

диска — «Два хора» на стихи Ольги Седаковой, посвященные *Lege artis*. В работе над записью принимал активное участие сам композитор. Одним из главных приоритетов этого взаимодействия стало формирование чуткого и внимательного отношения к произнесению поэтического текста, который лежит в основе хоровых сочинений. Центральным произведением в решении творческой задачи стали «Письма к римскому другу» на стихи И. Бродского. Мотив здесь точно повторяет движение поэтической строфы, порой приобретая декламационный характер, поэтому один из главных акцентов, поставленных композитором в работе над этим сочинением, — приближение пения к живой разговорной речи.

История *Lege artis* пишется уже четверть века. Это сложное «произведение», в котором переплелись и соединились многие тематические линии и линии человеческих судеб. Меняются лица, меняется окружающий мир; мы ищем новых открытий и ставим новые задачи...

Stepan SUMIN A demon from New Zealand and his escort

Степан СУМИН Новозеландский демон и его свита

Михайловский театр, 17.04, Среда, 19:00. Моцарт. «Дон Жуан». Концертное исполнение. Дирижер — Михаил Татарников. Дон Жуан — Тедди Таху Родес, Новая Зеландия.

Дон Жуан? У сегодняшнего вечера был один герой — Тедди Таху Родес, исполнявший роль Дон Жуана. Громоподобный голос, проницающий до му-

P.S.

В начале беседы с Борисом Абальяном я задала, как мне казалось, простой и естественный вопрос:

— *Борис Георгиевич, когда Вы впервые услышали звучание хора, которое можно было назвать Lege artis?*

Ответ был таким:

— Этого еще не произошло. Потому что *Lege artis* — это мечта, к которой ты стремишься. Долговременного ощущения, что *Lege artis* состоялся, не было никогда.

В тот момент ответ маэстро показался мне парадоксальным, но в этой фразе не было и тени лукавства. Несколькими днями эти слова не выходили у меня из головы, и только прослушав запись нашего разговора повторно, я поняла всю простоту и удивительную мудрость, заключенную в них.

Мечта — это ангел-хранитель *Lege artis*, достичь ее нельзя, но и жить без нее нельзя, потому что именно способность видеть и чувствовать ее дает нам возможность и радость движения вперед.

A review of the concert performance of Mozart's opera *Don Giovanni* at the Mikhailovsky Theatre in St. Petersburg. The author's attention is focused on the eccentric image of Don Giovanni, created by Teddy Tahoo Rodes, a baritone from New Zealand. The background of the author's reflections in the article is formed by German metaphysics and the narrative on the opera's secondary characters, as well as by some comparisons between interpretations of *Don Giovanni* at the Mikhailovsky and Mariinsky theatres.

Key words: Wolfgang Amadeus Mozart, *Don Giovanni*, Mikhailovsky Theatre, Teddy Tahoo Rodes, Mikhail Tatarnikov.

Рецензия на концертное исполнение Дон Жуана в Михайловском театре 17 апреля 2013. Главное внимание уделено экстравагантному образу Дон Жуана, созданному новозеландским баритоном Тедди Таху Родесом. Фоном для авторских размышлений служат параллели с германской метафизикой, рассказ о побочных персонажах и сопоставление трактовки оперы в Михайловском и Мариинском театрах.

Ключевые слова: В. А. Моцарт, «Дон Жуан», Михайловский театр, Тедди Таху Родес, Михаил Татарников.

рашек, харизматичный лысый череп, жестокий взгляд, раскованность-легкость на сцене и, конечно, неподражаемые, увесистые раскаты хохота. Дон Жуан ли это? Мефистофель, стремящийся вернуться в родной ад? Да! Не написано, жаль, оперы, достойной такого Мефистофеля. Морской волк, нагулявший отвагу и цинизм на безбрежных просторах, которому разве что тельняшки и трубки не хватает? Да! Такой бы «Летучий голландец»

из Тедди получился! Но можно ли спроецировать эти образы на Дон Жуана Моцарта?

Да. Харизма, магическое обаяние — вот чем должен убеждать Дон Жуан и они излучаются Родесом в термоядерно сильных дозах. И что такое Мефистофель, Голландец? Посланцы ада или морской тьмы. Одинокие, лишённые любви и так или иначе мстящие за это миру. Дон Жуан — такой же. Он парит над этим миром масок, для которого он слишком широк. Маски — его чувства — интересны не более, чем отражения его беспредельно одинокой души. Дон Жуан внутри мертв, его с миром связывает только бессмысленная жажда жизни, пропитанная тьмой страсть. Действительно, его внутренний ад настолько беспросветен, что настоящий ад его пугает лишь постольку, поскольку он новый. Потому демоническая энергия Родеса, противостоящая миру масок, — то, что нужно. В точку. Bravo!

* * *

Откуда родом Дон Жуан? Дон Жуан Родеса и Татарникова родом из романтизма. Прежде всего, оттуда. Концепция, где есть герой, а есть все остальные — романтическое наследие, идея, актуальная начиная с Христа, первого романтического героя-гения. Поэтому смело можно назвать этого Дон Жуана кьеркегоровским. Мощная, играющая на басах души страсть — дионисийская, музыкальная. Цинизм и презрение — оборотная сторона чувственности, заикленной на себе, а потому безнравственной и эстетической. Такой синтетический образ, «Жуан-Мефистофель-Голландец», — тоже вполне в романтическом духе...

Есть одно «но» против такой, донжуаноцентрической, трактовки оперы. Для того чтобы стать романтически трактованным героем, Дон Жуан должен иметь в себе нечто от другого трагического испанца — Дон Кихота. Дон Жуану сложно сопереживать, потому что он «конченный» человек, в нем нет вызывающей эмпатию динамики. Ведь в нем нет искры идеализма, хоть и преодоленного. Он переполнен энергией жизни, а душа мертва: он — герой-консонанс, классический до мозга и костей. Сопереживать же можно только диссонансу, диссонансной страсти — как в «Тристане», где кроме диссонанса нет ничего. Диссонанс лежит в духе музыки, рождающей трагедию. А Дон Жуан без этого диссонанса внутри — все более театральная фигура. Это можно поставить в упрек Кьеркегору и Татарникову. Но... обаяние образа, созданного Родесом, побеждает.

* * *

Остальные. Остальные... Были два добротных баса, Лепорелло (Ульянов) и Командор (Почапский). Совсем даже живой, неплохо игравший, Лепорелло и действительно мертвый Командор, к голосу которого уместно

применили реверберацию в сцене на кладбище. А оставшиеся из остальных... Невыносимо трескучее и пошлое вибрато как у Анны, так и у Эльвиры, ужасно бледный и скучный голос Оттавио — какие малосимпатичные персонажи, такие малосимпатичные голоса. Церлина, если бы не грубоватая фальшь в известной нисходящей «лесенке» из арии первого акта, вносила бы хороший контраст; простота интонирования у простушки — вместо «аристократических изысков» вибрато. Надо сказать, что внешне все персонажи были выразительны, чем компенсировали недостатки декораций в концертном исполнении. Грубый толстяк Мазетто, белокурая дурочка Церлина, забитый интеллигент Оттавио... Да, это неплохие попадания.

* * *

Дон Жуан в Мариинке и Михайловском. В Мариинском Дон Жуан был, в пику Родесу, длинноволосым, что тоже есть выразительное интонирование внешности. Однако ни по актерским данным, ни по вокальному мастерству не выделялся. Тут возникала ассоциация с пушкинской драматургией и его взглядом на своих героев: Пушкин, конечно, симпатизирует Татьяне, и отчасти Онегину, но и к ним относится с иронией, все же остальные герои — маски, броские шаржи. Подставляем вместо Татьяны Жуана, вместо Онегина — Лепорелло, вместо Ленского и Ольги — Анну с Оттавио, и — вуаля! — отношение Моцарта к героям становится значительно понятнее. При таком раскладе морализаторский пражский финал, производящий еще большее отстранение, логичен.

В «Дон Жуане» Михайловского есть только не покоренный даже смертью Дон Жуан. Потому и ассоциации другие — с «Кармен» Бизе (не Мериме!). И поэтому здесь венский финал пришелся не менее кстати, чем пражский в варианте Мариинки.

Самый впечатляющий момент в Мариинском варианте — конечно, сцена обеда, где Дон Жуан поедает женщину. Да, Дон Жуан таков: хищник, почти «Парфюмер» Зюскинда, только... чуть более жизнерадостный и своих жертв не убивает.

В варианте Михайловского самый яркий момент — немного позже. Когда три баса поют потрясающий финальный терцет. Голоса подобрались сильные, но у Дон Жуана, как и должно быть, самый сильный. Справа стоял Лепорелло — бас посястороннего мира, жалкий, трусливый; слева — посланец потусторонней глубины, космоса, суровый, непреклонный, неизменный, как вечность. А посредине стоял застрявший меж двух миров Дон Жуан: в нем — и непреклонная сила вечной страсти, и насмешка, цинизм, порожденные миром земли. Мощно!

Где лучше, сказать нельзя — это два разных варианта оперы. Единственное, что второй акт в Мариинке развалился напрочь при всех удачных моментах, а в Михайловском выглядел цельно, так как темное обаяние

Родеса спаяло все детали. Анна и Оттавио сначала спели свой жалкий финальчик, а потом Дон Жуан возглавил настоящий, адский финал, по силе сопоставимый... со вступлением к «Меланхолии» Ларса фон Триера: имеется в виду кадр, где под тремя планетами стоят две героини-планеты и ребенок-луна.

* * *

Оркестр. Случайная удача — сидеть в крайне правом крыле второго ряда именно в этой постановке. Сидеть именно напротив низких инструментов. Напротив контрбасов, меди... Уже с первого аккорда и бьющих ударов литавр в уши врезалась вся будущая концепция испол-

нения. Ведь низкие инструменты на то и «низкие», чтобы усиливать сопереживание «низменной» натуре Дон Жуана и, особенно, натуре Дон Жуана новозеландского, родесовского образца. Я, конечно, утрирую, но дионисийское начало связано, прежде всего, с ритмом, ударными, басами и тяжелыми тембрами меди. Именно такая палитра средств позволяет задействовать самые древние, глубокие, коренные и, соответственно, низкие области психики. Чем пользовались разные культуры, от шаманства до рока и до, прости господи, современной поп-продукции.

Оркестр давал тонкую романтическую нюансировку, что логично в контексте концепции. Однако специфически моцартовскими были очень хорошо прослушанные *solì* деревянных. Спасибо Татарникову.

Elena MATSOKINA The world seen by a composer

Елена МАЦОКИНА Мир глазами композитора

Знакомясь с творчеством современных композиторов, мы нередко сталкиваемся с вопросами, ответы на которые хотели бы получить лично от мастера. Для слушателей важно мнение композитора по поводу многих (не только музыкальных) проблем, которые ставит перед нами окружающая жизнь. И, конечно, особой ценностью обладает непосредственное живое общение с выдающимся современником, раскрывающее все новые и новые грани его творчества и личности.

В Санкт-Петербургской консерватории по инициативе и.о. заведующего кафедрой специальной композиции и импровизации А.В. Танонова и старшего преподавателя этой же кафедры С.В. Нестеровой наметился план цикла творческих встреч с ведущими композиторами Петербурга; в дальнейшем, возможно, в таких встречах примут участие и гости из-за рубежа. Открыть цикл диалогов и бесед любезно согласился Народный артист России, профессор Петербургской консерватории Сергей Михайлович Слонимский. Встреча под названием «**Сергей Слонимский. Мир глазами композитора**»

A response on a conversation meeting with Sergey Slonimsky, the composer's works and his commentaries.

Key words: Sergey Slonimsky, Symphony No. 32, Four stasimons from Sophocles' tragedy *Oedipus at the Colonus*, Requiem.

Отклик на творческую встречу с С. М. Слонимским, в ходе которой прозвучали произведения композитора и комментарии к ним (Камерный зал Санкт-Петербургской консерватории, 28 марта 2013 года).

Ключевые слова: С. М. Слонимский, Симфония № 32, Четыре стасима из трагедии Софокла «Эдип в Колоне», Реквием.

состоялась 28 марта 2013 года в Камерном зале консерватории; здесь собрались студенты композиторского и музыковедческого факультетов, преподаватели консерватории и те, кто интересуется творчеством Слонимского. Напомню, что Сергей Михайлович окончил Санкт-Петербургскую консерваторию по классам композиции (в 1955 году) и фортепиано (в 1958-м), а также аспирантуру по специальности «теория музыки». В многогранной деятельности Сергея Михайловича сочетаются все три его специальности — композитора, музыковеда и пианиста. Слонимский щедро одаривает слушателей новыми музыкальными произведениями, участвует в концертах и творческих встречах как пианист, выпускает в свет статьи и книги в разных жанрах, очерки и воспоминания из жизни. Его творческая деятельность тесно переплетается с педагогической — нередко профессор Слонимский выступает на одной сцене с собственными учениками. Известными композиторами стали выпускники его класса Александр Радвилович, София Левковская, Антон Танонов, Настасья Хрущёва и другие.