

104 сезон

ЕКАТЕРИНБУРГСКИЙ  
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ  
АКАДЕМИЧЕСКИЙ ТЕАТР  
ОПЕРЫ И БАЛЕТА

•1912•

№10 (57) / июнь 2016

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ  
ЕКАТЕРИНБУРГСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ АКАДЕМИЧЕСКИЙ ТЕАТР ОПЕРЫ И БАЛЕТА  
1912

**М. ВАЙНБЕРГ**  
ОПЕРА В 2-Х ДЕЙСТВИЯХ  
С ЭПИЛОГОМ

**ПАССАЖИРКА**

**ПЕРВАЯ ТЕАТРАЛЬНАЯ ПОСТАНОВКА ОПЕРЫ В РОССИИ**  
**15,16,17,18 СЕНТЯБРЯ 2016**

Дирижер-постановщик — Оливер фон Дохнаньи  
Режиссер-постановщик, сценограф и художник по свету — Тадэуш Штрасбергер  
Художник по костюмам — Вита Цыкун  
Хормейстер-постановщик — Анжелика Грозина  
Кураторы проекта — Андрей Шишкин, Андрей Устинов

Мечислав (Моисей) Вайнберг (1919-1996). Опера "Пассажирка" ор. 97 (1967-1968). Либретто Александра Медведева и Юрия Лукина по повести Зофьи Посмыш.  
© PeerMusicClassical, NewYork & Hamburg

[WWW.URALOPERA.RU](http://WWW.URALOPERA.RU) | [WWW.PASSENGER.URALOPERA.RU](http://WWW.PASSENGER.URALOPERA.RU)

**16+**

## «МОИСЕЙ ВАЙНБЕРГ. «ПАССАЖИРКА». ПЕРВАЯ ТЕАТРАЛЬНАЯ ПОСТАНОВКА ОПЕРЫ В РОССИИ»

Екатеринбургский театр оперы и балета осуществляет первую в России театральную постановку оперы Моисея Вайнберга «Пассажирка». Уникальность российской премьеры в том, что впервые постановка оперы М. Вайнберга превращается в масштабный международный музыкально-театральный, научный, общекультурный и гуманистический проект, состоящий из нескольких этапов:

- Предпремьерные мероприятия (2015 г. – сентябрь 2016 г.)
- Премьера оперы «Пассажирка» в ЕГАТОиБ (15, 16, 17, 18 сентября 2016 г., Екатеринбург)
- Показ спектакля ЕГАТОиБ «Пассажирка» на сцене Большого театра России (19 февраля 2017 г., Москва)
- Премьера оперы М. Вайнберга «Идиот» в Большом театре России (12 февраля 2017 г.)
- Международная конференция «Моисей Вайнберг. Возвращение. 1919-1996. К 100-летию со дня рождения» (17-19 февраля 2017 г.)



Подписание протокола в Большом театре. Слева направо: Директор ЕГАТОиБ А. Шишкин, руководитель отдела экспертов ИАМ А. Ласковский, гендиректор ГАБТ В. Урин, эксперт ИАМ Е. Домбновская, директор ГИИ Н. Сиповская, главный редактор Национальной газеты «Музыкальное обозрение» А. Устинов.

### ПРЕДПРЕМЬЕРНЫЕ МЕРОПРИЯТИЯ. ЕКАТЕРИНБУРГ-ВАРШАВА-МОСКВА

16 ноября 2015 г. в Москве, в Государственном институте искусствознания, в первый день международной конференции «Россия – Польша: музыкальный диалог» прошла первая презентация проекта «Моисей Вайнберг. «Пассажирка». Первая театральная постановка оперы в России» и будущего спектакля.

В презентации приняли участие и выступили на ней специальный представитель Президента РФ по международному сотрудничеству Михаил Швыдкой и посол Республики Польша в Москве Катажина Пелчинска-Наленч.

13 и 14 апреля 2016 г. презентация проекта состоялась в Екатеринбурге, в театре оперы и балета.

13 апреля артисты Свердловского театра драмы (режиссер Дмитрий Зимин) представили инсценировку первоисточника оперы – радиопьесы Зофьи Посмыш «Пассажирка из каюты 45».

14 апреля на сцене Театра оперы и балета прозвучала Восьмая симфония М. Вайнберга «Цветы Польши» на стихи Ю. Тувима. Ее исполнили симфонический оркестр, хор и солисты Екатеринбургского театра оперы и балета. По предложению партнера проекта – Института Адама Мицкевича в Варшаве – концертом дирижировала Моника Волиньска (Польша).

Ноты произведения предоставлены Институтом Адама Мицкевича.

5 мая 2016 г., накануне Дня Победы, в ЕГАТОиБ прошел концерт из произведений Д. Шостаковича и А. Чайковского.

В первом отделении оркестр, хор и солисты театра исполнили Тринадцатую симфонию Дмитрия Шостаковича на стихи Е. Евтушенко. Первая часть симфонии («Бабий Яр») посвящена трагическим событиям 1941 г. в Киеве, когда были уничтожены десятки тысяч евреев. Это сюжет перекликается и с сюжетом «Пассажирки», и с судьбой Вайнберга, семья которого погибла в фашистском концлагере Травники.

Во втором отделении прозвучал «Русский реквием» Александра Чайковского. Он был написан в 2004 г. к 60-летию Победы. Это масштабное сочинение посвящено жертвам всех войн XX века.

### ПРЕМЬЕРА

Накануне премьеры, 13 сентября, откроется кинофестиваль «Музыка Вайнберга в кино», организованный Театром оперы и балета совместно со Свердловской организацией Союза кинематографистов России при поддержке Института Адама Мицкевича (в рамках Года кино в России).

В программе фестиваля – кинофильмы с музыкой Вайнберга. Будет показан фильм режиссера Анджее Мунка «Пассажирка», сценарий к которому создавался при участии З. Посмыш, а также фильмы о Холокосте и Аушвице.

14 сентября в Концертном зале Уральской консерватории пройдет концерт камерной музыки Вайнберга.

С 15 по 18 сентября 2016 года состоятся премьерные показы спектакля «Пассажирка» на сцене Екатеринбургского театра оперы и балета.

На премьеру приглашена польская писательница, узница концлагеря Аушвиц Зофья Посмыш – автор произведения, ставшего основой либретто оперы «Пассажирка». Организацией поездки З. Посмыш в Екатеринбург занимается Институт Адама Мицкевича.

На премьеру будут приглашены послы Германии, Польши, Израиля в России, российские и зарубежные журналисты.

### МОСКВА

17 ноября 2015 г. в Большом театре России был подписан Протокол о совместном проведении Государственным академическим Большим театром России, Екатеринбургским театром оперы и балета, Государственным институтом искусствознания, Институтом Адама Мицкевича в Варшаве и газетой «Музыкальное обозрение» международной конференции «Моисей Вайнберг. Возвращение. 1919-1996. К 100-летию со дня рождения».

Протокол подписали генеральный директор ГАБТ В. Урин, директор ЕГАТОиБ А. Шишкин, главный редактор «МО» А. Устинов, директор ГИИ Н. Сиповская, руководитель отдела экспертов ИАМ А. Ласковский.

Протокол зафиксировал намерения о проведении следующих мероприятий:

- 12 февраля 2017 г. на Новой сцене Большого театра состоится премьера оперы М. Вайнберга «Идиот».
- 17, 18, 19 февраля 2017 г. в Большом театре и ГИИ пройдет международная конференция «Моисей Вайнберг. Возвращение. 1919-1996. К 100-летию со дня рождения». Это первое в России масштабное научное мероприятие, посвященное композитору. Оно объединит ученых из России, Польши, Израиля, США и других стран.
- 19 февраля 2017 на сцене Большого театра Екатеринбургский театр оперы и балета покажет спектакль «Пассажирка».

### ИСТОРИЯ

В 2015 г. руководством Екатеринбургского театра оперы и балета было принято решение о постановке оперы М. Вайнберга «Пассажирка», которая с момента ее создания (1967-1968 гг.) ни разу не была поставлена в оперных театрах России.

Кураторы проекта – Андрей Шишкин, директор ЕГАТОиБ, и Андрей Устинов, главный редактор газеты «Музыкальное обозрение».

Официальный пресс-агент проекта – газета «Музыкальное обозрение».

Для постановки были приглашены дирижер Оливер фон Дохнаньи (Словакия), режиссер и сценограф Тадеуш Штрасбергер (США) и художник по костюмам Вика Цыкун (США).

В июле 2015 г. состоялся рабочий визит А. Шишкина и А. Устинова в Польшу. Во время визита в Варшаве был подписан Протокол о сотрудничестве между Институтом Адама Мицкевича (директор Павел Поторочин) и екатеринбургским театром. Консультантом по международным связям проекта стал Александр Ласковский, руководитель группы экспертов ИАМ.

Идея постановки одобрила писательница Зофья Посмыш, чья повесть «Пассажирка из каюты 45», рассказывающая о ее заключении в концлагере Аушвиц, легла в основу либретто оперы М. Вайнберга. Во время рабочего визита в Польшу кураторы встретились с писательницей. Записано видеointerview З. Посмыш.

Осенью 2015 г. в Варшаве и Кракове побывал режиссер и сценограф Т. Штрасбергер, который посетил Аушвиц (место действия повести и оперы) и встретился в Варшаве с З. Посмыш. Именно впечатления от этой поездки сыграли решающую роль в формировании режиссерской и визуальной концепции будущего спектакля.

На сегодняшний день постановка «Пассажирки» превратилась в беспрецедентный для России масштабный международный проект, охватывающий длительный период времени. В рамках этого проекта музыка М. Вайнберга, выходя за рамки творческого пути конкретного художника, мыслится как культурный символ, знак высокого гуманизма, обращение к публике вне временных и национальных границ.

Проект знакомит с музыкой Вайнберга слушателей Екатеринбурга и Москвы, встраивает личность и музыку Вайнберга в актуальную российскую культуру, в эпицентр общественного внимания, укрепляет международные контакты.



**Екатеринбургский театр оперы и балета объявляет о запуске официального сайта проекта «Моисей Вайнберг. Пассажирка». Первая театральная постановка оперы в России».**

На многочисленных разделах сайта представлена информация о будущей постановке, начиная с биографий тех, кто стоял у истоков создания оперы, заканчивая самыми свежими новостями и видеоматериалами, рассказы-вающими о подготовке к выпуску спектакля в Екатеринбургском театре.

До недавнего времени в России имя композитора Моисея Вайнберга оставалось практически неизвестным. Представленные на сайте материалы собраны и систематизированы на основе немногочисленных сведений, что долгое время являлись достоянием узкого круга специалистов, они станут открытием для широкой публики. Некоторые статьи были специально переведены с английского языка, главы из книги Дануты Гвиздаланки «Мечеслав Вайнберг: композитор трёх народов» – с польского. Впервые собраны воедино уникальные кадры фотохроники.

Сведения, представленные на сайте, не претендуют на научность, но будут интересны зрителям и профессиональной общественности.

Ссылка: <http://passenger.uralopera.ru>  
Главный международный партнер проекта – Институт Адама Мицкевича в Варшаве  
Информационный партнер – Национальная газета «Музыкальное обозрение»

### УЧАСТНИКИ И ПАРТНЕРЫ

Проект вызвал большой интерес в России и в мире.

В число его участников и партнеров вошли ведущие культурные институции России: Большой театр, Екатеринбургский театр оперы и балета, газета «Музыкальное обозрение», телеканал «Культура», радио «Орфей», Государственный институт искусствознания, издательство DSCN, Уральская консерватория им. Мусоргского, а также Свердловский театр драмы и Свердловская организация Союза кинематографистов РФ.

Польская сторона представлена Институтом Адама Мицкевича в Варшаве. В проекте участвуют Центр толерантности (Краков) и Мемориальный комплекс Аушвиц-Биркенау.

Проект проходит при поддержке Министерства культуры Российской Федерации.

Консультант по вопросам международного сотрудничества – Александр Ласковский.

Научные консультанты:

Дмитрий Абаулин – музыкальный критик, зав. литературной частью МАМТ им. Станиславского и Немировича-Данченко;

Екатерина Ключникова – музыковед, критик, кандидат искусствоведения, обозреватель газеты «Музыкальное обозрение».

Российский масштабный проект «Моисей Вайнберг. Возвращение. «Пассажирка»» продолжает и поддерживает волну интереса к музыке композитора во всем мире.

Он станет важным этапом в изучении, сохранении и актуализации его наследия.

Кураторы проекта  
Андрей Устинов  
Андрей Шишкин



## ПАРТНЕРЫ

# КУЛЬТУРА



Институт Адама Мицкевича в Варшаве – ведущая культурная организация Республики Польша. Основанный правительством Польши 1 марта 2000 года, он получил имя великого польского поэта Адама Мицкевича. Финансирование ИАМ осуществляет Министерство культуры и национального наследия Польши. Главная цель деятельности ИАМ – продвижение польского языка и польской культуры в мире. Информационная платформа ИАМ – двуязычный польско-английский портал «Culture.pl», созданный в 2001.

Институт Адама Мицкевича тесно взаимодействует с Польскими культурными центрами более чем в 20 городах мира, включая Москву, Нью-Йорк, Париж, Берлин, Лондон, Рим, Вена, Стокгольм, Тель-Авив, Киев, Минск, Прагу, Софию, Братиславу, Будапешт, Бухарест, Вильнюс, а также Санкт-Петербург, Дюссельдорф, Лейпциг и другие города.

С первых шагов проекта «Моисей Вайнберг. «Пассажира». Первая театральная постановка оперы в России» Институт Адама Мицкевича играет в его организации существенную роль. Вскоре после объявления проекта в него в качестве консультанта был приглашен руководитель отдела экспертов ИАМ, известный польский журналист, радиоведущий, музыкальный и общественный деятель Александр Ласковский.

В июле 2015 года ИАМ организовал поездку в Польшу кураторов проекта Андрея Шишкина и Андрея Устинова. В ходе визита между Екатеринбургским театром оперы и балета и ИАМ был подписан договор о сотрудничестве в данном проекте. По предложению А. Устинова договор подписали директор театра А. Шишкин и директор ИАМ Павел Поторочин.

По инициативе ИАМ состоялась встреча кураторов проекта с Зофьей Посмыш – автором радиопьесы «Пассажира из каюты 45», на основе которой было написано либретто оперы Вайнберга. Было записано видеоподписание писательницы, достигнута договоренность о ее визите в Екатеринбург на премьеру оперы «Пассажира» в сентябре 2016 года. Известно, что ИАМ окажет всестороннюю поддержку этому визиту и пребыванию пани Посмыш в Екатеринбурге.

В августе 2015 года Польшу посетил режиссер и сценограф спектакля Тадеуш Штрасберггер. Он также встретился с Зофьей Посмыш и побывал в Аувшице. По словам Штрасберггера, посещение Аувшица и встреча с З. Посмыш стали решающими факторами, повлиявшими на формирование режиссерской и визуальной концепции будущего спектакля.

Институт Адама Мицкевича принял деятельное участие в презентациях проекта в Москве и Екатеринбурге. ИАМ, наряду с газетой «Музыкальное обозрение» и Государственным институтом искусствознания, входил в число организаторов первой в истории международной музыковедческой конференции «Россия – Польша: музыкальный диалог», состоявшейся в Москве в ноябре 2015 года.

В первый день конференции прошла презентация проекта «Пассажира», в которой принял участие консультант проекта А. Ласковский, выступление которого было посвящено Зофье Посмыш и сценической судьбе оперы «Пассажира» в Европе и США.

На презентации присутствовали Посол Республики Польша в России Катарина Пелчинска-Наленч и специальный представитель Президента Российской Федерации по международному культурному сотрудничеству Михаил Швыдкой.

В дни конференции, 17 ноября 2015 г., по инициативе Андрея Устинова в Большом театре России состоялась встреча, на которой подписан Протокол о совместном участии в организации и проведении в феврале 2017 г. в Москве международной конференции «Вайнберг. Возвращение», посвященной творчеству выдающегося композитора.

Протокол подписали генеральный директор ГАБТ Владимир Урин, директор Государственного института искусствознания Наталия Сиповская, Андрей Шишкин, Андрей Устинов, Александр Ласковский.

Институт Адама Мицкевича – организатор конференции «Вайнберг. Возвращение», наряду с Большим театром России, Екатеринбургским театром оперы и балета, Государственным институтом искусствознания и национальной газетой «Музыкальное обозрение».

А. Ласковский – один из кураторов конференции.

Презентация проекта «Пассажира» в Екатеринбурге (апрель 2016 г.) также организована при участии Института Адама Мицкевича в Варшаве. ИАМ предоставил нотный материал для исполнения Симфонии №8 М. Вайнберга «Цветы Польши» на стихи Ю. Тувима. Дирижировать екатеринбургской премьерой симфонии по предложению польских партнеров приглашена Моника Волиньска – один из перспективных дирижеров молодого поколения.

Еще одна совместная акция ИАМ и Екатеринбургского театра оперы и балета – презентация радиопьесы З. Посмыш «Пассажира из каюты 45». Ее перевели на русский язык специалисты ИАМ, а исполнили актеры Свердловского академического театра драмы (режиссер Дмитрий Зимин).

Институт Адама Мицкевича является, по сути дела, информационным агентом проекта «Пассажира» на международном уровне, представляя его в европейских печатных и электронных СМИ. Благодаря ИАМ предстоящая первая в истории театральная постановка оперы М. Вайнберга «Пассажира» на российской сцене – в Екатеринбургском театре оперы и балета – и другие события проекта получили широкий резонанс за пределами России.



**АЛЕКСАНДР ЛАСКОВСКИЙ**  
Музыковед, журналист

Родился в 1976 г. Руководил пресс-службой Года Фредерика Шопена (2010 г.), пресс-центрами XV Международного конкурса пианистов им. Ф. Шопена в Варшаве (2010 г.), XIV Международного конкурса им. П.И. Чайковского в Москве (2011 г.). Автор многих книг и переводов. В Институте Адама Мицкевича отвечает за контакты с мировыми СМИ и подготовку ежемесячных передач «Институт Адама Мицкевича в гостях у радио «Орфей»», пропагандирующих польскую музыку в России.

Официальный информационный агент проекта – национальная газета «Музыкальное обозрение», ведущее российское издание, посвященное классической и современной академической музыке.

Более четверти века «МО» выполняет свою главную миссию, заключающуюся в создании единого музыкально-информационного пространства на территории нашей страны.

Газета основана в 1989 году. Одним из ее основателей был первый секретарь СК СССР Т.Н. Хренников. У истоков «МО» стояли ответственный секретарь СК СССР Б.С. Диментман и известный актер и музыкальный деятель П.В. Меркурьев. С 1991 года главный редактор «МО» – Андрей Устинов.

За 26 лет выпущено почти 400 номеров «МО»: летопись событий, фактов, персон, тенденций и проблем музыкальной России на рубеже веков.

В газете представлены все жанры и направления профессии академического музыканта; новости столиц, регионов, зарубежья; важнейшие события современной музыкальной России; культурная политика федеральных и региональных органов власти; крупнейшие персоны российского и мирового музыкального искусства; памятные даты музыкальной истории.

«Музыкальное обозрение» – создатель музыкально-информационного пространства. Газета и информирует о событиях музыкальной жизни, фиксирует и анализирует эту жизнь, и формирует ее и активно в ней участвует, ини-

цируя и воплощая десятки культурных и музыкальных проектов.

«Музыкальное обозрение» – это уникальный холдинг, включающий десятки направлений деятельности: фестивали, филармонические абонементы, продюсерские, выставочные, издательские, композиторские проекты, разработка и внедрение уникального курса по музыкальной журналистике, подготовка и проведение теле- и радиопрограмм, музыкальные конкурсы, разработка интернет-сайтов и многое другое.

Деятельность «МО» получила высокие оценки общественности.

С юбилейными датами газету поздравляли М. Горбачев, митрополит Питирим, Д. Медведев, глава Администрации Президента РФ С. Иванов, министры культуры М. Швыдкой, А. Соколов, А. Авдеев, В. Мединский, председатель Совета Федерации В. Матвиенко, сенаторы, депутаты Государственной Думы, губернаторы многих регионов; И. Архипова, Г. Вишневская, В. Гергиев, М. Ростропович, Ю. Темирканов, В. Федосеев, М. Янсонс. В 2014 газету поздравили с 25-летием Ю. Башмет, Б. Березовский, Н. Борисоглебский, С. Губайдулина, А. Калягин, А. Князев, Ф. Липс, Д. Лисс, Н. Луганский, Д. Мацуев, Е. Мечетина, В. Овчинников, М. Плетнев, Г. Рождественский, А. Рудин, Ю. Симонов, А. Сладковский, А. Титель, В. Урин, А. Чайковский, А. Шалашов, В. Юровский и многие другие выдающиеся музыканты и деятели искусства России.

www.muzobozrenie.ru

## КУРАТОРЫ ПРОЕКТА



**АНДРЕЙ ШИШКИН**  
Директор Екатеринбургского театра оперы и балета

Родился в 1959 г. в Уфе. В 1983 г. окончил Уфимский авиационный институт по специальности «Экономика и организация производства». В 1982-1985 гг. работал на Уфимском моторостроительном производственном объединении. С 1985 по 1989 гг. – главный бухгалтер Республиканского академического русского театра драмы Республики Башкортостан.

В 1989-1990 гг. – директор Костромского областного драматического театра им. А.Н. Островского.

В 1990-1992 гг. – главный бухгалтер Министерства культуры и национальной политики БАССР, заместитель министра культуры.

В 1998-2001 гг. – директор Республиканского академического русского театра драмы Республики Башкортостан.

В 2001-2006 гг. – генеральный директор Башкирского государственного театра оперы и балета.

С июня 2006 г. – директор Екатеринбургского театра оперы и балета.

Заслуженный работник культуры Российской Федерации.



**АНДРЕЙ УСТИНОВ**  
Главный редактор национальной газеты «Музыкальное обозрение»

Музыковед, журналист, критик, издатель, музыкальный и общественный деятель.

Инициатор, куратор, художественный руководитель, арт-директор, продюсер фестивальных, концертных, выставочных, конкурсных, композиторских проектов, среди которых:

- Всероссийские фестивали «Музыкальное обозрение-15» (2004 г.), «Музыкальное обозрение-20» (2009 г.), «Музыкальное обозрение-25» (2014 г.),
- фестиваль «Кружева» в Вологде,
- конкурс пианистов «Русская музыка» им. Балакирева и многие другие.

Председатель Совета Ассоциации директоров музыкальных конкурсов.

Заслуженный деятель искусств России.

Почетный деятель Союза композиторов России.

Лауреат Премии имени Д.Д. Шостаковича Союза композиторов России.

Кавалер государственных и общественных наград России и Польши.



## АВТОРЫ

## ЗОФЬЯ ПОСМЫШ

**Писательница, автор киносценариев, радио- и телепостановок, радиожурналист**

Родилась 23 августа 1923 года в Кракове. Повесть «Пассажира» – первая из четырех «лагерных» книг Зофьи Посмыш, первое издание которой появилось в 1962 году. Повесть переведена на пятнадцать языков. На ее основе Зофьей Посмыш и режиссером Анджеем Мунком был написан киносценарий, а до этого – созданы радио- и телевизионная постановки. Повесть также легла в основу (с ведома, но без участия автора) либретто Александра Медведева к опере Моисея Вайнберга, написанной в 1968 году. Сегодня «Пассажира» ставят театры во всем мире.

Зофья Посмыш три года была узницей гитлеровских концлагерей.

Во время оккупации она училась на подпольных гимназических курсах, работала на фабрике. 15 апреля 1942 года по доносу была арестована за распространение листовки Союза вооруженной борьбы. Шесть недель, пока длилось следствие, провела в краковской тюрьме гестапо, а оттуда была отправ-

лена в концлагерь Аушвиц-Биркенау. Пережила двухмесячное пребывание в штрафной роте, где ее дважды спасал от смерти лагерный врач Януш Монковский. Затем Зофью перевели на более легкие работы на кухне и продовольственном складе, что давало шанс на выживание. 18 января 1945 года Зофью отправили в концлагерь Равенсбрюк, а затем в филиал этого лагеря в Нойштадт-Глеве, где 2 мая 1945 года она обрела свободу.

После освобождения Посмыш поселилась в Варшаве. Поступила в университет на факультет полонистики. Работала корректором в газете «Голос народа». Дебютировала в этом издании в 1945 году статьей об эсэсовцах из Аушвица, которых судили в Германии. Статью она подписала не фамилией, а своим лагерным номером: 7566. В 1952 году начала работать на Польском радио, сначала в отделе просвещения, через два года перешла в редакцию репортажа, которую возглавила в 1958 году.

Зофья Посмыш обратилась к лагерной теме лишь спустя 14 лет после освобождения, в 1959 году, написав радиопьесу «Пассажира из каюты 45». Через год появилась радио-

постановка, а затем – рассказ «Ave Maria» о девушке-узнице Биркенау, которая впервые в жизни заинтересовалась музыкой в концлагере, стала брать уроки классического пения у заключенных и выступать с лагерным оркестром, благодаря чему и выжила. Следующие несколько лет Посмыш не касается самой важной в своей жизни темы, создавая рассказы и радиопьесы, посвященные современным проблемам, но затем вновь возвращается к ней.

Ее произведения лагерной тематики отчасти автобиографичны. Один из трех рассказов «Тот самый доктор М.», составляющих одноименный сборник (1981 г.), напрямую рассказывает о лагерном докторе Монковском, который спас ее от смерти. В воспоминаниях «К свободе, к смерти, к жизни» Зофья Посмыш рассказывает о трагических судьбах бывших узниц лагеря Нойштадт-Глеве, возвращающихся в Польшу через занятые советскими войсками территории. В рассказе 2008 г. «Христос из Освенцима» описывает историю лагерного талисмана – сделанного в Аушвице кулончика, подаренного Зофье влюбленным в нее заключенным, капитаном Тадеушем «Лисовским»



Паолоне, убитым за участие в подпольной деятельности.

«В Аушвице я встретила людей, в святости которых я не сомневаюсь. Я считаю, что это единственная тема, на которую мне еще стоило бы писать», – призналась Зофья Посмыш.

На основе статьи Анджея Качиньского, май 2010 г. Источник: <http://culture.pl/ru/artist/zofya-posmysz>

## МОИСЕЙ (МЕЧИСЛАВ) ВАЙНБЕРГ

(12.01.1919 Г.-26.02.1996 Г.)

**Польский, советский, российский композитор. Народный артист РСФСР (1980), лауреат Государственной премии СССР (1990)**

Мечислав Вайнберг и его семья разделила судьбу многих евреев в XX веке. После нападения Германии на Польшу в 1939 году нацисты убили его родителей и сестру. 6 февраля 1953 года сам Вайнберг был арестован по неопределенным антисемитским обвинениям, и только смерть Сталина спустя месяц после его ареста спасла ему жизнь. Судьба подарила ему еще 43 года жизни, и, несмотря на иностранное происхождение, Вайнберг сумел занять достойное место среди советских композиторов. Сейчас сложно себе представить, как ему удавалось снова и снова подниматься после тяжелых ударов судьбы и достичь вершин творчества. Произведения композитора часто рассказывают о судьбе еврейского народа, трагедии ребенка на войне, жестоких расправах, несут в себе антивоенный пафос. Композитор однажды сказал: «Многие из моих работ связаны с темой войны, и это, увы, не мой собственный выбор. Тема была продиктована моей судьбой и трагической судьбой моих родственников. Я считаю своим моральным долгом написать о войне, об ужасах, которые выпали на долю человечества в нашем веке».

Мечислав Вайнберг родился в Варшаве. Его отец был композитором и музыкантом в еврейском театре. В возрасте десяти лет мальчик дебютировал как пианист и музыкальный руководитель постановок в театре, а когда ему

исполнилось двенадцать, начал заниматься по классу фортепиано с Юзефом Турчански в Варшавской консерватории.

Казалось, его ожидает мировая карьера пианиста-виртуоза, но сразу после выпускных экзаменов в 1939 году разразилась война, и Вайнберг был вынужден бежать из Польши от наступающих немецких войск. Родители и младшая сестра, оставшиеся в Польше, погибли в концлагере Травники.

Вайнберг осел в Минске, стал учиться композиции у Василия Золотарева – ученика М. Балакирева и Н. Римского-Корсакова. На следующий день после сдачи выпускных экзаменов в Минской консерватории стало известно о вторжении немецких войск в СССР. Вайнберг снова переезжает – в Узбекистан.

В Ташкенте он работал репетитором в оперном театре и сочинял музыку для спектаклей. В то время он познакомился со многими артистами, которые также были эвакуированы в Ташкент, в том числе с Соломоном Михоэлсом, отцом своей будущей жены. Благодаря ему Дмитрию Шостаковичу, друживший с Михоэлсом, заметил дарование Вайнберга. Когда Дмитрию Дмитриевичу прислали партитуру его первой симфонии, она произвела на него сильное впечатление, и Шостакович хлопотал о получении Вайнбергом официального разрешения жить в Москве, что в военных условиях было особенно сложно.

В 1943 году пара переехала в советскую столицу, где Вайнберг оставался до конца своих дней, и уже здесь началась близкая дружба двух композиторов. Шостакович и Вайнберг обычно исполняли друг другу новые сочине-

ния, и как-то Шостакович сделал Вайнбергу комплимент, назвав его «одним из самых выдающихся композиторов современности». Вайнберг говорил, что узнал бесконечно много от своего старшего коллеги: «Хотя я никогда не брал у него уроки, я считаю себя его учеником, одной плотью и кровью».

В 1948 году власти СССР оказывали давление на композиторов – как, впрочем, и на других деятелей искусств. Они требовали от них писать музыку более популярную, легкую, оптимистичную, в духе «социалистического реализма», которая достойно прославляла бы Советский Союз. Вайнберг не подвергся особенно жесткой личной критике, но некоторые из его работ появились в списке запрещенных наряду с музыкой Шостаковича, Прокофьева и других великих коллег. Этого было достаточно, чтобы организаторы концертов стали бояться исполнять его произведения, и какое-то время Вайнберг зарабатывал на жизнь музыкой для театра и кино. Тем ни менее поводом для его ареста в 1953 году послужила не музыка, а то, что его жена была близкой родственницей Мирона Вовси, главного обвиняемого в организации антисемитского суда против «убийц в белых халатах» – в отношении «кремлевского заговора» Сталина и НКВД. Шостакович мужественно направил руководителю НКВД Л. Берии ходатайство в защиту Вайнберга, а спасла композитора смерть Сталина, после которой он был освобожден из тюрьмы.

Ответом Вайнберга на все опасности, с которыми он сталкивался, была его музыка, в которой с особой остротой отразились переживания того, кто потерял все, но по-прежнему был благодарен за жизнь.



Перечень работ Вайнберга содержит более 150 опусов. Кроме того, существует огромное количество непронумерованных произведений, многие из которых были написаны для кино, театра и радиопьес. Вайнберг написал 26 симфоний, музыку более чем для десятка театральных постановок, 17 струнных квартетов и 28 сонат для различных инструментов, огромное количество инструментальной и вокальной музыки. Юмор и трагедия в равной степени звучали в его творчестве, которое простирается от реквиема до музыки для цирка. Когда завистники из советского Союза композиторов осудили его за «абстрактный гуманизм», Вайнберг принял это за комплимент. Главными аспектами его музыки были лиризм и мощный драматизм, которые дополняли друг друга и создавали поразительную общность наряду с раскрытием потаенных человеческих глубин.

## АЛЕКСАНДР МЕДВЕДЕВ

(09.07.1927 Г. – 26.07.2010 Г.)

**Российский музыковед, драматург, фольклорист. Либреттист оперы «Пассажира» М. Вайнберга**

Родился 9 июля 1927 г. в Москве. В 1953 г. окончил историко-теоретико-композиторский факультет Института им. Гнесиных, в 1961 г. – аспирантуру Ленинградского научно-исследовательского института театра, музыки и кино (рук. Е. В. Гиппиус).

Много лет работал в журналах «Советская музыка» и «Музыкальная жизнь», опубликовал более 10 книг и сотни статей, посвящен-

ных вопросам классической музыки, оперного и балетного театра, фольклора, джаза. Долгое время был заведующим музыкально-литературной частью Большого театра СССР (1963–1968). Неоднократно был руководителем пресс-центра Конкурса им. П. И. Чайковского. С 1972 г. председатель фольклорной комиссии Союза композиторов РСФСР. Участник фольклорных экспедиций.

На протяжении десятилетий А. В. Медведев сотрудничал с Д. Д. Шостаковичем и М. С. Вайнбергом. Итогом этого творческого союза стали пять опер Вайнберга по либретто Медведева («Пассажира», «Зося», «Мадонна и солдат», «Портрет», «Идиот»), которые сегодня поставлены на крупнейших оперных фестивалях

и сценах мира: в Брегенце, Лондоне, Лидсе, Мадриде, Варшаве.

На протяжении всей жизни А. В. Медведев собирал книги, составив уникальную библиотеку в несколько тысяч томов. В нее входили русская и зарубежная классика, поэзия, драматургия, а в особенности – литература по философии, литературоведению, музыковедению, истории и теории театра и кино. После кончины А. В. Медведева большая часть этой библиотеки была передана ВШЭ его сыном, профессором ВШЭ С. А. Медведевым.

С использованием материалов Большой биографической энциклопедии





## ПОСТАНОВЩИКИ

### ТАДЭУШ ШТРАСБЕРГЕР

#### Режиссер и сценограф

Получил специальность инженера в колледже Купер-Юнион в Нью-Йорке (США). После выпуска совершенствовал свои знания на спецкурсе для режиссеров-сценографов в театре Ла Скала в 2001 году.

В 2005 году работа режиссера в спектакле «Золушка» Дж. Россини, осуществленном Ирландской оперой на сцене Штаттеатра в Висбадене, была отмечена престижной оперной премией Eurorope Opera Prize. А его постановку редко исполняемой оперы Россини «Журнал» на фестивале «Россини в Вильдбаде» (Германия) журнал Oregwelt отметил в номинациях «Лучшая постановка» и «Лучшая режиссура» в 2008 году.

Среди работ Тадэуша Штрасбергера – постановки оперы «Гамлет» А. Тома (Вашингтонская Национальная опера, Миннесота опера, Лирическая опера Канзас-Сити, Форт-Уорт опера), «Набукко» Дж. Верди (Вашингтонская Национальная опера, Миннесота опера, Филадельфия опера, Флорида гранд-опера, Монреаль опера), оперы Дж. Пуччини «Девушка с Запада» (Монреаль опера, Тирольский «Ландестеатр» в Инсбруке) и «Турандот» (театр в Аугсбурге), оперы «Двое Фоскари» Дж. Верди с Пласидо Доминго, впервые исполнив-

шего в ней главную партию (театр Лос-Анжелеса и Валенсии).

Последние работы Тадэуша – российская премьера оперы «Сатяграха» Ф. Гласса в 2014 году в Екатеринбургском государственном академическом театре оперы и балета, где он выступил в качестве режиссера и художника-постановщика, режиссерский дебют в Королевской Опере «Ковент-Гарден» с оперой «Двое Фоскари» Верди, мировая премьера оперы «Блеск» Н. Айхберга, постановки опер «Андре Шенье» У. Джордано и «Риголетто» Верди в Штаттеатре в Брауншвейге, мировая премьера оперы «Дж. Ф. К.» Д. Т. Литла и Р. Ваврека в Форт-Уорт Опера и постановка «Пиковой дамы» в тирольском «Ландестеатр» в Инсбруке.

– Я рад вернуться в Екатеринбург после «Сатяграхи» и приступить к работе над оперой «Пассажирка». Прежде всего, хочу отметить, что новая опера является для меня своего рода продолжением «Сатяграхи», поскольку во многом связана с ее идеями свободы и толерантности. Обе эти оперы объединяет и то, что они созданы не для развлечения и приятного времяпрепровождения – их смысл в том, чтобы вовлечь зрителя в диалог.



У меня было много разных идей для будущей постановки, и встреча с Зофьей Посмыш помогла мне определиться с тем, что следует, а чего не следует делать. Я понял, что «Пассажирка» – это правдивая история, но все-таки не документальное свидетельство, следовательно, не обязательно должна опираться на опыт одной личности.

Я провёл в Освенциме несколько дней, после чего решил, что не стану создавать интерпретацию концлагеря. Это место с реальной историей, с настоящим духом, поэтому все, что мне нужно, – это просто найти способ воссоздать атмосферу

на сцене. Вернувшись в свою студию в Лондоне, я постарался преобразовать опыт в нечто, что мы могли бы построить на театральной сцене.

Что касается действия, которое происходит на корабле, для меня не так уж важна обстановка этого места. Что мне действительно нужно – так это дать зрителям почувствовать движение из одного места в другое и в то же время показать изоляцию героев. Лиза оказывается на корабле, словно в ловушке. Находясь в свободном плавании в открытом море, она остается при этом узницей своих воспоминаний, заложницей собственной совести.

### ВИТА ЦЫКУН

#### Художник по костюмам

Окончила факультет дизайна костюмов и факультет декораций для театра и кино в Tisch School of the Arts при Нью-Йоркском университете, а также факультет театрального дизайна в Тель-Авивском университете. В настоящее время живет и работает в Нью-Йорке.

Как художник-постановщик Вита Цыкун оформляет оперы, спектакли и балеты в театрах Америки и Европы. Среди них, например, такие, как Норвежская опера, Опера Сиэтла, Лос-Анджелес Опера, Бостонская опера, Опера Канзаса, Кеннеди Центр в Вашингтоне, Опера Атланты и многие другие.

Постановки, оформленные В. Цыкун, были представлены на оперных фестивалях Wolf Trap Opera Festival (Вирджиния), Bard Summerscape (Нью-Йорк) и International Opera Festival in Wexford (Ирландия). В творческом активе Виты Цыкун работа в кино и рекламе. Фильмы «STAG» и «Monsura is Waiting» были отмечены наградами на международных фестивалях.

Среди фильмов, показанных в России, – «Потерпевший» А. Галина и «Любовь в Большом Городе» М. Вайсберга.

В качестве арт-директора Вита Цыкун работала над проектом Леди Гага «A Very Gaga Thanksgiving»

и оформила театральную постановку «Kansas City Choir Boy» при участии рок-звезды Кортни Лав на авангардном фестивале «Prototype: Opera Theater-Now» в Нью-Йорке.

В 2015 г. в Национальном американском оперном центре в Нью-Йорке прошла персональная выставка дизайнерских работ Виты Цыкун для театра и кино. Ее работы также экспонировались на выставках в Национальном театре Габима в Тель-Авиве и на Международной выставке художников театра и кино в Торонто.

В. Цыкун является членом оперной коллегии консультантов при Национальном фонде содействия искусству и членом международного профсоюза художников IATSE.

– Я считаю, что эта история универсальна, и очень важно рассказать о ней именно сейчас. Чем дальше мы отодвигаемся от этих лет, тем общество все более поляризуется. В мире же все упрощается, уходит глубина. Все разделяются на хороших и плохих, на своих и чужих – а ведь это очень опасная тенденция.

Как только одни люди начинают считать себя выше и лучше остальных, вообще впускают в свое сознание мысль о превосходстве над другими – мы опять рискуем оказаться



на пороге Освенцима. Ведь что в действительности происходило в Освенциме? С людей стирали их персональные характеристики, отрицали их индивидуальность. Это было тогда, и сейчас это вновь происходит с нами – очень важно, чтобы у людей открылись на это глаза.

У меня был соблазн одеть всех узников Освенцима в униформу и показать людей как стадо – вместо этого я постараюсь подчеркнуть индивидуальность персонажей. Рассказать, что каждый из навсегда оставшихся в Освенциме был неповторим и по-своему

прекрасен. У каждого было прошлое и настоящее в концлагере, и только очень малому числу этих людей досталось будущее. Как, например, Зофье Посмыш, которая выжила несмотря ни на что и рассказала нам эту историю.

Моя личная миссия – передать уникальность каждого персонажа, каждого участника этой истории, показать, что люди не могут превратиться в стадо, и неважно, откуда мы родом. Это главный месседж, который я стремлюсь передать как художник и как человек.

### ОЛИВЕР ФОН ДОХНАНЫ

#### Дирижер

Родился в г. Тренчин (Словакия) в семье с большими музыкальными традициями. Учился игре на скрипке, фортепиано, позже дирижированию в Пражской Академии музыки у Вацлава Неймана и Алоиза Климы, в Венском университете музыки и исполнительского искусства у Отмара Суитнера. Брал мастер-классы у известных дирижеров Франко Феррари, Арвида Янсонса и Игоря Маркевича. Лауреат конкурсов дирижеров в Сиене и Праге.

В 1979-1986 годах – дирижер Симфонического оркестра Радио в Братиславе.

В 1986-1991 годах – главный дирижер Словацкой Национальной оперы.

В 1992-2007 – главный дирижер оперы Национального театра в Праге.

Постановщик опер А. Бородина, Дж. Пуччини, В. Беллини, Дж. Верди, Дж. Россини и Б. Сметаны, Г. Доницетти, С. Прокофьева, В. Моцарта, Ш. Гуно, отмеченных многочисленными призами престижных международных оперных фестивалей.

В Английской национальной опере поставил

«Фальстафа» Дж. Верди, «Мефистофеля» А. Бойто, «Веселую вдову» Ф. Легара.

Как приглашенный дирижер работал в Opera North в Лидсе (Великобритания), Театре Сан-Карло в Неаполе, Театре Колон в Буэнос-Айресе, а также в Дюссельдорфе, Вене, Касселе, Цюрихе, Осаке, Копенгагене, Лондоне, Праге и Брно и т.д. Сотрудничает с Английским камерным оркестром, оркестром London Mozart Players, Королевской филармонией в Ливерпуле, Английской северной филармонией, Санкт-Петербургской филармонией, Чешской, Венгерской, Ирландской и Словацкой филармониями, Шотландским симфоническим оркестром BBC, оркестром «Чикаго Симфонietta», симфоническими оркестрами Далласа, Новой Зеландии, Португалии, Австрии, японским симфоническим оркестром Yomiuri Nippon и др.

С сезона 2015-2016 гг. – главный дирижер Екатеринбургского театра оперы и балета. Дирижер-постановщик оперы «Сатяграха» в Екатеринбургском театре оперы и балета, спектакль – лауреат премии «Золотая Маска»-2016.



– Первая опера Моисея Вайнберга «Пассажирка», ставшая его любимым сценическим сочинением, поражает симфоническим размахом и глубокой драматизмом. Это опера-симфония, с тщательной продуманной драматургией и интонационной системой. В ней сформирован особый стиль, который нашел продолжение в последующих сценических сочинениях.

«Пассажирка» – сложнейшее, многоуровневое произведение, оно требует особого погружения в материал. Создавая новую музыкальную трактовку оперы, я стараюсь максимально точно расставлять все акценты, раскрывать заложенные в произведении смыслы. Хотелось бы, чтобы опера не оставила зрителей равнодушными и пробудила интерес к наследию Вайнберга.



## ВОЗВРАЩЕНИЕ «ПАССАЖИРКИ»

## К ИСТОРИИ ПЕРВОГО ИСПОЛНЕНИЯ ОПЕРЫ

Опера М. Вайнберга «Пассажирка» впервые прозвучала 25 декабря 2006 года в Светлановском зале Московского международного дома музыки в исполнении солистов, хора и оркестра Московского академического Музыкального театра им. К. С. Станиславского и Вл. И. Немировича-Данченко под управлением Вольфа Горелика. Мировая премьера сочинения состоялась при поддержке правительства Москвы, Польского культурного центра в Москве и Института Адама Мицкевича в Варшаве.

С идеей концертного исполнения «Пассажирки» в Музыкальный театр пришел Григорий Папиш, в тот момент продюсер Дома музыки. В поисках произведения, которым можно было бы завершить юбилейный год Шостаковича (в 2006 году широко отмечалось 100-летие со дня рождения композитора), он узнал о существовании никогда ранее не звучавшей оперы Вайнберга. В этой истории не обошлось без счастливой случайности. Занимаясь другим проектом, Папиш познакомился с либреттистом Александром Медведевым и от него услышал о «Пассажирке» и ее загадочной судьбе.

Новый концертный зал на Краснохолмской набережной нуждался в громких событиях, и возвращение из небытия ранее не звучавшей оперы имело все шансы стать таковым. Дом музыки не располагал собственными силами для исполнения, требовалось найти полтора десятка оперных солистов, хор и перwokлассный оркестр: не случайно автор книги о симфониях Вайнберга Л. Д. Никитина назвала «Пассажирку» оперой-симфонией. Масштабно трактуемый оркестр зачастую берет на себя функцию рассказчика, дает поразительный по накалу эмоциональный комментарий к драматическому сюжету. Одним из рассматривавшихся вариантов было приглашение Большого симфонического оркестра им. П. И. Чайковского под управлением Владимира Федосеева, но найти удобные для обеих сторон сроки репетиций и концерта не удалось. В результате сначала клавиш, а затем и партитура оперы оказались в Музыкальном театре им. К. С. Станиславского и Вл. И. Немировича-Данченко.

Как раз в это время подошла к концу трехлетняя реконструкция исторического здания Музыкального театра. Вернувшись в свой дом, коллектив шаг за шагом осваивал обновленную площадку. Каждый возобновленный спектакль становился почти премьерой: не шедшие несколько сезонов оперы и балеты требовали многочисленных репетиций, а новое оборудование сцены заставляло полностью перерабатывать их технологическую сторону. К счастью, необходимые ресурсы были найдены, и театр подключился к работе над «Пассажиркой». Уже в сентябре солисты приступили к выучке партий, начались оркестровые корректуры.

Музыкальным руководителем премьеры был назначен Вольф Михайлович Горелик. Он не просто с энтузиазмом взялся за дело, а буквально заболел «Пассажиркой». Опытный дирижер сразу понял, какая драгоценность попала в его руки и какой шанс дает ему судьба. Несколько месяцев он жил мечтой о премьеры и делал все возможное, чтобы она прошла на достойном уровне. Постепенно энтузиазмом маэстро заражались и другие участники проекта. Солисты, поначалу скептически относившиеся к самой идее исполнения советской оперы на такой непривычный сюжет, увлеклись судьбой своих героев.

В оперную труппу театра в это время вошла целая группа талантливых молодежи. Многие из них достались сольные партии в «Пассажирке». В исполнении оперы приняли участие

Дмитрий Кондратов (Тадеуш), Наталья Владимировская (Лиза), Алексей Долгов (Вальтер), Анастасия Бакастова (Катя), Элла Фейгинова (Кристина), Вероника Вяткина (Власта), Анна Викторова (Хана), Валерия Зайцева (Иветта), Марина Никифорова (Бронка), Аэлита Вознесенская (Сумасшедшая старуха). Даже в эпизодических ролях были заняты ныне ведущие солисты театра Денис Макаров, Феликс Кудрявцев, Валерий Микицкий, Роман Улыбин.

В повести Зофи Посмыш два главных персонажа: бывшая узница концлагеря Марта и надзирательница Лиза. Их психология и судьба в равной степени интересуют писательницу. В опере акценты несколько сместились: в центре оказалась фигура Марты, а уже от нее лучами расходятся нити сюжета, связывающие военные и послевоенные эпизоды. Партия Марты в концертной премьеры «Пассажирки» была доверена Наталье Мурадымовой. Сегодня ее по праву называют одной из самых ярких оперных солисток Москвы, а в тот момент молодая выпускница Уральской государственной консерватории, пришедшая в Музыкальный театр им. Станиславского и Немировича-Данченко из Екатеринбургского театра оперы и балета, только осваивалась на столичной сцене.

Даже сегодня, услышав вопрос о «Пассажирке», Наталья Мурадымова вспоминает о работе над оперой с волнением. Говоря о технических трудностях партии, она в качестве примера тут же поет фразу, обращенную к Тадеушу, жениху Марты, казненному нацистами – спустя почти десять лет музыка этой сцены все звучит в ее памяти. Но главное – то эмоциональное напряжение, которое испытывали все занятые в исполнении «Пассажирки» артисты.

Репетиции были в разгаре, когда в эту историю оказался вовлечен и автор данных заметок. «Почему бы вам не познакомиться с автором либретто «Пассажирки»?», – спросила заведующая нотной библиотекой театра Лариса Катыхшева. – Я несколько раз разговаривала с ним, он очень увлечен предстоящей премьерой, и у него есть о чем рассказать». Так я оказался в квартире Александра Викторовича Медведева, в кабинете, заставленном сотнями книг. От Медведева я услышал об истории создания оперы и дальнейших мытарствах, связанных с попыткой ее поставить.

«Мы познакомилась с Вайнбергом в кабинете Шостаковича. Композиторы общались еще с 1943 года. А я встретился с Дмитрием Дмитриевичем уже позже – в журнале «Советская музыка», где я работал редактором, а Шостакович входил в редколлегия. В один из дней я зашел к нему с вопросом, когда у него находится Вайнберг. И неожиданно Шостакович предложил: «Вы должны вместе написать оперу, у вас должно получиться. Постарайтесь».

Медведев был превосходным рассказчиком. Он рассказывал увлекательно и живо, слушая его, можно было воочию представить себе его собеседников, их интонации. В ходе работы над либретто он познакомился с Зофьей Посмыш, которая тоже стала героем его устной новеллы.

«Она отложила все дела, и мы поехали в Освенцим. Было 5 мая. Все цвело, светило солнце. Мы шли вдвоем по огромной пустой территории, среди бараков. Она показывала мне все места, в которых происходит действие повести. Показывала, сколько шагов от барака до склада, от склада до казармы, до плаца, до ворот.

Мы зашли в один длинный барак, заставленный трехъярусными нарами. Посмыш провела руками по одной из кроватей во втором ярусе, обернулась и сказала: «То моя». Больше



ничего и не требовалось говорить. Я шел дорогой заключенных, видел все, что видели они».

Когда опера была написана, Вайнберг сыграл ее Шостаковичу. «Метек, вы сами не знаете, что написали. Это шедевр», – сказал Дмитрий Дмитриевич. Было организовано прослушивание в Союзе композиторов, на котором присутствовали Свиридов, Кара-Караев, Хачатурян, Щедрин, Эшпай, Пахмутова, Шнитке, Губайдуллина, Денисов. Все они единодушно одобрили оперу. Казалось, не за горами премьера, но началось нечто странное. Один за другим театры страны брали материалы, с большим интересом знакомились с ними и... спустя некоторое время сообщали о том, что опера поставлена не будет. Позже от директора театра «Эстония» Медведев услышал объяснение: «Звонило начальство и не рекомендовало». Именно таким безликим существом среднего рода был таинственный противник «Пассажирки». Несколько лет спустя после того, как была предпринята и вновь сорвалась постановка оперы в Праге, было озвучено и конкретное обвинение: «Абстрактный гуманизм». Сегодня трудно назвать конкретной и понять эту туманную формулировку, но по тем временам она была достаточно веской для того, чтобы закрыть готовящуюся премьеру.

Можно предположить и еще одну причину, от которой, конечно, никто бы не сказал открыто: изображенный на сцене концлагерь мог вызвать нежелательные ассоциации со сталинскими лагерями. «Пассажирка» появилась в конце 1960-х, на излете хрущевской оттепели, и ее пафос был близок настроениям, отразившимся в искусстве тех лет – в фильмах «Застава Ильича» и «Летят журавли», в романах, печатавшимся в «Новом мире». Но на смену шла другая эпоха: «молчалиники вышли в начальники», и многим стало казаться, что не стоит без надобности ворошить прошлое.

На одной из наших более поздних встреч Медведев признался, что почти наверняка знает конкретного человека, который был организатором кампании против «Пассажирки», но, не располагая доказательствами, не стал называть это имя. Если он был прав, то все еще проще: виной драматической судьбы оперы оказывается не идеология, а банальная зависть. В пользу этой версии говорит та странная ситуация, которая сложилась вокруг «Пассажирки». Опера многократно упоми-

нается в уже названной книге Л. Никитиной «Симфонии М. Вайнберга», опубликованной в 1972 году. В 1977 году издательством «Советский композитор» был издан клавиш оперы с полным энтузиазма предисловием Д. Д. Шостаковича. В 1990 году журнал «Музыкальная жизнь» публикует статью «Чувства и мысли – в музыке», посвященную юбилею Вайнберга (автор – Ф. Коган). «Пассажирка» вновь названа одним из лучших произведений композитора. Опера есть – и в то же время ее нет, ведь широкая публика познакомиться с ней не может.

И вот наступили последние дни декабря 2006 года. На последнюю репетицию оперы в оркестровом классе Музыкального театра пришла И. А. Шостакович. В тот же день, на который было намечено исполнение «Пассажирки» в Доме музыки, в Большом зале Московской консерватории проходит последний концерт юбилейного года Шостаковича: его произведения исполняет оркестр Мариинского театра под управлением Валерия Гергиева. Естественно, Ирина Антоновна должна быть на этом концерте, но она не хочет упустить возможность услышать «Пассажирку». Вместе с ней на репетицию пришли еще несколько сотрудников издательства DСH. В небольшом репетиционном зале масштаб произведения ошеломляет. Выйдя из зала, гости вспоминают Вайнберга и его трудную судьбу. Оставалось надеяться, что в большом зале опера-реквием прозвучит столь же мощно и величественно.

Действительность превзошла все ожидания. Предполагавшееся вначале концертное исполнение стало по сути дела полноценным спектаклем (в английском языке такую постановку назвали бы semi-staged production). Директор Дома музыки Виталий Матросов, режиссер по образованию, с успехом вернулся к своей первой профессии. Он привлек к сотрудничеству художника Владимира Ковальчука. Было найдено удачное визуальное решение пространства: в центре сцены располагался оркестр, справа от него – палуба корабля, на котором плывут в Америку дипломат Вальтер и его жена Лиза. Балкон слева над сценой стал пространством прошлого – на нем разворачивались события военных лет. Так, не следуя буквально ремаркам авторов оперы, удалось воплотить их основную идею: мир воспоминаний вторгался в современность и существовал в неразрывной связи с нею.



Обложка первого клавира оперы «Пассажирка»

Ассоциативный ряд продолжали кадры из фильма Анджея Мунка «Пассажирка», проецировавшиеся на экране над сценой. К счастью, этот прием не оказался чрезмерным: по ходу действия визуальный ряд становился менее насыщенным, уступая место музыке. Но вот зазвучала чаконка Баха, ее подхватил оркестр. Финал оперы поднял зал в стоячей овации. После окончания концерта к Горелику подошел Владимир Федосеев. Два выдающихся дирижера увлеченно говорили об опере, пришедшей к нам после стольких лет забвения.

Исполнение «Пассажирки» получило широкий резонанс в прессе. Многие издания обошла фотография Вольфа Горелика, торжественно поднимающего над головой партитуру. Маэстро выполнил свою мечту: опера предстала перед публикой подлинным шедевром. В рецензии в газете «Культура» Д. Морозов утверждал, что произведение Вайнберга «с полным основанием можно поставить в ряд выдающихся оперных творений XX века. /.../ Сила воздействия этой оперы такова, что вряд ли хоть один человек, все-таки пришедший на нее, останется равнодушным». «Чем-то подобным чуду» происходившее в тот вечер Г. Уолтерс, автор рецензии в англоязычном журнале «Паспорт».

Газета «Московские новости» (автор статьи – И. Овчинников) писала: «Дирижер Вольф Горелик, оркестр, хор и солисты провели огромную работу. Хочется надеяться, что ее итогом не станет единственное полуконцертное исполнение (кстати, вполне исчерпывающее) – «Пассажирка» имеет все основания для того, чтобы стать репертуарным сочинением. А вслед за ней, если повезет, на нашу сцену вернутся и другие произведения Вайнберга, интерес к которым сегодня в мире лишь возрастает».

Этот прогноз скоро начал сбываться. В театр пришло письмо из Нидерландов: оркестр «Концертгебау» рассматривал возможность концертного исполнения оперы в Амстердаме. Наиболее последовательным и настойчивым оказался английский режиссер Дэвид Паунтни. Благодаря его энтузиазму в августе 2010 года фестиваль в Брегенце посвятил творчеству Вайнберга серию концертов и научный симпозиум. В рамках этой программы состоялась сценическая премьера «Пассажирки». Опера, впервые исполненная на закрытии года Шостаковича, помогла Вайнбергу наконец выйти из тени своего великого современника.

За несколько дней до европейской премьеры в Москве умер Александр Медведев. Он был свидетелем московского триумфа «Пассажирки», но в Австрию поехать уже не смог. Когда-то в ответ на слова Вайнберга, сожалевшего, что он никогда не услышит «Пассажирку», Александр Медведев пообещал дождаться премьеры и слушать вдвое внимательнее: за себя и за своего соавтора. В 2013 году ушел из жизни Вольф Горелик, до последних дней мечтавший о том, чтобы «Пассажирка» шла в наших театрах. Теперь, когда опера наконец будет поставлена в России, ответственность за ее судьбу ложится на всех нас.

Дмитрий Абаулин, консультант проекта

## СЛОЖНАЯ СУДЬБА «ПАССАЖИРКИ» ЗОФЬИ ПОСМЫШ

Немного найдется в истории литературы персонажей (историй, сюжетов), путь которых пролегал бы сквозь самые разные жанры так, как это случилось с «Пассажиркой» Зофьи Посмыш. Впервые эта героиня появилась в радиопьесе «Пассажирка из каюты 45», которую в 1959 году Посмыш написала для Польского радио. Идея пришла автору в голову ввремя ее однодневной поездки в Париж – в ту пору Посмыш работала корреспондентом на радио, и ей дали задание сделать репортаж о первом авиарейсе по маршруту Варшава-Париж. Рейс был утренний, обратно из Парижа в Варшаву самолет летел вечером, так что у Зофьи Посмыш оставалось несколько свободных часов, чтобы посмотреть столицу Франции. На площади Согласия она услышала голос немецкой туристки, который был удивительно похож на голос Аннелиз Франц – ее надзирательницы из гитлеровского концлагеря Аушвиц-Биркенау. Тогда и родилась идея этого спектакля. В премьерной радиопостановке выступили известные польские актеры Александра Щдёнская и Ян Цвидерский.

Радиопостановка имела успех, поэтому автор решила написать на основе этой пьесы сценарий телеспектакля, который Польское телевидение показало зрителям в 1960 году (спектакли тогда транслировались в прямом эфире). Режиссером спектакля был Анджей Мунк. Он заказал Зофье Посмыш киноновеллу, которая должна была



Фотографии Зофьи Посмыш периода ее пребывания в лагере Аушвиц



Зофья Посмыш

послужить канвой для сценария фильма. Работа над созданием картины началась в 1961 году, но была прервана в связи с трагической смертью Анджея Мунка 20 сентября 1961 г. Зофья Посмыш решила, что фильм так никогда и не будет снят, поэтому она расширила киноновеллу и опубликовала ее в 1962 г. в виде повести. Год спустя съемки фильма Анджея Мунка закончил другой режиссер. Однако этим путешествие по жанрам созданного Зофьей Посмыш персонажа не закончилось – он стал героем оперы Мечислава Вайнберга и Александра Медведова под названием «Пассажирка». Изданную в «Роман-газете» в 1964 году повесть «Пассажирка» прочитал Александр Медведов, завлит Большого театра, и написал либретто к будущей опере. Созданное в 1968 году произведение

впервые было показано на сцене на австрийском фестивале BregenzerFestspiele в 2010 году.

### ПАССАЖИРКА. ХРОНОЛОГИЯ

**1959 г.** Радио-постановка Польского радио: Зофья Посмыш, «Пассажирка из каюты 45»

**1960 г.** Спектакль театра Польского телевидения. Зофья Посмыш, «Пассажирка», реж. Анджей Мунк

**1961-1963 гг.** Фильм «Пассажирка», реж. Анджей Мунк (после трагической смерти Анджея Мунка съемки фильма закончил Витольд Лесевич)

**1962 г.** Повесть. Зофья Посмыш, «Пассажирка»

**1968 г.** Опера. Мечислав Вайнберг, «Пассажирка» (либретто Александр Медведов)

Александр Ласковский. Фотографии:

Рафал Милях/Tygodnik Powszechny/Forum

## МЕЧИСЛАВ ВАЙНБЕРГ: ЧЕСТНОСТЬ, ПРАВДИВОСТЬ, ПОЛНАЯ ОТДАЧА

ЦИТАТЫ ИЗ ИНТЕРВЬЮ ЖУРНАЛУ «СОВЕТСКАЯ МУЗЫКА», 1988 Г., №9

«Многие мои работы связаны с военной тематикой. Увы, она мною не выбрана. Она продиктована моей судьбой, трагической судьбой моих родных. Я считаю своим нравственным долгом писать о войне, о том страшном, что случилось с людьми в нашем веке...»

«Мне кажется, нет жанров, которые превалировали бы над другими, поэтому трудно сказать, чему я отдаю предпочтение. Если композитор сегодня работает в определенном жанре, то он должен всецело подчиниться его законам и требованиям, отнестись к ним с полной ответственностью и серьезностью. (...) Я оптимист и думаю, что нет умирающих жанров. Если рождается настоящая опера, она всегда найдет людей, которые будут с удовольствием слушать ее, которым она будет необходима.»

«Если меня увлекает либретто, я с удовольствием пишу музыку и не думаю о том, будет опера поставлена или нет. (...) Всегда грустно заканчивать очередную партитуру, но когда она завершена, у меня возникает какое-то равнодушие. Не то чтобы я ее забываю – напротив, в любой момент могу сыграть наизусть! – но меня уже увлекают проблемы следующего опуса. Наверное, любой композитор все свои сочинения считает удачными, иначе их нельзя выпускать. Правда, спустя некоторое время происходит естественный отбор... Конечно, многое из того, что я написал, мог бы и не писать, но, может быть, благодаря этим работам я потом сделал что-то более качественное?..»

«Место композитора в истории определяется только тем, сказал ли он что-нибудь свое,



есть ли у него хотя бы какая-то интонация, отличающая его от других авторов. Если она есть, значит, как композитор он состоялся. Но чтобы сказать новое слово, надо знать, впитать абсолютно все, что до тебя было. Можно ли, порвав с традицией, ошеломить мир созданием чего-то необычного? Искусство, как и общественная жизнь, развивается бесконечно, и один человек, даже гений, не может по собственному желанию перевернуть или отменить все то, что было до него создано. Только опираясь на достижения прошлого, развивая их, дополняя, объясняя, воспринимая их сквозь призму

своих, я бы сказал, биологически-генетических задатков, можно создать нечто действительно новое. Вопрос же современности моего музыкального языка передо мной никогда не стоял. Я просто никогда над этим не задумывался, ибо всегда писал и пишу как слышу, как чувствую. Любой композитор должен работать – такова аксиома, о которой незачем долго рассуждать. А уготовано ли ему место в центре пантеона или хотя бы на его задворках – решит естественный отбор».

И. Жмодяк



•1912•

ФОТОАЛЬБОМ







ВАЙНБЕРГ. ВОСЬМАЯ СИМФОНИЯ / ШОСТАКОВИЧ.  
ТРИНАДЦАТАЯ СИМФОНИЯ.  
ЧАЙКОВСКИЙ. «РУССКИЙ РЕКВИЕМ».



## 13 АПРЕЛЯ. ПРЕЗЕНТАЦИЯ ПРОЕКТА «ПАССАЖИРКА». ИНСЦЕНИРОВКА РАДИОПЬЕСЫ «ПАССАЖИРКА ИЗ КАЮТЫ 45»

13 АПРЕЛЯ 2016 Г.  
15:00

### ПРЕЗЕНТАЦИЯ ПРОЕКТА «МОИСЕЙ ВАЙНБЕРГ. «ПАССАЖИРКА». ПЕРВАЯ ТЕАТРАЛЬНАЯ ПОСТАНОВКА ОПЕРЫ В РОССИИ»



Участники презентации: куратор проекта Андрей Устинов, консультант проекта Александр Ласковский (Польша)

### ЗОФЬЯ ПОСМЫШ «ПАССАЖИРКА ИЗ КАЮТЫ 45»



Инсценировка радиопьесы в одном действии  
Перевод Алексея Давтяна

#### РОЛИ ИСПОЛНЯЮТ АРТИСТЫ СВЕРДЛОВСКОГО АКАДЕМИЧЕСКОГО ТЕАТРА ДРАМЫ

Анна-Лиза – Заслуженная артистка России Ирина Ермолова  
Вальтер – Вячеслав Хархота  
Голос – Полина Саверченко

Режиссер – Дмитрий Зимин

При поддержке Института Адама Мицкевича

Ключевым событием презентации проекта стала инсценировка радиопьесы З. Посмыш «Пассажирка из каюты 45», что легла в основу либретто оперы. Реализовать идею в необычном для оперной сцены формате доверили молодому режиссеру Дмитрию Зимину и актерам Свердловского академического театра драмы – Заслуженной артистке России Ирине Ермоловой, Вячеславу Хархоте и Полине Саверченко.

Дмитрий Зимин: «Главное в этой истории я нахожу не в пропаганде каких-то идей, будь то антифашизм, антисемитизм или что-то еще, а в общечеловеческих смыслах. Меня волнует, как зарождается зло. Как так происходит, что внутри человека появляются ростки ненависти, превосходства над остальными, которые затем развиваются, крепнут и выливаются в глобальные катастрофы, одной из которых, собственно, и стал Холокост? И как последствия и моральные страдания, которые влекут за собой эти кошмары, переживаются потом целыми поколениями...»

#### ДМИТРИЙ ЗИМИН

Родился в г. Верхняя Салда Свердловская обл. В 2007 г. Получил диплом Свердловского областного училища искусств и культуры по специальности «Руководитель творческого коллектива, режиссер театральных представлений».

В 2012 г. закончил Екатеринбургский государственный театральный институт, по специальности «Режиссер драмы» (мастер курса – А. В. Неустроев). На сцене Учебного театра ЕГТИ поставил дипломный спектакль «За закрытыми дверями» Ж.-П. Сартр (май 2011 г.).

Победитель Всероссийского конкурса «Молодое дарование России» (2010 год).

В 2011 году получил Государственную стипендию деятелей культуры и искусства Российской Федерации, а в 2013 – стипендию Министерства культуры Свердловской области для ведущих деятелей культуры и искусства Свердловской

Материал, как мне кажется, располагает к исследованию. В нем нет назидательности, жестких выводов, обвинений. Зритель вникает во все подробности происходящего и узнает, что творится в душе главной героини, Лизы, бывшей надзирательницы концлагеря, при встрече с одной из ее жертв.

Героиню преследует ее прошлое, можно сказать, она им одержима. Страх не отпускает ни на секунду – и это особенно интересно показать в камерном пространстве, где человеческие переживания могут быть переданы крупным планом. Мы не даем общих сцен, масштабных картин, изображающих Освенцим – все внима-

области и талантливой молодежи, профессионально работающей в сфере искусства.

С 2006 года режиссер Молодежного театра студии «Галерка» (г. Екатеринбург).

С 2011 года актер Проекта «Молодой театр» Свердловского государственного академического театра драмы.

С 2012 года – 2015 г. – режиссер Уральского Государственного театра Эстрады.

Постановщик драматических спектаклей крупных и малых форм, детских спектаклей для Свердловского государственного академического театра драмы, Молодежного театр-студия «Галерка», Уральского Государственного театра эстрады, Театра оперетты Урала (г. Новоуральск) перформансов, шоу-представлений и разного рода креативных проектов.

Участник многих театральных фестивалей и конференций. Является автором Сцена-про-

ние зрителей направлено на главных героев. Мне кажется, это может подействовать сильнее, чем что бы то ни было другое в этой истории.

То, что мы сделаем, думается мне, поможет прояснить подробности происходящего, тем самым подготавливая зрителей к моменту, когда история получит музыкальное сценическое воплощение.

Почему эскиз, а не спектакль? Эскиз – это попытка нанести контур будущего спектакля. Это проба, проверка идей и приемов, которые мне как режиссеру кажутся подходящими, на жизнеспособность. В эскизе ты задаешь больше вопросов, тогда как в спектакле ты на них уже отвечаешь.

Несмотря на то, что мы не делаем полноценный спектакль, мне хотелось бы, чтобы в нашей постановке успели прозвучать важные вещи. Главная причина, мотив поступков всегда кроется в самом человеке. «Пассажирка» – об ответственности людей друг перед другом».



екта «ЗАНОЗА», со-учредителем арт-площадки «ВЫХОД» (г. Екатеринбург).

Режиссер финального шоу общегородского конкурса красоты «Мисс Екатеринбург-2104» и «Мисс Екатеринбург 2015».

#### ИРИНА ЕРМОЛОВА

В 1990 году с отличием окончила Свердловский государственный театральный институт.

Работала в Кировском областном драматическом театре, муниципальном театре драмы Каменска-Уральского.

С 1994 года – актриса Свердловского академического театра драмы. На сцене театра дебютировала в роли Глафиры Алексеевны в спектакле «Волки и овцы» по пьесе А. Н. Островского.

Обладатель специальной премии Областного театрального конкурса «Браво!» в 2000 году «За яркое воплощение современной

темы» – за исполнение роли Анжелики в спектакле «Уйди-уйди!» по пьесе Н. Коляды.

Номинант Национального театрального фестиваля «Золотая Маска»-2002 на «Лучшую женскую роль» за роль Джульетты в постановке «Ромео и Джульетта» Николая Коляды.

С 2005 года актриса сотрудничает с «Коляда-Театром», сыграла в спектаклях «Ревизор», «Тутанхамон», «Амиго».

Принимает участие в постановках Камерного театра Музея писателей Урала.

Заслуженная артистка России (2005), лауреат премии ЕО СТД.



#### ВЯЧЕСЛАВ ХАРХОТА

Родился в 1974 г. в Ташкенте.

Окончил Екатеринбургский государственный театральный институт (1995 г., мастерская Н. В. Мильченко).

В Свердловском академическом театре драмы работает с 1995 г.

Участвовал в спектаклях «Замок Броуди» А. Кронина (Мэт), «Много шума из ничего» У. Шекспира (Чикки), «Таланты и поклонники» А. Островского (Мелузов), «Привидения» Г. Ибсена (Освальд Алвинг), «Торжество любви» П. К. Мариво (Арлекин), «Ромео и Джульетта» У. Шекспира (Тибальт), «Афера» («Смерть Тарелкина») А. Сухово-Кобылина (Тарелкин).

Лауреат стипендии им. н. а. РФ В. М. Шатровой в номинации «Мастера» (2011 г., 2013 г.).

Сотрудничает с Камерным театром Музея писателей Урала.



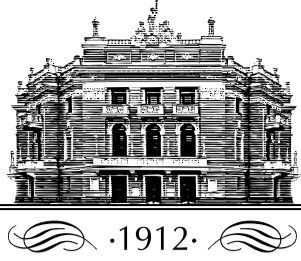
Телевизионные и киноработы: «Тайна горы мертвецов» (режиссеры И. Мужжухин и М. Огечин, 2013 г.), «Камень» (режиссер В. Каминский, 2012 г.), «Важняк» (режиссер И. Хотиненко, 2011 г.), «Легенда острова Двид» (режиссер А. Мамедов, 2010 г.) и многие другие.



#### ПОЛИНА САВЕРЧЕНКО

Родилась в Екатеринбурге.

Окончила Екатеринбургский государственный театральный институт (2011 г., мастерская А. В. Неустроева). С 2011 г. – актриса проекта «Молодой театр» Свердловского театра драмы.



## МОИСЕЙ ВАЙНБЕРГ. «ПАССАЖИРКА»

Первая театральная постановка оперы в России  
Екатеринбургский театр оперы и балета

ПРЕМЬЕРА 15, 16, 17, 18 СЕНТЯБРЯ  
2016 Г.

Моисей (Мечислав) Вайнберг (1919-1996).  
Опера «Пассажирка» ор. 97 (1967-1968)  
в 2 актах, 8 картинах с эпилогом  
Либретто Александра Медведева  
по повести Зофьи Посмыш

Памяти жертв Освенцима  
«Если заглохнет эхо их голосов, мы  
погибнем» (Поль Элюар)

### ПОСТАНОВЩИКИ:

Дирижер – Оливер фон Дохнаны  
(Словакия)

Режиссер, сценограф и художник по  
свету – Тадэуш Штрасбергер (США)  
Художник по костюмам – Вита Цыкун  
(США)

Хормейстер-постановщик – Анжелика  
Грозина

### ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА И ИСПОЛНИТЕЛИ:

Узники Освенцима:

Марта (сопрано) – Елена Дементьева,  
Наталья Карлова, Виктория Новикова,  
Ольга Пешкова;

Тадеуш (баритон) – Юрий Девин,  
Александр Кульга, Алексей Миронов,  
Дмитрий Стародубов;

Катя (сопрано) – Наталья Мокеева, Ольга  
Пешкова, Ольга Тенякова;

Кристина (меццо-сопрано) – Ксения  
Ковалевская, Екатерина Нейжмак, Ольга  
Пешкова, Ирина Куликовская;

Власта (меццо-сопрано) – Ирина  
Куликовская, Екатерина Нейжмак,  
Светлана Пастухова;

Хана (контральто) – Татьяна Никанорова,  
Валентина Олейникова, Светлана  
Пастухова;

Бронка (контральто) – Татьяна  
Никанорова, Александра Куликова;

Иветта (сопрано) – Наталья Мокеева,  
Ольга Пешкова, Олеся Степанова;

Старуха (сопрано) – Ирина Наумова,  
Надежда Шляпникова;

Лиза (меццо-сопрано) – Надежда  
Бабинцева, Ксения Ковалевская, Надежда  
Рыженкова;

Вальтер (тенор) – Ильгам Валиев,  
Евгений Крюков, Владимир Чеберяк,  
Дмитрий Розвизев;

Первый эсэсовец (бас) – Олег  
Бударацкий, Михаил Коробейников,  
Алексей Семеновичев, Владислав Трошин;

Второй эсэсовец (бас) – Гарри  
Агаджанян, Владислав Трошин, Андрей  
Решетников;

Третий эсэсовец (тенор) – Кирилл  
Матвеев, Дмитрий Розвизев, Николай  
Любимов;

Пожилой пассажир (бас) – Александр  
Колесников, Сергей Трофимов;

### ДРАМАТИЧЕСКИЕ АКТЕРЫ:

Старшая надзирательница  
Капо в женском бараке

Стюард

Заключенные в Освенциме, пассажиры  
и команда корабля

### КУРАТОРЫ ПРОЕКТА:

Андрей Шишкин, директор  
Екатеринбургского театра оперы и балета  
Андрей Устинов, главный редактор  
Национальной газеты «Музыкальное  
обозрение».

### ПАРТНЕРЫ ПРОЕКТА:

Институт Адама Мицкевича в Варшаве;  
Издательство «DSCN» («Дмитрий  
Шостакович»);  
ВГТРК Культура;  
Радиостанция «Орфей»;  
Culture.pl;  
Свердловская областная организация  
Союза кинематографистов России;  
Уральская государственная консерватория  
им. М. П. Мусоргского;  
Свердловский академический театр драмы.

Консультант проекта с польской стороны:  
Александр Ласковский – музыковед  
и журналист, руководитель отдела  
экспертов Института Адама Мицкевича  
в Варшаве.

### НАУЧНЫЕ КОНСУЛЬТАНТЫ:

Дмитрий Абаулин – музыкальный критик,  
зав. литературной частью МАМТ им.  
Станиславского и Немировича-Данченко;  
Екатерина Ключникова – музыковед, кри-  
тик, кандидат искусствоведения, обозрева-  
тель газеты «Музыкальное обозрение».

Официальный пресс-агент проекта –  
Национальная газета «Музыкальное  
обозрение».

Достиagnуты договоренности со всеми  
правообладателями.

Право на исполнение оперы, нотный  
материал, либретто предоставлены:

© Peermusic Classical, New York & Hamburg

## СИНОПСИС ОПЕРЫ «ПАССАЖИРКА»

### АКТ 1

Начало 1960-х годов, трансатлантический лай-  
нер.

Вальтер, немецкий дипломат, и его молодая  
жена Лиза плывут в Бразилию, где Вальтер дол-  
жен вступить в новую должность. Вдруг Лиза  
видит пассажирку, которую, как ей кажется, он  
знала раньше. Правда, она полагала, что этой  
девушки давно нет в живых.

Встревоженная нахлынувшими воспомина-  
ниями, Лиза признается мужу в том, что была  
надзирательницей в Освенциме. Отношения  
Лизы и Вальтера под угрозой. Вальтер опасает-  
ся дипломатического скандала. Лиза просит  
стюарда выяснить, кто и откуда эта женщина.

1944 год, Освенцим.

Надзирательница Лиза Франц назначает  
Марту, молодую польскую заключенную, своей  
помощницей, чтобы контролировать других  
заключенных, тем самым спасая ее от немину-  
емой смерти. Но напрасно она надеется на то,  
что Марта оценит ее великодушие и проник-  
нется благодарностью – Марта остается непре-  
клонна.

В женском бараке – заключенные со всех  
частей Европы. Русскую партизанку Катю  
приводят в казарму с жестокого допроса. Одна  
из надзирательниц находит записку на поль-  
ском языке. Лиза приказывает Марте прочи-  
тать записку, и та хладнокровно выдает призыв  
к восстанию за письмо своему любимому –  
Тадеушу, который тоже находится в Освен-  
циме.

### АКТ 2

Под присмотром Лизы заключенные переби-  
рают одежду и другие вещи казненных узни-  
ков. Тадеуша, скрипача, также узника Освен-  
цима, заставляют выбрать скрипку, на которой  
он должен будет сыграть на концерте любимый  
вальс Коменданта. Тадеуш встречает Марту,  
они узнают друг друга. Лиза замечает это, но  
в нарушение распорядка позволяет им погово-  
рить наедине.

Тадеуш делает ювелирные изделия для офи-  
церов СС. На одном из медальонов Лиза заме-  
чает изображение Мадонны с лицом Марты.  
Она предлагает Тадеушу снова встретиться  
с Мартой, но тот отказывается, не желая оста-  
ваться перед Лизой в долгу. Лиза оскорблена  
тем, что ее «доброту» отвергли.

У Марты день рождения, ей исполняется  
20 лет. Лиза вызывает Марту и сообщает,  
что Тадеуш отказался встретиться с ней.  
Но расчеты Лизы вновь не оправдались: Марту  
это не задевает, она считает, что Тадеуш посту-  
пил правильно.

Надзиратели зачитывают список пригово-  
ренных к казни. Заключенных одну за другой  
уводят. Но время Марты еще не пришло – Лиза  
позаботится о том, чтобы Марта присутство-  
вала на концерте Тадеуша.

На корабле Вальтер и Лиза приходят  
выводу, что шансы в пользу того, что «пасса-  
жирка» все-таки окажется Мартой, ничтожно  
малы. Пара решает пойти потанцевать. Вдруг  
по просьбе «пассажирки» оркестр начинает  
играть «любимый вальс Коменданта» – и Лиза  
пугается до смерти.

Лагерь в Освенциме. На концерт собира-  
ются офицеры и заключенные. Тадеуш дол-  
жен играть любимый вальс Коменданта,  
но решает сыграть чакону Баха. Сцена обры-  
вается на высокой ноте, офицеры разбивают  
скрипку Тадеуша, стаскивают его со сцены  
и уводят на расстрел.

В эпилоге мы видим Марту, вспоминающую  
о прошлом и страстно желающую того, чтобы  
подобное никогда не повторилось, и никто  
из погибших не был забыт.

13 апреля 2016 года проект «Моисей Вайнберг. «Пассажирка». Первая театральная постановка оперы в России» презентовали широкой публике в Екатеринбурге.

Впервые проект «Моисей Вайнберг. «Пассажирка». Первая театральная постановка оперы в России» был представлен в Москве в ноябре 2015 года на конференции «Россия – Польша: музыкальный диалог», участниками которой стали специальный представитель Президента РФ по международному сотрудничеству Михаил Швыдкой и посол Республики Польша в Москве Катажина Пелчинска-Наленч. Тогда о масштабной подготовке премьеры заявили кураторы проекта Андрей Шишкин, Андрей Устинов и эксперт Института Адама Мицкевича Александр Ласковский (Польша)

Вслед за Москвой презентация амбициозного проекта состоялась в Екатеринбурге.

Андрей Устинов и Александр Ласковский со сцены театра рассказали о жизни и творчестве Моисея Вайнберга, об истории создания оперы «Пассажирка» и ее зарубежных постановках, а также о многочисленных событиях, которые сопровождают российскую премьеру. Среди них – исполнение Восьмой симфонии Моисея Вайнберга на сцене екатеринбургского театра, концерт-посвящение Дню Победы, фотовыставка, кинофестиваль, концерт камерной музыки Вайнберга в Большом зале Уральской государственной консерватории.

Андрей Устинов: «Моисей Вайнберг был известен российской аудитории в основном как автор музыки к фильмам «Последний дюйм», «Летят журавли», «Укротительница тигров» и советским мультфильмам. Но кино-музыка – не главное в его творчестве. Музыкальное наследие композитора насчитывает огромное количество внушительных произведений академических жанров. Сейчас музыка Вайнберга переживает ренессанс, и многие



вещи заново открываются для музыкального сообщества не только России, но и мира».

Александр Ласковский: «Оперу «Пассажирка» активно ставят режиссеры за рубежом, но в России зритель не видел ее ни разу. Я присутствовал на показах оперы в Австрии, Великобритании, США и Польше и видел реакцию людей после спектакля – это всегда огромная тишина и слезы в глазах. И я не представляю, что могла бы быть какая-то другая реакция».

Гостям презентации представили видеосюжет, в котором Зофья Посмыш, бывшая узница концлагеря и автор радиопьесы и повести «Пассажирка», что легли в основу либретто оперы, рассказывает о том, что стало импульсом для создания этих произведений. Будучи в Париже в командировке, в самом центре города, на Пляс Конкорд, она услышала резкий голос женщины, туристки из Германии. Он поразил ее до глубины души, напомнив голос ее надзирательницы в Освенциме. Оглянувшись, она поняла, что ошиблась, но уже не могла успокоиться. Вновь и вновь спрашивая себя о том, как бы она поступила, встретив эту жен-

щину в мирное время, Зофья Посмыш приступила к созданию радиопьесы «Пассажирка».

Завершилась презентация уникальным творческим экспериментом. Инсценировку радиопьесы «Пассажирка из каюты 45» на сцене Театра оперы и балета представили артисты Свердловского академического театра драмы Заслуженная артистка РФ Ирина Ермолова, Вячеслав Хархота и Полина Саверченко (режиссер – Дмитрий Зимин). Произведение, как и опера, повествует о том, как бывшая надзирательница Освенцима спустя много лет после войны встречает во время путешествия на корабле одну из заключенных концлагеря.

Ирина Ермолова: «Мы говорим не об ужасах или смерти, а именно и только о силе духа узников лагерей. О том, насколько они были сильнее своих надзирателей и мучителей. Мой персонаж Анна-Лиза – женщина, убежденная в своей правоте, – в итоге оказалась слаба. Ее сломила Марта, никак не проявившая себя на этом корабле. Она даже не подошла к ней, не заговорила. Но своей внутренней силой она сломала Анну-Лизу окончательно».



## 14 АПРЕЛЯ. МОИСЕЙ ВАЙНБЕРГ. ВОСЬМАЯ СИМФОНИЯ. ЦВЕТЫ ПОЛЬШИ

### МОИСЕЙ (МЕЧИСЛАВ) ВАЙНБЕРГ (1919-1996). СИМФОНИЯ №8 «ЦВЕТЫ ПОЛЬШИ» ОР. 83 (1964)

Для тенора, смешанного хора  
и оркестра  
Слова Юлиана Тувима

14 АПРЕЛЯ 2016  
18:30



- 1 часть. «Дуновение весны»
- 2 часть. «Дети окраины»
- 3 часть. «Перед старой хатой»
- 4 часть. «Был сад»
- 5 часть. «Сирень»
- 6 часть. «Урок»
- 7 часть. «Варшавские собаки»
- 8 часть. «Мать»
- 9 часть. «Справедливость»
- 10 часть. «Воды Вислы»

Симфонический оркестр и хор  
Екатеринбургского театра оперы и балета

**Дирижер** – Моника Волиньска (Польша)  
**Солист** – Евгений Крюков (тенор)  
**Хормейстер** – Анжелика Грозина  
**Соло в хоре** – Наталья Карлова (сопрано), Александра Куликова (меццо-сопрано)

При поддержке Института Адама  
Мицкевича

### МОНИКА ВОЛИНЬСКА

Как дирижер дебютировала 18 октября 2009 года в Карнеги-холле в Нью-Йорке. Это был первый концерт в истории зала, проведенный польским дирижером-женщиной. После выступления, которое прошло с оглушительным успехом, известный американский критик Дэвид Дубал сказал: «У Моника есть то, чего не хватает многим современным дирижерам: большая чувствительность и замечательное чувство тембра инструментов».

Моника Волиньска родилась в Польше, обучалась симфоническому и оперному дирижированию в Академии Музыки в Варшаве.

В течение многих лет сотрудничает с маэстро Ежи Семковым. В сезоне 2007-2008 гг. ассистировала Кшиштофу Пенде-

Восьмую симфонию «Цветы Польши» Вайнберг написал в очень короткий срок, в течение месяца (3 июля – 10 августа 1964 г.). Импульсом к созданию произведения стали стихи Юлиана Тувима, польского поэта, высоко ценимого Вайнбергом.

С поэмой Тувима «Цветы Польши» композитор познакомился еще в 1955 году, и с этого времени она стала его настольной книгой. Вайнберг выписывал целые страницы поэмы, отбирал фрагменты поэтического текста, вынашивал драматургическую концепцию симфонии. Ему были близки лирика поэмы, высокая гражданственность ее звучания, интеллектуальное богатство, ритмическое своеобразие. Мысли и образы произведения тем более волновали композитора, ведь многое из того, о чем рассказывает в поэме, он пережил сам.

«Поэма Тувима чрезвычайно близка мне, – писал Вайнберг, – я родился в Варшаве и прожил там 18 лет. Во время войны вся моя семья погибла от рук гитлеровских палачей. На протяжении многих лет мне хотелось написать сочинение, в котором нашли бы отражение все события, положенные в основу поэмы, – социальные контрасты довоенной Польши, ужасы войны и в то же время глубокая вера поэта в торжество свободы, справедливости, гуманизма».

Цельность десятичастной симфонии достигается развитием одной генеральной музыкальной темы. Благодаря контрасту и сходству частей произведения условно можно разделить на три крупных раздела: экспозиция, разработка и реприза.

### ЮЛИАН ТУВИМ (13.09.1894 Г. – 27.12.1953 Г.)

Родился 13 сентября 1894 года в семье банковского служащего. Учился в польской гимназии в Лодзи. В 1916 г. поступил на юридический факультет Варшавского университета, в следующем учебном году посещал занятия на философском факультете, но вскоре всецело занялся литературным творчеством.

Как поэт дебютировал в 1913 году стихотворением «Просьба», опубликованным в «Варшавском курьере» (Kurier Warszawski). Большое влияние на творчество Тувима оказали Уолт Уитмен и Артур Рембо. В его поэзии часто использовался разговорный, повседневный язык. Оптимизм его ранних стихов постепенно заменился горечью и опустошением. Его поэма *Bal w Operze* («Бал в опере»), сатирически изображающая правительству Польши, была запрещена цензурой.

В 1919 г. Юлиан Тувим был одним из основателей экспериментальной литературной группы «Скамандр» (совместно с А. Слонимским, Я. Лехонем и др.). С 1924 года вел еженедельную колонку в газете «Литературные новости» (Wiadomości Literackie).

режнему. Работала со многими оркестрами в Польше и за рубежом, в том числе с Варшавским симфоническим оркестром, Национальным филармоническим оркестром в Варшаве, Национальным симфоническим оркестром Польского радио в Катовице, оркестром Польского радио, симфоническим оркестром Саскуэханны, оркестром музыкального фестиваля в Люцерне, оркестром Санкт-Петербургской консерватории, камерным оркестром «Московия», Национальным оркестром Молдавии, Польским молодежным симфоническим оркестром и большинством польских филармонических оркестров.

М. Волиньска – участник многочисленных престижных музыкальных фестивалей.

В драматической кульминации шестой части («Урок») звучит цитата из знаменитого похоронного марша Шопена (третья часть Сонаты номер 2). Таким образом, в самой значительной кульминации симфонии полнее всего вылилось польское начало произведения.

Финал симфонии – «Воды Вислы» – возвращает к поэтическим образам природы, гармонично обрамляя произведение.

Восьмая симфония – это страницы жизни польского народа и самого Вайнберга. Глубокие и обобщенные мысли симфонии приобретают широкое философское и гуманистическое звучание.

Л. Никитина. Симфонии М. Вайнберга.  
М., «Музыка». 1972

\*\*\*

В музыкальном наследии композитора Юлиану Тувиму принадлежит особая роль; творчество великого польского поэта М. Вайнберг открыл в Беларуси. В студенческие годы в классе В. Золотарева появились два вокальных опуса: «Акации. Шесть романсов для голоса и фортепиано» (соч. 4) на слова Ю. Тувима (1940 г.) и «Три романса для голоса и фортепиано» (соч. 7) на тексты А. Прокофьева и Е. Ривинной (1941). В последующие десятилетия, особенно после знакомства в 1955 году с уникальной поэмой Тувима «Цветы Польши», обращение к творчеству польского поэта станет периодическим. В поэзии Тувима его привлекало интеллектуальное богатство, ритмическая свобода, высо-



кая гражданственность звучания; с его поэзией в музыку Вайнберга входит тема родного дома.

На тексты польского классика также были созданы романсы и песни («Цыганская библия»/Семь романсов для меццо-сопрано и фортепиано. Соч. 57, 1956; «Воспоминания»/Песни для среднего голоса и фортепиано. Соч. 62; 1957; «О, серый туман»/Романс для баса и фортепиано. Соч. 84; 1964), вокальные циклы («Старые письма»/Вокальный цикл для сопрано и фортепиано. Соч. 77, 1962; «Слова в крови»/Вокальный цикл для тенора и фортепиано. Соч. 90, 1965), кантата для тенора, контральто и камерного оркестра «Петр Плаксин» (1965), симфонии (№8 «Цветы Польши», 1964; №9 «Уцелевшие строки», 1967).



водах С. Маршака и С. Михалкова и словотворческой фантазией «Зелень» в переводе Л. Мартынова. Сборники его лирических стихов неоднократно издавались на русском языке.

Юлиан Тувим скончался 27 декабря 1953 года в г. Закопане (Польша). Похоронен в Варшаве.



В октябре 2014 года Моника Волиньска провела концерт в Гожувской филармонии с участием всемирно известного баритона Томаса Хэмсона, а в феврале 2015 г. – концерт, посвященный Марине Яшвили, с участием выдающегося скрипача Романа Симовича.

С августа 2013 года Моника Волиньска занимает должность дирижера Гожувского филармонического оркестра.

В 2015 году Моника Волиньска окончила аспирантуру, получив диплом по программе Генерального менеджмента на факультете управления Варшавского университета.

С 2015 года – доцент кафедры симфонического и оперного дирижирования Музыкального университета имени Фредерика Шопена.



## 5 МАЯ. ДМИТРИЙ ШОСТАКОВИЧ. ТРИНАДЦАТАЯ СИМФОНИЯ

### ДМИТРИЙ ШОСТАКОВИЧ СИМФОНИЯ №13 B-MOLL OP. 113 (1962)

Для баса, басового хора и оркестра  
Стихи Е. Евтушенко

5 МАЯ 2016  
18:30

Дню Победы посвящается

Часть 1. Бабий Яр  
Часть 2. Юмор  
Часть 3. В магазине  
Часть 4. Страхи  
Часть 5. Карьера

Симфонический оркестр и хор  
Екатеринбургского театра оперы и балета

Дирижер – Оливер фон Дохнаны  
Солист – Олег Бударакский (бас)  
Хормейстер – Анжелика Грозина  
Хормейстер Детского хора театра –  
Елена Накишова

### ДМИТРИЙ ШОСТАКОВИЧ (25.09.1906 Г. – 09.08.1975 Г.)

Советский композитор, пианист, педагог,  
Народный артист СССР

Родился в семье инженера и пианистки. Окончил Ленинградскую консерваторию по классу фортепиано и композиции. Концертировал как пианист в течение ряда лет; в 1927 году на Первом международном конкурсе пианистов им. Ф. Шопена в Варшаве получил почетный диплом. Был выдающимся исполнителем своих фортепианных произведений.

С 1937 года преподавал композицию в Ленинградской, в 1943-48 годах – в Московской консерваториях.

Уже Первая симфония композитора (1925 г.) явилась крупнейшим событием советской музыкальной культуры и положила начало мировой известности автора. Вслед за Первой симфонией следует краткий период «антиакадемического» экспериментирования в области музыкальных средств. На конец 1920-х – начало 30-х годов приходится огромное количество партитур Д. Шостаковича для театра и кинематографа: музыка к кинофильмам «Новый Вавилон» (1929 г.), «Златые горы» (1931 г.), к спектаклям «Клоп» (1929 г.), «Гамлет» (1932 г.) и др.

Театральность в широком смысле слова была врожденной чертой дарования Шостаковича. Его опера «Нос» (1928 г.), оригинально воплотившая

«фантастический реализм» повести Н. Гоголя, окрашена полемическим азартом, пародийным отрицанием канонов оперы. В 1934 году была поставлена опера «Катерина Измайлова» по повести Н. Лескова. В 1936 году в газете «Правда» под заголовком «Сумбур вместо музыки» выходит статья с резкой критикой оперы.

В 1937 году появляется знаменитая Пятая симфония, одно из самых значительных произведений симфонизма XX века. Во время Великой Отечественной войны Шостакович, оставаясь в осажденном Ленинграде, пишет гениальную Седьмую симфонию, эпическое произведение огромных масштабов, посвященное борьбе с фашизмом.

В 1942 году Шостаковичу присуждают звание Заслуженного деятеля искусств РСФСР. В 1948 году появляется постановление ЦК ВКП(б), где дается уничтожающая оценка творчеству крупнейших советских композиторов, в том числе и Шостаковича. Композитор переживает период депрессии и страха ареста. В это время он пишет музыку к кинофильмам, ораторию «Песнь о лесах», «Десять поэм» на слова революционных поэтов. Его настроения находят свое воплощение в камерно-инструментальном творчестве.

В 1954 году Шостаковичу присуждено звание Народного артиста СССР. Он становится самым авторитетным композитором страны. В 60-е годы он пишет симфонии, квартеты, инструментует произведения М. Мусоргского –



оперы «Хованщина» и «Борис Годунов», вокальный цикл «Песни и пляски смерти». В 1963 году состоялась премьера новой редакции оперы «Катерина Измайлова».

Произведения 70-х годов в значительной степени продолжают тенденции, намечившиеся еще во 2-й половине 60-х годов: максимальная экономия выразительных средств, обогащение интеллектуальной и эмоциональной окраски каждой детали. Тринадцатая симфония (1971 г.) замыкает круг развития жанра симфонии у Шостаковича, синтезируя элементы, сложившиеся на разных этапах.



Фото: www.weinbergsociety.com

## ШОСТАКОВИЧ И ВАЙНБЕРГ

Два крупных мастера XX века – Дмитрий Шостакович и Моисей Вайнберг – находились в особом поле взаимного притяжения. Каждый из них обладал яркой индивидуальностью, хотя Вайнберг считал Шостаковича своим учителем и был горд, когда его называли учеником великого советского композитора.

Пристальное внимание Моисея Вайнберга было обращено к симфоническому творчеству Шостаковича. Он писал:

«Величие музыки Шостаковича в том, что в наш век распыления, рассыпания, расплзания классических циклических форм он сумел сохранить и развить жанр симфонии, по-своему модифицируя и обогащая его... Представляя себе исторический путь развития симфонии, вряд ли можно по-иному уложить хронологическую таблицу: Гайдн – Моцарт – Бетховен – Брамс – Чайковский – Малер – Шостакович. <...> Как естественно у него квартет проникает в симфонию, симфония в квартет, вокальный цикл в инструментальный – и наоборот».

Симфонические искания Вайнберга и Шостаковича порой шли параллельно. Так, программные симфонии Шостаковича послужили толчком к созданию Вайнбергом сочинений в этом жанре. Но важно отметить, что к вокальной симфонии Вайнберг пришел своим путем, так как его Шестая симфония сочинялась одновременно с Тринадцатой Шостаковича.

Вайнбергу были близки стилистические и драматургические принципы творчества Шостаковича. Усиление роли интеллектуального и философского начала, эмоциональная сдержанность, интерес к полифонии – общие черты творчества двух композиторов. Оба включали в серьезные жанры элементы фольклора (польского, молдавского, еврейского, белорусского). Оба обладали высокой гражданской позицией, их творчество имело ярко выраженную гуманистическую направленность и схожую тематику.

По материалам книги Л. Нинитиной  
«Симфонии М. Вайнберга». М., «Музыка». 1972

## СИМФОНИЯ №13 «БАБИЙ ЯР»

Импульсом к началу работы над симфонией послужило стихотворение «Бабий Яр» молодого, но уже известного в 1960-е годы поэта Евгения Евтушенко.

Бабий Яр – местность на северо-западной окраине Киева. Во время захвата города немцами в 1941 г. стало местом массовых расстрелов гражданского населения и военнопленных. По разным подсчетам, в Бабьем Яре в период с 1941 по 1943 гг. было уничтожено от 100 до 300 тысяч человек (евреев – более 100 000). После Великой отечественной войны история массового истребления евреев замалчивалась.

Попав впервые в Бабий Яр в 1961 г., Евтушенко был потрясен отсутствием какого-либо памятника погибшим. На месте массовых расстрелов была свалка. «Я увидел самую обыкновенную свалку, которая была превращена в такой «сэндвич» дурнопахнущего мусора. И это на том месте, где в земле лежали десятки тысяч ни в чём неповинных людей, детей, стариков, женщин. На наших глазах подъезжали грузовики и сваливали на то место, где лежали эти жертвы, всё новые и новые кучи мусора», – писал Евтушенко. В 1961 г. стихотворение опубликовала «Литературная газета», после чего главный редактор В. Косолапов был уволен, а поэту публикация принесла мировую известность.

Познакомившись со стихотворением, Шостакович написал одночастную симфоническую поэму (работал с сентября 1961 г. по март 1962). Но после первого исполнения поэмы на квартире у Евтушенко, где композитор проиграл и спел это вокально-симфоническое сочинение, он решил его расширить.

Поэт подарил композитору только что вышедший сборник своих стихов «Взмах руки». Шостакович выбрал три стихотворения для будущей симфонии – «Юмор» (2 часть), «В магазине» (3 часть), «Карьера» (5 часть). По просьбе композитора Евтушенко специально для Тринадцатой симфонии написал «Страхи» (текст используется в 4 части).



Бабий Яр, 1959 г.

Всего за месяц композитор сочинил в партитуре четыре новые части, которые образовали масштабный пятичастный симфонический цикл. Таким образом, Тринадцатая симфония была окончена в конце июля 1962 г. за рекордно короткие сроки.

Прямой сюжетной связи между частями симфонии нет, отсутствует она и между стихотворениями. Однако композитор настаивал, что по жанру это именно симфония, а значит, она имеет сквозную линию и единую концепцию. Главной ее темой он называл тему совести и гражданской ответственности, нравственности. Он писал: «Мне кажется, что стоит посвятить несколько слов совести. О ней позабыли. А вспомнить о ней необходимо. Совесть надо реабилитировать. Совесть надо восстановить во всех правах. Надо предоставить ей достойную жилплощадь в душах человеческих».

Премьера симфонии состоялась 18 и 20 декабря 1962 года в Большом зале Московской консерватории под управлением дирижера К. Кондрашина и при участии солиста В. Громадского. Успех был чрезвычайный. По воспоминаниям современников, публика встала, началась неистовая овация, длившаяся бесконечно. Премьера в Москве воспринималась как историческое событие.

По материалам DSCN.

## 5 МАЯ. АЛЕКСАНДР ЧАЙКОВСКИЙ. «РУССКИЙ РЕКВИЕМ»

### АЛЕКСАНДР ЧАЙКОВСКИЙ РУССКИЙ РЕКВИЕМ ОР. 85 (2004)

Оратория для сопрано, меццо-сопрано, смешанного и детского хоров и оркестра на стихи Ф. Тютчева, С. Есенина, А. Блока, И. Бродского, Н. Заболоцкого и 62 псалом Давида

5 МАЯ 2016  
18:30

Дню Победы посвящается



Жертвам всех войн XX века посвящается

Часть 1. «Когда пробьет последний час природы...»  
Часть 2. Интерлюдия  
Часть 3. «На краю деревни старая избушка...»  
Часть 4. Интерлюдия  
Часть 5. «Девушка пела в церковном хоре...»  
Часть 6. «Ни страны, ни погоста...»  
Часть 7. «Когда на склоне лет иссякнет жизнь моя...»  
Часть 8. «Боже, Тебя от ранней зари ищу я...»

Симфонический оркестр и хор Екатеринбургского театра оперы и балета

Дирижер — Оливер фон Дохнаньи (Словакия)

#### СОЛИСТЫ

Елена Дементьева (сопрано)  
Ксения Ковалевская (меццо-сопрано)  
Олег Бударский (бас)

Хормейстер — Анжелика Грозина  
Хормейстер Детского хора театра — Елена Накишова



«Русский Реквием» на сцене Екатеринбургского театра оперы и балета

Одним из событий, предвосхищающих появление оперы «Пассажирка», стал концерт ко Дню Победы, состоявшийся в театре 5 мая.

Два произведения прозвучали в этот памятный вечер, два глубоких осмысления ужасов войны и пережитых человеческих страданий — Тринадцатая симфония Дмитрия Шостаковича, главного человека в жизни Моисея Вайнберга — его Учителя и большого друга, и «Русский реквием», написанный известным композитором-современником Александром Чайковским.

«Бабий Яр», повествующий о трагических событиях в Киеве в сентябре 1941 г., когда были уничтожены десятки тысяч евреев, перекликается и с сюжетом оперы «Пассажирка», и с судьбой ее автора, потерявшего в юности всю свою семью в фашистском концлагере Травники. Оратория Чайковского «Русский реквием» для сопрано, меццо-сопрано, смешанного хора, детского хора и оркестра — масштабное 8-частное сочинение на стихи Ф. Тютчева, С. Есенина, А. Блока, И. Бродского, Н. Заболоцкого и 62 псалом Давида — посвящено жертвам всех войн XX века.

Всё связано единой темой — памятью о безвинных жертвах войны и террора. Этот узел затянулся еще крепче благодаря неожиданно открывшемуся обстоятельству — выяснилось, что Александра Чайковского связывало личное знакомство с Моисеем Вайнбергом, и сегодня он один из немногих, кто готов поделиться воспоминаниями о нем.

По приглашению руководства театра Александр Чайковский побывал на премьере своего сочинения в Екатеринбурге, где и дал это интервью.

— Александр Владимирович, не могу не спросить Вас о Вашей семье и Вашей фамилии, уж слишком устойчивые ассоциации она рождает.

— С Петром Ильичом пока что мы не нашли пересечений. Чайковский — фамилия моего деда, Александра Мартыновича. Родом он был из западной Белоруссии, а возможно, из Польши. Известно, что дедушка закончил школу в Даугавпилсе, а потом, перебравшись в Москву, закончил экономический факультет и стал профессором статистики. Искусство, однако, любил и разбирался в нем, его близким приятелем был знаменитый художник Игорь Грабарь. А бабушка моя, коренная москвичка, работала врачом. В семье родилось два сына — Владимир Александрович, мой отец, и младший, Борис Александрович, оба стали музыкантами.

Мой отец, пианист, учился у Генриха Густовича Нейгауза, но исполнительскую карьеру ему сделать не удалось — он закончил консерваторию 21 июня 1941 года, а 23 июня был призван. Всю войну прослужил радистом, остался жив, но профессия, конечно, была потеряна. После войны отец много лет был директором Музыкального театра имени Станиславского и Немировича-Данченко. Я, собственно, и вырос в этом театре.

Что касается меня, то я случайно и довольно поздно стал заниматься музыкой, родители не усердствовали в этом плане. Ни на каком инструменте играть я не научился, пошел в обычную школу. Но вдруг знаменитая ЦМШ в октябре объявила дополнительный набор — и родители отвели меня на просмотр. Я спел перед комиссией то, что умел — песню Исаака Дунаевского «Жил отважный капитан» — и на этом «въехал» в ЦМШ. Взяли меня условно, но уже через год я стал делать ощутимые успехи, и тот же Генрих Густович Нейгауз принял меня в свой класс, где я проучился 4 года, до самой его смерти. В консерваторию я поступил к его ассистенту — Л. Н. Наумову — и закончил как пианист.

— А помните ли Вы тот момент, когда начали сочинять музыку?



— На втором курсе у меня заболела рука, играть я не мог и вдруг написал несколько романсов на стихи Расула Гамзатова, который мне тогда очень нравился. Знакомые посоветовали показать опусы Тихону Хренникову. У Тихона Николаевича для всех всегда были открыты двери — он изучил то, что я принес, и вынес вердикт: стоит продолжать. Но надо сказать, что я еще долго не был уверен до конца, что это и есть мой путь. Играл я тогда очень хорошо, могу похвастаться, что я как пианист поступил в наш прием в консерваторию первым номером, в то время как, например, такой замечательный пианист, как Валерий Афанасьев, поступил за мной третьим, а Дима Алексеев, тоже имеющий сейчас мировую известность, вообще получил четверку. Но постепенно меня исполнительство стало интересовать меньше, а сочинение музыки, наоборот, увлекало все больше. И в аспирантуру я уже поступал на композицию.

— Александр Владимирович, какой бы совет Вы дали сегодня начинающему композитору?

— Прежде чем браться сочинять музыку, хорошо бы научиться играть на каком-нибудь инструменте. В последнее время молодежь предпочитает фортепиано компьютер, и это очень печально. Все композиторы во все времена были исполнителями. Когда-то композиторы даже обязаны были выступать и играть собственные сочинения — и все они были виртуозами: Гендель, Бах, Шуман, Брамс, Шопен, Лист, Рахманинов. И это не случайность, это одна из составляющих создания успешного произведения. Чувство эстрады очень важно. Человек, который ни разу не побывал в шкуре артиста, которому не знаком мандраж, испытываемый исполнителем перед выступлением, вряд ли создаст что-то гениальное.

И еще одна важная вещь. Композитор обязан учитывать интерес артиста — он должен дать пищу исполнителю, дать возможность показать ему себя в деле. Подобно тому, как драматург пишет пьесу для театра — кроме монолога главного героя, в каждой роли обязательно должно что-то произойти, чтобы артисту даже не в заглавной партии было, что сыграть. Большинству новоиспеченных композиторов такое в голову не приходит. А напрасно! Как только вы будете давать пищу исполнителям, это будет им нравиться, они начнут вам заказывать музыку, вы будете востребованы и станете больше зарабатывать. Ведь желательно, чтобы композитор своей музыкой мог заработать себе на жизнь!

Александр Чайковский — один из самых востребованных композиторов наших дней. Его творчество охватывает все основные жанры музыки. Произведения композитора звучат в крупнейших залах России, Европы, Америки, Японии, на престижных фестивалях в России и за рубежом.

Александр Чайковский — обладатель I премии Международного конкурса композиторов Hollybush Festival (США), композитор-резидент международных фестивалей Bad Kissingen (Германия, 1988), «Nova Scotia» (Канада, 1995). Профессор и заведующий кафедрой композиции Московской консерватории, художественный руководитель Московской филармонии, член и председатель жюри многочисленных российских и международных конкурсов. Народный артист России (2005), лауреат Премии Москвы в области литературы и искусства (2010).

— Расскажите немного о создании «Русского Реквиема», премьера которого сегодня состоялась в Екатеринбурге. Откуда Вы черпали эмоции?

— Реквием был заказан мне губернатором Краснодарского края 11 лет назад, к 60-летию Победы, тогда как раз построили и открыли в Краснодаре новый театр. Я долго раздумывал над тем, как это сделать. Ведь я человек, родившийся после войны. Да, оба моих деда воевали, один дошел до Берлина, они много рассказывали о войне мне, еще мальчишке. Но людям мирного времени невозможно представить себе реалии войны. Даже когда мы смотрим это на экране телевизора — для нас это правда только отчасти. Представьте, если бы сейчас, во время нашего разговора, вдруг стены стали рушиться от бомб — нас всех охватил бы непередаваемый ужас. Чтобы передать это в музыке, это надо пережить. Поэтому я решил писать о том, что мне близко — о жизни, о смерти, о жестокой машине мира, которая вне зависимости от того, идет война или нет, исправно работает... И еще о том, что когда придет время умирать, каждый из нас спросит себя, правильно ли он прожил свою жизнь.

Я написал сочинение в память о русских жертвах всех войн XX века. В него вошли и стихотворение Блока «Девушка пела в церковном хоре...» 1905 года, и стихотворение Бродского «Ни страны, ни погоста...», которое не могло быть написано человеком небожарного города, и многое другое. Впрямую о войне я не говорил — а закончить мне захотелось молитвой за жизнь. В Краснодаре «Русский Реквием» сыграли в Дни Победы несколько раз, потом



в Петербурге, Москве и многих других городах, всего около 15 раз.

**– Довольны ли Вы исполнением Реквиема в Екатеринбурге?**

– Могу сказать, что это одно из лучших исполнений этого сочинения. Это масштабное произведение непросто осилить, и ваш театр великолепно справился с задачей.

Театр обладает великолепными возможностями, хоры очень сильные, дети поют потрясающе, солисты – выше всяких похвал. На сцене одновременно находится больше 250 человек – это очень внушительно. Хочу отдельно отметить качественную работу маэстро Оливера фон Дохнаны.

**– Здесь в Екатеринбурге исполнение «Русского Реквиема» не только посвящается Дню Победы, но и включено в проект «Моисей Вайнберг. «Пассажирка». Первое театральное исполнение оперы в России». Вы были лично знакомы с Моисеем Вайнбергом, каким он Вам запомнился?**

– Моисей Самуилович был очень дружен с моим отцом и его братом, моим дядей, композитором Борисом Александровичем Чайковским. Когда мы все вместе жили в одной большой коммунальной квартире, к ним в гости часто приходил и Вайнберг, и другие известные композиторы – Баснер, Пейко, Хачатурян. Вайнберг знал меня с детских лет, и у нас на всю жизнь сохранились очень добрые, дружеские отношения. Когда я вырос и стал сам заниматься сочинительством, Моисей Самуилович приходил ко мне на концерты, слушал мою музыку, делал какие-то замечания. Я был на премьерах большинства его симфоний. В театре моего отца ставили его балет «Золотой Ключик», мюзикл «Д'Артаньян и его друзья», эти спектакли долго оставались в репертуаре, зрители их очень любили. Вайнберг был изумительный, выдающийся пианист, играл на рояле с листа абсолютно свободно. Он рассказывал мне о том, что в Польше, до войны, был тапером, сопровождал немое кино – у него были огромные руки, гораздо больше моих, хотя роста он был невысокого. Он немного картавил, у него был такой симпатичный польский акцент. Это был очень скромный человек. Феноменально одаренный и тонкий музыкант, очень добрый и доброжелательный человек, никогда и ни о ком не говорил плохо.

**– Неужели даже не критиковал молодых музыкантов?**

– Критиковал, но делал это аккуратно, не переходя на личности. Кстати, у него был фантастический слух, совершенно звериный. Как-то мы оказались вместе летом в подмосковной Рузе, в Доме творчества. Я тогда только окончил Первую ораторию на стихи Тютчева и решил ему сыграть. Он внимательно меня слушал, а потом говорит: «Можно, я возьму посмотреть твои ноты?» Я, конечно, разрешил, и на следующий день получил два листа бумаги, на которые он выписал все неточности и ошибки – восемьдесят пунктов. Я говорю: «Сколько же вы времени на меня потратили, Моисей Самуилович?» «Но мне было любопытно! И потом, у меня же рысий глаз – я сразу все вижу», – и он показал мне штрихи, которые нужно было исправить в первую очередь. Соглашались, это был колоссальный труд. Конечно, в профессии он был для меня титаном.

Но он был и человеком исключительно порядочным. Все очень удивлялись, когда он вдруг развелся со своей первой женой Натальей, дочкой актера Соломона Михоэлса, из-за которой, кстати, он был арестован и вышел из тюрьмы только благодаря смерти Сталина. Все вокруг говорили: как же можно развестись с дочкой Михоэлса? А он полюбил и, будучи человеком прямым и решительным, предпочел поступить честно – и жили они, кстати, со второй женой долго и счастливо.

Так что у меня о Вайнберге остались самые светлые воспоминания и более того, Моисей Самуилович был одним из тех людей, личностей, на которых я ориентировался в своей жизни. Я не могу сказать, что я у него учился, но в чем-то он, безусловно, стал моим учителем, поскольку был среди тех композиторов, которые на меня влияли – и с точки зрения профессионального уровня, которого я стремился тогда достичь, и с точки зрения человеческой морали.

**– Вы слышали «Пассажирку»?**

– Только небольшие фрагменты. Целиком я ни одной оперы Вайнберга не слышал, хотя «Идиота» в свое время ставил Камерный театр Покровского в Москве, а я с этим театром в ту пору как раз сотрудничал – но увидеть спектакль мне не довелось. Для кино Вайнберг писал совершенно гениальную музыку – будь то «Последний дюйм» или «Укротительница тигров», фильмы с его музыкой очень быстро становились известными, он был профи, часто получал приглашения, работал легко и с увлечением, сделал блистательную карьеру.

**– Большая часть серьезной музыки при жизни Вайнберга не исполнялась. Он сожалел об этом?**

– Не соглашусь, практически все игралось. Оперы не брали к постановке, но этому есть объяснение: это были произведения на военную тему, а публика на такие вещи категорически не шла. Так же, как и сейчас, приходя в театр, люди мечтали о том, чтобы получить удовольствие, отдохнуть и не хотели окунались в тяжелые воспоминания. О войне хотелось забыть, а у Вайнберга все-таки эта тема была доминирующей.

Думаю, и «Пассажирка» не была поставлена по этой же причине: боялись получить пустой зал. В сезонных планах оперных театров в то время обязательно должна была быть премьера оперы советского композитора, но все-таки искали такие темы, которые были бы привлекательны для зрителя. Даже разрядки Минкульта для таких спектаклей были снижены: если на «Лебединое озеро» требовалось заполнить зал на 90 процентов, то на советские оперы 60 процентов – это уже была победа. Но сами понимаете, когда на советской опере сидело 100 человек в зале – это навредило на мысли, такого не могли допустить.

А вот «Золотой ключик» и «Три мушкетера» поставили сразу же. Все 22 симфонии Вайнберга игрались, ни один фестиваль «Московская осень», а это был крупнейший музыкальный фестиваль, не обходился без его премьеры. На моей памяти на всех пленумах и съездах звучала музыка Вайнберга – инструментальная, камерная. Даже я сам с виолончелистом играл вскоре после окончания консерватории виолончельную сонату, и даже выступал с ней на гастролях.

**– Вайнберг потерял всю семью в концлагере. Он что-то рассказывал Вам об этом?**

– Нет, никогда. Он, кстати, был патриотом Советского Союза: когда мы, сидя на кухне, ругали советский строй, он никогда не поддерживал эти разговоры и всегда повторял: «Меня здесь спасли».

**– Удалось ли Вайнбергу оправиться от потрясений, или надлом всегда в нем присутствовал?**

– Внутри его чувствовалась пережитая трагедия. Но он никогда этого не показывал. Думаю, ему действительно было нелегко об этом вспоминать, а возможно, будучи человеком деликатным, он не хотел загружать своим горем других. С другой стороны, он много писал и в этом именно находил для себя спасение от тяжелых мыслей и воспоминаний. А в жизни это был очень приятный и спокойный в общении человек.

Екатерина Ружьева

## СИМФОНИЧЕСКОЕ ТВОРЧЕСТВО ВАЙНБЕРГА

В творчестве Вайнберга отразились многие явления действительности. Мирозрение композитора тесно связано с эстетикой советского искусства, а сочинения – с основными направлениями симфонического мышления того времени. В его симфониях переплетаются монологическое высказывание, оркестровая концертность и эпическое повествование. При этом ярче всего Вайнберг развивает лирическую ветвь советского симфонизма.

Из всех разнообразных художественных влияний, под действием которых складывалась индивидуальность композитора, наиболее значительным было влияние творчества советских композиторов, прежде всего, Прокофьева и Шостаковича. Инструментальная и оперная музыка Прокофьева ощутимо и зримо сказались на тематизме, структуре, гармоническом языке ранних опусов Вайнберга. Но и в поздних традициях Прокофьева занимают определенное место, хотя, возможно, проступают и не так отчетливо, словно «изнутри». Такая генетическая связь с Прокофьевым заметна в Десятой симфонии и в опере «Пассажирка».

Для среднего периода творчества Вайнберга характерно увлечение творениями Шостаковича. Композитора можно назвать учеником Шостаковича, хотя в действительности он не был в числе его официальных студентов. Сам Вайнберг считает знакомство с музыкой Шостаковича «одним из самых значительных моментов», начавших его формировать как композитора. Он изучает произведения Шостаковича, его захватывает каждая мысль, каждая фраза. Шостакович помог ему осознать назначение художника: настоящий композитор – это мыслящая и осмысляющая личность.

Эти слова отражают творческое кредо Вайнберга. Не удивительно, что Шостакович является «духовным отцом» многих его творений.

Произведения Вайнберга обнаруживают также творческую преемственность с произведениями Малера, Хиндемита, Бартока. От Малера композитор унаследовал стремление осмысливать действительность через восприятие глубоко чувствующей, нередко страдающей личности, к Малеру близок пантеизм некоторых симфоний композитора (Шестой и Восьмой) и программность. Известно, что австрийский симфонист считал использование поэтического текста одним из существенных компонентов своих музыкально-программных концепций и важнейшим средством конкретизации в воплощении философского замысла, его «разъяснения» слушателю. Вайнберг в своих сочинениях приходит к программности как «носителю музыкальной идеи». Однако лирический симфонизм Вайнберга в целом не имеет той остроты, которая характерна для творчества Малера.

Вайнберг не мыслит музыки вне ее человеческой сущности. Его тревожат судьбы людей («Цветы Польши», «Перед старой хатой», «Был сад»), он чувствует себя в ответе за них, особое участие принимает в горестях и радостях простых людей. Многие сочинения Вайнберга связаны с трагическими событиями военных дней. Но повествование Вайнберга, даже самое горестное, всегда в своей основе жизнеутверждающее. Оно наполнено верой в человека, добро и справедливость.

Глубокие корни связывают произведения Вайнберга с литературой. Композитор тонко чувствует художественную стилистику и достоинства поэзии и прозы. Достаточно вслушаться в музыкальное прочтение Вайнбергом стихов Тувима для того, чтобы понять как близок ком-



позитору поэтический мир. Круг поэтических интересов Вайнберга велик. Он пишет сочинения на слова Шекспира, Шиллера, Петефи, Тувима.

Симфонический метод мышления лежит в основе крупных сочинений композитора независимо от жанра. Он приобретает все более интересные формы от произведения к произведению, достигнув определенной вершины в Восьмой, Девятой симфониях, в опере «Пассажирка» и др.

Для симфонического мышления композитора характерна лирико-философская направленность. Он стремится философски осмыслить мир, выявить положительный идеал. В поисках эстетического идеала, вносящего равновесие в современную действительность, художник обращается и к искусству более ранней классической эпохи (Седьмая симфония). Особой нитью в философских концепциях Вайнберга проходит тема творчества, созидания, обновляющего мир и олицетворяющего жизненное начало. Она воплотилась в симфоническом образе «скрипочки» Шестой симфонии, музыканта-скрипача из оперы «Пассажирка», в гимне человеку в Девятой симфонии. Желание довести до слушателя идеи сочинения в более конкретном виде привело композитора к использованию программы<sup>1</sup>.

40-е, начало 50-х годов – период становления композиторского мастерства Вайнберга. В произведениях этого времени он нередко обращался к фольклору – польскому, молдавскому, еврейскому, белорусскому. Знакомство с интонационным богатством народных мелодий придало известное своеобразие мелодическому и образному мышлению композитора. В циклических симфониях этого периода (Третьей, Четвертой) Вайнберг использует систему песенно-танцевальных образов и приемы лирико-жанровой драматургии.

Поворот в творческом развитии Вайнберга произошел с появлением Пятой симфонии, в которой композитор через лирическое повествование воплотил скрыто-программное драматическое действие. Симфония – это точка наивысшего соприкосновения со стилем Шостаковича и началом нового, второго этапа эволюции симфонического стиля Вайнберга, в котором зрелость духовная и техническая позволила художнику создать произведения, индивидуальные по замыслу и претворению.

Наиболее значительны симфонии 60-х годов – Седьмая, Восьмая, Девятая и Десятая.

<sup>1</sup> Программная музыка – музыка, не включающая в себя словесный текст, то есть чисто инструментальная, сопровождаемая словесным указанием на своё содержание.

По материалам книги Л.Нинитиной «Симфонии М.Вайнберга». М., «Музыка». 1972

## НОВОСТИ ПРОЕКТА «МОИСЕЙ ВАЙНБЕРГ. «ПАССАЖИРКА». ПЕРВАЯ ТЕАТРАЛЬНАЯ ПОСТАНОВКА ОПЕРЫ В РОССИИ»

Весной 2015 года Екатеринбургский государственный академический театр оперы и балета объявил о том, что 105-й сезон 15 сентября 2016 года откроется премьерой оперы Моисея Вайнберга «Пассажирка».

Кураторы проекта – Андрей Шишкин, директор Екатеринбургского театра оперы и балета, Андрей Устинов, главный редактор Национальной газеты «Музыкальное обозрение».

14 апреля 2015 года объявлен состав постановочной группы будущего спектакля: дирижер – Оливер фон Дохнаньи (Словакия), режиссер и сценограф – Тадэуш Штрасбергер (США), художник по костюмам – Вита Цыкун (США).

12 июня 2015 года утвержден состав участников на главные роли оперы «Пассажирка». Прослушивание певцов проводили постановщики Тадэуш Штрасбергер и Оливер Дохнаньи.



9-13 июля 2015 года состоялся рабочий визит в Польшу кураторов проекта.

9 июля в Варшаве директор Екатеринбургского театра оперы и балета Андрей Шишкин и директор Института Адама Мицкевича Павел Поторочин подписали договор о сотрудничестве в проекте постановки оперы Моисея Вайнберга «Пассажирка».

В качестве консультанта в проект приглашен польский музыковед и журналист, руководитель отдела экспертов Института Адама Мицкевича Александр Ласковский.

Андрей Шишкин и Андрей Устинов посетили музей «Фабрика Шиндлера», а также выставку «Польша – Израиль – Германия: опыт Аушвица» в Музее современного искусства в Кракове.

Состоялось их рабочее совещание с директором Международного центра встреч молодежи в Аушвице/Освенциме Лешек Шустером, а также встреча с заместителем директора мемориального комплекса Аушвиц-Биркенау Анджеем Коцожиком, в завершение которой кураторы посетили комплекс.

В Варшаве А. Шишкин и А. Устинов встретились с Зофьей Посмыш – узницей концлагеря Освенцим, польской писательницей и сценаристом, автором радиопьесы и повести «Пассажирка», на основе которой было написано либретто оперы М. Вайнберга.

В сентябре 2015 режиссер и сценограф оперы «Пассажирка» Тадэуш Штрасбергер побывал в Польше. Он посетил Варшаву, Краков, мемориальный комплекс Аушвиц-Биркенау, Музей истории польских евреев «Полин» в Кракове. В Кракове Т. Штрасбергер встретился с Зофьей Посмыш.



16 ноября 2015 г. в рамках конференции «Россия – Польша: музыкальный диалог» состоялась московская презентация проекта «Моисей Вайнберг. «Пассажирка». Первая театральная постановка оперы в России». Представили его кураторы Андрей Шишкин и Андрей Устинов, консультант Александр Ласковский.

На презентации присутствовали специальный представитель Президента РФ по международному культурному сотрудничеству Михаил Швыдкой и посол Республики Польша в Москве Катажина Пелчинска-Наленч, польские и российские музыковеды, генеральный директор – художественный руководитель РГМЦ Ирина Герасимова, журналисты, критики, представители музыкальных театров Москвы. Специальный гость – Сергей Медведев, сын либреттиста оперы «Пассажирка» А. Медведева, профессор Высшей школы экономики.

17 ноября 2015 г. в Большом театре России подписан Протокол о совместном участии в феврале 2017 в Москве в международной конференции, посвященной творчеству Моисея Вайнберга.

Протокол подписали: генеральный директор Большого театра Владимир Урин, директор Екатеринбургского театра Андрей Шишкин, главный редактор газеты «Музыкальное обозрение» Андрей Устинов, эксперт Института Адама Мицкевича Александр Ласковский, директор Государственного института искусствознания Наталия Сиповская.

По итогам встречи в Большом театре началась разработка проекта конференции. Определено рабочее название: «Композитор Моисей Вайнберг (1919-1996). Возвращение. К 100-летию со дня рождения».

Кураторы конференции: Андрей Устинов, кандидат искусствоведения Екатерина Ключникова, Александр Ласковский.



1 февраля 2015 года режиссером-постановщиком и сценографом Тадэушем Штрасбергером и дизайнером Витой Цыкун представлен макет декораций и эскизы костюмов к опере «Пассажирка».



13 апреля 2016 г. на сцене Екатеринбургского театра состоялась презентация проекта «Моисей Вайнберг. «Пассажирка». Первая театральная постановка оперы в России». Артисты Свердловского театра драмы Ирина Ермолова, Вячеслав Хархота и Полина Саверченко представили на оперной сцене инсценировку радиопьесы Зофьи Посмыш «Пассажирка из каюты 45» (режиссер – Дмитрий Зимин).



14 апреля 2016 года на сцене Екатеринбургского театра в исполнении симфонического оркестра, хора и солистов Евгения Крюкова, Натальи Карловой, Александры Куликовой прозвучала Симфония №8 М. Вайнберга «Цветы Польши», соч. 83 в 10 частях. Дирижер – Моника Волиньска (Польша).



5 мая 2016 года на сцене Екатеринбургского театра прошел концерт к Дню Победы. В программе прозвучали Симфония №13 Дмитрия Шостаковича и «Русский реквием» Александра Чайковского. Исполнили произведение симфонический оркестр, хор и солисты Екатеринбургского театра оперы и балета – Елена Дементьева, Татьяна Никанорова, Олег Будацкий. Дирижер – Оливер фон Дохнаньи.

13 сентября 2016 года – открытие фестиваля «Музыка Вайнберга в кино», совместная акция со Свердловским отделением Союза кинематографистов России в рамках проекта «Моисей Вайнберг. «Пассажирка». Первая театральная постановка оперы в России» и Года кино. Запланирован показ художественных кинолент, полюбившихся в том числе и благодаря звучавшей в них музыке Вайнберга и ставших уже классикой советского кино, таких, как «Последний дюйм» (1958 г.), кинофильма польского режиссёра Анджея Мунка «Пассажирка» 1963 года – экранизация повести Зофьи Посмыш «Пассажирка из каюты 45», получившей два приза на Международных кинофестивалях, фильмов о Холокосте и Аушвице.

14 сентября 2016 года – концерт камерной музыки Вайнберга в Большом зале Уральской государственной консерватории. В программе из двух отделений прозвучат Соната №4 для скрипки и фортепиано, вокальный цикл «Баюка ребенка» на стихи Г. Мистраль для сопрано в сопровождении фортепиано, Фортепианный квинтет ор.18.

15, 16, 17, 18 сентября 2016 г. – премьера оперы М. Вайнберга «Пассажирка» в Екатеринбургском академическом театре оперы и балета.

12 февраля 2017 года – премьера оперы М. Вайнберга «Идиот» в Большом театре России.

17, 18, 19 февраля 2017 г. – международная конференция «Композитор Моисей Вайнберг (1919-1996). Возвращение. К 100-летию со дня рождения» в Большом театре и ГИИ.

19 февраля 2017 г. – показ оперы М. Вайнберга «Пассажирка» Екатеринбургского театра на сцене Большого театра России.