

РЕЦЕПТ ЧЕТЫРЕХСОТЛЕТИЯ

Опера будет жить, особенно в Вене

Независимая газ. — 1995. — 13 окт. — С. 7.

Вадим Журавлев

Другие берега

ВСЕГО ДВА ГОДА осталось до того момента, как меломаны отметят четырехсотлетие оперного жанра. Как-то споры о первой опере поутихли, пальму первенства отдали «Дафне» Якопо Перри, написанной в 1597 г. И хотя опера за четыре века прошла колоссальный путь от монодийности до суперполифонии, от мелодии до минимализма, всегда находились злые языки, провозглашающие смертельный диагноз самому синтетическому из искусств. Но вот три впечатления, которые, кажется, могут противостоять этому мнению.

Опера барочная и классицистская, которую частенько именуют «старинной», является нам в облике итальянской ворожеи Чечилии Бартоли. На сцене старинного венского театра «Ан дер Вин» она представляет Евридикой, чей образ волновал первую сотню лет оперных композиторов. На этот раз Бартоли поет музыку Гайдна (постановка оперы «Душа философа, или Орфей и Евридика» осуществлена фестивалем «Wiener Festwochen» совместно с Оперой Цюриха) вместе с великим дирижером-аутентис-

том Николаусом Арнонкурром. Стилистические изыски старинной оперы неожиданно смыкаются с поисками театра XX в. Совсем небольшой по объему голос Бартоли поражает необычайно большим диапазоном и умением обращать недостатки в достоинства. С присущей исключительно итальянским примадоннам чувственностью выводит она «античные» рулады самого философского содержания. В ее меццо-сопрано сплелись ламентозность Монтеверди, буффонность Моцарта и Паизиелло, виртуозность Россини. Все говорит о том, что молодая итальянка станет едва ли не самой привлекательной примадонной нарождающегося, пятого века оперы.

Опера эпохи романтического бельканто — самая итальянская и «оперная» — для многих ассоциируется теперь со словацкой певицей Эдитой Груберовой. На сцене венской Штаатсопер она поет одну из самых сложных партий — Эльвиру в «Пуританах» Беллини. Кто еще, как не сицилийский маэстро, может служить символом бельканто? Кто еще, как не Груберова, может спеть так пронзительно и чисто упомянутые фиоритурлы пуританской девочки, этот уход от полноты драматического представления в царство «бриллиантового горла»? И пастораль-



Чечилия Бартоли.

ность ариетти с фатой, и безумства несчастной Эльвиры на пепелище любви не играют, а выпеваются так, что каждый звук превращается в мазок невидимой кисти, рисующей картину женской судьбы. Лишенное актерской поддержки пение вдруг становится самодостаточным, когда в сцене безумия Груберова передает голосом каждый нюанс мятущейся и больной души. Страшное бормотание при виде неузнанных собратьев по пуританскому клану, изысканный лиризм почти танцевальной мелодии, сменяющейся виртуозными пассажами, почти истерическими

криками. Разве можно передать эти чувства без пения?

Опера постромантическая, родившаяся вместе с «Парсифалем» Вагнера, прошедшая через экспрессионизм Штрауса и Берга к новым мифологемам Филипа Гласса, уже приняла обличье немецкой певицы Ани Сильи на сцене венской Фолькс опер в роли Эмили Мартин из оперы «Средство Макропулоса» чешского композитора Леоша Яначека, сфокусировавшего многие искания оперы на переломе двух веков. Такая же старая, как сама опера, под любой из своих многочисленных фамилий героиня Сильи всегда оставалась примадонной. Женственной и обаятельной. Даже потеряв голос. И в третий раз все та же женская исповедь («А ты души моей, Ваня, не понял!») теряет налет банальности благодаря новому музыкальному языку, новым средствам, новому актерскому почерку. И когда в финале Сильи-Мартин подхватят на руки два статиста и несут прямо к барьеру оркестровой ямы, а она, сдирая свой медно-рыжий парик и обнажая седины, будет протягивать в зал рецепт бессмертия Макропулоса, становится ясно, что меньше всех в эликсире этом нуждается сама опера. Пока есть такие певицы, композиторы, театры.



Аня Силья.



Эдита Груберова.