



ВЕШАЛКА

НАШ ТЕАТР НАЧИНАЕТСЯ С «ВЕШАЛКИ»

В НОМЕРЕ:

- 1-3 стр. К премьере оперы М.И. Глинки «Жизнь за царя» в версии semi-stage: беседа с дирижером и солистами
- 3-4 стр. Эхо гастролей Новой Оперы в Великобритании: отклики прессы

Мысли о «Жизни...»

29 августа 2018 года Новая Опера представляет на основной сцене полуконцертную (semi-stage) версию «Жизни за царя» М.И. Глинки. Первый шедевр русской классической оперы редко звучит и в сценическом, и в концертном формате: главная причина – невероятно высокие технические и художественные задачи, встающие перед артистами, хором, оркестром. Постановка в Новой Опере собрала по-настоящему звездный состав исполнителей. О музыке Глинки, о трудном и прекрасном опыте ее постижения размышляют дирижер Андрей Лебедев и исполнители партий Сусанина, Антонида и Собинина Евгений Ставинский, Ирина Боженко и Алексей Татаринцев.

Андрей Лебедев

Для меня нынешний опыт – первое дирижерское знакомство с оперой Глинки, как бы с чистого листа. В полном объеме я ее никогда не исполнял, а слуховой опыт никогда не заменит практического. Хотя слуховой опыт, конечно, был – еще в детские годы я смотрел оперу в Нижегородском театре. Разумеется, не «Жизнь за царя» – «Иван Сусанин», советский

вариант с текстом Сергея Городецкого, и все было такое... классическое: эстетика в целом, режиссура, неизменно бородатый Сусанин почтенных лет. И я осознанно стараюсь не очень опираться на исполнительские традиции и руководствуюсь, как бы самонадеянно это ни звучало, прежде всего своим дирижерским опытом и интуицией. А она очень нужна. Многие фрагменты партитуры требуют очень точного вмешательства дирижера. Это касается,

прежде всего, нюансировки и темпов. Глинка, как мы знаем, – великий мастер контрапункта, и выбор главного в каждый момент звучания очень важен. Чтобы партитура звучала сочно, и при этом были бы слышны все ее важные элементы, приходится делать много правок в нюансах. Сложность представляют метрономы, указанные в партитуре. Большая (если даже не БОльшая!) их часть вызывает легкое недоумение – или слишком медленно, или слишком быстро! Вот здесь интуиция незаменима, и в процессе репетиций мы очень подробно обсуждали это с солистами. На что опираться – на итальянский опыт Глинки, на явный параллелизм его оперных арий и ансамблей с музыкой Беллини или Россини? Или

Акценты месяца:

колонка главного редактора

Первый в 28-м сезоне Новой Оперы номер посвящен летним гастролям театра в Великобритании с оперой «Пушкин» Константина Боярского на либретто Мариты Филлипс (в избранных откликах английской прессы) и премьере полуконцертной версии «Жизни за царя» М.И. Глинки. Все мы надеемся, что трепетность и эмоциональность, с которой артисты и дирижер говорят о первом русском оперном шедевре, «придут» к нам затем в исполнении.

И, конечно, от имени сотрудников театра и наших зрителей еще раз поздравляем солистов Новой Оперы Наталью Креслину, Валерию Пфистер, Дмитрия Пьянова и режиссера Сергея Широкова с присуждением Премии города Москвы в области литературы и искусства за постановку оперы «Пассажирка» М.С. Вайнберга!

Mikhail СЕГЕЛЬМАН



на русский, отчасти романсовый, мелос? А есть метрономы, которые не соответствуют ни той, ни другой «модели». Так что в смысле нюансов и темпов «Жизнь за царя» оказалась интересным, многогранным ребусом.



Андрей Лебедев

«Жизнь за царя» все время заставляет меня думать о пресловутой силе привычки. Да, это первая русская классическая опера первого русского классика. Но мы живем в XXI веке, все время появляется что-то новое, интересное, обогащающее восприятие. И на меня большое впечатление произвела книга Елены Петрушанской «Михаил Глинка и Италия. Загадки жизни и творчества», в которой очень глубоко и объемно рассмотрено влияние на его стиль итальянского искусства. Она лежит у меня в дирижерской, а сейчас я захватил ее с собой. Нельзя воспринимать и делать Глинку как музыканта, не зная, что он учился у итальянских и – шире – европейских оперных и инструментальных мастеров. Вот смотрите – цитата Ганса фон Бюлова: «Глинка пробыл... три года в Италии... усердно занимаясь тогда еще стоившим изучения итальянским искусством петь, блестящим доказательством плодотворности чего служит каждая страница его партитуры». А дальше – о «немецко-итальянском стилевом перекрестке», «итальянской школе пения» и «удивительном мастерстве контрапункта». Ну вот, например, какая поразительная вещь: тему Вани, которая звучит сразу в увертюре и которую он потом поет в финальном трио, Глинка написал в Италии, задолго до сочинения оперы. Но разве у кого-то повернется язык назвать эту музыку «нерусской»? Это русская лирическая песня.

Один из главных штампов, связанных с оперой Глинки, – слабое либретто барона Розена. Это и так, и не так! Да, там иногда есть некая искусственность, велеречивость, бесконечные повторы... Ну вот не заботился он о сочинении разных слов к куплетам! И мы знаем, что претензии к этому тексту были

одним из поводов к сочинению советского варианта либретто (но, понятно, главные причины были идеологические). И я снова обращаюсь к книге Елены Петрушанской. Вот, к примеру, кульминация оперы, ария Сусанина: 7 подряд нот «ми», и на них у Розена – «ло» (конец слова «тяжело») – «на – пыт – ке – у – ми – рать». Ну что – не знал Егор Федорович, что не нужно через паузу на одну и ту же ноту распределять слоги одного слова? Пошкольному – ошибка выходит! И Городецкий ее исправил («Но долг мой чист и свят»). Оказывается, знал все Розен! Его же Одоевский и Жуковский Глинке рекомендовали, он вообще единственный, кто согласился писать либретто на готовую музыку! А дело в том, что этот номер по типу – так называемая *aria di sospiro* (дословно – «ария вздоха»)! Это тип итальянской арии, выражающей душевную муку. Их много у Россини – в



Евгений Ставинский

том же «Вильгельме Телле». И получается, что это осознанный прием: человек страдает, ему трудно говорить! Уверен, что Розен с Глинкой это обсуждали. И когда это из «школьных» соображений убирается, *цветное становится чернобельим*. Поэтому моя принципиальная позиция – сохранение первоначального текста Розена. Кстати, есть и другие аналогии с «Вильгельмом Теллем»: например, оркестровка той самой темы Вани в увертюре – 4 виолончели и контрабас плюс солирующий гобой. Отнимите гобой – получите начало увертюры оперы Россини!

Хочу сказать о формате *semi-stage*, в котором мы представляем оперу. В каком-то смысле, это облегчает задачу и мне, и певцам, и хору – ведь Глинка изначально задумывал оперу-ораторию (опираясь и на опыт русских ораторий, и, конечно, библейских ораторий Генделя), и до третьего

акта (прихода поляков) сценического действия практически нет. И то, что мы увидим 29 августа, – отчасти изначальная задумка Глинки.

Евгений Ставинский

Моя цель – избежать стереотипов в партии Сусанина, ведь этот героический сюжет всегда исполняли эпическими голосами в духе «Бориса Годунова». Хотя стиль музыки, особенно в ансамблях, в дуэте с Ваней, – скорее итальянское бельканто. Совмещать эти две вещи довольно сложно – все равно где-то просятся эпически-пафосные интонации. И поэтому основная задача – найти правильные краски, чтобы не скатиться (в плохом смысле!) в пафосность русской оперной музыки. Иначе просто придется петь двумя разными голосами.

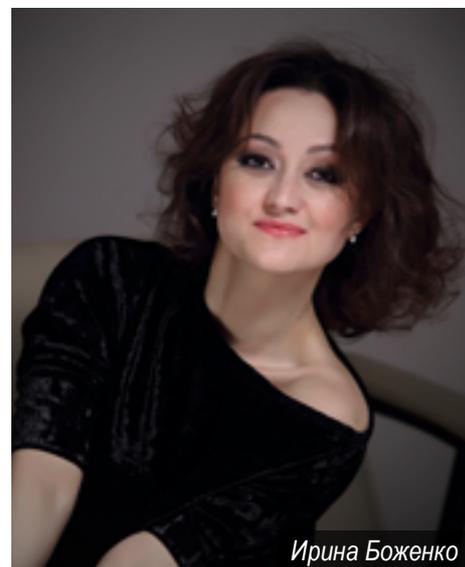
Сусанин – партия на сопротивление, сложная во всех отношениях: тесситурно, ритмически, ансамблево, да и просто по объему.

Для меня Сусанин – скорее даже не герой как таковой, а собирательный образ русского патриота. Это значит, что в какой бы дом ни постучали поляки, любой на месте Сусанина поступит так же.

Ирина Боженко

Музыка Глинки одинаково трудна как для инструментального, так и для вокального исполнения. Как говорит мой педагог, в нем должна быть невероятная правдивость. Что называется, ни спрятаться, ни скрыться! Когда-то в одном из интервью я сказала, что русская музыка – это так просто, легко и естественно. Беру свои слова обратно! Пока свою партию хочется съест до последнего листочка.

Мне кажется, сейчас я нахожусь на пути к пониманию своей героини.



Ирина Боженко



Алексей Татаринцев

Для меня очень значима работа с концертмейстерами, которые помогают пройти этот нелегкий, но интересный путь. У нас сложилась прекрасная команда, и совместное творчество с коллегами – невероятное удовольствие. Мне безумно нравится работать с дирижером Андреем Лебедевым, который внимательно относится к каждому из исполнителей, его индивидуальный взгляд на каждого артиста бесценен!

В партии Антонида множество непростых технических задач. Она будто прони-

зана итальянским духом, ведь композитор, создавая произведение, был вдохновлен, в первую очередь, итальянской музыкой. Как мне кажется, в отношении Глинки к моей героине отразилась особая нежность и любовь композитора к своей матери. Это чувствуется и в интонациях Сусанина, особенно в его сцене прощания с Антонидой.

И, конечно, все трудности – это сопутствующее, а главное – необыкновенное удовольствие от встречи с музыкой Глинки. Эмоции зашкаливают!

Алексей Татаринцев

Партия Собинина считается крепким орешком для лирического тенора. Первый выход – уже показатель заряженности исполнителя: высокая tessitura (верхние «си-бемоль» и «до»), высокая певческая форманта, как говорят певцы. В этом – влияние на Глинку итальянской школы. К этой партии нужно специально готовиться. Для меня эталоном является, конечно, Николай Гедда – имею в виду знаменитую запись под управлением Игоря Маркевича с Борисом Христовым – Сусаниным и Терезой Штих-Рэндалл в партии Антонида. Но я слушал и могу вспомнить многих замечательных певцов – и американца Грегори Кунде, и наших Константина Плужникова, Александра Ломоносова. Ну, конечно, отдельную трудность пред-

ставляет ария с безумным количеством верхних нот: для меня это, безусловно, вызов и с вокальной, и с музыкальной точки зрения. Ну и не забудем сложные и разнообразнейшие ансамбли.

Партия Собинина – некая веха в моем творчестве. И, безусловно, хочется, решив технические задачи, по-своему раскрыть образ человека, готового отдать все за родных, за семью, за Родину. И я возвращаюсь к арии. Вот иногда говорят, что Собинин у Глинки – несколько плакатный и в его образе нет такого развития, как у Сусанина или Антонида. Ну конечно, если мы купирем арию, о чем может идти речь? Ведь она (ария) – ключевое звено, в ней он предстает не только как воин, драматический герой – но и как герой лирический! Там любовь, нежность к Антониде, к Сусанину – не как к тестю, а как к родному отцу! Ведь подтекст же: «я ухожу воевать, чтобы спасти твоего отца, чтобы он был рядом с тобой». И в этой попытке спасения – доказательство любви Собинина к Антониде. Там его честь, совесть, там человеческое...

Подготовили:
Михаил Сегельман,
Дарья Царёва,
Эллина Темирова

«Смесь русского с английским...»

11 и 12 июля 2018 года сцене Grange Park Opera (Уэст-Хорсли, Великобритания) Новая Опера представила премьеру сценической версии оперы «Пушкин» Константина Боярского. Либретто написала Марита Филлипс, прапраправнучка А.С. Пушкина и Николая I. За дирижерским пультом – Ян Латам-Кёниг. Предлагаем избранные фрагменты рецензий английской прессы.

«Опера притягательна смесью русского и английского [колорита], что отражает смешанные англо-русские корни автора либретто Мариты Филлипс».

Говард Амос,
Clavert Journal, 16 июля 2018

«Все вокальные почести достаются Артёму Гарнову, чей теплый баритон нарисовал точный образ Николая I, Джульетте Аванесян в роли Натальи, чье сопрано полно интриги, и Марии Патрушевой в роли экзотической цыганки, настойчиво предсказывающей смерть Пушкина от «белого волка». Оркестр московского театра Новая Опера под управлением Яна Латам-Кёнига полон жизни и стал настоящим подарком для театра Grange Park Opera. С музыкальной точки зрения вечер получился очень трогательным, а

благодаря сюжету – познавательным. Замечательный эксперимент по обмену между оперными театрами».

Блэнш Марвин

«Постановка Игоря Ушакова проста, но от этого не менее впечатляющая. Сцена в основном пустая: лишь несколько предметов обозначают дом, а лестничный пролет – дворец царя. Сценография достаточно подвижна, чтобы персонажи в разных сценах и в разных местах существовали в едином пространстве. Но что еще интереснее, – даже в те моменты, когда герои, как подразумевается, находятся вместе, часто чувствуется их разобщенность; это передано эффектом световых пятен – заслуга Тимофея Ермолина.



Царь Николай I – Артём Гарнов

Гастролы

Это не только раскрывает независимость Пушкина, человека, не способного подчиняться, но и дает понять, что каждый из нас – личность, и царю так сложно объединить «народ», потому что он – не единое целое. <...>

Один из запоминающихся моментов вечера – положенное на музыку стихотворение Пушкина, прекрасно исполненное Ярославом Абаимовым в роли Геккерна».

Сэм Смит, musicOMH

«Оркестровые эпизоды – одни из важнейших в опере – неизменно волнуют, но Боярский доказал, что может изысканно писать для голоса, что удачно иллюстрирует Русская песня барона Геккерна (Ярослав Абаимов), с которой начинается второе действие. Я. Абаимов исполнил песню с вокальным мастерством, демонстрирующим способность петь трогательное пианиссимо, с оттенком печали. <...>

Ян Латам-Кёниг дирижирует уверенно, и оркестр Новой Оперы играет с огоньком. Ушаков поставил спектакль с небольшим количеством реквизита и аскетичной сценографией, но создал потрясающие образы, максимально задействовав большой хор для организации пространства. Сценическая хореография (Сергей Сатаров) отмечена ясностью, и стилизованная режиссура придает опере зрелищность, подчеркивая статус каждого персонажа, что дополняют красивые костюмы Ирэны Белоусовой и мощный световой рисунок Тимофея Ермолина. <...>



Слева направо:
Александра – Анна Сеницына
Наталья – Джульетта Аванесян
Екатерина – Ирина Ромишевская

Белый волк, Дантес, дразнит Пушкина, оказывая знаки внимания его жене. Антон Бочкарёв исполнил роль энергично и живо, продемонстрировав изящный высокий тенор. Царь (Артём Гарнов) предстал внушительной фигурой в белом фраке, с выверенными движениями и хорошей осанкой, подчеркнув статус непреклонного лидера. <...>

Бурные овации в конце первого вечера говорят сами за себя».

*Луиза Льюис,
British Theatre Guide*

«Вау! Пока это лучший спектакль лета, и публика аплодировала стоя. И вполне заслуженно – ведь спектакль

сделал то, что и должна делать опера – дарить зрителю эмоциональные переживания, а не интеллектуальные экзерсисы, которые, как бы ни были они хитроумны, не хочется повторять. Этот опыт повторить захотелось. <...>

Спектакль – смесь русского с английским: сделан силами Новой Оперы, ее великолепного хора и русских солистов в главных ролях, за исключением Питера Оти в роли Пушкина. Оти был потрясающ, как и Джульетта Аванесян в роли восхитительной Натальи, Ирина Ромишевская и Анна Сеницына в роли старших сестер Екатерины и Александры, Артём Гарнов в роли жесткого и бескомпромиссного царя, Ярослав Абаимов и Антон Бочкарёв в ролях страстных Геккерна и Дантеса соответственно, Мария Патрушева в роли привлекательной цыганки. Дирижер Ян Латам-Кёниг показал всю эмоциональную мощь музыки; и хотя [после антракта] в начале второго действия некоторые зрители были обеспокоены судьбой Англии в полуфинале Чемпионата мира, все тревоги исчезли, уступив место захватывающей драме на сцене. <...>

Это был огромный успех русских. *Спасибо Новая Опера* [написано журналистом по-русски без запятой. – Прим. пер.]».

Марк Ронан

*Подготовили:
Дарья ЦАРЁВА,
Михаил СЕГЕЛЬМАН*



Сцена из спектакля «Пушкин»

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

ВЕЩАЛКА. Август-сентябрь 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