



ОПЕРА О ПЕРЕ РОЗ НВ 29

Всё новое — 1991 — 21 июня

РЕПЕРТУАР московских оперных театров, в их раздвиг, и обился, не балует разнообразием.

Тем не менее оперная нива в нашем городе не скудеет. То и дело возникают новые труппы, пригитые на груди щедрых спонсоров, благодаря которым мы и слышим порой прекрасные голоса, знакомимся с новыми работами артистов, режиссеров, композиторов.

В этой связи мне хотелось бы рассказать о новом, молодом театре воспитанников ГИТИСа, давших своему детищу странное название «Г е л и к о н».

Не гадайте, не зарывайтесь в словарь и энциклопедию. Геликон — это самая большая медная труба духового и джаз-оркестра (может звучать и в симфоническом). Но Геликон — это и название горы в средней Греции, куда поэты древности помещали Бога Аполлона и сопровождающих его муз. Вот и гадайте, к какому символу молодёжный театр тяготеет больше.

А между тем, именно он, в лице его главного режиссера Димы Бермана и молодых артистов, отважился поставить труднейшую и запутаннейшую одноактную оперу Сергея Прокофьева «Маддалена»: следы партитуры которой обгорели ещё в 1920 году.

Тогда, вскоре бежавшая в Финляндию княжна Ни Мецкерская доверила хранящуюся

партитуру «Маддалены», подаренную ей Прокофьевым перед его отбытием за рубеж (1918) своей остоющейся в Советях подружке.

Дима Берман сумел найти клavier оперы в Лондоне. Ему очень хотелось украсить столетний юбилей композитора этой премьерой. И украсил. Спектакль состоялся именно в день рождения Прокофьева, являя собой некое новое слово в отечественном оперном искусстве.

Сюжет оперы — любовная интрига женщины, ее мужа и возлюбленного — не нов. Коварство и изменчивость героини можно отразить режиссерски прямолинейно. Дескать, чего там, виновата — расплывайся.

В том-то и дело, что у Прокофьева и автора либретто — барона Лигеня (оказавшегося престелной светской дамой, как пишет об этом сам композитор), гибнет не Маддалена, а ее возлюбленный, убивающий друга друга. История «кровавая», сценически развить которую; избегнув шаблона, непросто. Берману это удалось. Его Маддалена предстает в тройственном образе женщины, исполненном тремя актрисами — Татьяной Моногаровой, Светланой Куликовой, Екатериней Мельниковой. Это три ипостаси женской сути — любви, преданности, коварство.

Удачны мизансцены: с зеркалами, общий режиссерский поиск в сце-

ническом отражении сложившейся для вокалистов партитуры. Кстати, оркестровую интерпретацию которой осуществил Александр Левенталь (сценография и костюмы — Олега Николаева). Партиту супруги Маддалены — Джанаро — исполнил Сергей Яковлев, его соперника — Сергей Донец. Музыкальный руководитель спектакля и дирижер — профессор Кирилл Тихонов.

В один вечер с «Маддаленой» театр «Геликон» показал и оперу В. Флейшмана по рассказу А. П. Чехова «Скрипка Ротшильда» в постановке Сергея Махно.

История создания оперы сложна. Ее написал любимый ученик Д. Д. Шостаковича, погибший на фронте. А в 1944 году Шостакович разыскал клavier оперы и сам сделал оркестровое переложение. В его инструментровке эта опера и идет в театре «Геликон». Она воссоздает жизнь провинциального захолустья, судьбу гробовщика, умеющего, однако, хорошо играть на скрипке, которую он в конце концов завещает музыканту маленького еврейского оркестрика — Якову Ротшильду.

«Зачем люди делают всегда именно не то, что нужно?». Зачем вообще люди мешают жить друг другу? — вопрошает герой чеховского рассказа, получивший столь талантлиую интерпретацию в музыке В. Флейшмана, в пении Евгения Калустяна, в режиссуре С. Махно.

Итак, рекомендую — новый музыкальный театр «Геликон», созданный при Центра культуры АН СССР, Союза композиторов РСФСР и Центральном Доме Медика.

МЫ УЖЕ рассказывали о прошедшем в Москве и других городах фестивале американского искусства в Советском Союзе —

«Создаем музыку вместе», касаясь жанров симфонической, камерной музыки. А кульминацией этого форума наши гости считают показ на сцене Большого театра оперы композитора Роберта Дидоменика — по мотивам пьесы Жана Жене «Б а л к о н».

Накануне премьеры, на пресс-конференции, когда постановщик оперы и дирижер Сара Колдуэлл отвечая на вопросы корреспондентов, рассказала о сюжете спектакля, поведающего об обитателях публичного дома, кто-то спросил: по чьей рекомендации привезена именно эта опера? Сара Колдуэлл, смеясь, отве-



— Это секрет. Вы его убьете.

Но потом объяснила — это композитор Казени. Именно он, будучи в США, отобрал из всего репертуара Бостонской оперы новаторский спектакль со столь необычным для советского слушателя сюжетом (подумайте — публичный дом, «порнуха» на сцене Большого. Ну а фильм «Маленькая Вера» разве лучше?). И столь далеким от традиционного звучания музыкальным воплощением.

Но здесь надо оговориться. Мы застоялись на полвека и больше не только в технике, но и в искусстве. Весь мир давно ищет новые формы отражения действительности, а мы цепляемся за старину; за Императорский театр в его первоизданном виде.

С одной стороны — это неплохо. У нас сохранили классические спектакли русских опер, балетов. У нас оберегается традиция больших театральных трупп постоянного состава, порой громоздкой и малоповоротливой. В этом есть своя прелесть и своя магия.

Ставя новые работы композиторов, не видим, а главное — не хотим видеть новые режиссерские имена на афишах, а порой просто не «пускаем» их, боясь талантов, конкуренции. Это у нас в крови. Оттого и опера «Балкон» вызвала у многих неодобрение... а порой и неприятие.

Конечно, что хорошего, когда без всякой музыки (хоть бы Барабанд упрямил что ли) на сцену, представляющую собой некий дом со множеством разнообразных окон, входят «девушки» — обитательницы заведения «дам Ирма».

Да, жки — на любой вкус — от лич: «вжигались» в роль (говорят,

это миманс Большого). Их шокирующая волюность — лишь начало. В дальнейшем перед нами предстанут и клиенты этого дома, реализующие свои несбывшиеся жизненные амбиции в глухих апартаментах, перед несчастными жертвами судьбы. Один из них воображает себя епископом, другой — неумолимым судьей, третий — генералом, жаждущим оседлать воображаемого лошадей.



Дури хватает у этих клиентов заведение дамам Ирма, которая характеризует их фразой: «за сном они никого не чувствуют». Огонь здесь понимается как некая революция, разрывающаяся по ходу оперы в городе, где находится публичный дом. Революция, прямо скажем, опереточная. Кто кого и за кого, так и остается невыясненным (к сожалению, пьесы Жана Жене я не читала). Существенно, и композитор далеко ушел от первоисточника, сам создавая либретто оперы.

Почти двадцать лет она оставалась неизвестной для сцены; пока ею не занялась Сара Колдуэлл, поставившая ее в Бостоне, а американская премьера осуществилась лишь в СССР.

Подробный анализ партитуры оперы дает сам композитор. Он использует не привычную шести-, а

двенадцатитоновую музыкальную систему, для каждой сцены — свой звукоуряд. Голоса — от самых низких в первых сценах к истерическим высоким в заключительных. Каждый персонаж и сцена имеют свою инструментацию. В опере немало «чужих» мелодий. Р. Дидоменика трагует замствованием так: «Музыка других композиторов всегда играла важную роль в моих сочи-

ниях, поэтому, используя этот прием, я не извинюсь и не оправдываюсь».

Как говорится, каждому — свое, только что бы сказали на это Бах, Гуно, Шопен, Глен Миллер, мелодии которых вписаны в творения Дидоменика?

У нас зашорены глаза и уши. Мы как-то не можем оценить всей метафоричности оперы «Балкон», с таким усердием и открытой душой преданной нам талантливой труппой города Бостона во главе с незабываемой Сарой Колдуэлл. Но, отдавая должное всем новациям, хочется вспомнить слова великого Верди: «Вернись к старому, и это будет прогрессом».

Татьяна СОВОЛЕВА.

НА СНИМКАХ: сцены из опер «Маддалена», «Балкон», «Скрипка Ротшильда».