

● ПРЯМАЯ РЕЧЬ

Светлана РОССИЙСКАЯ, исполнительница партии графини Гешвиц в «Лулу»:

Атональная музыка — это кипящий котел...

Известия. — 2002 — 28 авг. — с. 10

— Первое, что приходит в голову слушателю: как артисты ухитряются это все не только спеть, но и просто выучить?

— У каждого своя система. У меня уже был опыт встреч с такой музыкой — когда в «Геликоне» эксклюзивно сыграли оперу Эрнста Кшеннока «Цена доверия», с разрешения вдовы композитора, только один раз, и после премьеры клавиры немедленно были отправлены в Австрию. Но, признаюсь, когда я впервые послушала «Лулу» на кассете, то больше пятнадцати минут слушать не могла — разболелась голова. И я, как спортсмен, начала увеличивать себе нагрузки — до получаса, до часу... Стала работать с нотами. Поначалу кажется: набор хаотичных звуков. Но начинаешь разбираться — и чувствуешь, что здесь присутствуют стили и Скрябина, и Рахманинова, и Шостаковича. Финальная сцена в партии графини Гешвиц так мелодична и ярка, она так естественно легла и на голос, что я выучила ее быстро. Что касается ансамблей, то их пришлось вычислять почти математически: всю эту интервалику запомнить невозможно. Это как в лесу, когда ориенти-



ВАЛЕРИЙ КИЧИН

руешься по звездам и приметам — либо интуиция тебя не подводит и ты выходишь в нужном направлении, либо садишься в

отчаянии и не идешь уже никуда. Среди таких севших у нас оказались многие солисты — они испугались.

Многое зависит от дирижера. Владимир Александрович Понькин сразу попытался снять проблему комплексов и страха: смогу ли я? Он сказал: не бойтесь, давайте просто поиграем в спектакль. Разыграем драму и не будем думать о звуках. И когда этот психологический барьер он снял, все стали относиться к музыке спокойнее. К тому же если прислушаться, то в оркестре многие группы инструментов дублируют сольные вокальные партии. Берг не был столь безумен, чтобы предположить, что кто-то может это выучить. Поэтому он давал ключ, но рассчитывал на профессионалов, способных слышать всю партитуру. А еще мне очень помогает зрительная память. Я сидела дома и работала, делая перерыв только для чашки кофе. Заучивала ноты, как стихи. И если мои связи не могли их воспроизвести, то перед глазами вставала картинка. Ты ее «фотографируешь» в памяти — и потом она тебе помогает. Так многие работают, я знаю.

— А если память подводит — что, импровизируем?

— И Марина Андреева, и Таня Куинджи в партии Лулу не импровизируют ничего. Проблемы были у ребят — они это учат почему-то тяжелее. Многие были введены в роли позже, у них не было достаточно времени, и Понькин разрешил просто поиграть, пошутить на эту тему. И как только разрешил — все освободились от комплексов, а потом стали спектакль чистить. Поначалу, особенно в русской версии, импровизаций было много. Сейчас их почти не осталось. Но импровизация заложена и у самого Берга. В финале моей партии есть места, где вообще не нужно петь — нужно говорить. Там идут сплошные междометия: хм-м, м-м, шм-м! Нота есть, но можно ее и не петь. Хотя я предпочитаю петь. Мне так удобнее.

— Вам трудно, публике трудно — во имя чего все эти мучения?

— Нельзя все время сидеть в опере XIX века — в мире все большим спросом пользуется именно такая музыка. И мы без нее уже не можем.