

<http://rm.mosconsv.ru/?p=6608>

Беседа с Платоном

№ 4 (1324), апрель 2015



Михаил Александрович Сапонов, заведующий кафедрой истории зарубежной музыки, не устаёт удивлять окружающих своими многочисленными талантами. Не на последнем месте – его артистизм, проявляющийся во всех публичных выступлениях. Недавно, в постановке оперы проф. В. Г. Тарнопольского «По ту сторону тени» в Музыкальном театре им. Станиславского и Немировича-Данченко он исполнил роль философа Платона (чтеца). Она потребовала выразительной актерской игры – и в произнесении текста, и в пантомиме. Вскоре после премьеры проф. М. А. Сапонов поделился своими впечатлениями:

- Михаил Александрович, как получилось, что Вы приняли участие в постановке?

- Совершенно случайно, впопыхах. В. Г. Тарнопольский обратился ко мне по электронной почте. Я сначала не понял, о чем речь и предложил ему одного гениального чтеца. Но Владимир Григорьевич был категоричен: «я вижу в этой роли только тебя». Пришлось пойти навстречу, тем более, что я глубоко симпатизирую этой команде, этой кафедре. Я-то думал, что нужно будет прочесть некое вступление к какой-то сцене, а оказалось, что я занят на протяжении всего спектакля и должен профессиональному танцору показывать движения. Никогда в жизни я не мог выучить танцевальные движения, для меня это немыслимо!

- Как Вам работалось с режиссером Робертом Векслером?

- Я никогда не думал, что мне придется работать под руководством ученика Джона Кейджа. Он требовал так обаятельно, что отказать, не послушаться было невозможно. Он

не был режиссером-диктатором, и когда на генеральной репетиции, на представлениях мне пришлось добавлять что-то неожиданное от себя, он очень благодарил за импровизацию.

- Сопроводить каждое слово подходящим жестом было задумкой режиссера?

- Жестикуляция, пантомима в некоторых произведениях авангардного искусства уже давно, еще с сороковых-пятидесятых годов, широко используются. Вспомним спектакли Штокхаузена – у него целая система жестов, каждое движение нагружено специальным значением. Здесь было нечто похожее, но не так формализовано. Векслер очерчивал в воздухе квадрат, имея в виду некую рамку заточения, пленение, темницу, и считал, что публика сразу поймет, о чём речь. И я ему многое предлагал. Когда я сделал движение, скрестив руки (узники закованы), он сказал: «да, вот это очень хорошо». Он говорил: «они в темнице». А я говорю: «у нас есть особый знак, скрестить пальцы решёткой означает тюрьму». Он пришел в восторг: «Давайте!», и поставил эту жестикуляцию на самое видное место. Этот жест немного вульгарный, я боялся, что публика будет обескуражена. Но ничего, сошло.

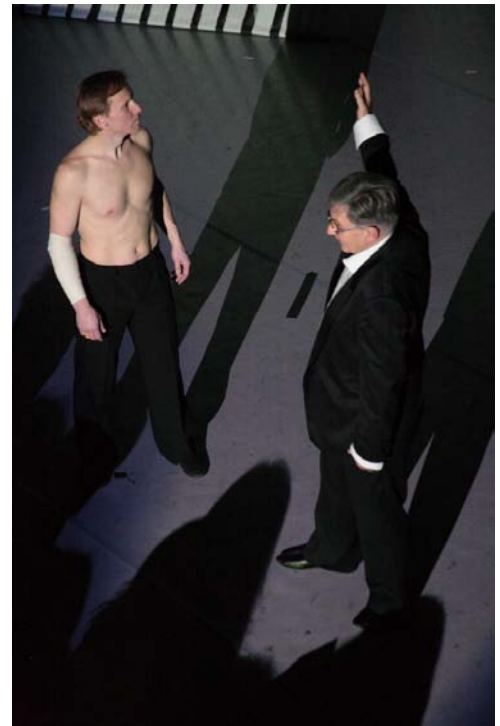
- Для премьеры оперы в Бонне текст чтеца был написан на немецком языке. Что изменилось в нем на московской премьере?

- Изначально текста было в три-четыре раза больше – мне предоставили его аккуратный, точный перевод. Но я перевёл всё заново и значительно сократил, к восторгу композитора. Ему тоже не нравился избыток слов, тем более что немецкий либреттист Монау совершенно не понял автора, как это часто бывает в истории музыки. Я не хочу использовать такие слова как «я его спас», но мне кажется, я понял требования композитора к либретто.

- Что-то ещё изменилось в роли чтеца?

- Обнажилась суть. У чтеца заложено много различных аллюзий, и я старался трактовать его партию многослойно. К возгласениям добавить иронию, сострадание, гротеск, без патетики, без прямолинейности... Практически всё пришлось поменять. Там были совершенно другие задачи. Еще композитору не нравилось, что в Бонне играл профессиональный актер с энергичными интонациями, что кричал поставленным голосом. Режиссер ощутимо изменил концепцию по сравнению с немецкой постановкой. Общий план тот же, но подробности другие: где я рухнул и лежал на полу замертво, когда меня окружили грации и узники, немецкий актер лёг, почему-то поднял ноги и принялся энергично и яростно ими болтать, что довольно странно – грации поют: «gestorben», «помер», мол...

- Что, на ваш взгляд, играет в спектакле объединяющую роль?



- Здесь все очень органично. Благодаря лаконизму и пластичности, естественности всех элементов спектакля, но, прежде всего – музыки. Музыка прекрасная. Мне приходилось стоять в оркестре, когда я ожидал своего выхода. Музыканты великолепные! Не скрою, лет двадцать тому назад, когда создавалась «Студия новой музыки», я сначала относился, как и многие, с опаской. Что это будет – специальное отделение Московской консерватории для обучения аспирантов только музыке сверхсовременной? И вот проходит время, они действительно «переучиваются», специализируются на произведениях подобного рода, и вдруг слышишь – эта музыка звучит у них гораздо естественнее, чем у «обычных» музыкантов, непрichастных к подобной аспирантуре. Приятный сюрприз оказался.

Мне приходилось, например, с разными коллективами участвовать в исполнении «Оды к Наполеону Бонапарту» Шенберга, и порой (в 70-е и 80-е годы) я недоумевал, почему некоторые из участников играют довольно странно: беспощадным нажимом, не думая о полноте и красоте звука... А здесь они (квартет солистов «Студии новой музыки» под управлением Стаса Малышева), как когда-то А. Б. Любимов музыку Шенберга – для меня, просто заново открыли! Они играют столь естественно, будто им все темы и мотивы когда-то пела мама в виде колыбельной. Музыка Тарнопольского за ними можно прямо повторить, напеть. Все шло на едином дыхании, и это меня больше всего поразило... Из общения со слушателями в консерваторских залах становится ясно, что и для «немузыкантов» ситуация та же: когда играют прекрасные исполнители, то музыка не делится на «понятную» и «непонятную». Всё понятно!

*Беседовала Анна Пастушкова,
студентка ИТФ*