Александр Чайковский. "Три сестры Прозоровы"

Опера А. Чайковского была последней премьерой прошедшего сезона в театре. Ею же открылся нынешний сезон. Либретто Я. Халецкого при участии В. Курочкина, дирижер-постановщик – В. Мюнстер, режиссер-постановщик – В. Курочкин, художник-постановщик – А. Коженкова, хормейстер – В. Васильев. Солисты: Ольга – И. Котельникова, М. Мамсирова; Маша – И. Давиденко, Т. Полуэктова; Ирина – Л. Марзоева, Т. Куинджи; Андрей – Н. Волков, А. Дубровец; Вершинин – Г. Мотинов, А. Шомахия; Тузенбах – А. Самойлов, Г. Ханеданьян; Соленый – В. Кудашев, В. Тайсаев; Кулыгин – В. Суховской, Ф. Перетягин; Наташа – С. Боровикова, Л. Мамедова; Чебутыкин – В. Власов, С. Мавнуков.

Фактически каждый оперный театр бывшего СССР пережил эпоху, которая позволяла ему называть себя "лабораторией советской оперы". Однако те времена миновали, и новые современные оперы стали встречаться в репертуаре оперных театров крайне редко. Композиторов нельзя обвинить в боязни и равнодушии к жанру – вспомним оперы Холминова, идущие в Камерном театре; "Пену дней" Денисова, поставленную в Пермском театре и показанную в Москве (однако быстро исчезнувшую со сцены); "Мертвые души" Щедрина, две оперы Шнитке... Причин охлаждения театров к современным операм достаточно: близкий к авангардному язык, нежелание вкладывать деньги в постановки, которые, возможно, и не будут идти более двух сезонов; "забота" о публике, которая хочет слышать или то, что знает, или то новое из "старого" репертуара", что оправдывает ее ожидания.

В этом смысле желание Пермского театра поставить оперу А. Чайковского заслуживает уважения и восхищения. Возможно, стимулировало это желание и фраза из письма Чехова о своей новой пьесе: "...*Действие происходит в провинциальном городе вроде Перми. Среда – военная артиллерия*".

Чехова вряд ли можно назвать "оперным" писателем – слишком сильна традиция именно театральной жизни его пьес. Однако сейчас чеховское творчество выходит на более массового зрителя, и не только русскоязычного. Только на последнем Московском кинофестивале зрители увидели две картины по мотивам "Дяди Вани", а, скажем, немцы, пригласившие Камчатский Театр драмы и комедии, непременно хотели видеть в гастрольном репертуаре "Чайку"... По мнению режиссера-постановщика В. Курочкина, "Чехов просто рвется в музыку". Когда в начале 1993 года Я. Халецкий и В. Курочкин пришли к композитору с готовым либретто и предложили ему написать оперу, он наотрез отказался, считая эту задачу невыполнимой. Но через некоторое время удалось уговорить А. Чайковского написать несколько номеров. Так появились ария Маши (к сожалению, не использованная в окончательной редакции) и заключительное фугато трех сестер – лейттема оперы. *"Тогда я понял, что музыкальное воплощение оперы возможно"*, – говорил позже А. Чайковский.

"Когда я начал писать оперу, надо мной довлел некий стереотип по отношению к Чехову: его пьесы символичны, в них должно быть нечто призрачно-полутоновое, декадентско-додекафоничное.. По этому пути я сначала и пошел.. Но – сам Чехов говорил, что вся пьеса – цепь маленьких трагедий. И зыбкость – это внешняя сторона, а внутри бушуют страсти. Если бы они не бушевали, не было бы дуэли, не погиб бы главный герой... Все герои ощущают себя ненужными, они скрывают свои чувства. Это оказалось чрезвычайно близко нашему времени. Мы все, кем бы ни были, сегодня не нужны. Общество постоянно пытается нас выбросить, и чем больше выбрасывает, тем оно довольнее.

Я решил, что в музыке должно быть больше жизни, бытописательства и сделал ее более откровенной, приземлил. Так получились основные "бытовые" номера – военный марш, гусарский романс под гитару и вальс.

Передо мной стоял образ "Пеллеаса и Мелисанды". Феерическая по красоте музыка, она настолько эстетизирована, что живых характеров нет. Она очень трудна для воплощения на сцене: если надо показать характер, то наталкиваешься на противодействие стиля музыки. У Берга же при додекафонном стиле (хотя и условном) темперамент – ярчайший. Поэтому мне ближе был "Воццек", а еще более – "Катерина Измайлова", "Игрок". (А. Чайковский).

"Три сестры" открывают перспективы синтеза разнородных музыкальных пластов на основе единой драматургической линии. Причем достаточно далеко отстоящих друг от друга (бытовая музыка – романс Чебутыкина, ансамбль "Ах вы, сени", элементы водевиля, оперетты, киномузыки, музыки к драматическим спектаклям, знаменитая бетховенская "тема судьбы", поданная особым, несудьбоносным образом). И все это оправдывается, ибо направлено на то, чтобы высветить разные грани чеховских образов.

Композитор пошел по пути оперы для публики, сознательно не стремясь открыть нечто авангардное в этом жанре. И тут нельзя не восхищаться его "оперным чутьем", которое не могло не проявиться: детство А. Чайковского прошло в Музыкальном театре имени Станиславского и Немировича-Данченко, где его отец был директором; последние 20 лет – в Мариинском театре (сейчас он является советником художественного руководителя по репертуару). *"Я не ставил себе конкретную задачу: чтобы после оперы люди выходили и напевали что-то. Разрыв между сложностью этой музыки и тем, что способен воспринимать слушатель, достаточно большой. Но если у публики останется хотя бы ощущение удовольствия, которое она испытала в какие-то моменты оперы, – этого будет достаточно.*

Наслушавшись Верди, Пуччини, Прокофьева, всей оперной классики (по долгу службы в театре), я еще раз уверился в том, что опера – самый демократический жанр классической музыки (не считая оперетты). Когда он объединяет в себе чистоту, качество хорошей музыки с направленностью к полному зрительному залу, начинаешь переоценивать с позиции "дойдет – не дойдет"? Так же, как игра солиста с оркестром: нужно играть все крупнее, более жирно, грубее. Композитор пишет музыку для большой сцены, для артистов, твоя музыка уже как бы и не твоя, она расходится на сотни людей. Надо писать с неким запасом, идя, казалось бы, на грани вкусового фола, чтобы музыка звучала сама по себе, чтобы внешние компоненты – неудачный свет или плохо написанный задник декорации на нее не могли повлиять.

Если говорить о форме, то мне хотелось, чтобы опера была насыщена ансамблями. Большой полифонический секстет, трио-фугато, пассакалия (финал оперы), вальс, квартет... Мне очень нравятся ансамбли в опере – "Мне страшно" в "Пиковой даме", "Враги" в "Евгении Онегине", финалы Моцарта... Современная опера, мне кажется, часто отходила от этого. " (А. Чайковский)

Пермская пресса оценила прочтение чеховской драмы, равно как и высокий уровень его воплощения: "Сценическое решение спектакля отталкивается, несомненно, от реалистических мхатовских традиций. Игра певцов не уступает временами игре драматических актеров, что ныне довольно большая редкость. Отметим Владимира Кудашева (Соленый; кстати, его вокальная партия – одна из сложнейших в опере), Сергея Мавнукова (Чебутыкин). Безупречны в вокальном отношении были исполнительницы партий трех сестер. Дирижер-постановщик Вадим Мюнстер обладает особой манерой, особым нервом – тонко чувствует темп спектакля, все время является подлинным хозяином положения. Очень логично вытекали из действия и по-своему его продолжали симфонические антракты между картинами..." Десятиминутная же овация, последовавшая после первого показа "Трех сестер Прозоровых", позволяет надеяться, что жизнь спектакля на сцене не будет кратковременной.

Рихард Штраус. "Саломея"

10 октября театр показал премьерную постановку оперы Р. Штрауса "Саломея" (на языке оригинала). Режиссер-постановщик – Густаво Томбасио (Испания), музыкальный руководитель и дирижер – Вадим Мюнстер, художник-сценограф – Хуан Педро де Гаспар (Испания), художник по костюмам – Хесус Руиз (Испания), художник по свету – Антонио Камачо (Исания). Саломея – Светлана Боровикова, Ирод – Константин Плужников, Иоханаан – Анзор Шомахия, Иродиада – Лариса Мамедова, Нарработ – Александр Дубровец.

Сразу же после премьеры труппа отправилась в Испанию для участия в знаменитом Осеннем фестивале в Мадриде. **Гастроли были организованы Московским центром музыки и театра.** После совместных постановок опер "Волшебная флейта" и "Борис Годунов" Новосибирского оперного театра и Театра в Карлсруэ (также при содействии Московского центра) **нынешний спектакль стал одной из крупнейших акций сотрудничества российской провинции с зарубежными партнерами, а для Пермского театра – первым опытом подобного сотрудничества.**

На фестивале "Саломея" была показана три раза, вызвав яростные споры публики. Одни выражали бурный восторг, другие категорически отрицали постановку. Споры достигли апогея на втором представлении, когда в зале чуть не дошло до драки. Третий же спектакль стал подлинным триумфом постановщиков и Пермского театра.

"Действие переносится в "кафе де арт" начала века, проходящее перед глазами самого Уайльда, в страну Никуда, где нет ни мужчин, ни женщин, – в область духовности, где становится совершенно отчетливым, что душа без любви – мертвее обезглавленного тела", – говорит режиссер-постановщик **Г. Томбасио.** *"Не стоит заключать действие оперы в библейский контекст, поскольку сюжет вечен, и проблемы, поднимающиеся в произведении, актуальны и сегодня. Поэтому мы посчитали очень интересным перенести действие в некое, возможно, и несуществующее символическое кабаре, где царят живопись и архитектура, образы Густаво Моро, что-то очень близкое к Франции, которая окружала Оскара Уайльда, когда он решил написать пьесу о Саломее"* **(Хуан Педро де Гаспар**, сценограф).

При подобном "вневременном" принципе постановщикам удалось создать художественно целостный спектакль, подчиненный логике драмы О. Уайльда. Это было **реальное зрелище конца XX века,** что достаточно редко встречается на наших оперных сценах. В центре его оказался **образ Ирода,** партию которого **исполнял солист Мариинского театра Константин Плужников.**

Дирижер Пермского театра **В. Мюнстер** прекрасно справился со своей задачей. **Симфонический оркестр Мадрида** под его управлением звучал, с одной стороны, мягко, не заглушая певцов, а с другой – не потерял драматизма и звуковой насыщенности.

"Раскрыть сложный и противоречивый мир героев "Саломеи" помогают костюмы. Они позволяют представить себе всю глубину падения и развращенности: сластолюбие, вожделение, опьянение страстью, которые прикрывают роскошные и величественные одежды" **(Хесус Руиз,** художник по костюмам). Когда **Саломея появилась на сцене в черном бархатном вечернем платье и черных очках,** и пермская, и испанская публика была шокирована. Но у испанцев тут же возникли ассоциации с одной из своих эстрадных див, и шок сменился восторгом. Ирод же был облачен в псевдоантичный хитон, а на голове у него красовался весьма современный хвостик.

Кульминацией действия стал **"Танец семи покрывал"**, поставленный Тересой Низто. *"Саломея, как мастер, возвышаясь над образами собственных видений, в своих мыслях, желаниях и чувствах переносится к декадентским персонажам, которые до поздней ночи населяют это символическое кабаре: Оскар Уайльд, Эфеб, денди, аристократка, американская наследница... Они становятся отображением воли Саломеи, ее внутреннего мира, тайников ее души."* **(Т. Низто).** Саломея становится эпицентром чувственной страсти, и ей остается только одно – сбросить с себя одежду. *"Эротичности и чувственности шестерых артистов балета не поверит только слепой. Скромное же участие в танце С. Боровиковой заключалось в уменьшении количества одежды. Выстрел пресловутого ружья не прозвучал"* **(М. Шарова, "Пермские новости").** На испанском фестивале "выстрел" все же прозвучал, и участие **С. Боровиковой** уже нельзя было назвать скромным. Всеобщий сексуальный порыв доводит Ирода до исступления, и он вынужден дать распоряжение палачам (здесь – хирургам). Они приносят голову Иоханаана в сосуде с формалином, а на медицинской каталке привозят в полиэтиленовом пакете его обезглавленное тело. И Саломея в эротическом экстазе, разорвав пакет, соединяет тело с головой. *"Помнится, как на репетиции неистовый испанец кричал артистке: "Теперь он твой! Насилуй его!" И Саломея, оседлавши труп, пыталась совершить требуемое. Но Штраус, великий Штраус не дал изнасиловать свою музыку. И светлая трагическая тема оплакивания неразделенной Любви торжествует над земными страстями и пороками героини. (...) Нет, не получилось из артистки Боровиковой "Маленькой Веры", ну и слава Богу!"* **(Т. Геркуз, "Местное время").** Слова заключительного монолога Саломеи становятся идейным центром спектакля: **"Ты полюбишь меня, потому что тайна любви больше, чем тайна смерти".**

Четвертый
Открытый конкурс
артистов балета России

"АРАБЕСК–96"

пройдет в Перми
с 5 по 15 мая 1996 года.

Под патронатом ЮНЕСКО его учредили Министерство культуры РФ, Управление культуры Администрации Пермской области, Пермский академический театр оперы и балета им. П.И. Чайковского, Российский центр Международного совета танца при ЮНЕСКО, Дирекция республиканских и международных конкурсов, Пермское общество "Арабеск", а также В. Васильев, Е. Максимова, М. Бежар, М. Барышников, Н. Макарова, Н. Ананиашвили.

Художественный руководитель
и председатель жюри
– художественный
руководитель-директор
Большого театра России
Владимир Васильев.

В конкурсе могут принять участие артисты балета и учащиеся балетных школ (дуэты и соло), кроме обладателей Гран-при и I премий конкурсов "Арабеск", **в возрасте от 16 до 26 лет (родившиеся в период между 5 мая 1970 и 5 мая 1980 года).** Каждый участник оценивается индивидуально.

Для участия в конкурсе Оргкомитет должен получить **до 1 февраля 1996 года** следующие документы:

а) заполненный бланк заявления и программу;
б) копию свидетельства о рождении;
в) две черно-белые фотографии размером 9х6 см и 3,5х4,5 см, и одну – в роли.
г) краткую творческую биографию;
д) копию документа о хореографическом образовании или справку о занятиях с частным педагогом;
е) квитанцию о переводе вступительного взноса (учащиеся школ от взноса освобождаются).

Документы и взнос следует отправить по адресу театра.

Оргкомитет берет на себя оплату проживания в гостинице и проезда до Перми и обратно прошедших на III тур российских участников, их партнеров и педагогов.

Установлены
следующие премии:

Гран-при имени С. Дягилева – 3.000 $US;
две I премии – **по 2.000 $US;**
две II премии – **по 1.500 $US;**
две III премии – **по 1.000 $US.**
Приз жюри прессы,
учрежденный СТД России.
Именные премии:
Е. Максимова и В. Васильев – *"Лучшему дуэту"* **(2.500 $US);**
М. Бежар – *"Лучшему балетмейстеру за номер современной хореографии"* **(2.000 $US);**
М. Барышников – *"Лучшему танцовщику"*, **Н. Макарова** – *"Лучшей танцовщице"*, **Н. Ананиашвили** – *"Нина"*, самой талантливой юной участнице – по **1.000 $US каждая.**

ПРОГРАММА КОНКУРСА

I тур (классическая хореография)
Одно па-де-де (для дуэта) или две любые вариации (для солистов).

II тур
а) классическая хореография: одно па-де-де (дуэт) или две вариации (для солистов) из постановок на музыку П. Чайковского;
б) современная хореография: модерн, джаз-танец в свободной пластике или в другом стиле **(не более 7 минут)**, на музыку любого композитора, поставленные не ранее 1990 года.

III тур (классическая хореография)
Па-де-де (дуэт) или две вариации (для солистов), или отдельный номер (и для дуэта, и для солистов) хореографов XIX-XX веков.

Дополнительную информацию можно получить по телефонам:
(3422) 324 681, 321 0291 (директор конкурса Борис Абатуров). 327 124 (приемная директора театра).
Факсы: (3422) 325 165, 335 001; (095) 531 2403 (в левом верхнем углу писать: BOX 3212).