Диалог музыкальных эпох

Проект «Лицом к лицу со временем», инициатором и художественным руководителем которого является Фарадж Караев,– своеобразный диалог музыкальных эпох, ставший одним из самых ярких событий в культурной жизни Баку на протяжении последних лет. В нынешнем, третьем, сезоне концепция проекта несколько изменилась: вместо инструментальной музыки представлено три монооперы и «сказка играемая, читаемая и танцуемая» – «История солдата» И. Стравинского. Все четыре спектакля поставлены силами интернациональных команд за короткие сроки, явив пример удачного, плодотворного сотрудничества.

Арзу МАМЕДОВА

Открыла проект монодрама «Journey to love» («Путешествие к любви») Фараджа Караева, долгие годы прождавшая своего сценического воплощения. Обыденная и всякий раз неповторимая история любви получила неординарное воплощение. Она поведана нашим современником стихами К. Сэндберга, Р. Грейвза, Р. Шара, Д. Унгаретти, Э. Каммингса, Ж. Превера, Л. Ферлингетти, С. Вальехо, Н. Хикмета, звучащими на языках оригиналов. Парадоксально то, что чувства, мир героя раскрывает женский голос, выступающий не просто как выразительный тембр, а некий внеличный образ; исповедальность маскируется, лирическое «я», субъективное переживание вырастает до обобщения.

Предельно лаконично решенная зримая составляющая спектакля, безусловно, обогащала восприятие, добавляя новые штрихи, при этом оставаясь важным, гармоничным, но дополняющим элементом. В соотношении зримого и слышимого значительный перевес оказался на стороне слышимого, которое при отсутствии внешнего действия в общепринятом смысле необычайно богато и насыщено событийностью.

Звуковое начало представляет драматургически сбалансированное сочетание «живого» исполнения, пласта электронной музыки, а также записанных на магнитофонную ленту конкретных звуков, рождающих дополнительные зрительные ассоциации, эмоциональные краски, как например, завывание ветра, шум прибоя и крик чаек, звуки города, по-особому волнующий проникновенный джаз и мугамный напев.

Режиссер Гела Канделаки и художник Эден Мурджикнели (оба из Грузии) чутко уловили ту минимальную и необходимую долю участия, предоставив ведущую «партию» в воплощении замысла композитора музыкантам-исполнителям.

Ансамбль солистов Азербайджанского Государственного симфонического оркестра под управлением украинского дирижера Владимира Рунчака и солистка Фарида Мамедова были на высоте – чувствовалась отдача, максимальная вовлеченность, которые непременно сказываются на эмоциональном тонусе исполнения. Дирижерское прочтение сложнейшей партитуры рельефно подчеркнуло ее внутреннюю динамику, особенности архитектоники.

Манера исполнения Фариды Мамедовой без внешней аффектации, сдержанная, с внутренней наполненностью, интенсивностью прочувствования всей гаммы эмоций, тонкой градацией образных состояний. Все это создавало убедительный в своей многогранности образ – полнокровный, осязаемый и одновременно бесплотный, ускользающий.

Премьеру – пусть запоздалую, состоявшуюся через 35 лет после создания произведения – можно, без сомнения, назвать удачной и впечатляющей. Как это обычно случается с произведениями Фараджа Караева, контакт с ними вызывает сильный эмоционально-эстетический резонанс, глубокий след от которого остается на долгое время. Монодрама «Journey to love» не стала исключением.

Монодрама «Ожидание» Шёнберга уже исполнялась Фаридой Мамедовой и ансамблем «Студия новой музыки» в 2008 году в концертной версии. Как и тогда, сочинение было представлено не в оригинальном решении, рассчитанном на четверной состав оркестра, а в переложении для камерного оркестра Фараджа Караева, получившем «визу» венского издательства Universal Edition.

Апофеоз шёнберговской экспрессионистской эстетики, монодрама «Ожидание» насчитывает немало самых разных постановок. Спектакль высокого градуса эмоционального напряжения, показанный на бакинской сцене, без сомнения, можно отнести к числу ярких и запоминающихся. Во многом благодаря интерпретации солистки Марибэт Дигл (США), представившей органичный син-

«Ожидание» Шёнберга ▲

тез вокального и драматического искусства, мастерски воспроизведя «сейсмограмму травматического шока». Не только широкая шкала выразительности вокальной речи, но и раскрепощенность актерской игры с естественностью, красноречивостью жестов, мимики, драматургической продуманностью, но и как бы спонтанностью мизансцен,– такой запомнилась солистка, приоткрывшая потаенные уголки потрясенного сознания героини и заставившая зрителей прочувствовать ошеломляющую боль истерзанной души во всей остроте.

Ансамбль под управлением дирижера и композитора Роланда Фрайзитцера (Австрия) был чуток к смене оттенков состояний солистки, оптимален в колебаниях динамики, темпов, следовании прихотливой ритмике вокальной партии в конечном итоге поддерживал задаваемую ею высокую степень экспрессии.

Визуальная сторона спектакля выдержана в минималистском ключе: два экрана – в центре за сценой и с правой стороны. На том, что в центре, статичное изображение обведенного контура трупа – зловещий знак трагической предрешенности, изначально не оставляющий никакой надежды. На другом экране – видеоряд с панорамой современного города, точнее, меняющимся ракурсом изображений небоскребов, то холодно-безразличных, то враждебно надвигающихся на героиню, словно пытаясь ее раздавить. Каменные джунгли, заменившие ночной лес, как и классический деловой костюм солистки, убирают временную дистанцию, перенося действие в сегодняшний день. Такое осовременивание корректно и органично – музыка Шёнберга не имеет границ, как заметил дирижер спектакля, у нее «нет "адреса", ни пространственного, ни временного», а экспрессионистский концепт отчуждения и одиночества по-прежнему злободневен, мотивы пессимизма и отчаяния созвучны мироощущению человека нашего времени.

Так, рефлексия одиночества, безысходность превратившейся в бессмысленное ожидание жизни-абсурда, где смерть становится главным событием,– содержание датируемой 2011 годом оперы Элмера Шенбергера «La fuga del tempo» («Бег времени») по мотивам романа Дино Бусатти «Татарская пустыня».

Этот третий спектакль проекта представили замечательный тенор Марсель Бекман (Голландия), в расчете на которого было создано произведение, и ансамбль солистов Азербайджанского Государственного симфонического оркестра под управлением прекрасно зарекомендовавшего себя молодого дирижера Фуада Ибрагимова. Визуальное оформление дано в оригинальной версии Виолет Баудет (Голландия). Дополнением для бакинской публики стали титры с переводом текста вокальной партии на азербайджанский язык.

Марсель Бекман, творческая биография которого помимо современного репертуара включает произведения классики и барокко, выбрал беспристрастный тон высказывания для повествования о беспросветном существовании солдата Дрого. Отстраненность манеры пения, отсылающая к партии Евангелиста из баховских «Страстей», придавала эпическое величие трагедии маленького человека.

Сценография – три манекена, одетые в военные мундиры в разных частях сцены, видеоинсталляция – лаконична и функциональна. Видеоряд, воссоздающий на первый взгляд статичный пейзаж степи, находится в постоянном внутреннем движении, где очень существенны микроизменения цветовой гаммы, обобщенно передающей семантику эмоционального состояния героя. Временами разные оттенки серого – от светлого, унылого до пугающе мрачного при доминанте палитры желтого, то безжизненного, выцветшего, то становящегося ярким, доходящим до оранжевато-коричневого. Но при этом неизменно и бесконечно тоскливого.

Собственно показ событий, нагрузку «действия», порой иллюстративную, несет партия инструментального ансамбля, исполненная технически безукоризненно, со вкусом, в широком диапазоне красок. В заключении инструменталисты выступили в несколько необычном амплуа, превратившись в хор, просветленно возвышенной эпитафией-эпилогом восславивший подвиг Дрого.

«История солдата» – завершающее событие проекта, представленное в версии, близкой концертной. Один актер – Чтец, он же Солдат, он же Черт, мастерски перевоплощаясь, с непринужденностью чередуя повествование с мини-представлением, рассказывает притчу об извечной проблеме выбора. Учитывая специфику дарования актера Русского драматического театра Мабуда Магеррамова, такое решение вполне оправданно и убедительно. Однако не покидало ощущение, что его возможности остались нераскрытыми, а зрелищная сторона спектакля – недореализованной. Сказка получилась «читаемой», лишь отчасти «играемой» и практически совершенно не «танцуемой». Думается, небольшие размеры сцены зала камерной музыки локализовали действия актера в ограниченном пространстве, тем самым сковав возможность полноценного проявления пластики движения, жеста, оставив в тени эту характерную сторону его таланта. Несколько эффектных па в развивающемся красно-черном плаще, исполненных «под занавес», явились впечатляющим финалом, вызвавшем некоторое сожаление об эскизности воплощения авторского замысла.

Действие совершалось без декораций и светового оформления, визуальную иллюстрацию составили ключевые предметы сказки – скрипка и книга, а также бокал, сабля и зажженная свеча, скорее несущая функцию дополнительного освещения.

Доминирующее впечатление об этом концерте, превращенном в перформанс,– подлинно инструментальное «представление», с блеском, театральной зримостью, феерической виртуозностью разыгранное скрипачом Романом Минцем (Россия) и ансамблем солистов Азербайджанского Государственного симфонического оркестра во главе с его художественным руководителем, дирижером Рауфом Абдуллаевым, чьи интерпретации всегда отличает великолепное ощущение стиля, а особая харизма и магнетическая энергетика предельно мобилизуют оркестрантов. Мастерское воплощение музыкальной стороны «сказки» И. Стравинского безоговорочно покорило как любителей, так и взыскательную публику. И в этом случае уместно было бы вспомнить слова Б. Асафьева об этом сочинении: «"Сказка о беглом солдате и черте" является главным образом инструментальной партитурой: такова судьба всех попыток синтеза искусств, как только к ним присоединяется искусство движения и трансформации звуковой энергии – музыка. Она тотчас начинает доминировать».

▼ Марибэт Дигл