

Культура. — 2004. — 11 — 17 марта. — с. 9

Танец семи покрывал Теодора Курентзиса

В БЗК прошел вечер памяти Евгения Колобова

7 марта в Большом зале консерватории вспоминали Евгения Колобова. И не только потому, что именно так, "Вспоминая Колобова...", назывался вечер, организованный Национальным филармоническим оркестром России, с которым рано ушедший от нас маэстро так и не успел сотрудничать. Даже если бы колобовские имя и лик не взирали на нас с обложки программки, его бы все равно вспомнили. Потому что никому другому на памяти нескольких поколений слушателей не удавалось создать такую магически звучащую атмосферу в опере, какую создавал стоявший в этот вечер за пультом НФОР Теодор Курентзис.

Курентзис, конечно же, не Колобов, он — другой, еще не очень ведомый широкой публике избранник. Но слово "гений" к нему уже прилепилось прочно. Говорят, первым так про него сказал отнюдь не щедрый на подобные эпитеты Илья Мусин, чьим последним и самым любимым учеником был этот феноменально одаренный грек, не признанный в Петербурге, где его забаллотировали на дирижерском конкурсе (возмущенный до глубины души Мусин тогда в знак протеста вышел из юрии и вскоре после этого умер), зато в короткий срок сумевший покорить Москву, где уже успела возникнуть своего рода секта "курентзитов".

Вопреки обычаю мемориальных вечеров, на сцене БЗК не было портрета, и, думается, неслучайно: главный режиссер действия, директор НФОР Георгий Агеев, очевидно, хорошо понимал, что отрешенный и само-

углубленный колобовский лик будет слишком уж сильно контрастировать с несколько нарциссической манерой Курентзиса. Его чрезмерно размашистая жестикуляция с участием всего корпуса, одновременно вздымающимися обеими руками, словно нависающими над оркестром, подобно крыльям могучего орла, напоминает художественную гимнастику, балетные экзерсисы или пассы гипнотизера и на первый взгляд может показаться лишь внешним эффектом на публику и наглядной иллюстрацией того, как не надо дирижировать. Вроде бы давно известно, что дирижерские жесты адресованы исключительно оркестру, а не публике. Однако Курентзису, вопреки всем теориям, как-то удается сочетать несоместные вещи. Его специфическая, экзальтированно-лицедейская манера дирижирования безотказно действует не только на публику, но и на музыкантов. Да как еще действует! Будто загипнотизированный, Национальный филармонический оркестр России, который на этом концерте предстал уже вполне совершенным инструментом, позволял дирижеру делать с собой все. В какой-то момент, во время знаменитого "Танца семи покрывал" из "Саломеи" Рихарда Штрауса, когда Курентзис довел себя и всех остальных до полного экстаза, даже возникло ощущение, что, если сейчас он, подобно иудейской царевне, начнет скидывать с себя одежды, оркестр и тут последует за ним.

Многое в этом концерте откровенно походило на самопрезентацию, на

некое показательное выступление: вот, мол, смотрите, что я могу делать с оркестром и с самой музыкой! Но были и мгновения полного погружения в музыкальную стихию, растворения в ней, когда перед нами предстал словно бы другой Курентзис, каким он, может быть, станет со временем.

В отличие от оркестра отношения с певцами выстроились у дирижера далеко не сразу. Поначалу казалось даже, что Курентзис очень их не любит и не желает принимать во внимание. (Колобов — если уж вспоминать, так вспоминать — тоже никогда не подлаживался под певцов. "Я не официант, чтобы бегать за ними с подносом", — не раз повторял он с раздражением. Но зато уж тех немногих, кого любил, умел подать как подлинную драгоценность.) Знаменитый квартет из "Риголетто" оказался почти что завален из-за того, что дирижер задал неожиданный для солистов темп, обращаясь при этом через их голову напрямую к оркестру. Подобное, правда, больше не повторялось, однако же и не было ни одного номера, включая самые популярные арии, где Курентзис хотя бы на мгновение позволил себе раствориться в певце, но, напротив, тем или иным способом все время перетягивал на себя одеяло, то чересчур выпячивая какой-нибудь отыгрыш или подголосок, то ставя жирную точку оркестровой постлюдией или даже просто заключительными аккордами. Только во втором отделении концерта взаимоотношения дирижера с певцами стали трансформироваться в сотворчество. Так было в сцене дуэли из "Онегина" и особенно в дуэтах из "Травиаты". И все-таки лидерство дирижера ощущалось постоянно. А уж после вступления к третьему акту "Тоски", превратившемуся в некую самодостаточную симфоническую поэму, ария Каварадосси показалась едва ли не излишней, хотя Константин Андреев спел ее по-настоящему хорошо и, подхватив дирижерский импульс, совершенно без привычного всем надрыва.

Андреев стал открытием для московской публики: lirico spinto приятного тембра с крепким верхом да еще, что среди теноров встречается редко, обладающий в придачу и выигранными внешними данными. В середине 90-х Андреев около двух сезонов числился в Новой Опере, но так и не успел обратить на себя внимание и отбыл на Запад.

Баритон Родион Погосов, ныне связанный с Метрополитен, тот хотя бы успел еще совсем юношей спеть в той же Новой Опере Папагено, но и его имя у нас известно немногим. Между тем это действительно пе-

вец с большим потенциалом, о чем свидетельствует прежде всего большая сцена Жермона и Виолетты из "Травиаты".

Очень жаль, что ни Андреева, ни Погосова не услышишь в спектаклях московских театров. Зато пока еще живет и работает в Москве Дмитрий Корчак. От многих нынешних лирических теноров его отличают тонкая музыкальность и чувство стиля. И если вначале в романсе Надира из "Искателей жемчуга" звучание его голоса было довольно робким, то постепенно, переходя от Ленского к Альфреду, обретало все большую уверенность.

В отличие от своих коллег и партнеров по этому концерту Хибла Герзмава находится в периоде расцвета дарования и москвичам прекрасно знакома. Уже в сценах Мими из финала первого акта "Богемы" (с Константином Андреевым — Рудольфом) она была очень хороша, во фрагментах же "Травиаты" явила себя настоящей звездой. И очень захотелось, чтобы "Травиата" в ее родном Музыкальном театре имени Станиславского и Немировича-Данченко все-таки увидела свет ramпы. Судя по тому, что мы услышали в этот вечер, она могла бы стать крупным событием столичного оперного сезона, особенно если бы у руководства театра (в полном составе присутствовавшего в зале) хватило мудрости пригласить для работы над ней Теодора Курентзиса.

Венчать программу должна была увертюра к вагнеровскому "Тангейзеру", однако накануне концерта ее решили заменить на вердиевскую "Силу судьбы". Впрочем, те, кто ждал Вагнера, тоже свое получили: на бис прозвучал антракт к третьему акту "Лоэнгрина". Слушая то и другое, мы вспоминали уже не столько Евгения Колобова, сколько его благополучно здравствующего антипода Валерия Гергиева: энергетика Курентзиса под стать гергиевской. Да и подобная безразмерная программа, которой хватило бы на два концерта, тоже очень в гергиевском духе. Кстати, двадцать лет назад, когда Гергиеву было столько, сколько сейчас Курентзису, ничего экстраординарного в нем не находили. И кто бы тогда взялся предрекать, что пройдет не многим более десяти лет, и он затмит самого Темирканова и о нем будут говорить как об одном из первых дирижеров мира? Произойдет ли подобное с Курентзисом — во многом будет зависеть от него самого. Во всяком случае, все предпосылки для этого у него есть.

Дмитрий МОРОЗОВ
Фото Игоря ЗАХАРКИНА



Т. Курентзис