

Москва
Театр

«Верди однажды спросили:
какой должен быть
театр? Великий
и серьезный оперный
драматург ответил:
полный».

«Геликон-опера»

З Р И Т Е Л Ь

27

МОСКОВСКИЕ
НОВОСТИ

№ 2
23-29.01.04

Джордж Гершвин в мажоре и в миноре

МОСК. НОВОСТИ - 2004 - 29 янв - с 27

репетиция

Если «Средство Макрополуса», уверяет Дмитрий Бертман, открывало секрет, как сохранить молодость тела в течение 300 лет, «Гершвин-гала» обеспечит такому организму здоровый дух: это будет яркое оперно-джазовое ревю из сочинений композитора, составивших славу американской музыке XX века.

На репетиции незадолго до премьеры, когда артисты с видимым удовольствием повторяли знаменитую «Summertime», колыбельную из оперы Гершвина «Порги и Бесс», Бертман предложил им попробовать силы в джазовой импровизации. И, подобно Ивану Васильевичу из «Театрального романа» Булгакова, который лучше всех студийцев исполнил заданный этюд везды на велосипеде, показал убедительный примар такой импровизации, после чего предоставил труппе короткий отдых, а сам принял ее импровизировать по просьбе «МН».

— При том, что «Геликон-опера» — театр суперсовременный, эпатажный, где певцы при необходимости и танцуют, считаете ли вы возможным целиком отдать оперную сцену джазу?

— Во-первых, джаз сегодня можно рассматривать как классическую музыку. Она требует от исполнителя совсем не того, что поппа, — развязного внешнего вида, раскрутки и глупого текста. Это настоящая музыка, у которой те же права, что и у оперного, симфонического искусства. Джаз не может петь артист без голоса. Джаз не может играть музыкант, не владеющий нотной грамотой. Джаз не может сочиняться на синтезаторных программах.

В последнее время в нашем театре наблюдался крен в серьезную музыку, и я полагаю, что мы, поставив такие вещи, как «Лулу» Берга и «Макрополу-

са» Яначека, немало сделали для развития нашего оперного искусства: эти российские премьеры — инъекция чего-то совершенно нового, что, кстати, для остального мира уже совсем не ново. Эти спектакли предполагают полное, умственное и эмоциональное, включение зрительного зала, заставляя публику работать. Поэтому теперь решили сделать развал хательное представление и обратились к Гершвину.

— Почему именно на нем остановили выбор?

— Парадокс, но в русской музыке, к примеру, очень мало комических опер, не только комических, но и развлекательных. Когда мы составляем концерты, для некоторых артистов не находится отечественных шлягеров. Драматическое сопрано ничего не может взять из русской музыки, певица исполняет Лизу, Татьяну, Марию в «Мазепе», вещи серьезные. В Италии легче, конечно, там есть Россини, есть Доницетти, да и Верди не отказывался от легких мелодичных арий. Из его даже самых трагических опер можно что-то выбрать для концерта, допустим, застольную из «Травиаты». К тому же задача репертурного театра так сформировать репертур, чтобы он не был монотонным, чтобы каждый день был не похож на предыдущий. Верди однажды спросили: какой должен быть театр? Великий и серьезный оперный драматург ответил:

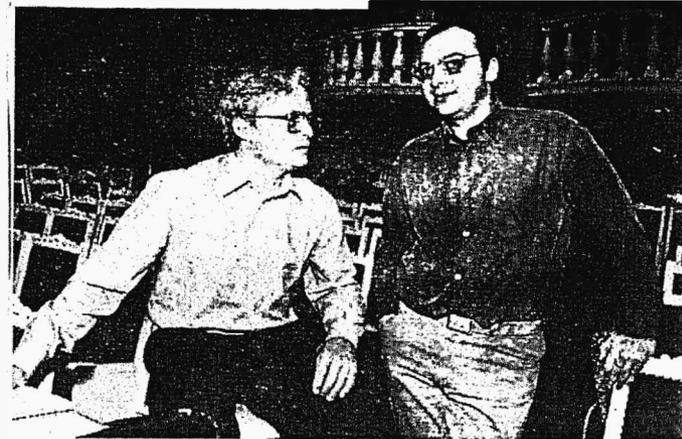
полный. Значит, публике надо дать то, на что она пойдет. Поэтому остановились на Гершвине. Сначала хотели просто поставить «Порги и Бесс», как вдруг выяснили, что композитор с одесскими корнями все права на оперу отдал черным исполнителям. Для белых «Порги и Бесс» чревата огромными штрафами. А исполнять отрывки — можно. Поэтому задумали «Гершвин-гала», где будут все главные шлягеры из той же «Порги и Бесс» плюс огромное количество песен из других сочинений. Да и потом я просто очень люблю джаз.

— На ваш взгляд, джаз популярнее оперы?

— Сейчас нет. Был популярнее. Думаю, что сегодня они привлекают равное внимание публики. Только, помоему, любители джаза более искренни, чем поклонники оперы. Потому что в джазе есть фантастическая энергетика, которую ничем невозможно заменить. В опере существует одна загвоздка. Если она исполнена по всем статьям профессионально и живо, там есть энергетика. Если оперное искусство лишь имитируется, все лишь притворяются, что им нравится... А как сказать, что нет?

— Я не большой знаток джаза, но у меня ощущение, что за его хизнердостными рублеными ритмами скрыта глубокая тоска.

— Абсолютно правильно. Колыбельная в «Порги и Бесс» — это же бе-



Главные участники постановочного «джаз-бэнда» Дмитрий Бертман (справа) и дирижер Владимир Понькин

зисходный плач. У Клары, матери новорожденного, через 20 минут после начала спектакля погибнет муж, и ее ребенок изначально обречен на те страдания, которые выпадают на долю героев оперы. При всей развлекательности этого жанра это совсем не мажорный вид искусства.

— Как вы понимаете оперную режиссуру?

— Каждый день, на каждой репетиции я пытаюсь ее понять. В оперной режиссуре своим главным учителем я и многие другие считают Бориса Александровича Покровского. Учителя в России — самое большое богатство, я могу смело назвать фамилию Станиславский, чей метод физических действий использую в театре. Его имя сейчас почему-то некоторые стесняются произнести, хотя весь мир взял у него все, что возможно, а мы, как всегда в России, отрезаемся от корней. Школа, учителя и есть традиция, на основе которой следует создавать новое и неизведанное.

— У вас есть спектакли с такими необычными названиями, как «Кофейная кантата» и «Крестьянская кантата», оба на музыку Баха. Это тоже ваша находка?

— Они идут в малом зале. Это оперное кафе на 30 — 40 зрителей, где спектакли длятся по 50 минут, по часу, совсем маленькие — для тех, кто гуляет по Москве. Человек зашел, послушал оперу в малых дозах, выпил ко-

фе, это включено в действие. Персонажи варят кофе и раздают зрителям. А в «Крестьянской кантате» подают пиво. Но у нас есть спектакли, которые мы в Москве не можем играть на нашей «большой» сцене. Они рассчитаны на такое сценическое пространство, которым мы на родине пока не располагаем.

— Но у вас же предполагается реконструкция.

— Нам ее обещают, вышло распоряжение Юрия Лужкова, на которого у нас традиционная надежда. По плану реконструкция должна начаться осенью, продлится два года, в течение которых жить нам будет нелегко. У нас нет пристанища. Наверное, поведем за границу. Проблема драматическая. Возможно, какие-то театры предоставят нам возможность репетировать и играть, но средств на аренду у нас нет.

— Как вы понимаете творческую свободу?

— Творческая свобода — это талант при отсутствии любой идеологии и присутствии больших денег. Есть деньги, есть полная свобода. Поэтому высокая культура у нас не свободна. Власть любит попу. А вообще любовь к классической музыке — своего рода проверка человека. Если человек к ней равнодушен, мне кажется, у него что-то не в порядке с душой.

Ольга МАРТЫНЕНИ