

Миссия Мефистофеля

Новые Известия — 2002 — 22 марта
«Осуждение Фауста» в Большом театре



Сатана — коронная роль Жозе Ван Дамы.

Мария БАБАЛОВА,
«Новые Известия»

Для Москвы, не знающей даже оперных сочинений Берлиоза, его «Бенвенуто Челлини», «Троянцев» или «Беатриче и Бенедикта», драматическая легенда в четырех частях с апофеозом «Осуждение Фауста» по мотивам трагедии Гёте в переводе французского поэта-романтика Жерара де Нерваля — событие по-настоящему экзотическое. Произведение это приобрело в Европе популярность как оперное, хотя создавалось автором как ораториальное. Премьеру «Осуждения...» на сцене Орега-Сотике сам Берлиоз счел провальным. Впервые восторженный прием эта вещь получила в России в 1847 году. Образ шедевра-неудачника был развенчан, и всего через полгода после первого показа создатель подчитывал баснословные гонорары.

Основная и отнюдь непростая задача для исполнителей — выстроить гармоничный ансамбль и соткать связанное в жесткую систему по законам мистериального действия полотно, где соединяются черты оперы, оратории, симфонии и поэмы.

Для концертного исполнения «Осуждения...» Большой театр собрал видную международную команду, куда вошли знаменитый бельгийский бас-баритон Жозе Ван Дам, известный американский тенор Дэвид Кюблер, двое солистов Большого — меццо Ирина Долженко и бас Леонид Зимненко (в незначительной роли Брандера), а также хор Академии хорового искусства Виктора Попова и оркестр Большого театра. Всеми управлял художественный руководитель Большого Александр Ведерников.

Стремление Берлиоза к грандиозной всеохватности, протест против строгих форм и искажение пропорций явно представляли для маэстро далеко не полностью разгаданный ребус. Музыка у него не составила единого целого. Ее сложные фрагменты — гротесковые эпизоды, лирические сцены — не всегда перетекали один в другой, а энергетики и вдохновения Ведерникова не хватило, чтобы заразить ими исполнителей или публику. Импрессионистическую размытость ритмического рисунка, сосредоточенность и замедленность темпов заменила порой бессодержательная прозрачность. Знаменитый мощный «Ракоци-марш» на этот раз мог только поразить своей редкой нестройностью, а из мистического менюэта и вовсе получилась заштанная кадрили. Но Александр Ведерников успешно стремился к достижению баланса между оркестром, хором и солистами.

Хор, которому отведена очень масштабная партия, пел вызывающе небрежно и безлико. Так, что почувствовать разницу между дьявольскими заклинаниями и ангельскими песнопениями было невозможно.

Экстатические, визионерские состояния берлиозовского проклятого Фауста — одинокого эстета и рефлектирующего интеллектуала — не поддались Дэвиду Кюблеру. Усталому, форсированному голосу верхние ноты не поддавались. Певцу явно было не до любовных страстей, он постоянно балансировал на грани провала.

Там, где есть Фауст, обязательно должен быть Мефистофель — знак сверхъестественной власти, фантастический и торжествующий ужас. Мефистофель Жозе Ван Дамы, фетишиста вокальной техники и стиля, был великолепен. Чуть надменный, он предстал интеллектуальным философом зла.

Обладательница красивого голоса Ирина Долженко, на чьи плечи в этом сезоне свалились обязанности первого меццо Большого театра, была очаровательна в роли несчастной Маргариты. Особенно в прекрасном, полном леденящего холода романсе. Но стилистическую и франкоязычную безупречность она оставила на будущее.

И все же ни ада, нирая не было и в помине. Путь преодоления действительности посредством прилежного музицирования пройти никому не удалось. Прагмати-

ческое ощущение реальности командовало всем происходящим. Хотя участие выдающегося бельгийца Жозе Ван Дамы сделал «Осуждение Фауста» самым значимым событием нынешнего сезона в Большом театре.

Жозе Ван Дам в Москве уже третий раз. За тридцать лет своей карьеры исполнил почти полторы сотни оперных партий. Выступал во всех лучших оперных театрах мира, многие постановки с его участием ставились легендарными. Им сделана не одна сотня записей, три из которых принесли ему Grammy. Он снялся в двух художественных фильмах — «Дон Жуан» Лоузи и «Учитель музыки» Корбю. Постиг загадочного Оливье Мессиана, назвавшего его «величайшим из ныне живущих певцов». Два десятка лет был любимым певцом Герберта фон Караяны. В 1998 году король Бельгии дарова Жозе Ван Даму титул барона.

— В чем причина необычайно многообразия вашего репертуара: музыкантское любопытство или творческой неудовлетворенности?

— Конечно, в любопытстве. Мне слишком много интересно. Зачем себя ограничивать? Я люблю любую музыку, которая мне интересна, — итальянскую, французскую, Вагнера, Моцарта, сочинения современных авторов. Мне очень нравится русская музыка, но, к сожалению, здесь мои возможности сильно регламентированы, так как я не говорю по-русски. Мне очень нравится «Демон» Рубинштейна. Я с огромным удовольствием слушаю его, но мне не удалось никого из режиссеров в Европе заинтересовать этой оперой.

— Вам нравится быть обольстителем женщин?

— Я верю, что есть грань между личной и сценической жизнью. Правда и то, что, как правило, британцы выполняют в жизни те обязанности, которые дают тенору на сцене...

— Партии баритона и баса — это обычно злодеи во плоти. Вы готовы опровергнуть утверждение Пушкина, что гений и злодейство — две вещи несовместные?

— Наверное. Бывают гении очень хорошие люди, а бывают плохие. Например, Вагнер.

— На ваш взгляд, удачливый человек — это в большей степени талант или характер?

— Сложно разделить. Я думаю, что характер — это часть таланта. Иметь красивый голос и уметь красиво петь — это и есть талант. Хотя, конечно, без моего голоса я общаюсь с кем угодно. Но надо быть еще личностью. Потому что во многом судьба человека зависит от его характера. Справедливо говорят, что талант для карьеры — это только толчок, а остальное — работа. Я доволен карьерой, которую сделал.

— А вам нравится петь Ван Дамы?

— Надеюсь. Правда, у меня всегда есть претензии к своему голосу, и я стараюсь, чтобы следующий раз был лучше предыдущего. Самое главное — нравится не себе, а окружающим.

— Какой из театров мира наиболее адекватен вашему сегодняшнему представлению об опере?

— Трудно ответить. Для меня наличие высокого гонорара компенсирует некомфортные условия работы. Для таких больших театров, как Metropolitan или Covent Garden, опера, похоже, стала конвейерным бизнесом. Слишком мало времени отводится на репетиционную работу. Поэтому я предпочитаю небольшой театр, где я смогу спокойно продумать роль до мелочей, а зрителю даже с галек будет видна каждая деталь.

— Вы не считаете, что опера в последние годы теряет популярность?

— Нет. Я всегда отказываюсь петь в тех местах, где голос надо усиливать микрофоном. Я убежден, что опера должна повелевать к публике, а наоборот. Кстати, я давно заметил, что в России и других странах Восточной Европы классическая музыка не прославляет, а часть жизни, пища для ума и души.

— Вам что-нибудь пришлось вкату из русской кухни?

— Черная икра, борщ и, конечно, водка. Но только чуть-чуть.