

СИНЕ ФАНТОМ

Э — Л — Е — К — Т — Р — О



09/326 | 1 – 15 июня 2015 | 16+

Орган клуба СИНЕ ФАНТОМ и ЭЛЕКТРОТЕАТРА СТАНИСЛАВСКИЙ

СВЕРЛИЙЦЫ

ОПЕРНЫЙ СЕРИАЛ. ПРЕМЬЕРА В ЭЛЕКТРОТЕАТРЕ
ИНСТРУКЦИЯ ПО ЭКСПЛУАТАЦИИ. ЧАСТЬ ПЕРВАЯ





ПРЕМЬЕРА СВЕРЛИЙЦЫ

В ЭЛЕКТРОТЕАТРЕ СТАНИСЛАВСКИЙ

ОПЕРНЫЙ СЕРИАЛ В ПЯТИ ВЕЧЕРАХ И ШЕСТИ КОМПОЗИТОРАХ

8, 9, 15, 16, 22, 23, 29, 30 июня, 6, 7 июля в 20:00.

Эпизод I Дмитрий Курляндский

Эпизод II Борис Филановский

Эпизод III Алексей Сюмак

Эпизод IV Сергей Невский, Алексей Сысоев

Эпизод V Владимир Раннев

Режиссер Борис Юхананов

Композитор Дмитрий Курляндский

Художник-постановщик Степан Лукьянов

Художник по костюмам Анастасия Нефёдова

Художник по свету Евгений Виноградов

Хореограф Андрей Кузнецов-Вечеслов

Дирижер Филипп Чижевский

БИЛЕТЫ В КАССЕ ЭЛЕКТРОТЕАТРА СТАНИСЛАВСКИЙ

по адресу: Москва, Тверская, 23

телефон кассы: +7 495 699 72 24

kassir@electrotheatre.ru

ТАЙНАЯ ЖИЗНЬ СВЕРЛИЙСКОГО ПРИНЦА, ИЛИ ОБНАЖЕНИЕ ПРИЕМА

В преддверии новой премьеры Электротeatра — оперного сериала «Сверлийцы», в основе которого полумифическая, полуреальная история борьбы Сверлийского Принца со скрытыми и явными катастрофами, — СИНЕ ФАНТОМ провел собственное расследование в попытке проследить генетические корни сей титулованной особы.



Сверлийский Принц как жизнотворческий образ впервые появляется на страницах романа-дневника, многолетнего литературного проекта Бориса Юхананова. Он материализуется сначала в черновике среди личных и художественных записок режиссера, среди рисунков с непрерывающимися завитками линий проступают его черты и облик потусторонней цивилизации. Мифологическая история Сверлии, собранная воедино, воссоздается из архивного небытия в другой симбиотической литературной форме, в жанре романа-оперы «Сверлийцы», в ремарки к которой уже была вписана театральная постановка с элементами перформанса и акционизма. Такого рода ремарки — суть творческих профессий; у Юхананова они — часть так называемой «бумажной режиссуры», где до поры хранятся подчас уже детально проработанные идеи.

В акте самоидентификации автор сближает себя со своим творением и берет на себя функции передачи «сакрального знания» мирной фантастической цивилизации, вокруг которой сразу же возникает целое облако текстов-проводников, транслирующих идеи и смыслы, связанные со «сверлийским циклом». В одном из этих текстов Юхананов называет себя «резидентом могучей Сверлии», чья личность всецело передана Сверлийскому Принцу, подменена ей. Также становится известно, что единственный враг Принца — богиня рока, Кружевница, бесконечно плетущая узоры катастроф, посылая их в Сверлию и в земной мир. Подданные Принца — многорасовое общество, развитое настолько, что проводит жизнь исключительно в служении богам и в сибаритстве готово делиться своими открытиями, даря их землянам, пока одна из рас не нарушает законов, благодаря которым Сверлия пребывала, пребывает и будет

пребывать. Тогда это священное правило сменяется на другое: «Сверлия гибла, гибнет и будет гибнуть». С этих пор земной режиссер, поэт и философ Принцем назначается Последним Сверлёнышем и теперь все его действия — часть борьбы за гармонию равновесных сил в Сверлии, если погибнет она, то и нам несдобровать.

Излюбленная Юханановым барочная конструкция, в которой в невероятном миксе сплетаются смысловые и культурные наслоения внутри такой же причудливой в устройстве сценографической рамки, отражена и в мифологической основе оперного сериала «Сверлийцы». Своими визионерскими мотивами цикл напоминает символистскую апокалиптическую литературу, пророчащую сценарию альтернативного мира, с другой стороны, ему свойственны и антиутопические идеи, связанные с невозможностью всеобщей согласованности и созвучия. Сверлия — это подвешенный в пространственно-временных свойствах апокалипсис. Катастрофа как знак рока, знак той самой судьбы-Кружевницы. Это мир подвижного равновесия, сама вечность, поэтому все ее состояния обозначаются в трех временах русского языка. Здесь даже катастрофа — часть гармонии, определяющей развитие и метаморфозы всех живущих в этой вселенной существ.

Сложные коннотации философского фэнтези Юхананова будто специально предназначены для воплощения в музыке. Опера «Сверлийцы» — философия, которую интересно слушать. Этот литературный цикл изначально ориентирован на постановку и довольно радикально раскрывается в работе с разными современными композиторами. Дмитрий Курляндский, Борис Филановский, Алексей Сюмак, Владимир Раннев, Сергей

Невский и Алексей Сысоев написали музыку для разных частей созданной Юханановым увертюры. В этом коллективном художественном акте особым образом переосмыляется многорасовый сверлийский мир. Каждый автор выступает со своим взглядом на таинственную сверлийскую цивилизацию, в буквальном смысле озвучивает разные ее свойства, смыслы, атмосферу, оттенки настроений, непохожие друг на друга придуманные, присвоенные языки. При этом в каждой из частей будет своя сценография с общей для всего оперного цикла темой.

Чем подробнее написан миф, чем кропотливее запечатленная в нем логика, тем быстрее он сам начинает подсказывать пути его воплощения. Собственно, сама эта идея многочисленных рас — метафора разнополярных состояний, стадий человеческого развития. Созерцательность греков и сибаритство итальянцев, случайные наблюдения и аналитические микро-эссе, религиозный мистицизм и современное, отпущенное на волю раздолбайство — все это мельком или подробно однажды записанное в дневнике сформировало облик параллельной сверлийской реальности. В ней, очевидно, несложно обнаружить привычный для нас мир, который пребывал, пребывает и будет пребывать.

Леда Тимофеева.



СВЕРЛИЯ — ЭТО
ПОДВЕШЕННЫЙ
В ПРОСТРАНСТВЕННО-
ВРЕМЕННЫХ
СВОЙСТВАХ АПОКА-
ЛИПСИС

курляндский

СВЕРЛИЙЦЫ. ИНСТРУКЦИЯ ПО ЭКСПЛУАТАЦИИ

Сверлийский проект — беспрецедентное по своему масштабу и значению событие не только в российской, но и в мировой практике современной музыкальной сцены. Шесть опер специально написаны по заказу фонда Электротeatра Станиславский, вошли в репертуар театра. Музыканты проекта — ведущие российские специалисты в области интерпретации современной музыки — ансамбли N’Caged, Questa Musica, Московский ансамбль современной музыки, дирижер Филипп Чижевский. Все оперы записываются и издаются на лейбле FANCYMUSIC, позже будут выпущены видеоверсии спектаклей.



СВЕРЛИЙЦЫ. ИНСТРУКЦИЯ ПОЛЬЗОВАТЕЛЯ. 1

Сверлийцы — последовательность музыкальных высказываний от шести очень разных авторов. Каждый автор являет собой сложный концентрированный целостный индивидуальный мир. В итоге образуется цепочка реинкарнаций единого текста либретто, последовательно проживаемого в шести разных измерениях. У каждого автора своя концепция времени, свои принципы взаимодействия с звуковой материей, своя коммуникативная модель. Слушателю предлагается пройти через шесть уникальных акустических ситуаций — как через огонь и воду (студеную, вареную), молоко кипящее и трубы медные — последовательность целостных миров, образующих в своем прохождении целостность другого порядка.



СВЕРЛИЙЦЫ. ИНСТРУКЦИЯ ПОЛЬЗОВАТЕЛЯ. 2

Отправляясь в путешествие в Сверлию, нужно быть готовым к тому, что Сверлийцы неминуемо станут ощутимой частью вашей биографии. Шесть опер — это пять недель вашей жизни, в течение которых Сверлия закрепится в памяти и начнет прорастать в будущее. Преодолевая внутреннее сопротивление, или, напротив, отвечая вашим внутренним ожиданиям и предпочтениям. Сверлийцы, в своей последовательности и периодичности, сформируют определенный внутренний эстетический дискурс.

СВЕРЛИЙЦЫ. ИНСТРУКЦИЯ ПОЛЬЗОВАТЕЛЯ. 3

Мы говорим со слушателем на сложном языке, потому что мы не верим в «неподготовленного», «простого» слушателя. Сложность другого помогает человеку обнаружить, раскрыть сложность собственную. Конечно, это обнаружение требует от человека определенного волевого решения, усилия. Усилия, направленного в себя, в различение и признание собственной сложности — и, как следствие, сложности другого. Это прописная истина, тем не менее, стоит ее периодически повторять. Искусство восприятия — это искусство наслаждения сложностью другого.

СВЕРЛИЙЦЫ. ИНСТРУКЦИЯ ПОЛЬЗОВАТЕЛЯ. 4

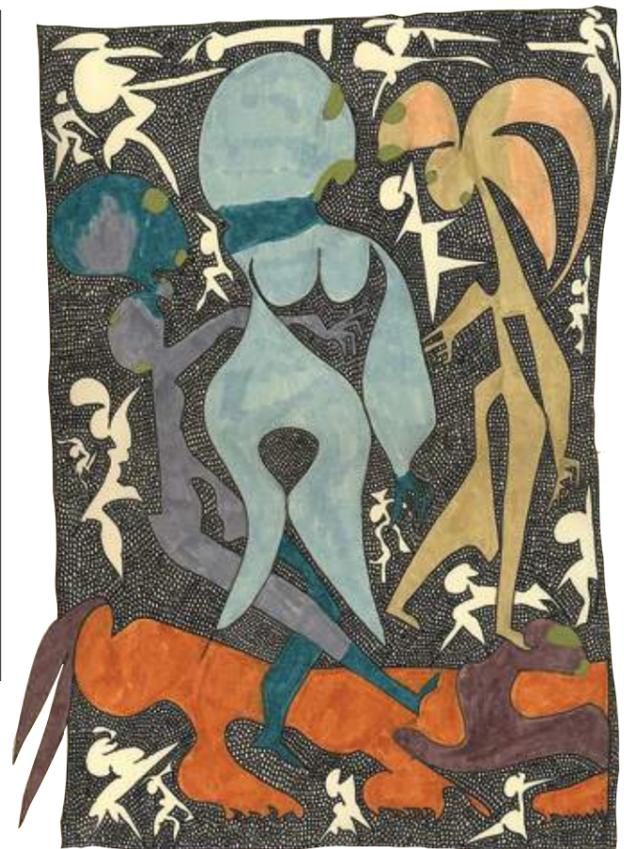
Посмотрев одну серию Сверлийцев вы получаете целостное и завершенное представление только об этой серии. Представление о проекте в целом можно получить лишь от суммы разностей, его составляющих. Проект реализуется непосредственно в разности составляющих его частей, но не в целостности самих частей, рассматриваемых по-отдельности.

Дмитрий Курляндский.



Дмитрий Курляндский —

московский композитор, один из основателей группы композиторов «Сопротивление Материала» (CoMa). Основатель и главный редактор журнала «Трибуна современной музыки» (2005-2009 гг.). Художественный руководитель Международной академии Московского ансамбля современной музыки в городе Чайковский. Музыкальный руководитель Электротeatра «Станиславский». Композитор первого эпизода оперы «Сверлийцы».



БОРИС ФИЛАНОВСКИЙ О РАБОТЕ НАД ОПЕРОЙ «СВЕРЛИЙЦЫ»

СИНЕ ФАНТОМ пообщался с композитором Борисом Филановским. На связи Берлин.



СИНЕ ФАНТОМ: Я начну с «начала». Вы и Дмитрий Курляндский — это увертюра, т.е. начало в глобальном смысле, исток, начало сверлийского мира. Это как-то влияло на осознание, когда вы писали музыку, или нет?

Борис Филановский: Знаете, я, наверное, несмотря на синие воды, которые у меня из головы текут на картинке, отвечаю достаточно приземленно и прагматично. Потому что есть вещи, о которых следует молчать. Хотя в учебниках сверлийской философии, которые как раз в моей части, написано: «О чем нельзя говорить, нельзя и молчать». Поэтому будем говорить технически. Начальность. Изначальность. Истоковость. В моем случае она заключается в некоторых технических параметрах текста, в очень протяженных по оперным меркам участках, как бы таких текстовых плато, в которых даже не экспонируется какое-либо чувство, а предъясняется статическое напряжение мысли. Я ощущал, что мне нужно соответствовать этому состоянию. Мы можем говорить о том, что это за слова, и мы можем говорить о содержании, но меня здесь, прежде всего, интересовала форма. А форма здесь — это такое напряжение, сжатие, напряженное дление, состояние сосредоточения. И когда я этот текст читал, вчитывался, мне казалось, что именно так с ним и можно обращаться. Потому что, на самом деле, все, что говорится в моей части, — это голос самого Юханова. Не его персонажи, не все эти чудесные существа, а это он. Он говорит через них. Поэтому этот текст не оказался проблематичным для «озвучивания». Не люблю это слово, но тем не менее. Нужно было просто найти к нему некоторые формальные подходы с точки зрения техники и эстетики, то есть поэтики.

С.Ф.: А музыка, она же не несет изначально собой никаких смысловых кодификаций, а слова — несут, так или иначе. А опера — это слова и музыка. И в этом смысле как искать некий баланс?

Б.Ф.: Баланс? Баланс всегда находится очень просто, это взаимодополнительность. Вы можете позволить себе не заботиться о соответствии. Вы можете хорошо и сочно дополнить текст. А вот буквальное соответствие, напротив, невозможно. Да? Но, тем не менее, были места, где я исходил именно из этого. Это как раз два больших фрагмента из учебника сверлийской философии и маленький фрагмент из учебника сверлийской грамматики. Я сразу решил, что эти фрагменты, вопреки требованию Бориса Юрьевича, который хотел, чтобы пелось все и звучало все, пойдут именно как титры, как видео, которое зрители будут читать. И синхронно с каждой строчкой будет выступать как бы новый такт, какая-то новая музыкальная фигура, новое состояние. Я попытался дать эквивалент, перевести на музыкальный язык разные религиозные, философские максимы,

**ВЫ — ПАЦИЕНТ.
Я — ВРАЧ. Я ОБЯЗАН
БЫТЬ ОТСТРАНЕН-
НЫМ. ЕСЛИ Я ВАМ
БУДУ СОЧУВСТВОВАТЬ,
НА ВАС НЕ
ПОДЕЙСТВУЕТ**

которые там излагаются. Но, опять-таки, подойти к этому совершенно отстраненно, дать им синтаксический эквивалент и быть очень-очень сдержанным в этом комментарии звуковым.

С.Ф.: То есть у вас идет музыка, и на экране транслируется такой «священный текст»?

Б.Ф.: Да. А музыка комментирует.

С.Ф.: В таком случае получается, что «вычитается» психологическая черта. Мне вообще кажется, что современная музыка уже достаточно давно старается уйти от некой психологии, давления настроения, некой середины в более физические или, наоборот, философские пласты — или я не права?

Б.Ф.: На самом деле, да. Вы, мне кажется, очень точно это почувствовали. Современная опера минует то, что мы привыкли называть теплым, — то есть человеческий, биологический, психологический диапазон. Наоборот, она либо опускается к физике, либо поднимается к духу. То есть этот средний уровень как бы пропущен, и с ним происходит очень интересная вещь, которая мне кажется правильной и перспективной. Что такое этот средний уровень? Это сам зритель. И когда зрителю этого среднего уровня в музыке

недостает, это вызывает у него вовлеченность, он его достраивает от себя. Он свое психологическое, свой средний психологический диапазон как бы вчувствует, вчитывает в музыкальный текст.

С.Ф.: В опере есть интересный структурный момент с согласными. Сначала ты слышишь текст Сверлёнша только через согласные, а потом постепенно «ты чудишься в слове» и возникают гласные, ты начинаешь слышать транслируемый текст. Это феномен нашего слуха, когда мы просто «вчувствовались», или это прием, когда вы потихоньку вводите гласные разной временной протяженности?

Б.Ф.: Да, сначала Сверлёнш произносит только согласные, а гласные за него допекает хор.

А на словах «Возносятся слова пророка» у него как бы включается полноценная речь.

С.Ф.: Но я слышу уже гораздо раньше. А именно:

«Пережить разрушение Храма

Значит и я смогу

Ведь недаром

Нашла

Меня

Мама»

Это связано с тем, как устроен иврит?

Б.Ф.: В том числе. Хотя это просто такое расхожее выражение немоты, такой пык-мык. Но вообще да, все дело в том, как устроен иврит: корни состоят только из согласных и выражают чистую идею, чистый смысл. А уже конкретные слова возникают, когда согласные разбавляют огласовкой по словообразовательным моделям. Но должен вас разочаровать — это и в самом деле общее место в современной музыке.

С.Ф.: Не вижу в этом ничего разочаровывающего, ведь дело же не в приеме, а в том, какие смыслы он дает в конкретном случае. Получается, что современная музыка работает также и с отсутствием, а не только с присутствием?

Б.Ф.: Вы знаете, любая музыка — это система запретов, система умолчаний, поэтому то, что в музыке есть, указывает также и на то, чего в ней нет. Например, сегодня композиторы избегают трезвучий или тональных соотношений, потому что это отсылает к музыке прошлого, и это, на самом деле, очень герметичная вещь, которая мощно апеллирует к слушательским ожиданиям. Можно очень грубо сказать, что современная музыка — это отсутствие тональности, отсутствие трезвучия, регулярного ритма, постоянное обновление или, например, отсутствие некой континуальности. Это, скорее, некоторая дискретность, сопоставление событий в пространстве и разных временных процессов, чем четко организованный рассказ. Опытное ухо это считывает, поэтому вот этот апофазис в музыке по большей части присутствует. Другое дело, что в связи с этим характером текста, о котором мы говорили, я снял с себя любые апофатические профессиональные обязательства. То есть я себе разрешил все. Хочешь трезвучия писать? Пиши.

С.Ф.: Почему неловкость тогда? Ведь система и существует для того, чтобы из нее выходить. (Смеется.)

Б.Ф.: Потому что система ограничений создает произведение. Когда ты уже придумал, чем ты себя ограничиваешь, чего тебе нельзя, тогда ты это можешь преодолеть. А я просто не заботился об этом, я позволил себе все, что не позволял, может, в других сочинениях, поэтому получилась музыка, которая звучит нагло благозвучно, бесстыдно красиво местами. В связи с чем я испытываю глубокое и мрачное композиторское раскаяние.

С.Ф.: А текст «Сверлии», мне кажется, позволяет так существовать в нем. Он тоже все позволяет. У вас на этой почве сразу произошел контакт?





Б.Ф.: Контакт случился, хотя мне было очень трудно. Это и не опера, в общем, получилась. Почему? Потому что мне кажется, что у оперы, как у жанра, есть некоторые «родимые пятна», которые до сих пор заметны. Есть обязательные два начала — иконическое и нарративное. В чистом виде иконическое — это ария, это предъяснение чувства, это остановка действия, это статика. Нарративное — это речитатив, сцена более развернутая. И они на протяжении всей истории оперы по-разному взаимодействуют. Например, у Вагнера бушует нарратив, почему, собственно, он и отказывался называть это оперой и называл музыкальной драмой. Он как бы склонялся к нарративу, но при этом у него иконическое выдвигается в яркие точечные музыкальные символы, в систему лейтмотивов, которая тесно взаимодействует с остальным нарративом. И то, и другое у Вагнера, очевидно, есть. Что касается меня, то я не нашел предпосылок для того, чтобы это была «опера оперная», потому что здесь нет нарративного, здесь есть только иконическое. Откуда брать нарративное, мне было непонятно из этого текста, так как он состоит из увертюры. Это предъяснение некоторых состояний, некоторых философских напряжений мысли. Так что передо мной стояла задача просто это иконическое сделать разным.

С.Ф.: Но при этом иконическое — оно же как бы располагается в пространстве двух миров, такая тонкая проекция на сетчатку другого мира. Как в принципе и икона, которая этим двум мирам принадлежит, их соединяет.

Б.Ф.: Она их соединяет, потому что предъясняет некий лик, который обладает отчетливыми чертами биологического вида homo sapiens, но с другой стороны очищен от индивидуальных черт.

С.Ф.: И текст сверлийский тоже как бы отчасти с этим структурно работает.

Б.Ф.: Да, и в этом, кстати, проблема в работе с ним. Автор не заботит вопрос стилистического единства, то есть всех тех вещей, о которых заботится обычно автор текста. Это просто не входило в его задачи. Этот текст — поток, лавина, которая сходит с горы и несет в себе фрагменты почв, ледник, какие-то деревья, вырванные с корнем, подземные воды, источники, атмосферные осадки, следы жизнедеятельности людей, вот это такой текст. Поэтому я предпочел просто перепрыгнуть на соседнюю сопку и наблюдать со стороны.

С.Ф.: А вы, когда писали, как вы работали с категорией пространства? Просто мне кажется, что ваша опера очень активно, насыщенно работает с этим, с их объемами. Ты сначала в них всасываешься, в них существуешь, осваиваешь и потом



уже внутри творишь себя, смыслы. Сначала ты пространство анализируешь, вычленишь, но потом даже не замечаешь, как ты их освоил, принял законы его, и тогда уже начинаешь «истекать смыслами», этим пространством диктуемыми. Но при этом они все индивидуальны и завершены.

Б.Ф.: Все дело в том, что там сам текст очень ясно делится на более-менее законченные фрагменты, поэтому это было легко. Ну и обычная техника: разнообразить составы соседних номеров: рядом — различное, на расстоянии — сходное.

С.Ф.: Как у вас все просто, и мои наивные пассажи сразу лопаются. (Смеется.)



Б.Ф.: Вы — пациент. Я — врач. Я обязан быть отстраненным. Если я вам буду сочувствовать, на вас не подействует.

С.Ф.: Тогда сейчас я стану врачом. Скажите, чем для вас стал опыт работы над оперой «Сверлийцы»?

Б.Ф.: Вы знаете, на самом деле, это очень смешно, но мне никогда не приходилось раньше писать столько музыки просто физически. Это был очень важный опыт овладения большими музыкальными объемами или массами. Компромиссность оказалась в том, что этими объемами я владел с помощью малых скоростей. Короче, там очень много очень медленной музыки.

С.Ф.: А скажите, что вы думаете по поводу серийного мышления, которое активно входит в культурное пространство? Серийность в фотографии, кинорежиссеры тоже начинают снимать сериалы, а вот теперь опера «Сверлийцы» позиционируется как оперный сериал.

Б.Ф.: Знаете, Алина, я не могу согласиться с вами, что это сериал, потому что это просто пять опер разных композиторов, которые идут последовательно. Хотя понятно, что сериалом назвать хорошо и правильно, потому что на оперный сериал придут.

С.Ф.: То есть это такая ловушка?

Б.Ф.: Мне кажется, что да. Мне кажется, что это просто правильное название в смысле маркетинга, но не в смысле сущности. Да, это пять разных опер, которые написаны на один сюжет, даже на один текст практически, но, тем не менее, это пять совершенно разных сочинений, и вы в этом убедитесь. Это никакой не сериал, потому что эта сюжетность в нем — она очень абстрактна. А вот почему популярны сериалы — вероятно, потому же, почему вы охотнее купите книжку из той поэтической серии, которая у вас уже есть, нежели другую книжку, например.

С.Ф.: То есть это такой предохранитель получается?

Б.Ф.: Ну почему же? Это задействует наш инстинкт коллекционера, возможно, собирателя, систематизатора, классификатора.

С.Ф.: А почему такая потребность существует?

Б.Ф.: Эта потребность, базовая потребность, заключается, видимо, в том, что в ней некоторым, очень комфортным, образом соединяются повторение и различие. Но на самом деле оперный сериал еще не написан, а придумал его я. Это оперный сериал, который должен выходить не каждую неделю, а, допустим, каждые четыре или пять месяцев. Просто оперный сериал как выпуск новостей.

С.Ф.: А зрители покупают абонемент?

Б.Ф.: Да, наверное. Это уже к оперным интендантам, директорам. Вот это был бы действительно оперный сериал, когда зрители не знают, что будет дальше. Либретто — коммерческая тайна!

С.Ф.: Ну это очень долгая проектная история получается.

Б.Ф.: Да, как проект — это история на несколько лет. С разными композиторами, конечно, потому что физически это невозможно сделать одному. Но если найдется театр, который на это согласится...

Борис Филановский —

родился в 1968 в Ленинграде, где в 1995 окончил СПб Консерваторию у Бориса Тищенко. В 1992-97 гг. занимался на Всероссийских семинарах для молодых композиторов в Иваново у Сергея Беринского. Стажировался в IRCAM. С 2005 выступает как экстремальный вокалист/чтец, в этом качестве сотрудничал с eNsemble Про Арте, Шенберг-ансамблем, Ансамблем 2e2m, KNM Berlin, Теодором Курентзисом, Кириллом Серебренниковым. Член Группы композиторов «Сопrotивление материала» (Co-Ma). Композитор второго эпизода оперы «Сверлийцы»

С.Ф.: А вы не пробовали такой театр найти или пока это просто такая сверхидея?

Б.Ф.: Нет — нет, пока это только идея. Но это же безумие, форс-мажор, это в принципе противоречит модусу театральному, существованию театра как такового. Но в этом безумии может заключаться зерно.

С.Ф.: И при этом, естественно, серии никогда не повторяются больше.

Б.Ф.: Ну почему? Что значит не повторяются? Это как фильм выходит на DVD, его можно посмотреть. А потом в конце у нас было бы полное издание этой очень длинной оперной истории.

С.Ф.: В DVD — да. А если в театре, то не повторяется или максимум идет в два вечера и больше не повторяется! Вот это был бы уже чистый театр — миг, то самое «только здесь и сейчас» не только по своей природе, но и в буквальном значении.

Б.Ф.: Ну, послушайте, как чистый миг? На Западе оперная премьера — это с десятков спектаклей. Вы что думаете, они там полгода фигачились, убивались, учили наизусть — а потом эфемерный миг? Да хрен вам...

С.Ф.: Это же круто! Это такой риф.

Б.Ф.: ...От пяти до десяти премьерных спектаклей. Неважно, опера или современный драматический театр, оно только так и работает — все приходит, это очень востребовано, один или два спектакля — это вообще ничего.

С.Ф.: Но в таком идеальном виде, когда затрачено огромное количество сил, денег, тотального напряжения, счастья, «опера-харакири» невероятных масштабов — это же круто.

Б.Ф.: Да, да, «опера-харакири» — это тоже неплохо, потому что действие происходит только в животе.

С.Ф.: Ну да. Почему бы нет. Мы будем ждать, я буду ждать. Построю свой театр и соглашусь на это. Спасибо большое.

Интервью провела и подготовила Алина Котова.

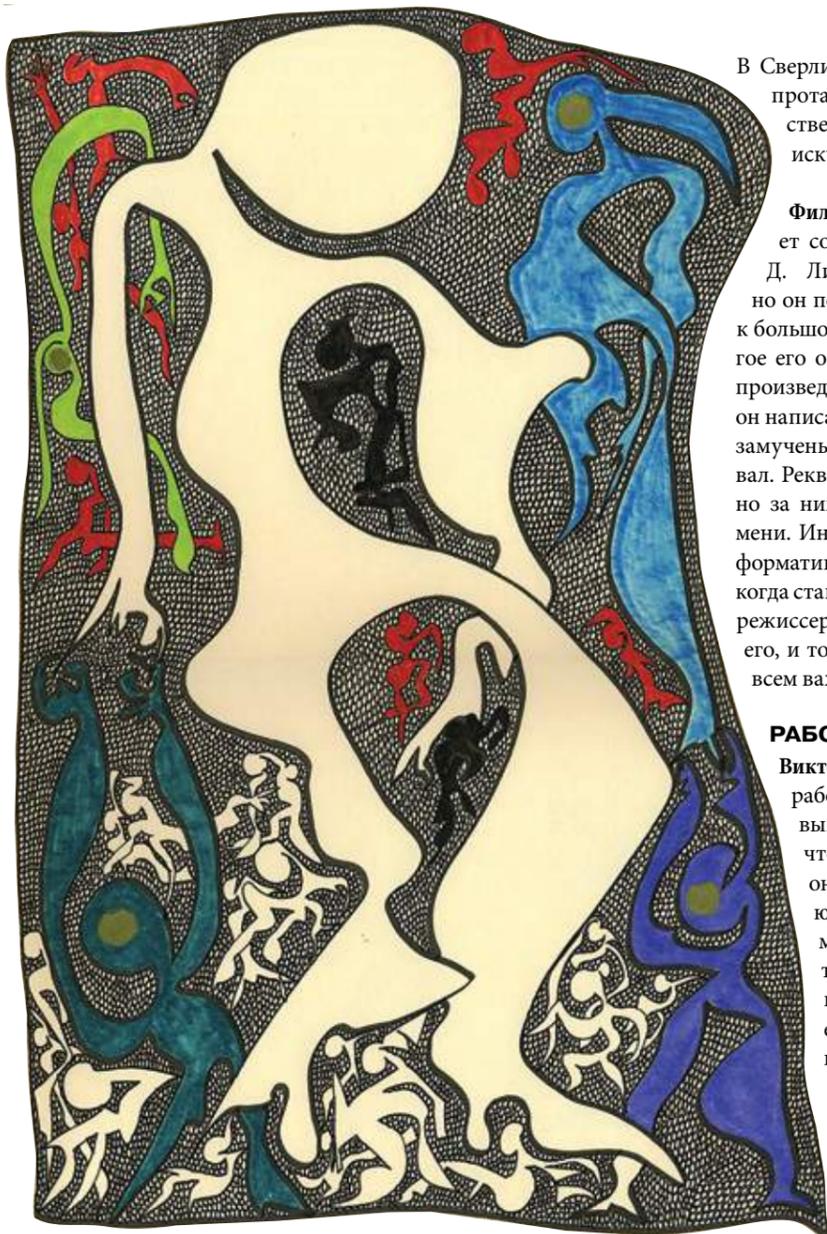
СТАНОВЛЕНИЕ ДЕЙСТВИЕМ

Интервью с исполнителями оперного сериала «Сверлийцы»: Филипп Чижевский дирижер.

Арина Зверева лидер ансамбля N'Caged.

Мария Грилихес художественный руководитель ансамбля Questa Musica.

Виктория Коршунова директор Московского Ансамбля Современной Музыки.



ПРО СОВРЕМЕННУЮ ОПЕРУ

Мария Грилихес: Я считаю, что исполнитель должен уметь разговаривать на музыкальном языке той эпохи, в которой он живет. Сейчас XXI век, композиторы совершенно не ограничены классическими канонами написания музыки, а также каждый из них вправе выбрать ту форму записи своего сочинения, которую считает нужной и уместной в данной партитуре. Если исполнитель будет способен полностью понять, интерпретировать и воплотить все задуманное автором в жизнь, только в этом случае современная музыка найдет отклик в сердцах слушателей.

Филипп Чижевский: Что вообще такое опера? Это, безусловно, синтетический жанр, всеядный жанр, где в принципе возможно все. Многие считают, что композитор вправе назвать оперой все что угодно. Скажем, секунда тишины — опера. Да, но тогда получается, что это некий перформанс. Я считаю, что в опере должны петь.

Как петь — это уже другой вопрос.

Виктория Коршунова: В данном проекте движение и экшен заложены внутри звуковой материи у оркестра, хора и солистов, что отличает его от классической традиционной оперы даже в современных интерпретациях. Здесь отсутствует главный герой, как обязательный ее атрибут.

В Сверлии все сильно переплетено и трудно вычлнить протагониста. Само по себе это уже должно быть качественно хотя бы потому, что здесь речь идет о синтезе искусств, а не о синкретизме.

Филипп Чижевский: Опера по-разному работает со временем. Есть, скажем, «Великий мертвиарх» Д. Лигети, который идет приблизительно час сорок, но он по таймингу, по моим ощущениям, приближается к большому оперному спектаклю. Это другое время и другое его ощущение. Или у того же самого Д. Лигети есть произведение, горячо мной любимое, «Реквием», который он написал в 1963 году, памяти брата и отца, которые были замучены в концлагере. Сам он чудом этой участи миновал. Реквием четырехчастный и идет примерно 25 минут, но за них мы проживаем колоссальное количество времени. Иногда композиторы пишут очень насыщенно, информативно, растягивают либо сжимают время. Поэтому, когда ставится спектакль, сочиняется музыка или работает режиссер, он должен именно ощущать время, чувствовать его, и тогда не будет теряться вот этот ток, который нам всем важен.

РАБОТА С «ЖИВЫМ» КОМПОЗИТОРОМ

Виктория Коршунова: Я бы не назвала композиторов, работающих в проекте, совершенно разноплановыми. При всем индивидуализме стилей, притом, что у них совершенно разные векторы в творчестве, они единомышленники, которые стоят и основываются на единых принципах эстетической платформы. А ведь речь иногда идет о диаметрально противоположных взглядах на музыку, на искусство, на то, как сочинять. Мы даже примерно угадываем, что от кого можно ожидать — на что обращать внимание, где будет сложнее, — еще до взгляда на партитуру, ведь со всеми этими композиторами МАСМ связывают уже не годы, а десятилетия творческого сотрудничества, поэтому никакой новизны для нас не было.

Филипп Чижевский: Композитор есть композитор, а наша задача, как исполнителей, сделать максимум возможного, потому что исполнение может как спасти музыку, так ее и погубить.

Арина Зверева: Когда композитор пишет музыку, он находится в состоянии, в котором он не способен оценить то, что делает, поэтому, как правило, все композиторы плохо исполняют свою музыку. Тут сталкивается реальное с символическим, как у Ж. Лакана. А для нас это спиритический сеанс, если композитора уже нет, и общение бесознательного, если композитор еще жив. За ними всегда очень интересно наблюдать в процессе работы: в момент, когда, например, музыка, которая ими же написана и которую они сами слышат в первый раз (потому что до этого она у них внутри, а тут пришли люди и тебе ее играют), начинает ими же управлять. Композиторы по ходу репетиции постоянно что-то редактируют и вступают с собственной музыкой во взаимоотношения. Это такой момент. Мистический.

ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ В ДЕЙСТВИИ

Филипп Чижевский: У Бориса Юхананова репетиции начинаются с прослушивания музыки. Мы играем какой-то эпизод, а после — обсуждаем. Борис Юрьевич все время идет параллельно с музыкой, у него конструкция, ощущение спектакля и динамики все время меняется, и какие-то

вещи он делает совсем иначе, нежели он представлял их себе до репетиции.

Виктория Коршунова: Мне кажется, что Б. Юхананов занимается самым сложным, что может быть: он пытается в пластике и в театре раскрыть законы музыки, что практически нереально. Я видела много попыток. Кстати, спектакли Гёббельса для меня — удачный пример. У него много мультимедийных проектов, где с одной стороны музыка, с другой — действие, видео. И это все не отдельные элементы, а они слагаются в одно общее, где трудно вычлнить главное. Сейчас этим пытаются заниматься все, но это действительно самое сложное в работе с современной академической музыкой, потому что ее язык совершенно иной, чем тот, к которому мы приучены с детства и слышим через радио, наушники, mp3 или телевидение, то есть все равно к современному языку слушателя надо приучать.

Мария Грилихес: Что касается некоего «актерского» существования ансамбля в опере, то могу сказать, что Борис Юрьевич не проводил с нами никаких тренингов, курсов, не было длинных лекций о том, что такое Сверлия и каковы законы ее существования. Я думаю, что каждый участник моего коллектива должен сам постепенно открыть в себе собственное чутье происходящего и понять — кто он, что он делает в этом проекте и почему он это исполняет?.. То есть я чувствую, что у нас на сцене, как и в жизни, есть свобода выбора, а для меня это очень важно! У каждого исполнителя есть свое индивидуальное восприятие, объединенное общей идеей и сценической постановкой. Безусловно, все это рождает ощущение неподдельного творчества.

В СВЕРЛИИ ВСЕ СИЛЬНО ПЕРЕПЛЕТЕНО И ТРУДНО ВЫЧЛЕНИТЬ ПРОТАГОНИСТА. САМО ПО СЕБЕ ЭТО УЖЕ ДОЛЖНО БЫТЬ КАЧЕСТВЕННО





МУЗЫКАНТ В ДРАМАТИЧЕСКОМ ТЕАТРЕ

Виктория Коршунова: Новое, скорее всего, связано не с композиторами, а с работой в театре, потому что возникает еще и сценический момент. Например, у нас четко регламентировано время репетиций, и я очень рада, что все, включая режиссера, поняли, чем отличается музыкант от актера. Кстати говоря, как для актера театр, так и для музыканта репетиционное помещение или концертная сцена — дом родной. Но артист совершенно по-другому распределяется в процессе пространства и времени.

Для актера театр — дом, в который он может прийти утром и уйти поздней ночью, при этом сюда очень хорошо вписываются и рабочие моменты, общение с приятелями, отдых. Музыкант же живет дома. Возможно, это связано с разного рода концентрацией. Если взять актера в его «концентрированном виде» (смеется), то вы получите на выходе те же 4-5 часов. Для музыканта работа — это он пришел, четко 4 часа отыграл, ушел. А если взять специфику игры на духовых инструментах, то они в принципе не могут очень долго репетировать, это физически невозможно. Так что цифра 4 — не взялась с потолка.

Арина Зверева: Солисты в «Сверлийцах» выступают еще и как актеры, что, на самом деле, и является идеей нашего ансамбля. Изначально хотелось, чтобы получилась интересная коллаборация людей, которые не только могут петь любой по сложности материал, но и еще гибки сценически, актерски. Для меня звук и тело — это одинаковые, тождественные вещи, потому что звук — это то, что рождается в теле, принадлежит ему. Мне, конечно, было бы интересно в будущем работать именно с тем, что рождает звук...

ЭКСПЕРИМЕНТ

Арина Зверева: Распределение партий в опере — тоже для меня своего рода эксперимент. На репетиции одна из моих солисток сорвала голос, потому что по темпераменту партия была немножко не ее. Но мне важно иногда ребят подтолкнуть к совершенно новому опыту, потому что не появиться такой партии в репертуаре солиста, он и не узнает, как все эти глубокие дыхательные мышцы работают, как кричать долго на сильном смыкании, но так, чтобы голос не срывался. Этой техникой необходимо овладеть, но, пока ты не попал в условия, где ты должен это делать, ты до этого еще долго можешь не дойти. Поэтому мне очень нравится, что, например, Алена Парфенова в них оказалась, и она, естественно, выйдет из этого проекта с новыми навыками.

РАБОТА ДИРИЖЕРА

«Это не совпадение
Просто
Многочисленность напоминания»

Филипп Чижевский: Действия и функции дирижера в «Сверлийцах» становятся несколько шире, чем просто дирижирование классическим оперным спектаклем. Например, в опере А. Сюмака фильм, транслирующийся на экране, состыковывается с реальным исполнением оркестра и ансамбля, а постепенно и вовсе берет на себя функцию солиста — текст романа, который записан на пленку чтецом и включается звукорежиссером по моему сигналу, становится текстом фильма, а сам фильм — оперным исполнителем. Который при этом априори не видит дирижера и которому оркестр должен аккомпанировать. Спектакль трансформируется от репетиции к репетиции. Мы все время куда-то движемся, от чего-то отходим, что-то принимаем и, несмотря на поджимающие сроки, не боимся искать каждую минуту сценического действия.

P.S.

«Обольемся слезами
Над остатками текста»

Мария Грилихес: Каждый композитор в своей опере раскрыл текст и сделал это по-разному. Открывают оперный сериал сочинения Дмитрия Курляндского и Бориса Филановского. Несмотря на то, что эти две серии являются увертюрой, поражает, насколько по-разному оба композитора подошли к работе с текстом. Митя в своей опере посредством всего одной квинты вводит исполнителей и публику во всепоглощающий транс и, как он сам говорил, «добивается разреженной атмосферы горного воздуха», что действительно у него получается! Борис Филановский ошеломляет своим глубочайшим проникновением в самые корни текста. Его



СОЛИСТЫ
В «СВЕРЛИЙЦАХ»
ВЫСТУПАЮТ ЕЩЕ
И КАК АКТЕРЫ,
ЧТО, НА САМОМ
ДЕЛЕ, И ЯВЛЯЕТСЯ
ИДЕЕЙ НАШЕГО
АНСАМБЛЯ



опера — это нечто монументальное, архаичное, библейское, где, на мой взгляд, музыка находится на высшей ступени понимания бытия. Для меня эта опера была, возможно, самой сложной и в плане разбора, и в плане понимания. Это глыба, которая на тебя сваливается как поток ледяной воды! Когда мы с ребятами стали ее разбирать, и текст, и музыка проходили некое эмоциональное преодоление, но то, что в результате открылось, — несомненно того стоило! В чем, как я думаю, мы, музыканты, значительно отличаемся от драматических актеров? В том, что у нас есть ноты, которые несут в себе, помимо определенных звуков и текста, некий эмоциональный заряд, который композитор хочет передать слушателям. Нам нет необходимости придумывать себе какие-то образы, раскрывать те или иные характеры... Мы должны исполнять музыку, а музыка не врет — и это главное!

Подготовила **Алина Котова** и **Вера Пильгун**.



ПРЕМЬЕРА СВЕРЛИЙЦЫ

8, 9, 15, 16, 22, 23, 29, 30 июня, 6, 7 июля в 20:00

ОПЕРНЫЙ СЕРИАЛ В ПЯТИ ВЕЧЕРАХ И ШЕСТИ КОМПОЗИТОРАХ

Эпизод I **Дмитрий Курляндский**
 Эпизод II **Борис Филановский**
 Эпизод III **Алексей Сюмак**
 Эпизод IV **Сергей Невский, Алексей Сысоев**
 Эпизод V **Владимир Раннев**

Режиссер **Борис Юхананов**
 Композитор **Дмитрий Курляндский**
 Художник-постановщик **Степан Лукьянов**
 Художник по костюмам **Анастасия Нефёдова**
 Художник по свету **Евгений Виноградов**
 Хореограф **Андрей Кузнецов-Вечеслов**
 Дирижер **Филипп Чижевский**

Оперный сериал по одноименному роману Бориса Юхананова о фантастической Сверлии — стране, су-

ществующей параллельно земной реальности и пребывающей одновременно в трех временах: прошлом, настоящем и будущем. Главный знак этой цивилизации — сверло. Между Сверлией и Землей проложены тропы: например, одним из порталов для попадания в фантастическую реальность является Венеция, вторым — Санкт-Петербург. Главный герой оперы, Принц, несет миссию по спасению Сверлии от гибели. Ему предстоит столкнуться с Кружевницей, которая уже уничтожила его мир в прошлом.

Авторы музыки — ведущие современные российские композиторы: Дмитрий Курляндский, Борис Филановский, Алексей Сюмак, Сергей Невский, Владимир Раннев и Алексей Сысоев. В декабре 2012 года в центре дизайна ARTPLAY прошла премьера первого эпизода оперного сериала «Сверлиецы». В основу постановки был положен

фрагмент увертюры к «Сверлиецам» композитора Дмитрия Курляндского.

Исполнители: Вокальный ансамбль N'Caged под руководством Арины Зверевой, ансамбль QUESTA MUSICA под руководством Марии Грилихес, Московский Ансамбль Современной Музыки (МАСМ).

БИЛЕТЫ В КАССЕ ЭЛЕКТРОТЕАТРА СТАНИСЛАВСКИЙ

по адресу: **Москва, Тверская, 23**
 телефон кассы: **+7 495 699 72 24**

kassir@electrotheatre.ru

КУПИТЬ БИЛЕТЫ У НАШИХ ПАРТНЕРОВ

Ticketland.ru, БигБилет.ру, Пономиналу.ру, Партер.ру.

Репертуар ЭЛЕКТРОТЕАТРА СТАНИСЛАВСКИЙ. Июнь, июль, 2015 г.

ДАТА	НАЗВАНИЕ	ВРЕМЯ
8.06. Понедельник	премьера «Сверлиецы – I»	Начало в 20.00
9.06. Вторник	премьера «Сверлиецы – I»	Начало в 20.00
15.06. Понедельник	премьера «Сверлиецы – II»	Начало в 20.00
16.06. Вторник	премьера «Сверлиецы – II»	Начало в 20.00
22.06. Понедельник	премьера «Сверлиецы – III»	Начало в 20.00
23.06. Вторник	премьера «Сверлиецы – III»	Начало в 20.00
29.06. Понедельник	премьера «Сверлиецы – IV»	Начало в 20.00
30.06. Вторник	премьера «Сверлиецы – IV»	Начало в 20.00
6.07. Понедельник	премьера «Сверлиецы – V»	Начало в 20.00
7.07. Вторник	премьера «Сверлиецы – V»	Начало в 20.00



Сцена из оперы «Сверлиецы». Фото: Андрей Безукладников.

Афиша ЭЛЕКТРОЗОНЫ. 1–15 июня, 2015 г.

Место проведение мероприятий: здание ЭЛЕКТРОТЕАТРА СТАНИСЛАВСКИЙ (Тверская, 23, +7 495 699-72-24), electrotheatre.ru, cnftm.ru.

ДАТА	ЭЛЕКТРОЗОНА	ВРЕМЯ/МЕСТО
1.06. понедельник	Тренинг актрисы Елены Морозовой: ТЕЛОДВИЖЕНИЕЗВУК.	19:00, 6 репзал
2.06. вторник	Встреча участников лаборатории СОТА (обсуждение выставки).	19:00
3.06. среда	СОТА + ВаганOFF&ко: импровизационный перформанс.	20:00
4.06. четверг	Лица МАСМ: Иван Бушуев / Дмитрий Власик в программе marvellous military machin.	21:00
5.06. пятница	Программа Межгород: Роман Осминкин (кооп. ТЕХНО-ПОЭЗИЯ) vs Кирилл Медведев. (группа Аркадий Коц). Концерт: Алексей Борисов: from ambient to noise.	19:00 22:00, лестница
6.06. суббота	Музыкально-поэтические чтения «Пушкин +».	22:00, лестница
7.06. воскресенье	Поэтический вечер Полины Андрукович в рамках цикла «Igitur».	19:00,
8.06. понедельник	«Сверлиецы»: Разговор об опере. Федор Софронов и Дмитрий Курляндский.	17:00
10.06. среда	Музыкально-поэтические чтения «Мое поколение».	20:00, лестница
11.06. четверг	Лекция Дмитрия Булатова: «Искусство будущего. Scienceart: от посредников к медиаторам».	19:00
12.06. пятница	Музыкально-поэтические чтения «Пушкин +».	22:00, лестница
13.06. суббота	Диалоги о литературе: писатели Алиса Ганиева и Сергей Шаргунов: «Насилие общества: не поддаваться или получать удовольствие».	19:00

Документации мероприятий можно пересмотреть на канале youtube Электротheater СТАНИСЛАВСКИЙ.

В НОМЕРЕ ИСПОЛЬЗОВАНА ГРАФИКА БОРИСА ЮХАНАНОВА. АЛЬБОМЫ «ПРЕДЧУВСТВИЕ», «ГРАЖДАНСКАЯ ВОЙНА», «СЦЕНЫ И ДИАЛОГИ», «ПОСЛЕ ВОЙНЫ».

ИЗДАТЕЛИ: БОРИС ЮХАНАНОВ, ГЛЕБ АЛЕЙНИКОВ, ЛЕНКА КАБАНКОВА
 ГЛАВНЫЙ РЕДАКТОР: ГЛЕБ АЛЕЙНИКОВ
 УЧРЕДИТЕЛЬ: СИНЕ ФАНТОМ
 КУРАТОР НОМЕРА: ДМИТРИЙ КУРЛЯНДСКИЙ

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ: ЛЕНКА КАБАНКОВА, МАРГО МЫМРИНА,
 ЛЕДА ТИМОФЕЕВА, ЕГОР ПОПОВ, АЛИНА КОТОВА, ОЛЕГ ХАЙБУЛЛИН,
 ОЛЬГА СТОЛПОВСКАЯ, ТАТЬЯНА МАРГУЛЯН

АРТ-ДИРЕКТОР: СТЕПАН ЛУКЬЯНОВ
 ВЕРСТКА: АЛЕНА ПРЕСНЯКОВА
 КОРРЕКТОР: НАТАША КОВЧ



СИНЕ ФАНТОМ В ГОРОДЕ:



www.cnftm.ru

www.electrotheatre.ru

СВИДЕТЕЛЬСТВО О РЕГИСТРАЦИИ СРЕДСТВА МАССОВОЙ ИНФОРМАЦИИ: ПИ № ФС77-48791 ОТ "02" МАРТА 2012 ГОДА
 ОТПЕЧАТАНО В ТИПОГРАФИИ ООО «СидиПрессАрт», Г. МОСКВА, УЛ. ЗОРГЕ 9А. ТИРАЖ 3000 ЭКЗ., ОБЪЕМ 2 П.Л. ЗАКАЗ № ТАРТ
 ВРЕМЯ ОКОНЧАНИЯ РАБОТЫ НАД НОМЕРОМ: ПО ГРАФИКУ – 18:00, РЕАЛЬНОЕ – 18:00.

АДРЕС РЕДАКЦИИ, УЧРЕДИТЕЛЯ, ИЗДАТЕЛЯ: МОСКВА, СКОРНЯЖНЫЙ ПЕР., 6.

ГАЗЕТА РАСПРОСТРАНЯЕТСЯ БЕСПЛАТНО