

ПРЕМЬЕРА ОПЕРА

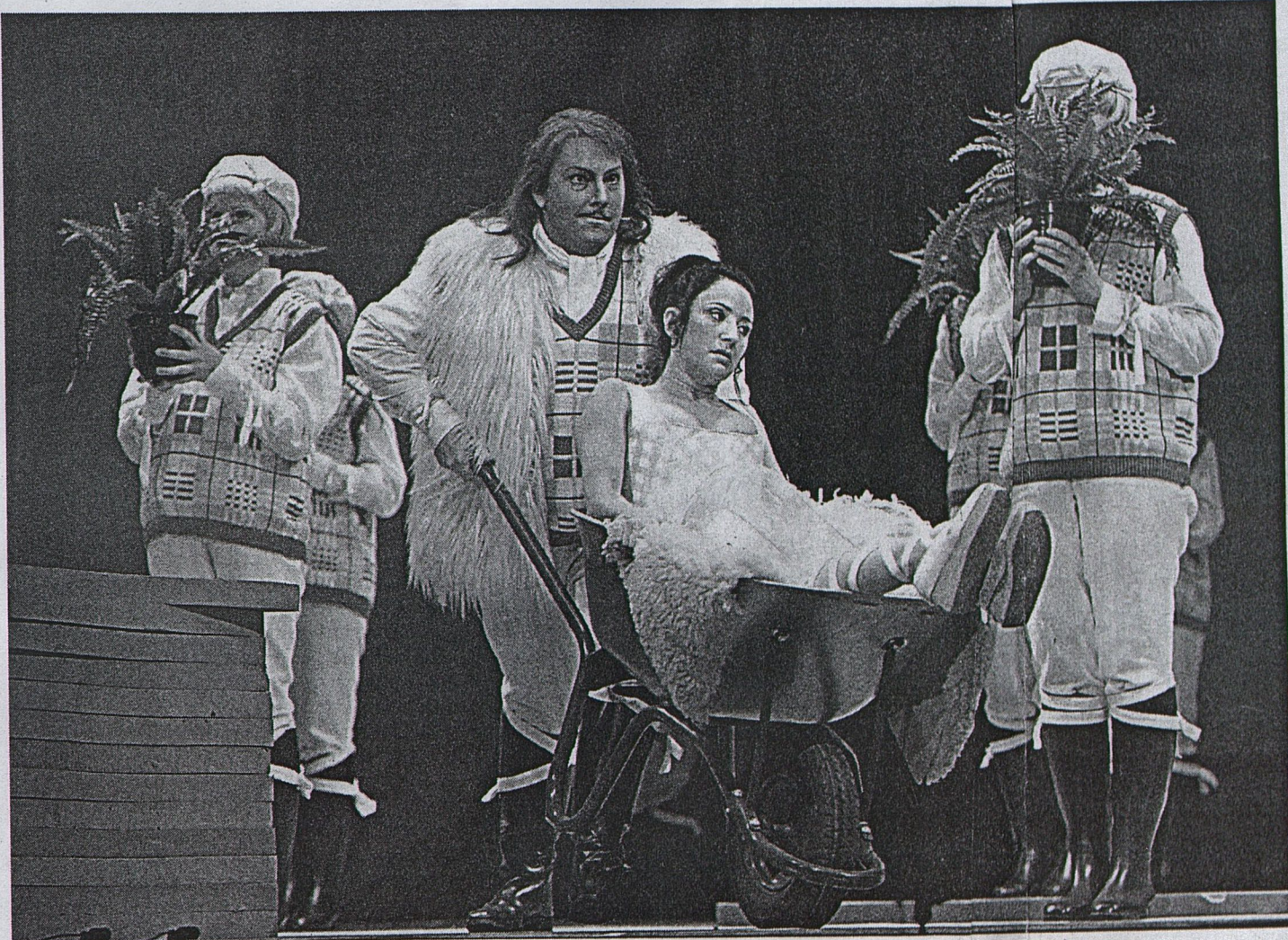
Переход Моцарта в количество

«Асканий в Альбе» на Зальцбургском фестивале / Концертанта - 2006 - 9 авг - с. 14

Один из премьерных спектаклей, подоспевших к нынешнему зальцбургскому параду моцартовских опер, — постановка одного из юношескихopusов композитора, «Асканий в Альбе» (Ascanio in Alba), показанная на сцене театра земли Зальцбург (Landstheater). Постановку эту, как и ряд других, фестиваль осуществлял не сам — делал ее Мангеймский национальный театр. Но вместо обычного в подобных случаях статуса копродукции спектакль осторожно назвали «гостевым представлением». Побывавший на премьере СЕРГЕЙ ХОДНЕВ нашел, что осторожность в данном случае была весьма уместной.

«Асканий в Альбе», двухактное «театральное празднество», числится среди относительно известных ранних моцартовских работ в оперном жанре — и в этом смысле явно затмевает ряд других вроде «Сна Сципиона» или того же «Царя-пастуха». Вчуже это немного странно даже, ибо «Асканий» с предельной отчетливостью носит черты произведения на случай, и случай этот, прямо скажем, не всемирно-исторического значения.

Обозначить этот случай тем не менее важно, поскольку иначе в опере (для удобства будем называть «Аскания» так) многое непонятно. Это была женитьба эрцгерцога Фердинанда, сына Марии-Терезии и императора Франца I Стефана, на принцессе Беатриче д'Эсте, наследнице герцогства Моденского. Типичный династический брак не без цинизма, но обставили его по обыкновению со всей возможной помпой. Главную оперу по случаю счастливого события заказали музыкальной легенде «старого режима» Иоганну Адольфу Гассе. Но эдаким доведением к ней стал «Асканий», и этот заказ достался 15-летнему Моцарту по протекции его, увы, не достаточно могущественного ценителя — ломбардского губернатора графа фон Фирмиана.



Показанная на фестивале версия «Аскания в Альбе» не может выехать на незатейливой юмористичности отдельных сцен ФОТО REUTERS

Либретто, написанное Джузеппе Парини, практически неприкрыто изображало саму монаршую свадьбу. Сын Энея Асканий (родоначальник императорской династии Юлиев) — юный Фердинанд. Прекрасная нимфа Сильвия, происходящая от Геркулеса, — принцесса Беатриче, дочь Эрколе д'Эсте. Бабушка Аскания Венера — императрица Мария-Терезия. Город Альба, будущий Рим, — императорский дом Габсбургов. Даже тот факт, что молодые до свадьбы в глаза друг друга не видели, нашел свое галантное отображение: Сильвия-де никогда не видела суженого ная-

ву, но видела его во сне и прониклась горячей страстью. Толика витиеватых поворотов взаимного чувства героев, толика прославляющих Венеру хоров — и либретто готово.

Моцарта все эти тонны изящно изложенной придворной лести нимало не смутили. Воспользовавшись некоторой свободой жанра, он в изобилии снабдил свою работу балетами и хорами, своим новаторством произведя на публику самое благоприятное впечатление. И престарелый композитор Гассе, по преданию, обреченно прошептал что-то вроде «этот мальчишка всех нас похоронит». (Как при-

нято бодро комментировать это высказывание в историях музыки — еще как похорошил.)

Чтобы не ходить вокруг да около: в мангеймской постановке, осуществленной юным да борзым режиссером Давидом Херманном, от «Аскания» остались рожки да ножки. Арии сохранены, но не все, хоры тоже, как и аккомпанированные речитативы. Но само действие урезано: просто стоят на авансцене два актера (Кристиан Банцхарт и Катарина Веттер) в джинсах и пиджаках и немецкой скороговоркой передают основное содержание диалогов персонажей.

То, что осталось от музыки, тоже оказалось не в авантаже. В первых, шумный, оголтелый, неаккуратный оркестр Мангеймской оперы под управлением Адама Фишера, играющий с феноменальным безвкусием. Петь, далее, позвали в том числе и звезд: Аскания — знаменитое итальянское меццо Соню Прину, Фавна — Диану Дамрау, самое востребованное немецкое колоратурное сопрано. Но в рамках спектакля звезды, в сущности, и не очень блещут на фоне куда более скромно одаренных артистов мангеймской труппы (Мари Бель Сандис — Сильвия, Ирис Купке — Венера, Чарльз Рейд —

жрец Ацест). Глядя на Соню Прину, изуродованную гримерами так, что хоть детей пугать, или на Диану Дамрау, обтянутую трико пороссячьего цвета с какими-то шупальцами на ногах, трудно удержаться от мысли, что халтурят они не просто так, а принципиально, с плохо скрываемым злорадством.

И, боже мой, кто их осудит. Ну, поставил режиссер в начале Венеру на концлагерную вышку, ну, заставил одетый в униформу хор пастухов изображать дергающихся зомби, но дальше даже этого неоригинального жеста пойти не смог. Все дальнейшее — два часа абсолютно провальной и бессвязной бессмыслицы на сцене плюс редкие случайные идеи с претензией на глубокомыслие, кое-как нанизанные на живую нитку. Особо интеллектуальный пример: публике раздают стереоскопические очки, чтобы она могла в какой-то момент, напялив их, пять минут глубокомысленно разглядывать нарисованные на декорации геометрические тела — мол, в театре XVIII века тоже были оптические иллюзии. В общем, даже ко многому приученная фестивальная публика была несколько фраппирована. Трудно вообразить себе более слаженное, более звучное, более упоенное «Буу!», чем то, которым аудитория наградила режиссера. И повторила звуковой эффект, когда постановщики вышли на поклон второй раз.

Случай «Аскания» иллюстрирует слабые стороны фестивального проекта «Моцарт-22» (то есть той самой череды сценических версий опер Моцарта, которую и представляют в Зальцбурге этим летом). Качество, разумеется, блюли в отношении главных спектаклей. Но в отношении остальных заботились, видимо, в первую голову о том, чтобы набрать должное количество. Затея эффектная, но даже такому фестивалю, как Зальцбургский, не удается обеспечить ровный уровень.