



МОСКОВСКИЙ ТЕАТР
НОВАЯ ОПЕРА
ИМ. Е.В. КОЛОБОВА

ВЕШАЛКА

НАШ ТЕАТР НАЧИНАЕТСЯ С «ВЕШАЛКИ»

В НОМЕРЕ:

1-3 стр. К 100-летию Г.В. Свиридова: Владислав Пьявко о композиторе и его музыке
3-4 стр. Эхо премьеры оперы Р. Штрауса «Саломея»

Владислав Пьявко: «Главные трудности у Свиридова начинаются тогда, когда их, кажется, и нет...»

В конце октября – начале ноября 2015 года Новая Опера представляет фестиваль «Век Свиридова», посвященный 100-летию со дня рождения великого русского композитора. В шести концертах (27, 29, 30 октября, 3, 6 и 13 ноября) ведущие артисты театра представляют практически все камерное вокальное наследие композитора, а также избранные страницы его театральной музыки.

О музыке и личности Георгия Васильевича Свиридова в беседе с Михаилом Сегельманом размышляет Владислав Иванович Пьявко. Выдающийся русский оперный и камерный певец, Народный артист СССР, Владислав Пьявко многие годы тесно общался с композитором, впервые исполнил несколько его сочинений.

Владислав Иванович, Свиридов – огромная, абсолютно самодостаточная фигура русского искусства. Тем не менее, мы всегда склонны выстраивать некие ряды, прочерчивать линии, особенно когда речь идет о живых или недавно ушедших современниках. Каково положение этого композитора в русской музыке?

Сейчас мне кажется, при всей сложности творчества Свиридова, он – продолжатель линии и, если можно так сказать, стези Рахманинова. В его музыке – необыкновенная глубина, выпуклость мелоса. Хотя, конечно, свиридовский мелос выдает человека из глубинки... Более того, Свиридов часто даже глубже Рахманинова. Кажется странным, – но это проверено на собственном опыте. В концерте, в котором мы с Аркадием Севидовым (ныне он профессор Московской консерватории) впервые исполнили «Отчалившую Русь» [речь идет о премьеры первого варианта поэмы для тенора и фортепиано на слова Сергея Есенина; к сожалению, это исполнение, по разным причинам не отражено в официальной историографии сочинения. – *Здесь и далее прим. ред.*], в первом отделении была музыка Свиридова, а во втором – Рахманинова. И Сергей Васильевич проиграл. А потом я переставил их местами, и концерт пошел по нарастающей.

В начале 2000-х годов мы буквально прильнули к «Дневникам...» Свиридова. В них много необыкновенных откровений. Но, мягко говоря, он не всегда предстает в них таким, каким мы бы хотели его видеть...

Он был необыкновенно глубокий в душевном смысле человек, хотя и очень сложный и неоднозначный. Ведь гении живут обычной жизнью, и многие события без объяснений непонятны. Ну, например, взаимоотношения с его учителем Шостаковичем. Вот я расскажу об одном эпизоде. Долгое время я не знал вокального цикла «Страна отцов» [на слова Аветика Исаакяна]. И когда мы с Владимиром Байковым и Еленой Савельевой задумали его исполнить, я стал копать историю вопроса. И нашел, что когда Свиридов написал это сочинение [в 1950 году], оно было выдвинуто на Сталинскую премию. И первое исполнение было в Ленинграде, потом в Москве, прослушивание в узком кругу в какой-то маленькой комнатенке. Оба раза пели бас Александр Ведерников и тенор Михаил Довенман. И, в общем, у тенора были проблемы. Я хочу подчеркнуть, что были объективные причины.



Владислав Пьявко

«Страна отцов» – переходное сочинение. Выбор темы, стихов прекрасный, но музыка несколько неестественная и безумно трудная именно для тенора. Выдержать это – сумасшедшее дело! И так получилось, что Шостакович, который обещал поддержку сочинению, не был на московском прослушивании, он уехал в Ленинград. Ну и, пользуясь его отсутствием, сочинение забаллотировали. И в этой истории Г.В. наверняка обвинял Шостаковича.

Давайте совершим прыжок во времени, в 1990-е годы. В это время Свиридов как бы замолчал, стал не то отшельником, не то изгнанником (вспоминая его знаменитый романс на стихи Аветика Исаакяна в переводе Блока). Вы с женой, великой русской певицей Ириной Константиновной Архиповой, много общались с композитором. О чем он думал и говорил в эти годы?

Мне кажется, что, как бывает почти у любого художника, он иссяк на некоторое время. Без сочинения музыки он жить не мог. Но, видимо, подспудно понимал, что какая-то тема заканчивалась. А потом это вылилось в «Песнопения и молитвы», вокальную поэму «Петербург».

В 1950-е годы Свиридов стоял у истоков важнейшей темы советского искусства, – вспоминая картину Павла Корина, я бы назвал ее «Русь уходящая», судьба русской деревни под натиском «цивилизации». А вслед за Свиридовым пошли писатели Александр Солженицын, Федор Абрамов, Борис Можаев, Василий Белов, Валентин Распутин и другие. Почему Свиридов не сочинял на их сюжеты? Ведь это так естественно – обращаться к духовно близким авторам.

Его крестьянское нутро резонировало с Есениным. Они оба – от сохи, от земли. А может быть, он авторов, которых вы упоминаете, воспринимал несколько умозрительно. Вот бывает: читаешь-читаешь, умозрительно тебе нравится, и вдруг как щелчок – и углубляешься, «ныряешь». Может быть, вот этого щелчка не случилось.

А в Есенине щелчок был. И в Блоке. Потому что Свиридов – настоящий петербуржец. И у меня ощущение, что в Москве он был в пожизненной командировке.

Да-да. Он же и дачу все время снимал. Его последняя дача в Серебряном Бору тоже ведь ему не принадлежала.

В записи, в которых Свиридов аккомпанирует певцам исполнителям собственных сочинений, виден типичный пианист-композитор. Но ведь камерная вокальная музыка часто требует чисто концертмейстерской работы. Он эту сторону «задвигал»?

Нет, просто его естество было композиторским. Ирина Константиновна как-то с ним репетировала «Подъезжая под Ижоры...» [финальный номер цикла «Шесть

романсов на слова А.С. Пушкина]. Вдруг она остановилась: «Георгий Васильевич, что Вы играете? Не те ноты». Потом я тот же романс с ним пел, и опять не те ноты. А позже я понял, в чем дело. Это не ошибки пианиста, не дефицит техники. Он был невероятно одаренным пианистом! Но в нем все время жил композитор. Он играл и сочинял в процессе. Кажется, дай ему возможность, – сейчас же возьмет и перепишет.

Но к исполнителям он был строг. Однажды они с И.К. давали концерт в Большом зале Консерватории. В каком-то романсе из двух куплетов она случайно спела в первом проведении «вторые» слова. Он играл-играл, потом остановился, как бы передернул клавиатуру и в полной тишине (все замерли), тихим



Георгий Свиридов

шепотом на весь зал сказал: «Лапоть, не те слова поешь». А она ему за кулисами: «Георгий Васильевич, Вы артист или ЧТО?»

Для исполнителей Свиридов – трудный композитор?

Безумно. Начнем с чисто технических трудностей. Ну вот, например, «Есть одна хорошая песня у соловушки...» [финальный номер цикла «У меня отец – крестьянин» на слова Сергея Есенина]. На одном из конкурсов имени Чайковского это сочинение было обязательным во втором туре. Георгий Васильевич с Тихоном Николаевичем Хренниковым его выбрали. Причем предложил Тихон Николаевич («А что – вроде бы и сверху есть что попеть, и снизу...»). А получилось, что тенорам свинью подложили – «посыпались» один за другим, киксовали. Потому что это, повторяю, безумно трудно. Кстати, вспоминаю первое совместное

выступление с Ириной Константиновной Архиповой в Вигмор-холле в Лондоне. На бис я поставил эту вещь. Потом в рецензии мы прочли: «Русский тенор смирял свою сумасшедшую природу в угоду произведению». Или «О Родина, счастливый и неисходный час» [финал вокального цикла «Отчалившая Русь»]: Аркадий Сеvidов говорил, что просто руки отваливаются, – а он великолепный пианист, превосходно оснащенный в техническом отношении! Но главные трудности у Свиридова начинаются тогда, когда их, кажется, и нет. Эти знаменитые «картошки», пустые аккорды. Но если вслушаться и вступить чуть позже, – такая глубина открывается!

Как получилось, что вы первым исполнили «Отчалившую Русь»?

Я увидел сочинение на столе у автора. И загорелся. И, помню, сказал: «Георгий Васильевич, вот моя вещь! Давайте я ее сделаю...» – Не надо, Владислав, не надо! Вот (имярек) взял, год продержал и ничего не сделал. – Чтобы это спеть, помимо голоса, нужно душу иметь деревенскую. В итоге мы это сделали с Аркадием Сеvidовым. А потом он мне предложил: «Поехали, покажем Деду». Я возразил, – пусть в зал приходит. Но Аркадий настоял, и мы поехали. И Г.В. сказал: «Да... может быть... это может быть... Аркашенька, вот в «Там, за млечными холмами...» больше выигрывайте шестнадцатые, чтобы они были как горох. А вот в «Симоне, Петр...» аккорды должны быть очень глубинные...». Дальше – пауза. Я говорю: «Георгий Васильевич, а мне?» – Все нормально. А дальше он не пришел ни на ленинградское, ни на московское исполнение. В Москве прислал композитора Романа Леденёва. Он зашел ко мне за кулисы: «Владя, ничего не понимаю. Что с Дедом? Не поехал, но послал меня». Мы с Г.В. спорили об этом сочинении. В рецензии Надежда Хачатурова написала, что я, фактически, стал соавтором Свиридова, и Г.В. это явно не понравилось. А я сказал, что пока сочинение не исполнено, это знаки на бумаге, крючки. И они несовершенны. Как бы то ни было, потом он сделал авторский вариант для меццо-сопрано, который исполнил с Еленой Васильевной Образцовой.

У многих композиторов можно выделить некое сочинение, воплощающее

целостный образ музыки, все периоды творчества, характерные черты стиля. По-моему, у Свиридова это именно «Отчалившая Русь».

Хорошо, что вы это сказали, я бы, по понятным причинам, просто постеснялся. В этом произведении – весь Свиридов: земля, которая его родила, боль, радость за нее, огромная надежда на нее. «О Родина...». Вот ведь чем кончается! У меня ощущение, что он и ушел с этим.

Почему Свиридов не так глобально известен в мире, как другие русские авторы – Чайковский, Рахманинов?

Вкусы поменялись. Будет еще ми-

ровая известность, но, как у Некрасова написано, «Жаль только – жить в эту пору прекрасную! Уж не придется – ни мне, ни тебе».

Почему так мрачно?

Потому что это небыстрое дело. И многое зависит от исполнителей. Вот давайте я вас спрошу: кто по-настоящему знал за пределами России «Пиковую даму» Чайковского до начала 1960-х годов? А кто сейчас знает «Мазепу»? Большинство композиторов обретают известность постепенно.

Да и в истории с «Евгением Онегиным» Чайковскому, если можно так ска-

зать, повезло с Малером. Не поставь этот великий дирижер оперу в Гамбурге еще при жизни автора, – большой вопрос, как скоро она обрела бы мировую славу. Стало быть, на каждого гениального композитора нужен свой гениальный исполнитель?

Именно. Человек, который проникнется, оценит, донесет. И в этом смысле низкий поклон Дмитрию Хворостовскому! Став известным, он в хорошем смысле слова навязывает Свиридова. Он использует свою известность для добрых дел. Это все равно еще первые шаги, но, как говорится, капля камень точит.

«Здесь нет ничего лишнего...»

Новая Опера продолжает знакомить московскую публику с редкими для российской сцены оперными сочинениями. В сентябре на сцене театра состоялась премьера оперы Рихарда Штрауса «Саломея», приуроченная к 110-летию мировой и 90-летию московской премьер. Предлагаем избранные отклики прессы.

Оркестр (Латам-Кёниг взял редакцию Штрауса, сделанную им для «маленьких» театров – всего лишь 80 музыкантов) мощно воплотил то, что музыковеды называют «битвой крайностей». На публику свалилась богатая фактурой, обрушивающаяся, как водопад, музыкальная громада, написанная во многом по следам Вагнера, но без его монументально-эпического простодушия. Тихие моменты были еще выразительней – Кёниг вычислил характерную особенность штраусовского звучания: звуковую «тактильность», когда кажется, будто музыка тебя «ощупывает», будто буквально «трогает».

Майя Крылова, «Новые известия»

«Танец семи покрывал» – девять самых знаменитых минут из полутора часов этой оперы – далеко не единственное, чем можно заслушаться в спектакле. Оркестр Латама-Кёнига опутывает слушателя то мягко, то властно, то томно, то обжигающе, неуклонно ведя к черной воронке финала. От нее никуда не деться, не вернуться, музыкальная драматургия жестко выстраивает эту неотвратимость.

Екатерина Бирюкова, Colta.ru

Борис Стаценко (опутанный ремнями Иоканаан) подчеркнута статичен, его «трубный» глас, почти басовый, не баритональный, гласит конец этому миру, но глаза... глаза прикованы к неистово прекрасной Саломее, что единственная в этом мире источает – пока еще – жизнь. Наталья Креслина, солистка «Новой



Сцена из спектакля «Саломея»
Иоканаан – Артём Гарнов
Саломея – Таисия Ермолаева

оперы», справляется очень достойно со своей партией, не теряя ни технически, ни – главное – эмоционально, лишь накапливая энергию к финалу. Отличная актриса, она вместе со своей героиней постепенно теряет разум и жизнь – от любопытства, интереса к невидимому пророку, что вещает из подземелья, до финального экстаза обладания, за которым она, кажется, не чувствует смерти.

Марина Гайкович,
«Независимая газета»

Саломею поет новое приобретение театра – Таисия Ермолаева, раньше певшая преимущественно в итальянских

театрах самые тяжелые партии оперного репертуара, включая Изольду и Турандот. Партия Саломеи дается ей словно шутя, она, не зная устали, пропевает длинные, страстные и напряженные монологи, которыми наградила ее композитор, выразительно и не натужно. У артистки подходящий роли южный тип внешности, сценически ее Саломея немного резковата, но очень подвижна.

Пётр Поспелов, «Ведомости»

Певцы осилили стиль сложнейшей оперы очень достойно, если не наотлично: Маргарита Некрасова с ее местами рваным, клокоцущим звуком – самая

что ни на есть чудовищная Иродиада, мощный голос Артёма Гарнова уверенно создает образ неистового и непоколебимого пророка. Ирода спел виртуоз высокотесситурных теноровых партий «мариинец» Андрей Попов, а титульную роль доверили совсем юной певице Таисии Ермолаевой, учившейся в Италии и специализирующейся на тяжелом драматическом репертуаре: это был впечатляющий дебют, берущий мощью и яркостью звучания – артистка, несмотря на хрупкость фигуры, интерпретирует партию скорее в традициях таких оперных тяжеловесов, как Инге Борк или Биргит Нильсон, нежели пронзительно-поэтического прочтения легендарной Любы Велич, но оказаться состоятельной в таком подходе к убийственной партии – совсем не просто и дорогого стоит.

*Александр Матусевич,
радио «Орфей»*

Буквально все исполнители – в первую очередь сопрано Наталья Креслина и тенор Андрей Попов (Саломея и ее отчим Ирод) – работают с такой ответственностью, будто в зале сидит сам композитор. Голос Натальи способен и на высочайшую экзальтацию, и на мистическое пианиссимо. Андрей блистательно изображает злобного, трусливого и похотливого неврастеника (что в его хорошей немецкой фонетике получается особенно ярко). Им обоим противостоит монументальная в своей ненависти к праведнику Иоканаану и презрении ко всем остальным (включая собственного мужа Ирода и собственную дочь Саломею) Иродиада – меццо Маргарита Некрасова. Слияние всех поющих актеров в ансамбль и погружение их в богатейший океан штраусовского оркестра – огромная заслуга Латам-Кёнига.

Сергей Бирюков, «Труд»

Лучшая роль второго плана получилась у Валерии Пфистер (Паж) – образ мальчика, так и хочется дописать «резвого, кудрявого, влюбленного», которого

по очереди пытаются соблазнять и Нарработ, и Иродиада, но который при этом остается каким-то на удивление чистым. Глубокое меццо с красивой «бархатной» плюс стройная фигурка – все что нужно для больших «брючных», и не только, партий, которых мы теперь с нетерпением будем ждать.

Мария Жилкина, Operanews

Екатерина Одегова использует композиционное решение декораций обдуманно – разворачивает сюжетную фабулу наглядно, перемещая героев в пространстве сцены согласно динамике развития событий – кульминационный момент всей оперы, заменивший классический Танец семи покрывал, происходит на самой высокой точке платформы, кровавая развязка – у края оркестровой ямы. Между двумя полюсами, получившими четко

физические подвиги): она отвергает очевидности и всю чувственную подоплеку, источаемую порочными желаниями Ирода, все недвусмысленные поползновения тетрарха по отношению к падчерице Одегова преподносит зрителю на блюде, провоцируя эффект неожиданности. Танца нет, вместо него – пластическая сцена, в которой сталкиваются вождение Ирода и чувство омерзения Саломеи. Напряженный конфликт героев доводит до предела иступленный оркестр.

Юлия Чечикова, M24

В том, что эта постановка стала безусловной удачей театра и важным событием в музыкальном мире столицы, – также заслуга молодого режиссера, Екатерины Одеговой, уверенно и четко проработавшей каждую деталь, каждый жест и каждую мизансцену. Здесь нет

ничего лишнего – минимализм, переплетенный с эстетикой «ужасно-прекрасного», убедительно передает главную идею «Саломеи», пронизывающую все произведение Уайльда, выраженную строчками из «Баллады Рэдингской тюрьмы» – «Он ту убил, кого любил он, и вот за это он умрет...».<...>

Этель Иошпа, художник-постановщик, мастерски используя скупые детали, создала на сценическом простран-

стве иступленно-душную атмосферу иудейского пира, во время которого и происходят события той самой лунной ночи. Всего четыре цвета – желтый, черный, белый и кроваво-красный. Магический многоуровневый полукруг сцены, длинный закругленный пиршественный стол, воронка-пуповина с жутким змееподобным деревом-завитком, смертельная темница Иоканаана... Тем не менее, чувственная окраска и оттенок безумия присутствует во всем.

*Ирина Шымчак,
«Музыкальный клондайк»*

Подготовила Татьяна Маслова



*Сцена из спектакля «Саломея»
Ирод – Андрей Попов*

прорисованное визуальное воплощение, выкристаллизовывается штраусовская Вселенная.

Команда Одеговой, вопреки всем опасениям, сумела найти ключ к решению сложнейшей задачи – поставить драму с пульсирующей эротизированной основой, избегая напрашивающихся откровенных сцен и рек крови. Все было сделано гораздо тоньше и со вкусом. С «Танцем семи покрывал», этим камнем преткновения для многих режиссеров, проблем не возникло. Одегова нашла идеальный вариант, как обойти драматургическую ловушку (далеко не каждая оперная дива способна на высокоэстетичные хореогра-