому из них вы бы причислили себя? Мне кажется, ко второму...

Не думаю, что это так! Я считаю, что демократия не играет ключевой роли в артистическом успехе. Вообще этот вопрос (демократичен ли я) лучше задать артистам (Окончание на стр. 8)

«Фестиваль Пуччини: бесконечные аплодисменты русской «Травиате»»

Торре-дель-Лаго. Бесчисленными аплодисментами встретили «Травиату», вердиевский шедевр, впервые исполненный в Гран Театро Пуччини. Многочисленная публика была в восторге от поразительного спектакля московского театра Новая Опера. <...> Изысканную и элегантную Виолетту, исполненную Ириной Костиной, зрители высоко оценили, как и Хачатура Бадаляна в роли Альфреда.

Большое впечатление произвели оркестр под управлением Яна Латама-Кёнига и постановка режиссера Луки Рамаччиотти. Это была «Травиата», традиционная по содержанию, эпохе и в интерпретации артистов, одетых в прекрасные костюмы, созданные Флоридией Бенедетти и Диего Фиорини для Фонда Черрателли.

Rete Versilia News, 30 августа 2017

Сильная сторона этой русской «Травиаты», кроме полностью итальянской визуальной части, – это огромная музыкальная слаженность, достигнутая дирижером Яном Латамом-Кёнигом в управлении оркестром, хором и солистами Новой Оперы. Нет ни единой шероховатости в игре музыкантов в оркестре, и уровень исполнения на сцене превосходный. Оркестр не аккомпанирует, а поет и дышит вместе с артистами. Звуковой баланс безупречен, ни разу голоса не перекрывались музыкой.

Operaclick, 29 августа 2017

Отважная Виолетта в исполнении Ирины Костиной обладает прекрасным голосом и умением интерпретировать образ женщины мира, которая искала любовь, но, чтобы исправить ошибки прошлого, как поет отец Альфреда Жорж Жермон, была готова принести себя в жертву и лишиться возлюбленного... В различных оперных сценах на высоте были Анна Синицына в роли Флоры, Максим Остроухов в роли Гастона, Виктория Шевцова в роли Аннины, Алексей Антонов в роли барона Дюфоля, Андрей Фетисов в роли Доктора, Дмитрий Орлов в роли маркиза д'Обиньи. Самым потрясающим стал Жорж Жермон, отец, исполненный Алексеем Богданчиковым; прекрасный голос, прекрасная дикция и прекрасная игра на сцене.

La Gazzetta di Viareggio, 30 августа 2017

Солисты Новой Оперы – лауреаты Премии города Москвы

В 2017 году два солиста Новой Оперы стали лауреатами Премии города Москвы в области литературы и искусства: в номинации «Музыкальное искусство» она присуждена Алексею ТИХОМИРОВУ, в номинации «Просветительская деятельность» – Анне ВИКТОРОВОЙ. Торжественная церемония прошла в Мэрии Москвы 13 сентября.



Анна Викторова окончила Московскую государственную консерваторию имени П.И. Чайковского. С 2004 по 2007 была солисткой-стажером Московского академического

музыкального театра имени К.С. Станиславского и Вл.И. Немировича-Данченко, а с 2009 по 2011 – артисткой Молодежной Академии театра Ла Скала.

На сцене театра имени К.С. Станиславского и Вл.И. Немировича-Данченко исполнила партии Бабарихи («Сказка о царе Салтане» Н.А. Римского-Корсакова) и Вавы («Москва-Черемушки» Д.Д. Шостаковича). В 2007 году Анна Викторова дебютировала на сцене Большого театра России в партии Полины («Пиковая дама» П.И. Чайковского), позже исполнила эту партию на сцене Новосибирского театра оперы и балета и на сцене Латвийской Национальной оперы. Также совместно с Российским национальным оркестром под управлением М. Плетнёва исполнила партию Ганны в опере «Майская ночь» Н.А. Римского-Корсакова на музыкальном фестивале в Архангель-

ском и партию альты в Первой симфонии А.Н. Скрябина на Фестивале симфонических оркестров мира в Москве.

На сцене театра Ла Скала Анна участвовала в исполнении опер «Маленький трубочист» Б. Бриттена и «Риголетто» Дж. Верди. С камерным оркестром Академии театра Ла Скала исполнила цикл «Песни об умерших детях» Г. Малера в Ла Скала, Квиринальском дворце (Рим) и на фестивале Дино Чиани в Кортина-д'Ампеццо.

С 2014 года Анна Викторова – солистка Новой Оперы. На сцене театра она исполняет партии Кончаковны («Князь Игорь» А.П. Бородина), Любаши, Дуняши («Царская невеста» Н.А. Римского-Корсакова), Ольги («Евгений Онегин» П.И. Чайковского в редакции Евгения Колобова), Азучены («Трубадур»), Маддалены («Риголетто»), Амнерис («Аида», все оперы – Дж. Верди), Ханы («Пассажирка» М.С. Вайнберга). Мастерство певицы неоднократно было отмечено на международных вокальных конкурсах, среди которых Международный конкурс имени П.И. Чайковского, Международный конкурс оперных вокалистов Галины Вишневской, Конкурс молодых оперных певцов Елены Образцовой и другие.

Я очень благодарен Сергею Семёновичу Собянину за проведение ежегодной премии города Москвы в области литературы и искусства. И очень рад за моих коллег, которым также были присвоены премии и звания лауреатов: Елену Савельеву (Центр оперного пения Галины Вишневской, Московская консерватория), Елену Зеленскую (Большой Театр России), Анну Викторову (Новая Опера), Николая Ерохина (Театр Станиславского и Немировича-Данченко) и многих других. На церемонии присутствовали руководители московских оперных и драматических театров. И очень приятно, что разделить радость своих солистов пришли наши директора, два Дмитрия Александровича, — Сибирцев и Бертман. И руководитель Центра Оперного пения Галины Вишневской Ольга Ростропович тоже пришла поддержать нас! Спасибо им за их теплоту, внимание и поддержку. Желаю от всего сердца каждому артисту нашей столицы и деятелям искусства получить в своей жизни премию Москвы, а всем артистам России – «Золотую Маску»!

Алексей Тихомиров

Премия за просветительскую деятельность мы получили за проект «Там, за Млечными холмами...», в который вошли все камерно-вокальные произведения Георгия Свиридова. Инициатором проекта стала профессор Московской консерватории Елена Савельева. Мы исполняли произведения Свиридова в залах Московской консерватории, Московской филармонии, Музее-квартире Вс.Э. Мейерхольда, московских театрах Новая Опера и Геликон-опера, а также в городах России. В день 100-летия со дня рождения композитора на сцене Большого зала Московской консерватории состоялась мировая премьера неизданного романа «Привет, Россия – Родина моя...» на стихи Николая Рубцова.

Очень радостно, что нас отметило правительство города, в котором мы работаем. Мы счастливы и горды тем, что наша работа не прошла даром, а была высоко и по достоинству оценена.

Анна Викторова



Алексей Тихомиров окончил Казанскую государственную консерваторию имени Н.Г. Жиганова. Стажировался в Центре оперного пения Галины Вишневской, где исполнил партии Короля Рене

(«Иоланта» П.И. Чайковского), Гремина («Евгений Онегин» П.И. Чайковского), Собакина, Малюты Скуратова («Царская невеста» Н.А. Римского-Корсакова), Бориса Годунова («Борис Годунов» М.П. Мусоргского), Спарфучиле, Монтероне («Риголетто» Дж. Верди), Мефистофеля («Фауст» Ш. Гуно). Принимал участие в гастролях Центра в России, Франции, Монако, Германии, ЮАР, Голландии, Македонии.

Почетными грамотами «За вклад в развитие культуры города Москвы и многолетний добросовестный труд» также награждены музыканты Новой Оперы: дирижер Валерий Крицков, солисты Александр Скварко, Анджей Белецкий и Илья Кузьмин, артист оркестра Владимир Зисман.

С 2005 года – солист театра «Геликон-Опера», на сцене которого исполняет ведущие басовые партии. Певец активно сотрудничает с зарубежными театрами, такими как Театр Дж. Верди в Буссето, Театр Массимо Беллини (Италия); Оперный театр Лимассола (Кипр); Квинслендская Королевская опера в Брисбене (Австралия); Немецкая государственная опера (Германия); Королевская опера Валлонии, Фламандская опера (Бельгия); Муниципальный театр Сантьяго (Чили); Лионская опера (Франция); Большой театр Женевы (Швейцария); Оперный театр Монте-Карло (Монако). Алексей Тихомиров – лауреат международных конкурсов и обладатель звания «Лучший молодой бас Татарстана».

Подготовила Татьяна Маслова

Олимпийские рекорды – каждый день

«Аристократичное», «практически безупречное» исполнение, «праздник для меломана» – такие характеристики оркестра Новой Оперы то и дело появляются в прессе. Одно из свидетельств выдающегося уровня коллектива – его востребованность вне стен Новой Оперы в последние годы, – конечно, не за счет спектаклей на сцене театра, а в дополнение к ним. О жизни коллектива и его музыкантах рассказывает заведующая труппой оркестра Елена СТЕПАНОВА.



Елена Валерьевна, оркестр и его жизнь для нас – темный лес. Так что расскажите, пожалуйста, про ваш коллектив.

Сейчас, в начале сезона, у нас как обычно сложная ситуация, потому что многое изменилось после сдачи партий, которая ежегодно проходит в конце сезона. Дирижеры точно обновили состав. Через пару месяцев все, как говорят в таких случаях, устаканится.

Сейчас вообще все быстро меняется, и оркестр, наверное, должен на это реагировать?

Да, свежие силы нужны, и вливание молодых музыкантов неизбежно. Звучанию оркестра это только на благо, а я, в свою очередь, стараюсь беречь оркестрантов от потрясений.

Зрителям было бы интересно узнать о системе раскладки музыкантов по пультам [в прямом смысле пульт – подставка для нот. За каждым пультом сидят по два оркестранта. По степени удаленности от дирижера пульта нумеруются – первый, второй и т.д. – Прим. ред.]. Кто их туда сажает, и как это вообще работает?

Первый пульт – это концертмейстерский состав и помощники концертмейстеров. Вы имеете в виду струнников или духовиков?

А у них по-разному?!

Естественно, духовики же солисты, у них слышно всех. К тому же, многие из них, фактически, являются мультиинструменталистами. Флейтист может играть на флейте-пикколо или на альтевой. Кларнет может пересесть на саксофон, гобой играет на английском рожке (композиторы часто пишут партию второго гобоя так, чтобы он мог менять инструмент и дальше играть партию рожка). У струнников совсем другая история. Соло играют только первые скрипки, альты и виолончели. У вторых скрипок и у контрабасов соло, за редким исключением, не бывает. Дирижеры хотят видеть на первых пультах более ярких музыкантов. Но самое сложное – играть за последним пультом, и туда тоже сажают сильных.

Почему сложно?

Все музыканты смотрят на дирижера и на концертмейстера. С последнего пульта часто не видно ни того, ни другого. Хвост не должен «шуршать», они должны давать звук вперед. Поэтому впереди и в конце сидят сильные, опытные музыканты (это, конечно, не значит, что в середине сидят слабые, прочто малоопытные). Таким образом соблюдается баланс.

Делится ли наш оркестр на составы?

На этот вопрос невозможно ответить однозначно. В оркестре 157 человек, и они – единый коллектив. Делить их на «первый» и «второй» составы, я считаю, неправильно: как музыканты они равнозначны, к тому же перемешивание составов неизбежно. С другой стороны, например, Ян Латам-Кёниг всегда знает, какое звучание хочет получить, и может сказать: на конкретную программу мне нужны вот эти люди. И он всегда оказывается прав.

Взять, к примеру, гастроли в Италии, с которых мы только что приехали. На фестивале Пуччини, как правило исполняются только его оперы, а мы привезли «Травиату» Верди. Ян идеально подобрал музыкантов, и во время спектакля у меня мурашки шли по коже. Они играли как единый организм, это было что-то невероятное, я такого никогда не слышала!

В прессе пишут, что оркестр был не аккомпаниатором, а действующим лицом... Было очень страшно, ведь мы выступали на открытом воздухе без подзвучки, в условиях повышенной влажности, когда волос на смычке провисает так, что невозможно играть. Ну вот представьте... Виктор Сыч бьет по литаврам, и оттуда, как в рекламе газированной воды, разлетаются брызги, арфу забывают убрать со второго акта, и на ней от влажности лопаются струны, а мы с Людмилой Янчишиной бегаем и просим местных убрать инструмент. Я все время вспоминаю гастролы в Мюнхене во времена Евгения Владимировича Колобова, мы играли «Марию Стюарт» Доницетти. Там были газовые обогреватели, и случился пожар. Свет вырубился везде: и на сцене, и в оркестровой яме. Оркестр продолжил играть, хор пел в полной темноте. И дали свет как раз на сцене казни...

Ничего себе, эффектно!

Да! Я работала с симфоническими оркестрами, и у них немножко иначе: пришли, отработали. Другая выучка, другой настрой...

...и репертуар.

Симфонический репертуар – это совсем другая история. Оперный оркестр играет «под сурдинку», потише, чтобы выровнять баланс с певцами. Когда наши дирижеры берут симфонические программы, оркестр выигрывает, потому что музыканты расширяют свои горизонты. Или вот старинная музыка: на нее музыканты должны быть заточены совсем по-другому. Мы два года назад играли два Реквиема – Моцарта и Ллойда Уэббера. Это абсолютно разные стили. Весь оркестр, 157 человек, был на сцене, и одна его часть играла Моцарта, другая – Уэббера.

А что же с этими составами оркестра? Дирижер себе подбирает людей?

Конечно, нет. Так мы делаем только в исключительных случаях на очень ответственные вечера. На самом деле артисты оркестра абсолютно равноценны, и моя задача – сделать так, чтобы все музыканты знали всё; чтобы не было перекоса: одни знают материал хорошо,



Оркестр театра Новая Опера

другие совсем не знают. Вот, например, «Пассажирка» Вайнберга: сложнейшее произведение, огромный состав оркестра. Изначально планировались 3-4 спектакля, с ними справился бы один состав, но люди поменялись, пришли новые, а опера удержалась в репертуаре, и они разучивали партии в ускоренном режиме.

В начале нашего разговора вы упоминали сдачу партий. Что это значит?

Дирижеры выбирают трудные места – и в новом репертуаре, и «затертые» фрагменты давно идущих спектаклей. Затем все эти трудные места собираются, в библиотеке делают из них книжку, и в конце сезона оркестранты сдают партии дирижерам.

А почему в конце?

В начале сезона просто некогда этим заниматься. Сейчас, например, идет постановка оперы Хумпердинка «Гензель и Гретель»...

Но летом уже сил ни у кого нет...

(Пауза) Понимаете, когда дирижеры и музыканты концентрируют внимание на вот этих трудных местах, в апреле-мае спектакли начинают звучать по-другому! В рутине – репетиция, спектакль, репетиция, спектакль – теряется запал. Олимпийский чемпион выдает результат и всю жизнь ходит с медалью. Дирижеры требуют олимпийских рекордов каждый день. Конечно, при таком режиме к концу сезона все устают, и тут как раз включается этот «бодрящий» механизм. Особенно силен стресс, когда дирижеры решают спросить по одному. Струнники замечательно играют *tutti*, но, когда они играют по одному, мне иногда страшно на них смотреть. Вот у вторых скрипок часто бывает аккомпанирующая партия: *пум-пум, пум-пум*. Когда сидишь в группе и играешь свой *пум-пум*,

ты слышишь мелодию. А здесь ты один. Дирижеры оценивают качество звука, штрихи, кантилену. Иногда разговор идет о том, чтобы сдавать партии в течение года, но технически это невозможно. Постоянно идет выучка нового материала, параллельно с этим – репертуар. Если утром сдавать партии, днем репетировать, а вечером играть спектакль – будет перебор.

Сколько часов в день работают оркестранты?

Они работают – либо на репетиции, либо на спектакле – около четырех часов. Мы стараемся избегать «двойников». Однажды во время проверки сотрудница трудовой инспекции у меня спросила: почему вы занимаете 4 часа, если у вас 7-часовой рабочий день? Я минут 40 пыталась объяснить ей, почему это невозможно. Представьте себе, сказала я ей, что вы надуваете шарик. Вы сможете это делать в течение четырех часов? Духовики такие физические усилия и прилагают. Они испытывают такие нагрузки, что в 30-35 лет у них повышенное давление. В симфонических оркестрах проще: они берут программу, учат ее две недели, отыгрывают и отдыхают.

Когда Колобов в начале 1990-х собирал оркестр, у нас было человек 70, то есть парный состав, и репертуар он выбирал соответствующий: дивертисмент «Россини», «Евгений Онегин» Чайковского. Колобов еще и редактировал партитуры: у Верди в «Риголетто» четыре валторны, у нас играет три, потому что четвертая там ни к чему – она дублируется в других голосах. Или «Тристан и Изольда». Во всех западных оркестрах в группе валторн два солиста, у нас играет один. А там на валторнах весь спектакль.

Кроме работы в театре, оркестр регулярно выступает на других площадках. Как они все успевают?

У музыкантов есть защитная реакция, и я считаю, что это правильно: отыграли спектакль, закрыли ноты и забыли все. Таким образом они сохраняют свою психику. В следующий раз открыли ноты и вспомнили все необходимое – программа включилась.

Недавно мы просматривали библиотеку на предмет старых и ветхих нот. Столько интересного там написано! Во-первых, артисты всегда делают запись, во сколько заканчивается спектакль: «закончили в 21:20», «премиера состоялась, закончили в 21:30». Во-вторых, они оставляют в нотах все просьбы дирижера. Например, мы смотрели партию ударных – нотный лист, заляпанный чем-то, разукрашенный, перечеркнуты ноты, и написано «не играть», потом перечеркнуто, написано «играть», потом снова – «не играть», потом – «играть по слуху». Спрашиваю ребят: «Как вы по ним играете?» – «Вот так и играем, все же написано».

Сложность работы наших артистов еще вот в чем: многие спектакли в театре ведут два дирижера, и у каждого свое восприятие. Даже если они смотрят в одном направлении, слышат они все равно по-разному. Это же творчество! Так, например, у нас было в Израиле в 2013 году: сначала «Князя Игоря» Бородина дирижировал Ян Латам-Кёниг, а на следующий день – Евгений Иванович Самойлов. Музыка та же, ноты, штрихи те же, но... Много сложностей в работе оркестранта! А ведь еще приезжают приглашенные дирижеры.

А солисты просят оркестр о чем-либо?

Нет. Они просят дирижера. И дирижер решает, прислушиваться к просьбе или нет, поскольку он отвечает за спектакль. Если кто-то «навалял» – оркестр, солисты, хор – виноват дирижер. Дирижировать балетами в этом смысле проще, потому что они могут установить определенный темп. Тут дирижер, как говорится, «под ножку» машет. Ну, а если дирижер забудет просьбу балета, значит, балет будет успевать или не успевать.

Сколько отводится времени на выучку чего-то нового?

Это зависит от сложности произведения. Но мы всегда советуемся с дирижером. Сначала, конечно, смотрим партитуру, принимаем какое-то решение, а потом обговариваем это с маэстро. Иногда бывает, что дирижер просит больше времени на выучку, а мы считаем, что этого не требуется. Или наоборот.

Часто к нам приходят артисты, только окончившие консерваторию или институт, без опыта работы в оркестре. Они приходят солистами – нас всех так учат. И когда ребята садятся за пульт, возникают определенные трудности. Иногда на их устранение уходит год, два, три. Может прижиться человек, а может не прижиться. Им нужно время на адаптацию, и чтобы без проблем ввести артиста в спектакль, мы можем добавить лишнюю репетицию.

Еще один нюанс – хороших музыкантов становится все меньше и меньше. Иногда приходят по 20-30 человек на место, мы слушаем и никого не берем. Нет смысла брать людей слабее, если мы знаем, что наши лучше.

Сейчас гендерная тема в большой моде, и все спрашивают (особенно на Западе): почему у вас в оркестре женщин мало? А почему у вас во вторых скрипках нет мужчин?

Теперь есть. С первого сентября пришел мальчик. Пока что один. Так исторически сложилось, что во вторых скрипках мальчики не приживаются. У них там, видимо, свой микроклимат. Сейчас мальчик появился, и пока неизвестно, чем дело кончится.

А у ударников девочка появилась?

Нет. Но в этот раз приходили девочки прослушиваться на валторну и на трубу. А с валторнами всегда проблема – уже в масштабах страны. *Вроде есть музыканты, но их нет.* Приходят на прослушивание, но звучат неубедительно.

Тем не менее, в оркестр необходимо вливать «свежую кровь», как любят

говорить наши дирижеры. Но иногда просто неоткуда ее брать. Большинство музыкантов, окончивших консерватории и академии, стараются попасть в симфонический оркестр. Там жизнь намного проще, у них нет такой занятости. Им не надо приходиться на работу утром и вечером. Если у нас, например, утром идет выучка нового материала, где задействовано шесть труб, а вечером спектакль, где задействованы четыре, то кто-то будет играть и утром, и вечером. Если на репетиции «Пассажиры» задействованы все ударные, а вечером спектакль и без ударных тоже никак, то кто-то обязательно попадет и туда, и туда. Я стараюсь максимально уходить от таких совпадений, но иногда это неизбежно.

Музыканты с раннего детства приучены переносить большие нагрузки, они ежедневно много занимаются на инструменте. Почему вы думаете, что им непросто сейчас?

Они и сейчас много занимаются. Просто многочасовая работа неэффективна, мозг устает воспринимать информацию. Наталья Григорьевна Попович говорит: когда проходят спектакли-двойники, через три дня работы мозг певцов отключается. Утром они поют одну оперу, вечером – другую, потом на следующее утро опять. А еще языковая смена – итальянский, французский, русский и т.д. И здесь то же самое. Когда работа идет в режиме «утро-вечер», то через неделю можно сказать, что нормального результата не будет.

Верны ли стереотипы о музыкантах: духовики – повесы, струнники – интеллектуалы?

Абсолютная ерунда. Могу сказать только то, что какие-то характерные особенности в каждой группе, конечно, существуют. Например, если я встречаю артиста оркестра, то могу сразу определить, на чем он играет. Они похожи. У них свое видение мира, они разговаривают по-особенному. Вот «деревяшки», например, более рассеянные, они чаще что-то теряют, забывают – они все такие воздушные. Но в нашем оркестре все интеллектуалы, все хорошие.

А у артистов оркестра есть солидные карьеры? И как вы к этому относитесь?

Есть. И отношусь абсолютно нормально. Многие участвуют в конкурсах, занимаются просветительской работой, преподают в музыкальных школах, в колледжах. Кто-то уже получил звание доцен-

та в консерватории. Когда ты сидишь на одном месте, невольно возникает ощущение рутинности. Поэтому люди, которые хотят чему-то научиться и не «закинуть», работают еще где-то. Некоторые идут в другие коллективы. Так у них складывается видение музыкального мира. Кто-то уезжает с другим дирижером на гастроли. Это говорит о том, что музыканты наши востребованы. Если есть возможность, я всегда отпускаю. Но с другой стороны – в первую очередь работа в театре.

А чем вы занимаетесь как заведующая оркестровой труппой?

Ничем не занимаюсь. Правда! Я слышала от музыкантов, что моя задача – прийти, попить кофе и придумать какую-нибудь гадость артистам оркестра (смеется). Что входит в мои обязанности? Не знаю, наверное, все. Когда составляется репертуарный план, естественно, у нас идет плотная работа с заместителем директора по репертуару и гастрольной деятельности Мариной Ефановой, потому что очень многое зависит и от солистов, и от оркестра. Я знаю, к чему готов оркестр, а к чему нет. Одни просят оркестр на выучку, другим нужна аренда, третьим – корректура, здесь главное правильно расставить приоритеты.

Много новичков в этом сезоне?

Нет, всего пять – фагот, английский рожок, контрабас, первая и вторая скрипки. Прослушивали еще валторны и трубы, но никого не взяли.

У нас сейчас существует еще одна проблема – проблема категорий. Раньше мы имели право брать в оркестр любого артиста. Пришел, сыграл, класс! Он нам нужен, и мы его берем. Работая здесь, артисты заканчивали консерваторию и Гнесинку, и многие из них уже концертмейстеры. Но сейчас мы этого позволить себе не можем. Мы работаем четко по категориям. У артиста оркестра должен быть опыт работы не менее трех лет.

Хорошие новости для оркестра есть?

Какие хорошие новости? Работа, работа, работа. Много работы – нам дали годовой план на 250 спектаклей.

*Беседовали
Наталья БУРАШНИКОВА,
Ольга ПОРОШЕНКОВА*

(Окончание. Начало на стр. 1-2, 7) оркестра, но предполагаю, что они скорее скажут, «деспотичный», чем «демократичный». Дирижер обязан быть авторитарным, потому что он – единственный, кто знает партитуру целиком и кто должен объединить всех остальных музыкантов. Конечно, я не настолько деспотичен, как Тосканини или Мравинский, но определенно, я – не демократичный дирижер. Темирканов однажды сказал: «Демократии нет места в искусстве». И я с ним абсолютно согласен.

Увидим ли мы в ближайшее время ор-

кестр Новой Оперы на сцене, возможно, с симфонической программой?

Я бы очень этого хотел. Например, в июне Новая Опера приняла участие в большом летнем Фестивале имени П.И. Чайковского в Хаапсалу в Эстонии. Там мы с успехом исполнили Первый концерт для фортепиано с оркестром и Шестую симфонию Чайковского. После этого меня спрашивали: «Почему вы не повторите эту программу здесь, в театре?». Мне очень нравится готовить симфонические программы, но также следует понимать, что в театр

публика ходит, в основном, чтобы слушать оперы. Возможно, мы должны выступать с симфоническими программами не в театре, а в концертных залах. Еще один путь – искать формы, которые вызовут интерес театрального зрителя. В прошлые сезоны мы представили цикл концертов «Короли симфонического джаза», они пользовались большим успехом у публики. Сейчас мне хотелось бы подготовить программу из музыки к кинофильмам. Думаю, зрители Новой Оперы также ее оценят!

Беседовала Юлия Москалец

«Зритель не уходит с его спектаклей равнодушным...»

6 сентября 50-летие отметил дирижер Новой Оперы Дмитрий Волосников. Почти за 20 лет работы в театре он поставил такие любимые публикой спектакли, как «Золушка», «Bravissimo!», подготовил более десятка уникальных концертных программ, ставших важной частью истории Новой Оперы. В 2015 году маэстро стал лауреатом Российской национальной театральной премии «Золотая Маска» (специальная премия жюри музыкального театра за музыкальное решение спектакля DIDO). С юбилеем Дмитрия ВОЛОСНИКОВА поздравляют коллеги, и, конечно, к их словам присоединяется весь коллектив театра.



Агунда Кулаева, заслуженная артистка Республики Северная Осетия-Алания, солистка Большого театра России и театра Новая Опера

Дмитрий Георгиевич – это один из первых дирижеров, который начал работать со мной в театре и продолжает работу до сих пор. Этот дирижер вырастил меня, и сейчас мы растем вместе. Для меня это очень родной человек, с которым я сделала очень много интересных партий. Например, партию Марфы из «Хованщины», замечательный ADIEMUS Карла Дженкинса – совершенно полярные произведения. Его уникальность в том, что он никогда не плывет по течению, по репертуарному плану.

Он всегда ищет что-то новое – сочинения, подходы, интерпретации, подбирает очень интересных исполнителей. Если он чего-то хочет, он обязательно это сделает. Настойчивость и даже фанатичность в достижении цели – замечательные качества дирижера!

Я желаю ему оставаться таким же новатором в своей профессии, не по возрасту, а именно по исканию новых путей для осуществления его желаний. Я надеюсь, что наша дружба с ним будет продолжаться, потому что работать с ним – всегда радость.

Александр Богданов, лауреат международных конкурсов, солист Новой Оперы

Я работал почти во всех спектаклях, которые вел Дмитрий, кроме DIDO: «Борис Годунов», «Любовный напиток», «Золушка», «Иоланта». Когда-то работал с ним над Реквиемом Дж. Верди, который он курировал еще при Колобове. Мы вместе сделали «Кармину Бурану», которую я сейчас везде пою, используя его наметки. Иногда у нас возникали разногласия в некоторых моментах, но мы всегда находили компромисс. Он очень увлеченный человек, и для него важно то, что он делает. Я желаю ему долгих и счастливых творческих лет и много здоровья для осуществления всех его планов!

Галина Королёва, лауреат международных конкурсов, солистка Новой Оперы

Я работаю с Дмитрием по большей части в «Травиате». Но мы также много ездили вместе на гастроли. Дмитрий всегда делает очень интересные проекты. В некоторых

из них он соединяет оперную и джазовую музыку, а также певцов и драматических актеров. Например, ADIEMUS и «Моцарт и Сальери» в Ярославле, в постановке которого были задействованы драматические актеры: Евгений Стычкин (Моцарт), Даниил Спиваковский (Сальери), а мы пели отрывки фрагменты из опер Моцарта.

Меня всегда поражает его работоспособность. Даже когда у солистов уже нет сил, он умеет так завести всех своей невероятной энергией, что снова хочется петь. Желаю ему новых интересных проектов, здоровья и много счастья!

Владимир Кудашев, заслуженный артист РФ, солист театра Новая Опера

У нас с Димой было много совместных проектов. Моим первым спектаклем здесь стал «Борис Годунов», в который вводил меня Дима. Я очень ему благодарен за это, и за все спектакли, которые мы сделали: «Золушку», «Любовный напиток». Мы ездили в Корею, где пели оперу В. Агафонникова «Ли Сун Син», много ездили в Ярославль. Там исполнялось интересное произведение, где Александр Михайлов играл Ивана Грозного, а я – Митрополита Филиппа.

Дима – человек творческий, никогда не останавливается на достигнутом.

Я хочу пожелать ему здоровья, терпения, творческих успехов и неизменного движения вперед.

Подготовила Екатерина Филиппова