

● Театр

«В ОПАСНОЙ БЛИЗОСТИ ОТ МУЗЫКИ»...

15-17 февраля уже второй год подряд оперные театры всей Европы проводят Европейские дни оперы. Европейские дни оперы - это совместная инициатива ведущей организации профессиональных оперных трупп и фестивалей всей Европы - Opera Europa, включающей более 100 членов в 33 странах, европейской сети образования. Пермский театр посвятил Европейским дням оперы февральские показы последней оперной премьеры - «Орфей» К. Монтеверди в постановке заслуженного деятеля искусств России Георгия Исаакяна.

Новая премьера Георгия Исаакяна состоялась на сцене Пермского театра оперы и балета в буквальном смысле того словосочетания, что вынесено в заголовок: все участники действия - и зрители, и исполнители - были расположены на сцене.

Очевидно, еще долго в кассах театра на афишах оперы Клаудио Монтеверди «Орфей» в пермской постановке будет навешен ярлычок "все билеты проданы", т.к. «посадочных» мест на этот спектакль крайне мало. Так, на генеральную репетицию смогли попасть только друзья и близкие участников спектакля, на премьеру - критики и спонсоры, на вторую премьеру - друзья театра, которых просто невозможно было не порадовать необычной красотой барочной музыки.

Редкость «проката» нового спектакля будет обусловлена и тем обстоятельством, что в нем участвуют исполнители на барочных инструментах, московские лютнисты Александр Суевин и Анна Тончева, создающие колорит подлинной старины, сопровождающая переживаниями щипковых арпеджио необычайного тембра. Артисты московской филармонии смогут участвовать в постановке только в соот-

действительно, прикосновение к музыке, а особенно в условиях постановки старинной оперы, всегда уводит нас в «зону риска». Связано это прежде всего с тем, что в те далекие от нас и потому кажушиеся прекрасными времена музыка приблизительно записывалась и не менее приблизительно исполнялась. Утерянное в веках искусство импровизации было синонимом исполнения, и композиторы доверяли исполнителям безусловно. Последние, по словам известного аутентиста нашего времени Николауса Арнонкура, были «законченными композиторами и теоретиками, которые точно знали, что от них требуется... им не требовалось детально написанного, заранее заданного нотного текста... символика оркестровки была известна всем и не требовала объяснений».

Аутентичное исполнение - исполнение музыки по правилам эпохи и на инструментах, ей соответствующих - до сих пор находится в поле дискуссий. Это естественно, так же как и понимание того, что каждое обсуждаемое явление, независимо от мнения критики, уже существует. Оркестр пермской оперы, не сговариваясь, не вы-

рывает в ая «единого мнения», исполнял музыку Монтеверди аутентично просто потому, что она не предполагала ничего другого. Каждому музыканту был подарен диск с тремя аутентичными, но абсолютно различными записями «Орфея», где с трудом узнавалась, казалось бы, единая партитура, и оркестранты, полагаясь на то, что «самые надежные ориентиры - слуховые» (это мнение незабываемого хормейстера пермского театра В. В. Васильева), двинулись к неведомой цели. Не было ни сомнений в виде «вряд ли сможем», ни эйфории в современном стиле «у нас все получится», была просто ежедневная работа практически одного состава музыкантов.

Музыка сама подсказывала, где дать свободу льющемуся речитативу, где употребить украшение в виде барочного «раздувания» звука, ибо, согласно старинным трактатам, «у каждого звука есть и форте, и пиано». Понимая, что правила нотации были другие, музыканты с нескрываемым удовольствием допускали вольности в тексте, прислушиваясь к внутренней логике, следуя импровизационному стилю барокко, провозглашавшему торжество неравенства.



Орфей – Дмитрий Бобров



Сцена из спектакля

ветствии со своим концертным графиком, а значит, и «Орфей» в Перми будет подчинен ему же.

На премьеру, поприветствовав зрителей «на сцене Пермского театра оперы и балета», постановщик спектакля Георгий Исаакян напомнил зрителям о необходимости выключить сотовые телефоны в связи с тем, что «сегодня мы находимся в опасной близости от музыки». Однако слова его, как и всякое слово в искусстве, оказались многозначными. «Говорить о музыке всегда опасно», - писал Артур Онеггер. По его мнению, «крупнейшие писатели на подобном деле обломали... свои перья».

Музыка сама подсказывала, где дать свободу льющемуся речитативу, где употребить украшение в виде барочного «раздувания» звука, ибо, согласно старинным трактатам, «у каждого звука есть и форте, и пиано». Понимая, что правила нотации были другие, музыканты с нескрываемым удовольствием допускали вольности в тексте, прислушиваясь к внутренней логике, следуя импровизационному стилю барокко, провозглашавшему торжество неравенства.

Музыка сама подсказывала, где дать свободу льющемуся речитативу, где употребить украшение в виде барочного «раздувания» звука, ибо, согласно старинным трактатам, «у каждого звука есть и форте, и пиано». Понимая, что правила нотации были другие, музыканты с нескрываемым удовольствием допускали вольности в тексте, прислушиваясь к внутренней логике, следуя импровизационному стилю барокко, провозглашавшему торжество неравенства.

большой в реанимации умирает, музыке снова закрывают в саркофаг.

Для зрителя спектакль окончен, для исполнителей начинается время раздумий. Спрашиваем у одной из зрительниц, как оценивает она музыку и ее исполнение, поражаемся, потому что вопрос вызывает удивление: а как еще можно исполнять такую музыку? Происходит чудо: наша попытка аутентичного исполнения воспринята как должное! Приходит мысль о том, что если замысел режиссера убедителен, то он воспринимается как единственно возможный вариант!

Представим себе, как в сказке, все наоборот. Зритель, как обычно, сидит в огромном зале, смотрит на маленькую (в сущности) сцену, оркестр играет в яме, еще более отдаляя действие от зрителя, помещая музыку между зрителем и актерами, а на сцене происходит какое-то действие. Это как кукольный театр, где над шторкой двигаются какие-то персонажи, а за шторкой играют артисты... Для полноты ощущения трагедии совершенно необходимы другие условия, при которых могут развернуться врата царства мертвых, чтобы небольшая общность людей, собравшись на сценическом круге жизни, смотрела в темную бескрайнюю бездну, понимая актуальность последних слов либретто А. Стриджомладшего о том, что, побеждая объективные трудности этого мира, человек редко может одержать победу над самим собой.

Мы смотрели в черную бездну зала, опустошенные силой впечатления, и только случайно оказавшись в царстве теней зеленая надпись «выход», свидетельствовала о том, что театр и жизнь всегда идут рядом.

Публикация на стр. 6-7 подготовлены заслуженной артисткой России Людмилой Ивониной, зав. кафедрой оркестровых духовых и струнных инструментов ПГИИК