



## ОПЕРА – ПОСЛАННИК НОВОЙ МУЗЫКИ

Режиссер и либреттист Кристине Торнквист и композитор Юрий Эверхарц, основатели венского оперного театра «Сирена», рассказали Евгении Лианской о двадцатилетнем опыте продюсирования современной оперы и организации фестиваля «Улучшение мира», который прошел в Вене в сентябре – ноябре уходящего года.

**ЕЛ** За все время существования театра «Сирена» вы на двоих попробовали свои силы практически во всех элементах музыкального театра: написание музыки и либретто, дирижирование, продюсирование, режиссура. Кажется, только не выходили на сцену. Я не спрашиваю, что из этого самое сложное. Но что, по вашему опыту, сегодня наиболее притягивает внимание публики: оригинальная музыка, актуальная тема, выдающиеся солисты, увлекательная постановка, необычное сценическое пространство?

**КТ** Мне кажется, что самое главное – это история. Так же, как в кино, зритель приходит в театр, чтобы пережить историю с внятным драматургическим развитием, умным текстом, яркими персонажами, с которыми он может себя идентифицировать. На мой взгляд, это самое главное. Хотя, безусловно, без хорошей музыки никуда не денешься.

**ЮЭ** Публику принципиально интересуют две вещи. Первое – это испытать, увидеть что-то новое. А второе – почему, собственно, история и играет такую важную роль, – неплохо, если, выйдя из театра, зритель сможет пересказать, что он там видел.

**ЕЛ** Вы оба отводите музыке не первое место?

**КТ** Это не совсем так. Конечно, хорошая опера возникает только в тот момент, когда все составляющие элементы находятся на уровне. Музыка, без сомнений, играет важнейшую роль, и к ней всегда предъявляются самые высокие требования. Крупные оперные театры при заказе новой оперы прежде всего делают ставку на композитора, либреттист уже не так важен. Это большая ошибка, на мой взгляд.

Поэтому многие современные оперы часто так скучны. И здесь как раз мы пытаемся что-то изменить.

**ЮЭ** Сам вопрос о том, что стоит в опере на первом месте, довольно опасен. Плохой тест, скучная драматургия, неудачная музыка, слабые певцы, неправильный свет – все эти пробелы сразу бросаются в глаза, и все они образуют брешь в целом. Что сначала – флейта или скрипка? Важно, чтобы все было на своих местах.

**ЕЛ** Существуют ли, на ваш взгляд, темы, которые не предназначены для музыкального театра?

**КТ** Этот вопрос я себе часто задавала. Недавно, например, кто-то мне сказал, что больничная история категорически не подходит для оперной сцены. Тогда я написала оперное либретто про больницу, просто чтобы проверить, так ли это на самом деле. И получилось отлично. На самом деле все, что человека затрагивает в обычной жизни, подходит для музыкального театра. Как только в истории возникает конфликт интересов, везде можно заставить персонажей бороться за истину. И это то, что является предпосылкой для хорошей оперы.

**ЕЛ** Вы нередко обращались в своих постановках к политическим темам. Чем вас притягивают такие сюжеты?

**КТ** Прежде всего, я не думаю, что остроактуальные политические темы сегодняшнего дня не очень подходят жанру оперы, если они не отражают каких-то общечеловеческих проблем. Например, одна из наших последних «политических» постановок – опера «Ходорковский» (композитор – Периклис Лиакакис), и во главе угла этой истории стоит вечный конфликт денег и власти. Исключительно ради демонстрации своей политической позиции или политического анекдота к опере обращаться не стоит. Но в политике, как мы знаем, можно найти невероятные сюжеты, когда речь идет о жизни и смерти, – и это самые оперные темы.

**ЮЭ** История оперы с политическим сюжетом начинается с Французской революции. Это и та линия, которую выстраивал Бетховен, а затем Курт Вайль, Луиджи Ноно. Но в принципе политическая составляющая редко может быть самоцелью. В отличие от Бетховена я сильно сомневаюсь, что мы сегодня представим оперу, после которой мир полностью изменится.

**КТ** Да, с одной стороны, художники действительно не должны обольщаться, что их искусство изменит мир; с другой, с течением времени они способны повлиять на настроение и взгляды общества, и, думаю, многие произведения искусства сыграли в этом важную роль.

**ЕЛ** То есть вы вполне разделяете взгляд Шиллера на театр, как на «моральное учреждение»? Можно ли сегодня с театральной сцены без иронии призывать к милосердию и улучшению мира?

**КТ** Безусловно, речь идет об утопии, но совсем без утопий жить бы не хотелось. Улучшить мир мы можем хотя бы той атмосферой, которая существует в нашем театре, потому что все мы знаем о совершенно других рабочих отношениях к музыкантам, певцам и сотрудникам театра. В конце концов, все, что мы, так или иначе, делаем, или улучшает, или ухудшает мир.

**ИЭ** Что касается названия фестиваля «Улучшение мира», то мне кажется оно довольно ироничным. И кто этого не понимает, тому уже не помочь. Конечно, мы не рассчитываем на моментальный эффект «улучшения мира», но, по сути, любая форма творческой деятельности направлена в эту сторону.

**ЕЛ** Как на фестивале осуществлялся альянс композитора и либреттиста?

**ЮЭ** Нам важно предоставить площадку самым разным авторам. Нас не очень занимает дискуссия о том, что является современной музыкой, а что нет. В принципе, вся музыка, которая пишется сегодня,

отражает наше время. Есть хорошая и плохая музыка, но нет хорошего и плохого направления. И мы хотим представить самые разные примеры: мужчины, женщины, молодые, опытные, именитые авторы, дебютанты. Конечно, мы знаем очень много музыкантов, и при возникновении той или иной идеи начинаем думать, кого мы могли бы ею заинтересовать. Мы не в первый раз устраиваем оперный марафон и раньше часто допускали ошибку, предоставляя композиторам возможность выбора темы и либретто. Это не всегда идет на пользу делу. Или все выбирают одно и то же, или критикуют выбор друг друга – в итоге все недовольны.

**КТ** Но если ты хорошо знаешь музыкантов, то можно предположить, какому композитору какой импульс для вдохновения лучше подойдет. Я бы сказала, в этот раз практически все были довольны нашим выбором.

**ЕЛ** А вы довольны конечным результатом?

**ЮЭ** За каждым сочинением всегда стоит огромная работа, и некоторые партитуры меня искренне удивили выбором музыкальных средств, подходом к теме. При этом, естественно, мы не предъявляем композиторам никаких стилистических требований, разве что можем вежливо попросить не слишком увлекаться тотальным экспериментом. Это вообще довольно сложная тема. Что делать, если ты заказываешь музыку и абсолютно недоволен результатом? Такой случай в нашей практике был. Хотя, по сути, оценивать произведение должна публика. Если же говорить о рабочем процессе конкретно нынешнего фестиваля, то первыми получили задание авторы либретто. Но с самого начала было ясно, что либреттист и композитор должны будут взаимодействовать – и именно из этого обмена родится результат.



**КТ** При этом есть совершенно разные примеры сотрудничества: Дитер Кауфман не изменил в либретто ни слова; Александр Вагендристель внес некоторые изменения уже на стадии постановки; с Юлией Пургиной, написавшей оперу по моему либретто, у нас было очень интенсивное взаимодействие, которое касалось сугубо практических вопросов – нужна ли в этом месте интерлюдия, где надо сократить текст, а где, наоборот, расширить, можно ли изменить ритмический рисунок текста под конкретную мелодию.

**ЮЭ** И еще очень часто возникала проблема финала, как, например, в опере Герхарда Винклера «Чужак». Либреттисту Мартину Хорвату пришлось написать текст заключительной арии на фарси.

**ЕЛ** В опере «Жажда гиены», действие которой происходит в Конго, все солисты – черные. Как вам удалось собрать в Вене столько черных певцов, и, говоря об иронии, как они оценили идею комической оперы об африканском шамане и противостоянии с властными мира сего?

**КТ** Шаман, который стоит в центре этой истории, по сути, не столько колдун, сколько просто посредник. Оуэн Метсиленг, который исполнил эту роль, сам родом из деревни в Южной Африке, и он тут же сказал, что это типично европейский подход к проблеме: конечно, шаман может колдовать! И все магические движения, которые мы видим на сцене, – не пародия, а абсолютно точное воплощение образа. При этом Оуэн отличный актер и, с одной стороны, осознает, что это выглядит очень комично, но с другой, хорошо понимает, какую огромную роль фигура шамана играет в традиционном обществе, какой он наделен властью.

Что касается поиска солистов, все певцы живут в Европе – например, сопрано Бибиана Нвобило родилась в Нигерии, но выросла в Австрии и говорит на чудесном местном диалекте, а Тай Маурис Томас родился и вырос в Берлине. Другие уже долгие годы живут в Швейцарии, Англии, Германии. Изначально мы планировали пригласить солистов из Южной Африки, где есть просто замечательные певцы, но все это стало невозможным из-за ковида.

**ЕЛ** Раз уж мы заговорили о солистах, по вашему опыту, насколько важно певцам, которые принимают участие в постановках современных опер, наличие в партитуре яркой арии и возможности показать свой голос, и думают ли об этом сегодняшние композиторы?

**КТ** К сожалению, нет. Композиторы далеко не всегда берут это в голову. И это, на мой взгляд, огромная ошибка. Приходится специально напоминать, чтобы они не писали все исключительно речитативом. Как либреттист я всегда учитываю текст для арий. И, конечно, это облегчает жизнь певцам. Например, в опере «Америка» Маттиаса Кранебиттера вокальные партии прописаны очень сложно, певцы постоянно должны считать: одна короткая реплика, потом пару тактов счета и еще одна реплика. И это требует такой огромной концентрации, что им уже не до сценического образа, что, конечно, жаль.

**ЕЛ** Как бы вы охарактеризовали вашу публику? Это те же зрители, которые покупают билеты на Кауфмана и Нетребко?

**ЮЭ** Честно говоря, мы никогда не думали заниматься подробной статистикой. На этом фестивале очень много местных. Например, после «Эльзы» Маргареты Ферек-Петрич ко мне подошла дама, которая живет на соседней улице, и призналась, что это ее первый поход в оперный театр, и вот так сразу она попала на эротическую оперу.

**КТ** Кстати, я довольно часто сталкивалась со зрителями, которые подходили после спектакля и говорили: «Оказывается, современная опера совсем не так страшна». И большую роль в этом, особенно для людей, у которых не так много опыта в прослушивании актуальной музыки, играет сюжет. В этом смысле опера – отличный посланник новой музыки, поскольку она дает чуть больше понятных ориентиров.

**ЕЛ** Я бы хотела спросить о судьбе группы «Свободный театр Вены», которая была основана в 2011 году и куда входят, по сути, все независимые музыкальные театры города, включая «Сирену». Каковы были цели и задачи этого объединения, и какова его судьба?

**ЮЭ** Группа возникла на волне дискуссий о перспективах Венской камерной оперы (сегодня – камерная

сцена театра «Ан-дер-Вин»), когда Городской совет выступил с инициативой передать ее представителям так называемой «свободной сцены». Это предложение вызвало некоторое удивление, потому что многим, включая нас, было не совсем понятно, кто же конкретно имеется в виду. Конечно, мы все знали друг друга и наблюдали за творчеством друг друга, но лишь собравшись вместе на пресс-конференции, поняли, что во времена сокращения бюджета и прочих бюрократических сложностей объединение может иметь некоторые плюсы. То есть время жесткой конкуренции и вечных страхов, что кто-то отберет предназначенный тебе кусок бюджета, к счастью, позади. Мы получаем весомую поддержку со стороны города. Я вырос в Берлине, и там не меньшее количество прекрасных музыкальных театров, но государственная поддержка там в разы ниже. Хотя и город, конечно, больше. Вена в этом смысле оптимальна: здесь много чего происходит, но при этом все всех знают. Что же касается публики – у венского зрителя довольно высокие ожидания, поскольку он часто ходит в оперу и хорошо в ней разбирается. То есть его совсем не просто ввести в заблуждение. Хотя, к моему сожалению, жаркие дебаты о судьбах музыкального театра уже позади: только так и не иначе, это правильно, а это невозможно. Но всегда остается «плохо» или «хорошо». И это радует.

**ЕЛ** И последний вопрос: почему в программе фестиваля нет оперы композитора Юрия Эверхарца?

**ЮЭ** Я с огромным удовольствием пишу музыку, но это такое счастливое состояние, когда нужно довольно далеко от всего отойти и долго оставаться наедине с самим собой, что при организации такого большого фестиваля никак невозможно.

**ТЕГИ:** [ВЕНА \(HTTPS://MUZLIFEMAGAZINE.RU/TAG/VENA/\)](https://muzlifemagazine.ru/tag/vena/) [КРИСТИНЕ ТОРНКВИСТ \(HTTPS://MUZLIFEMAGAZINE.RU/TAG/KRISTINE-TORNKVIST/\)](https://muzlifemagazine.ru/tag/kristine-tornkvist/) [МУЗЫКАЛЬНЫЙ ТЕАТР \(HTTPS://MUZLIFEMAGAZINE.RU/TAG/MUZYKALNYY-TEATR/\)](https://muzlifemagazine.ru/tag/muzykalnyy-teatr/) [ЮРИЙ ЭВЕРХАРЦ \(HTTPS://MUZLIFEMAGAZINE.RU/TAG/YURIY-YEVERKHARC/\)](https://muzlifemagazine.ru/tag/yuriy-yevekharc/)

**ТЕКСТ:** [ЕВГЕНИЯ ЛИАНСКАЯ \(HTTPS://MUZLIFEMAGAZINE.RU/AUTHORS/EVGENIYA-LIANSKAYA/\)](https://muzlifemagazine.ru/authors/evgeniya-lianskaya/)

**ФОТО:** SIRENE OPERNTHEATER, ARMIN BARDEL

23.12.2020

ПОДПИСКА ([HTTPS://  
MUZLIFEMAGAZINE.RU/SUBSCRIPTION/](https://muzlifemagazine.ru/subscription/))

Журнал Музыкальная жизнь,  
2013-2025

Свидетельство о регистрации СМИ  
ЭЛ № ФС 77 – 75508 от 12.04.2019