



МОСКОВСКИЙ ТЕАТР
НОВАЯ ОПЕРА
ИМ. Е.В. КОЛОБОВА

ВЕШАЛКА

НАШ ТЕАТР НАЧИНАЕТСЯ С «ВЕШАЛКИ»

В НОМЕРЕ:

- 1 стр. Планы театра Новая Опера на XXVI сезон
- 2, 5-6 стр. Режиссер Е. Одегова и драматург М. Мугинштейн – о совместной работе над постановкой оперы «Фауст» Ш. Гуно
- 3 стр. «Фауст» Ш. Гуно: взгляд дирижера
- 4 стр. Планета DSCH: к 110-летию со Дня рождения Д.Д. Шостаковича

26-й сезон, часть 1-я...

По «законам жанра» любой творческий коллектив (и театр – не исключение) в начале нового сезона делится планами. Предлагаемый обзор – два в одном: конспект главных событий и, одновременно, традиционная редакторская колонка «Акценты месяца». Нынешний сезон Новой Оперы обещает стать столь богатым на события, что наш конспект ограничится ближайшим полугодием.

15 сентября Новая Опера официально открывает сезон премьерой оперы «Фауст» Шарля Гуно в постановке Екатерины Одеговой. За пультом – музыкальный руководитель спектакля, главный дирижер театра Ян Латам-Кёниг. Вполне естественно, что именно предстоящая премьера стала главной темой нынешнего номера «Вешалки». 30 сентября на нашей сцене пройдет вручение Второй премии имени Юрия Любимова. Логичным продолжением торжества станет спектакль «Школа жён»; как известно, опера Владимира Мартынова, созданная по заказу нашего театра, – последний проект великого режиссера.

26 сентября на нашей сцене – две недавние премьеры: «Маддалена» Сергея Прокофьева (к 125-летию со дня рождения композитора) и «Игроки» Дмитрия Шостаковича (к 110-летию со дня рождения автора). Шостаковичу посвящена и программа «Планета DSCH» в Зеркальном фойе 29 сентября.

На той же площадке 6 октября пройдет юбилейная программа «Прага–Нью-Йорк–Прага», посвященная 175-летию со дня рождения Антонина Дворжака: прозвучат (целиком или во фрагментах) 4 вокальных цикла композитора. Юбилейную тему продолжит концерт на Основной сцене «Король неаполитанской песни» (12 октября) к 170-летию со дня рождения Франческо Паоло Тости. А 27 ноября в Зеркальном

фойе зрителей ждет программа «Маленькая русская шекспириана» (к 400-летию со дня смерти английского поэта и драматурга).

В октябре Новая Опера участвует в традиционном фестивале своего ведущего солиста Василия Ладюка «ОПЕРА

«Князь Игорь» (опера А.П. Бородина в постановке Юрия Александрова) и три симфонических концерта в Шанхае (Китай; с 12 по 16 ноября) и 5 спектаклей «Богема» (опера Дж. Пуччини в постановке Георгия Исаакяна) в театре «Борд Гейз» в Дублине (Ирландия; с 30 ноября по

4 декабря). По традиции, заложенной основателем театра Е.В. Колобовым, не меньшее внимание Новая Опера уделяет выступлениям в городах России. 30 октября в Иванове, 14 и 15 декабря – в Астраханском государственном театре оперы и балета прозвучит опера Дж. Россини «Севильский цирюльник». В программе астраханских гастролей также 2 спектакля «Кошкин



Сбор труппы театра

дом» (опера П.П. Вальдгардта; 16 декабря). Кульминация полугодия – традиционный Крещенский фестиваль, идея которого отражена в названии «Старый Новый век». Фестиваль 2017 года, посвященный музыке XX – XXI веков, откроется 27 января, в Международный день памяти жертв Холокоста, московской премьерой оперы Моисея Вайнберга «Пассажирка» в постановке Сергея Широкова. А 4 февраля пройдет российская премьера оперы Константина Боярского «Пушкин» в концертном исполнении.

14 октября на сцене театра пройдет спектакль «Трубадур», в котором Василий Ладюк исполнит партию ди Луны; дирижер – Лоран Кампеллоне. А 26 октября в Большом зале Консерватории Агунда Кулаева и Алексей Татаринцев представят программу «Музыка любви» в сопровождении симфонического оркестра театра под управлением Андрея Лебедева.

Необычайно насыщен нынешней осенью гастрольный график Новой Оперы. Его международная часть – опера «Евгений Онегин» П.И. Чайковского в концертном исполнении и Гала-вечер на Брукнеровском фестивале в австрийском Линце (4 и 5 октября); 2 спектакля

До новых встреч в Новой Опере!

Михаил СЕГЕЛЬМАН

Прогулка по временам и пространствам

Новая Опера официально открывает новый, 26-й, сезон премьерой оперы «Фауст» Шарля Гуно. Спектакль ставят режиссер-постановщик Екатерина Одегова и драматург Михаил Мугинштейн. Их творческий тандем сложился именно в Новой Опере и уже привел к замечательному результату – спектаклю «Саломея» (опера Рихарда Штрауса). Эта работа вызвала огромный интерес публики и критики. Новая постановка формально приурочена к 150-летию московской премьеры (1866) и 125-летию со дня рождения одного из самых беззаветных московских поклонников сочинения – писателя Михаила Булгакова (1891–1940). О своих фаустианских опытах, о том, почему герои Гуно обретут узнаваемые московские черты, Екатерина Одегова и Михаил Мугинштейн рассказали Михаилу Сегельману.

Год назад перед премьерой «Саломеи» вы говорили о новом для российского театра феномене – тандеме «режиссер – драматург». Согласны ли вы, что в случае с «Фаустом» задача постановщиков в чем-то сложнее? Ведь мы не избалованы постановками «Саломеи» (в Москве она не шла 90 лет!), а «Фауст», наоборот, – «заставленная» опера. Была ли у вас цель поставить «не так, как у других»? Как пришла идея «московского Фауста», с контрапунктом в виде романа Булгакова «Мастер и Маргарита»?

Екатерина Одегова: Конечно, «Фауст» – неисчерпаемая история, сверхсюжет. Хочется влить в традицию новые соки и даже обыграть оперные штампы вообще и, в частности, – связанные с «Фаустом». Задача всегда – понять автора, войти с ним в сложный, интересный, одновременно веселый и драматичный диалог. Есть устойчивое заблуждение, что «Фауст» Гуно проще «Фауста» Гете. Ничего подобного! Это просто разные произведения. Опера Гуно – это такие же глубокие смыслы, множество оперных, романтических, человеческих, моральных и прочих матриц, и это ставит перед режиссером и драматургом сложнейшие задачи. Вот и

отличие от «Саломеи»: опера Рихарда Штрауса – яркая, плотная и, в каком-то отношении, локальная «вспышка». Ну вот, например, я думаю, что в «Фаусте» Гуно проблема религии, отношений с Богом, выбора занимает даже большее место, чем у Гете. Другой аспект свя-

зан с тем, что «Саломея» и «Фауст» – разные типы оперы. Рихард Штраус написал драму со сквозным развитием, и режиссеру с таким материалом работать привычнее. «Фауст», как известно, – опера номерной структуры, поэтому внутри нее выстроить форму со сквозным развитием сложнее, но это необходимо.

чу. Вы правы, что опера «Саломея» – «экзотическая девушка», которая одним своим появлением будоражит зал. А опера «Фауст» – «привычная девушка», и многие помнят все ее трещинки (так им, во всяком случае, кажется). Но существует великая культурология фаустианства, и она – наш питательный раствор. Почему-то у нас

не акцентируется тема фаустианства в «Мастере и Маргарите» Булгакова. Интересно, что в этом году впервые за всю историю «Фауст» Гуно ставился на Зальцбургском фестивале. И среди великих фаустианских источников (начиная со средневековых легенд, современника Шекспира Кристофера Марло с его «Трагической историей доктора Фауста» и др.) упомянут Булгаков. И это особенно впечатляет, потому что все остальные специально посвящали сочинения Фаусту. А фаустианство и, особенно, мефистофелианство, глубоко встроены в булгаковский роман.

Михаил Львович, вы как-то назвали «Фауст» самой оперной оперой. Вы имеете в виду, что сочинение обросло штампами и провоцирует певцов на «самообслуживание»: например, стоит басу что-нибудь надеть на себя, пару раз хохотнуть – и он уже Мефистофель?

ММ: Штмп – это медаль о двух сторонах. С одной стороны, – вроде и штмп. Повернешь, – и уже культурный образ. И, кстати, Булгаков обыгрывает эти штампы, и они становятся многослойными. И пути два: новые, свежие ходы и уход от линейности, после-

Департамент культуры города Москвы

XXVI 2016 2017

МОСКОВСКИЙ ТЕАТР НОВАЯ ОПЕРА

ПРЕМЬЕРА

15/16/17

СЕНТЯБРЯ

ЧЕТВЕРГ / ПЯТНИЦА / СУББОТА / 19:00

Ш. ГУНО

ФАУСТ

ОПЕРА В ТРЕХ ДЕЙСТВИЯХ

Музыкальный руководитель и дирижер Ян ЛАТАМ-КЕНИГ
 Дирижер Андрей ЛЕБЕДЕВ
 Режиссер Екатерина ОДЕГОВА
 Сценография Этель ИОШПА
 Костюмы Светлана ГРИЩЕНКОВА
 Свет Нинита СМОЛОВ
 Хормейстер Юлия СЕНЮКОВА
 Драматург Михаил МУГИНШТЕЙН

Михаил Мугинштейн: Я полушутя говорю: наша главная задача – уйти от сатанинских пролежней. «Фауст» – вторая по популярности (после «Кармен» Бизе) французская опера в мире. Правда, в Москве ее давно не было, что чуть-чуть облегчает нашу зада-



Фауст – Георгий Васильев,
Маргарита – Елизавета Соина

довательности действия. Эту линейность, к сожалению, многие ждут, но она превращает историю в мелодраму. Конечно, Булгаков помогает, ведь его Сатана «был и у Пилата, и на завтраке у Канта, а теперь он навестил Москву». Можно «погулять» по временам и пространствам, так что московская квартира 1930-х соседствует с игрушечным средневековым Конфитюренбургом или романтическим парком. Но есть и накопившиеся штампы, и ирония к ним. Наш Мефистофель – не сатана, сверкающий серебряной фольгой, а великий ученый, исследователь Вселенной (в отличие от Фауста – кабинетного ученого) со своим способом познания, играющий, манкирующий добром и злом. Уход от такого штампа дает иронию и, возможно, мотив глумления, столь важный в романе Булгакова.

ЕО: Я скептически отношусь к мнению, что оперу идут, прежде всего, слушать, а потом уже смотреть. Потому что это путь к простой красоте и наслаждению ариями и мелодраматическими разливами. И я не могу не вспомнить об отношении к этой опере разных слоев публики. Вот «меломаны» (назовем их так): «"Фауст" – как здорово!». А вот «эстеты»: они относятся к опере, как минимум, с нескрываемым скепсисом. И не случайно, что, как уже сказал Михаил Львович, в Зальцбурге оперу впервые поставили только в нынешнем году. Хотелось идти как бы с нуля, от самого материала.

Музыкальный руководитель постановки, главный дирижер театра

Ян Латам-Кёниг – настоящий полиглот. Например, он читает по-русски. А с книгой Булгакова он знаком?

ЕО: Я купила ему роман, правда, на английском языке. И еще он говорил, что один из его близких друзей – настоящий булгакоман!

Вот такая парадоксальная вещь пришла мне в голову: как зритель Булгаков имел дело как раз с тем «штампованным» «Фаустом», от которого вы уходите. И Шаляпин – великий Мефистофель, очень повлиявший на внешний облик Воланда, – тоже не был счастлив («В своей душе я ношу образ Мефистофеля, который мне так и не удалось воплотить...») – фраза из мемуаров «Маска и душа».

ЕО: Именно поэтому неудовлетворенный Федор Иванович (в виде портрета) и висит у нас над головой

неудовлетворенного Фауста!

Из предыдущего разговора, кажется, логично вытекает, что именно Мефистофель – самая трудная роль для режиссера в «Фаусте» Гуно! Потому что басы поневоле «суют» в нее известные штампы? Во многих постановках видно, что режиссер работает, прежде всего, над образом Мефистофеля. Фауст – «и так понятно». Маргарита – тем более...

ЕО: Поначалу и я так думала, а теперь понимаю, что это не так. Фауст, Мефистофель и Маргарита важны именно вместе. Мефистофель выбирает своим объектом Маргариту, а к ней невозможно подступиться без Фауста. В переливах и многогранности этой тройки – магия человеческой энергии.

ММ: Важнейшая параллель – Мефистофель и Маргарита у Гуно с Яго и Дездемоной в «Отелло» Верди (ведь великий итальянец сначала хотел назвать оперу «Мефистофель»). Есть философия зла Яго: ее основа в том, что человек – ничто, а женщина априори порочна. Он знает, что Дездемона невинна, и потому возникает мотив платка: Яго встраивает Дездемону в свою систему ценностей. Точно так же Мефистофеля раздражает добродетель Маргариты. Мефистофель Гуно как бы постфактум вобрал в себя и Яго.

ЕО: При этом платок есть у Верди и у Булгакова... только другой! И у нас...

Какая редакция оперы является музыкальной основой спектакля? И верно ли, что вы основательно почи-



Мефистофель – Алексей Тихомиров



Сцена из спектакля

стили текст русских титров, уйдя от приблизительности русского клавира, вызванной необходимостью эквиритмического перевода?

ММ: Русские титры максимально приближены к французскому оригиналу. Что касается редакции, – за основу берется первая редакция, но с речитативами из второй (в первой – разговорные диалоги). Добавляется ария Валентина (это как раз традиция). И Вальпургиева ночь оставлена во фрагментах.

ЕО: Эта редакция гораздо лучше формована: в принципе, французская музыка часто более «рыхлая», чем, например, оперы Верди или Вагнера. В дальнейшем Гуно кое-что дописал, красот еще больше, и общая форма несколько плывет. Есть запись замечательного французского дирижера Мишеля Плассона с пятнадцатью дополнительными номерами – но это аудиоформат, там другая (более «исследовательская») задача.

Вернемся к московскому акценту вашего спектакля как части той самой нелинейной истории. Вы избегаете прямого сопоставления Мефистофеля и Воланда?

ЕО: Абсолютно верно! Булгаков как бы «идет в топку» других матриц. Очень важен мотив глумления – об этом говорится в превосходной статье Игоря Федоровича Бэлзы [«Генеалогия

«Мастера и Маргариты»], М., 1978. – Здесь и далее примечания интервьюера]. Ведь пройти огромную оперу «на двух-трех эмоциях» просто невозможно! В этой музыке – Париж того времени (бульвары, водевили, Оффенбах). Мы это подчеркиваем, в том числе, через булгаковских персонажей. Акцент на романе Булгакова подсказал оптику перемещений во времени и пространстве. Но получилось удивительно: все совпадения (150-летие московской премьеры, 125-летие со Дня рождения Булгакова, 50-летие первой публикации его романа) – честное слово, «выплыли» случайно. Место помогает – мы ведь ставим совсем недалеко от квартиры писателя.

ММ: Но «в топку» шло многое. И многочисленные литературные источники, и музыкальные сочинения – от «Осуждения Фауста» Берлиоза до оперы современного французского композитора Паскаля Дюсапена [«Фауст. Последняя ночь»; 2006]. Есть два великих мифа Нового времени – Фауст и Дон Жуан. Так вот, фаустианство в опере отражено гораздо богаче донжуанизма (кроме моцартовского шедевра, вспомнить почти нечего). Кстати, вспомнился еще один «неочевидный» литературный источник – есть изумительный роман латышского писателя и композитора Маргера Зариня «Фальшивый Фауст» [1972].

В годичной давности разговоре о «Саломее» речь шла о зрителе, который способен понять, «прочитать» смыслы и слоги, – и том, который их почувствует. Так вот: стремитесь ли вы, чтобы зритель почувствовал то, чего он пока не понял?

ЕО: Для меня опера – прежде всего эмоциональное искусство. Я мечтаю о сопереживающем зрителе! Путь – от сердца к уму. Мы работаем многие месяцы, думаем и так далее – а многие ходят на спектакль один раз. Я не вправе ожидать от зрителя, чтобы он понял все и сразу. Но если он уйдет с холодным сердцем – это печально.

Одна из задач драматурга в опере – поиск современного контекста (политического, общественного и т.д.). В связи с этим вспоминаю свободную вариацию на фаустианскую тему – гениальный роман Клауса Манна «Мефистофель. История одной карьеры» (1936), по которому снят не менее гениальный фильм Иштвана Сабо («Мефисто», 1981). Есть ли этот политический или иной контекст в постановке?

ЕО: Политический театр мне не близок. Я люблю человековедение. И это одна из причин, по которым я люблю театр Патриса Шеро. Любая его постановка не теряет актуальности, потому что они – о вечных вещах. И, в конечном счете, это и отличает оперный театр от публицистики, кино и прочего. Какие-то прямые аллюзии, игры могут быть любопытны, – но они в любой момент обречены на то, чтобы стать вчерашним днем.

ММ: Меня, как и Екатерину, больше всего волнуют странствования в лифте культуры. Это дает ощущение вечности. Ведь многие современные режиссерские истории (иногда в чем-то виртуозные) для меня являются маленьким кусочком печенья или торта, вырезанным из Вселенной автора. Я говорю о сиюминутности. Можно и «подсматривать» за шедевром, – но лучше все-таки входить с ним в глубокий любовный роман.

«Опера, вызывающая настоящие эмоции...»

Главный дирижер Новой Оперы, музыкальный руководитель постановки Ян Латам-Кёниг – настоящий человек-оркестр: поймать его в предпремьерные недели стало почти невыполнимой задачей. Тем не менее, за несколько дней до спектакля нам удалось взять у маэстро блиц-интервью.



Ян Латам-Кёниг

Что для вас – дирижера и интеллектуала – значит опера Фауст? В чем ее секрет?

Я, как вы знаете, наполовину француз и всегда питал склонность к французской музыке, к ее особенному стилю. «Фауст» – один из краеугольных камней французской оперы середины XIX века. Традиционалист Гуно воплотил в ней стиль, полностью отвечающий французскому мировоззрению, ментальности.

Интересно, что за 13 лет до премьеры «Фауста» Гуно Гектор Берлиоз написал драматическую легенду «Осуждение Фауста», и однажды я участвовал в исполнении этого произведения на фестивале в Баден-Бадене (Германия). И, хотя критикам понравился спектакль, они сказали: «Ах, эти французы! Лямур, лямур, лямур!». Немцы смеялись над французами, которые могут взять их тему и сделать ее созвучной своей культуре. Преобладание любви над глобальными философскими идеями – жизнью, смертью, юностью, добром и злом – кажется немцам комичным.

Стоит заметить, что любовная линия увлекала Гуно значительно меньше, чем Берлиоза. Взглянув на ключевые партии в опере, понимаешь,

что композитор больше сосредоточен на зле, воплощенном в Мефистофеле. Он любопытным образом доминирует над Фаустом и Маргаритой. Видимо, это и привлекло к опере Федора Шляпина: партия Мефистофеля стала одной из «визитных карточек» великого русского баса.

Слушая «Фауста», замечаешь много элементов. В первую очередь, – особенный музыкальный стиль, не имеющий ничего общего с немецким и даже с русским. Чтобы яснее выразить его в момент репетиций с оркестром, я говорил музыкантам: «Нам нужна точность Моцарта в музыкальном мире, предвосхищающем Дебюсси и Форе». Музыка Гуно никогда не бывает «размытой». Она всегда предельно четкая. Какой бы драматической ни была сюжетная ситуация, в звучании не будет никакой вульгарной «театральности». В музыке Гуно есть и религиозные мотивы (стоит только вспомнить его прекрасные мессы). Это своего рода интеллектуальный, а не моральный католицизм. Концепция добра и зла, идея вечной молодости – основополагающая идея оперы.

Критики часто обвиняли Гуно в излишней сентиментальности и наивности в музыке, а также в преоб-

ладании мелодии над стилем. Каково ваше мнение?

Я не думаю, что опера «Фауст» сентиментальна и наивна. Она вызывает настоящие эмоции. Возможно, обвинения в сентиментальности появляются, потому что не все и не всегда понимают французов, боготворящих и идеализирующих женщин. Это их особенная черта. Обратившись к истории Франции, мы увидим, что женщины имели невероятно сильное влияние на поступки мужчин. Вы можете сказать, что такое происходит везде, и я не буду спорить. Но во Франции это принимает совершенно иной размах. Посмотрите, как Фауст идеализирует Маргариту. Есть прекрасный пример – ария *Salut, demeure chaste et pure* («Привет тебе, приют священный») – совершенно нереалистичная идеализация женщины. Это даже не страсть, эта ария из другого мира.

Что касается «мелодии, превалирующей над стилем», – для середины XIX века это не так уж необычно. Посмотрите на музыку Чайковского – его прекрасные мелодии доминируют ничуть не меньше, чем у Гуно. Репетируя с коллегами оперу «Фауст», мы заметили определенное сходство с музыкой Чайковского [мать русского композитора на четверть была француженкой. – *Прим. интервьюеров*]; французский композитор, определенно, повлиял на русского. Мелодия – единственный важнейший элемент воздействия музыки на человека. И это очень важно. Именно поэтому у современной музыки, какой бы прекрасной она ни была, всегда будет ограниченная аудитория.

*Материал подготовили:
Наталья ЛАПТЕВА,
Мария МИРОНОС,
Ольга ПОРОШЕНКОВА*

Музыка под защитой иронии

Так случилось, что 110-летие со дня рождения Дмитрия Дмитриевича Шостаковича (1906–1975) Новая Опера празднует уже второй сезон. В феврале 2016 года на фестивале камерной музыки «Вокальные перекрестки» (авторский проект Дмитрия Сибирцева) звучали два вокальных цикла, «Сатиры (солист Максим Пастер)» и «Антиформалистический раёк» (солист Алексей Тихомиров). В мае была поставлена неоконченная опера «Игроки». А 29 сентября, через несколько дней после Дня его рождения, в Зеркальном фойе состоится концерт «Планета DSCH».

Музыка Шостаковича звучит на сцене нашего театра постоянно: неоднократно исполнялась Тринадцатая симфония «Бабий Яр», Сюита для эстрадного оркестра – постоянный номер в концертной программе «Короли симфоджаза», отдельные камерные сочинения периодически появляются в концертах в Зеркальном фойе.

Программа концерта «Планета DSCH» – своего рода отклик на успех февральских исполнений. Помимо упомянутых вокальных циклов, в нее вошел еще один – «Из еврейской народной поэзии». На сей раз партию фортепиано исполнит **Юлия Банькова**.

Два произведения, вошедшие в концерт, написаны в 1948 году. Тогда Шостакович столкнулся с одним из труднейших испытаний в своей жизни. Широко известное Постановлением ЦК ВКП (б) «Об опере “Великая дружба” В. Мурадели» разгромило музыку лучших отечественных композиторов и стало символом кампании против «формализма в музыке». Последствия были печальны: значительная часть сочинений композитора была запрещена. Шостаковича сместили с поста председателя Ленинградского Союза композиторов, уволили из Консерватории. На этой волне появился протозительный цикл «Из еврейской народной поэзии». Это не романсы и не песни в обычном смысле слова, а полноценные драматические сценки из жизни. Вокальный цикл воплотят **Галина Королёва, Анастасия Бибичева и Георгий Фараджев**.

Другой отклик на события 1948 года – «Антиформалистический раёк» (который, правда, был дополнен и закончен лишь в 1968) – мини-спектакль, изображающий заседание, на котором «главные музыковеды страны» (их прототипы – И.В. Сталин, а также главные партийные кураторы идеологической кампании А.А. Жданов и Д.Т. Шепилов) рассуждают о реалистической и формалистической музыке



Д.Д. Шостакович

и о положении дел в отечественном музыкальном творчестве. Подобные заседания (судилища) проходили по всей стране. Одно из них описывает лауреат Букеровской премии, британский писатель Джулиан Барнс в недавно вышедшем романе «Шум времени»: «На внеочередном съезде Союза композиторов один музыковед, провинившийся тем, что по наивности написал хвалебную книгу о Дмитрие Шостаковиче, в униженном отчаянии заявил, что ноги его никогда не было в доме Шостаковича. Подтвердить это заявление он попросил композитора Юрия Левитина. Левитин “с чистой совестью” показал, что данный музыковед никогда не дышал тлетворным воздухом квартиры главного формалиста». На сей раз роли докладчиков Единичина, Двойкина и остальных героев «заседания» сыграет **Олег Шагоцкий**. В исполнении снова участвует и **Камерный хор** Новой Оперы.

Размышления Шостаковича, описанные Барнсом, наверняка не во всем достоверны, но психологически точ-

ны и выражают любовь композитора к сарказму, сатире в музыке: «Ирония где-то, в чем-то (надеялся он) дает возможность сохранить все ценное, даже в ту пору, когда шум времени гремит так, что вылетают оконные стекла. И что же для него ценно? Музыка, семья, любовь. Любовь, семья, музыка. Способна ли ирония защитить его музыку? Настолько, насколько ирония остается тайным языком, позволяющим пронести ценности мимо нежелательных ушей». «Сатиры», сочиненные в 1960 году (еще один тяжелый год: месяцы, проведенные на больничной койке, потеря матери и невероятно активная работа в Союзе композиторов и двух Консерваториях) на стихи Саши Чёрного, известного поэта Серебряного века, – миниатюры-пародии на известные музыкальные жанры и популярные мелодии – в Новой Опере исполнит **Виктория Шевцова**.

Подготовила
Ольга ПОРОШЕНКОВА