

Большой интерес слушателей вызвало театрализованное действие Владимира Раннева «Не имий». Андрей Славный (баритон), одетый в медицинский халат и перчатки, кроме пропевания библейского текста, еще и выполнил функции пианиста: то продевал через струны рояля нить, то кидал на полотно струн лимоны. Кульминацией концерта стало произведение Дмитрия Курляндского «Четыре положения одного и того же». Переводчик и журналист Сергей Полотовский воспроизводил набор букв, полученный с помощью генератора случайных слов, комично сотрясаясь на согласных.

Ежегодные эксперименты не могли бы осуществиться без блестящего исполнительского уровня музыкантов eNsemble во главе с дирижером Федором Ледневым. В этом концерте лавр победителя получил Юрий Красавин — большинство зрительских симпатий, что немало удивило исполнителей, и слушателей профессионалов, большинство которых голосовало за Виктора Екимовского.

Деконструировать, как оказалось, никто ничего не собирался. Композиторам гораздо интереснее искать и находить альтернативы, оригинальные решения, которые могут и не соответствовать заданной теме. Важно то, что, благодаря проекту, каждый год появляется новый десяток таких решений, а эксперименты, как известно, никогда не шли традиции во вред.

Светлана Глазова

Все смешалось в Древнем Риме Премьера «Поругания Лукреции» в «Санктъ-Петербургъ Опера»

«Поругание Лукреции» камерная опера в двух актах

Музыка Бенджамина Бриттена, либретто Рональда Дункана по пьесе Андре Обе
Постановка театра «Санктъ-Петербургъ Опера», 2005 г.

Режиссер — Юрий Александров

Сергей Румянцев (Он/Мужской хор), Ольга Воробьева (Она/Женский хор), Сергей Ордынец (Коллатин), Елена Еремеева (Лукреция), Алексей Пашиев (Юний), Сергей Гранквист (Тарквиний), Наталья Кокорина (Бьянка), Дина Кобцева (Люция), Владислав Мазанкин (Свидетель)

Нынешняя концертно-театральная зима Петербурга прошла под знаком Бенджамина Бриттена. Началось все прямо с кульминации: 26 декабря в Малом зале Филармонии состоялось первое в России исполнение канцаты Бриттена «Святой Николай». В конце января в Смольном соборе хор мальчиков училища им. М.И. Глинки под управлением Владимира Беглецова спел бриттеновскую же «Церемонию рождественских гимнов». Между двумя концертами состоялся премьерный спектакль второй оперы Бриттена — «Поругание Лукреции».

На сюжетную карту поставлен светлый образ верной жены римского военачальника Коллатина — верной и преданной Лукреции, доброе имя которой запятым сын римского царя Тарквиний, не ведающий настоящей любви. Исторический фон стал лишь поводом для психологического рельефа, к которому так чуток был Бриттен. Но переход за грань, который может позволить себе режиссерская фантазия, может стать фатальным для хрупкого бриттеновского детища.

С самого начала и до конца спектакля сцена загримирована в черное, не оставляя возможностей для разворота событий кроме как в трагедийном ключе. В пространстве сцены действуют не реальные (т. е. не условно реальные) персонажи, а мертвенно белые гипсовые статуи, маски. Сходство со скульптурными группами подчеркнуто еще и свешивающимися сверху фрагментами гипсовых лиц и торсов. Пластика героев на сцене по большей части складывается из набора статуарных манерных поз.

В таком виде главное сценическое действие становится ближе оратории. От оратории в замысле Бриттена действительно кое-что есть: Мужской и Женский хоры, которые, однако, здесь представляют собой не хоровую массу, комментирующую происходящее как в древнегреческой трагедии, а двух солистов: тенора и сопрано. Как раз от них можно было бы ожидать полного сценического бездействия. Но именно эти двое стали жертвами бурной режиссерской фантазии, превратившись в итоге в главных героев. *Он* (Мужской хор) и *Она* (Женский) не только поясняют происходящее и размышляют над ним, но и непосредственно иллюстрируют действие. Размещаются они прямо в зале, за спиной дирижера, «чтобы публика пережила эту историю вместе с нами» (Юрий Александров). Лукреция настоящая обещана на сцене очень условно: в зале все происходит куда более откровенно. В результате всех переакцентировок, переключений планов действие становится сбивчивым и рассредоточенным.

«По одежке» главные герои (те, что на сцене) не персонифицированы. Все три женщины одеты в одни и те же черные платья с одинаковыми украшениями, несмотря на то, что одна из них — госпожа, а две других — няня и служанка. Одежда Лукреции меняется лишь в сцене надругательства и в finale оперы. Поруганная Лукреция не иначе как вышла из фильма ужасов про вампиров или списана с Ренаты Литвиновой из последних кадров «Богини»: размазанная по мертвенно-белому лицу алая помада и зияющее на сорочке цвета слоновой кости красное пятно. Властвующие мужчины все в одинаковых фраках с загримированными блестящей краской сальными лицами, прорезанными огромными шрамами.

Герои, действующие по эту сторону зрительного зала, одеты почти абсурдно, с претензией на простоту и большую современность в сравнении с главными героями. *Она* может посреди оперы снять порвавшийся чулок и зашивать его прямо перед зрителями. В таком оформлении рождается еще одна антитеза, притянутая за уши, совершенно чуждая природе мышления композитора: противопоставление власти в лице действующих на сцене и народа в зале перед зрителями.

Для своей партитуры Бриттен требует конкретного инструментального состава: ансамбля из деревянных духовых и струнных, с арфой и фортепиано,

с минимальным участием медных (в партитуру включена лишь валторна). Каждая партия должна быть представлена только одним инструментом. Это аксиома, не требующая нового прочтения (тем более в условиях камерного театра). В новой постановке по непонятным (с точки зрения баланса звучания) причинам оркестр Бриттена увеличился почти вдвое, оставив в стороне требующуюся рафинированность и чистоту линий. Адекватного отношения к бриттеновскому музыкальному слову и интонации в представлении певцов российских театров, видимо, еще не сложилось, как не сложилось привычки петь английские оперы на языке оригинала. Ярче всех была сыграна и спета трагедия Лукреции Еленой Еремеевой, оказавшейся практически одинокой, так как окружающие ее мужчины позиционировали себя сценически равнодушно.

Начало положено: в потоке постановок Пуччини и Римского, Верди и Чайковского музыка Бриттена — глоток свежего воздуха. Понятно, что много времени пройдет, и уйма творческих сил будет потрачена на то, чтобы и театральный Бриттен прижился на петербургской сцене, ведь музыка того стоит.



Ольга Чумикова

**Свято место
бывает
пусто...
или
Свято место
пусто не бывает?**

Первого апреля петербургская Консерватория публично попрощалась со своим концертным органом. Однако прощание странным образом рифмовалось с недавним открытием органа в Большом зале Филармонии.

Органная история нашего города богата не только интересными сюжетами, но и непроверенными фактами, нераспутанными интригами и досужими разговорами. Каждый инструмент Петербурга напоминает персонаж романа (повести, рассказа, детектива et cetera) со своим сложным и неповторимым характером, своими комплексами, болезнями и привычками. В биографиях конкретных инструментов можно обнаружить не только переклички между отдельными фактами, но и другие «рифмы».