

В обществе анонимных композиторов «Пифийские игры» Фонда Про Арте приглашает Софья Дымова

«ПИФИЙСКИЕ ИГРЫ» проводятся в восьмой раз. По меркам солидных фестивалей это ранняя юность. Но, во-первых, восемь лет подряд устраивать в России негосударственное мероприятие немассового спроса это уже зрелость. А во-вторых, в Институте Про Арте (ныне Фонд Про Арте) никогда не делали вид, что их детище солидный фестиваль. Состязание композиторов организовано наподобие закрытого архитектурного конкурса. Каждый год к участию адресно приглашаются авторы разного возраста, статуса и стилевых привычек. Им предлагают направление для музыкальной мысли, сформулированное почти как лозунг. Например, «Ничего святого. eNsemble имеет традиции» (2005), «До мажор. Musica falsa» (2006) или «Испорченный телеграф. eNsemble помех» (2007).

«Пифийские игры» проводятся в два вечера, каждый со своей темой и с пятью новехонькими сочинениями. Исполняются они всегда впервые и всегда анонимно. Публика не знает, кто что написал, публике раздают не только программки без указания имени автора, но и так называемые голосовалки, от которых по окончании концерта надо отрывать номерок понравившегося опуса. Играет всегда прорартовский eNsemble, дирижирует Федор Леднев. Так будет и на этот раз. Разница только в том, что в юбилейный год (Про Арте возник в 1999-м) «Пифийские игры» ужали вдвое. Обычно все пишут бесплатно, и чем дальше, тем охотнее — ведь участие в Играх с каждым годом становится все более престижным, — а приз выдает-

ся денежный, довольно скромный. Но в 2009 году все авторы получили от Про Арте юбилейные заказы, а бороться они будут за почетный «Хрустальный ластик».

При этом позвали или тех, чья музыка особенно близка музыкантам, или тех, с кем в Про Арте имели дело больше других, или просто тех, с кого начинался проект eNsemble. Борис Иоффе (1968) всю жизнь пишет «Книгу квартетов» и тихо живет в Карлсруэ; его пьесы, простые и непонятные, как короткие стихотворения, игрались в самом первом концерте eNsemble в январе 2001 года. Москвич Дмитрий Курляндский (1976) пользуется огромным успехом на Западе; этот экстремист самой высокой пробы занимается созданием почти уже не произведений, а ситуаций, причем проделывает это с блестящей технической виртуозностью. Берлинец Сергей Невский (1972) сосредоточен на почти незаметных движениях, будь то тело исполнителя или музыкальная символика; его музыка тихая, резкая, нервная, лишенная опоры и пугающе ненадежная. Более старшие коллеги москвич Владимир Николаев (1955) и петербуржец Анатолий Королев (1949), возможно, не столь радикальны, зато они разнообразнее. Николаева интересует сам процесс исполнения музыки, который он то и дело обыгрывает, предостав-

ля музыкантам довольно много свободы и временами почти отпуская их на вольные хлеба перформанса. Музыка Королева выглядит и звучит наиболее традиционно, композитор опирается на аутентичный русский фольклор и знаменный распев, но со стеснительностью большого художника и скромного человека не выпячивает свои национальные обстоятельства, а искусно переосмысливает их.

Тема нынешних Игр — «Что делать». Судя по словам участников, почти все они предпочли понять это по-композиторски, то есть «как писать». Интрига состоит в



том, поднимутся ли они выше своих частных профессиональных ответов на прорартовские вопросы.

Учебный театр «На Моховой»,
19 апреля, 19.00

Польский акт «Алеко» и «Иоланта» Мариуша Трелинского в Мариинке рекомендует Дмитрий Ренанский

ПОСЛЕ ЧЕТЫРЕХ ОПЕРНЫХ НОВИНОК для внутреннего пользования пятую в сезоне премьеру Валерий Гергиев готовит для летних гастролей в Баден-Бадене. Это обстоятельство в разы повышает вероятность увидеть в Мариинке хороший спектакль — на экспорт халтурить не пристало. Диптих одноактовок Рахманинова и Чайковского выпускает польская команда режиссера Мариуша Трелинского, знакомая Петербургу по двум постановкам — репертуарной «Мадам Баттерфляй» Пуччини и «Королю Рогеру» Шимановского, показанному проездом из Вроцлава в Эдинбург. «Баттерфляй» была сделана на совесть, с «Рогером» у Трелинского возникли проблемы: режиссер не мог решить, занимается ли он метафизикой или ставит буржуазную драму с пазолиниевским душком. Нынешняя премьера станет серьезной проверкой на режиссерский профес-

сионализм — уж слишком много вопросов задают постановщику обе оперы. Но теперь, кажется, должно получиться: Трелинский никогда не ставит сюжеты в лоб, а всегда ищет архетипическую подоплеку. Именно ее обычно не хватает и «Алеко», и «Иоланте».

Формально это все популярная классика. Обе оперы растасканы на бисовые арии, да и целиком довольно часто звучат в концертах. На театре они по-настоящему все еще не осмыслены. Например, в Мариинке и ту и другую ставили всего по разу: Рахманинова в 1914-м, а Чайковского и вовсе в премьерном 1892-м. Все потому, что обе оперы очень сильно выламываются из оперного комильфо конца XIX века. «Вся она какая-то неправильная», раздражался Римский-Корсаков. Модест Чайковский со своим слащавым дурновкусием переписал романтическую драму

Хенрика Херца, взбив эзотерико-эротикосимволично-декадентский коктейль с мелодраматической пеной. За бутафорским замком и рисованными пейзажами Прованса нетрудно разглядеть колдовской сад «Парсифаля». Живущая в нем прекрасная дама перестает быть визионеркой ради женского счастья и офтальмологического прозрения. А поскольку любовь у Чайковского это всегда трагедия или хотя бы несчастный случай, то хеппи-энд «Иоланты» перестает казаться таким уж счастливым.

В «Иоланте» слишком много смысла и мало действия, в «Алеко» все наоборот. В написанной за семнадцать дней консерваторской дипломной работе молодой Рахманинов показывает профнавыки: на пятачке одного акта он умудряется развернуть и цыганские танцы, и ученую фугу, и православные хоры. Но что хорошо

для диплома (Сереже поставили пятерку с четырьмя плюсами), бесполезно для оперы. Целое из «Алеко» может сделать только режиссер. За любовными страстями ему хорошо бы разглядеть столкновение вольного эроса Земфиры и байронического Алеко, эдакого вечного жида. Такой расклад скорее близок как раз Чайковскому — недаром тот просил у молодого коллеги разрешения давать «Алеко» в один вечер с написанной в том же 1892 году «Иолантой». Вокальные тесситуры главных героев в обеих операх совпадают, сходится и мотив мужской тирании, так почему бы не объединить все это в один спектакль со сквозным режиссерским сверхсюжетом. Впрочем, это тривиально, а Трелинского можно много в чем упрекнуть, но не в тривиальности. Наверняка он и здесь вильнет в сторону.

Мариинский театр, 17, 18 (19.00)