

Моцарт В.А.  
(оригинал)

Коммерсантъ Четверг 3 августа 2006 №141

культура > 13

культура

Одна из ранних итальянских опер Моцарта представлена на Зальцбургском фестивале с.13  
На «Арт-Стелке» вспоминают перформансы группы «Лето» с.13

СПОР

ФЕСТИВАЛЬ МУЗЫКА

# Политический триллер озвучили Моцартом

«Луций Сулла» в Зальцбурге

Коммерсантъ - 2006 - Завтр. - с. 13



Древнеримский диктатор Луций Сулла (Роберто Сакка) предстал во всем своем кровавом коварстве ФОТО REUTERS

Премьеру одной из ранних итальянских опер Моцарта, «Луция Сулла», Зальцбургский фестиваль приберег именно для нынешнего лета (многие из более знаменитых опер, также включенных в юбилейный проект, уже поставили заблаговременно в прошлые годы). Постановщиком спектакля выступил ветеран австро-немецкой оперной режиссуры Юрген Флимм, один из фаворитов современного Зальцбурга, в копродукции со знаменитым венецианским театром «Ла Фениче». Несмотря на все это, спектакль, представляемый на сцене бывшего Манежа (Felsenreitschule), произвел на СЕРГЕЯ ХОДНЕВА двойственное впечатление.

Впервые поставленный в конце 1772 года «Луций Сулла» (в оригинале — «Lucio Silla»: итальянизированное написание опирается на греческий язык Плутарха) стал последней попыткой юного Моцарта утвердиться на итальянской оперной сцене. Миланский «Театро Реджо Дукале» (предшественник «Ла Скала») заказал эту оперу перспективному маэстро, памятуя двухлетней давности успех «Митридата, царя Понтийского». В результате и «Сулла» был принят восторженно — но вожделенный пост капельмейстера хотя бы при миланском дворе австрийского наместника Ломбардии композитору так и не достался.

Созданное Джованни да Гамеррой либретто полностью соответствовало канонам *opera seria*: нестигаемый стержень «речитатив-ария-речитатив-ария» при почти полном отсутствии ансамблей плюс величавость стиля, помноженная на строго рассчитанную событийную витиеватость. Древнеримский диктатор Луций Сулла, всем известный хотя бы по «Спартаку» Джованьоли, в опере не столько исторический персонаж, сколько обобщенный тиран, ко-

торый лишь ради потребности в обязательном хепши-энде раскаивается в дурном поведении. При циничном пособничестве своей сестры Целии он домогается любви благородной Юнии, нареченной невесты молодого патриция Цецилия, который Суллой изгнан и объявлен мертвым. Цецилий тайком возвращается из изгнания и при помощи своего друга Цинны пытается воспрепятствовать коварным намерениям диктатора. Попытка покушения срывается, и неприятного исхода, казалось бы, не избежать — но в последний момент Сулла торжественно объявляет всеобщее прощение и под народное ликование клянется прекратить свои злодеяния.

Юрген Флимм пообещал представить оперу без всякой иронии — буквально как «политический триллер эпохи абсолютизма». Этим, вероятно, и продиктован визуальный язык постановки, в которой популярная тема «личность против тоталитаризма», к счастью, разыграна без совсем уж навязчивых в зубах штампов, но и не без некоторой актуализации. Сценография Кристиана Бусманна в качестве композиционного центра имеет торжественно украшенную ордером стену с тремя проемами — не то триумфальная арка, не то ренессансная сцена театра «Олимпико» в Виченце. Парадный фасад служит фоном для «авторитарных» сцен, а когда речь заходит об антидиктаторских настроениях, декорацию разворачивают к публике фанерным задом — и оказывается, что зад обклеен агитационными плакатами. По обе стороны от стены с арками простираются путаные каморки, обозначенные отдельными перегородками. Слева — территория Суллы, где шеф госбезопасности Ауфидий при свете светодиодной лампы изучает дела или мучает безмолвное население. Справа ютятся

это самое население, явно вынашивающее планы бунта: кто-то втихую печатает на машинке прокламации, кто-то их размножает на гектографе, кто-то пришилливает их на стены. Для придания пущей неуютности все на сцене присыпано снежком. При этом костюмы, созданные Биргитт Хутер, в общих чертах повторяют абрис нарядов рококо: у главных персонажей — построже и поаккуратнее, у толпы — с панковским налетом.

До поры до времени все это — только виньетки на полях действия, разыгрываемого главными персонажами; и опять же до поры до времени режиссура не вступает в конфликт с музыкой, если не считать того прискорбного факта, что речитативы урезаны местами до совсем куцевого вида. В остальном едва ли не сложнейшая в смысле вокальной техники моцартовская партитура получила качественную и запоминающуюся интерпретацию. Заглавного персонажа тенор Роберто Сакка поет, правда, жестковатым тембром и не без легкой надсадности — но, по чести сказать, главные красоты и так достались не его партии. Партию настоящего главного героя, Цецилия, исполняет Моника Бачелли, чье глубокое мепцо-сопрано окрашено в теплые, мягкие тона, но тем не менее звучит звонко и сильно что в речитативах, что в бравурных ариях. Француженка Анник Массис, поющая Юнию, изумляла в первую очередь подвижностью голоса и фантастическим контролем дыхания — в самый раз для ее партии, перенасыщенной колоратурными пассажами. Еще несколько образчиков виртуозности представляет сопрановая партия Цинны, которую колоритная Вероника Кангемми поет с яростной энергичностью и удивительной свободой. Выразительности вокала несколько проигрывает игра оркес-

тра «Ла Фениче» под управлением 31-летнего чеха Томаша Нетопиля, аккуратная, ровная, но пресноватая и поверхностная.

Надо признать, что длинные арии, на время которых действие как бы останавливается (героиня может сказать герою что-нибудь вроде «беги, торопись» — но после этого заставляет его выслушать восьмиминутную арию), явно представляли для режиссера проблему. Освоить их действием иногда получалось удачно, а иногда — натянута и без души. Отдельные находки получились явно интересными. Например, очень органично нарисован образ Юнии, превращенной из вяловатой страдальницы в гордую предводительницу недовольных: во время изумительной сцены в склепе она и ее приспешники не столько воздают почести извлеченным из-под пола сцены статуэткам предков, сколько строят воинственные планы. Но вот Цецилий превращен, напротив, в несмышленного юнца, который для покушения не может придумать ничего лучшего, как нелепо переодеться в женское платье. Цинна, в либретто представленный заговорщиком несколько недалекий, у Юргена Флимма становится жестоким и не стесняющимся в средствах революционером. В последней сцене он просто приставляет кинжал к горлу Суллы, заставляя того под диктовку произнести великодушные обещания, — после чего диктатора закалывают прямо под ликующие звуки финального хора, который прославляет его же, а багряное одеяние диктатора накидывают на Цинну. Все это разворачивается в считанные минуты, производя эффект резкой, но малоприятной неожиданности: старорежимным мечтам о благородстве человеческой природы режиссура попросту не оставляет места. Никакого благородства — лишь коварство, кровавость и амбиции.