

Под музыку гения

МОСКВА В ГОД ЮБИЛЕЯ МОЦАРТА ПРИНЯЛАСЬ ЧИТАТЬ ПАРТИТУРЫ ВЕЛИКОГО АМАДЕЯ ЗАНОВО. ОТКРЫЛОСЬ МНОГО НЕОЖИДАННОГО

ИТОГИ

Алексей ПАРИН

Оперы Моцарта в Москве на больших сценах долго не ставили. Год Моцарта сдвинул положение с мертвой точки. Уж кому-кому, а Моцарту мертвая точка никак не полагается, потому что им сегодня принято в Европе верить все живое, естественное, человечески внятное. Какова же живость и естественность нынешнего московского Моцарта?

«Волшебную флейту» поручили ставить режиссерам из Западной Европы. В Большом театре эта честь была возложена на Грэма Викка. Он представил зрелище забавное, стильное и живое, с наме-

из Австрии Флориан Беш в роли Папагено, поняв, что конкурентов по части естественности ему нет, возмнил себя суперзвездой и поэтому вытворил бог знает что.

В «Новой опере» «Волшебную флейту» поставил Ахим Фрайер. Здесь намеки на русские (советские) реалии обрели более масштабное звучание. За внешним видом озорного, смешного и даже бесшабашного зрелища (диалоги шли по-русски) скрывалось мрачноватое и вполне пессимистическое содержание. Рука большого художника чувствовалась здесь во всем. К тому же за пультом стоял маститый эстонский дирижер Эри Клас, и его концепция, пусть не новаторская, но глубокая и стильная, поддерживала мощную, философски фундаментальную конструкцию Фрайера уверенно и сильно. Фрайер не первый раз ставит «Волшебную флей-

На новой сцене Музыкального театра имени Станиславского и Немировича-Данченко, очень подходящей для всяческих экспериментов, мэтр Александр Титель поставил спектакль, который своей смелостью и энергией сделал бы честь любому юному радикалу. Он перенес действие *Così fan tutte* в военный госпиталь, и потому амуры между ранеными солдатами и медсестрами могли с самого начала иметь характер взаимозаменяемости. Титель тонко и остроумно вывел психологическое кружево, а художник Владимир Арефьев окружил дворик госпиталя зарослями бамбука, сквозь которые зрителю пришлось как бы подглядывать за происходящим. Среди певцов отличным белькантским вокалом опять-таки выделился баритон — Илья Павлов (Гульельмо). А в целом подлинного, «очеловеченного» моцартовского пения мы здесь так и не услышали. Во многом из-за того, что дирижер-ветеран Вольф Горелик, увы, предложил Моцарта вполне нафталинового, позавчерашнего. Музыка и сцена жили в разных измерениях.

За музыкой Моцарта москвичи пошли к Теодору Курентзису, успевшему за несколько лет стать здесь настоящим идиолом. Вдохновенный грек организовал в рамках руководимого им Новосибирского оперного театра два коллектива — оркестр *Musica Aeterna Ensemble* (на исторических инструментах) и камерный хор *New Siberian Singers*, научил их игре



«Так поступают все женщины» — они затевают игры под музыку великого Моцарта

Именно Моцартом сегодня принято в Европе верить все живое, естественное, человечески внятное

ками на московские реалии. До глубин моцартовской мысли режиссер решил не докапываться. Спели не слишком громко, но и не слишком внятно: дирижер Стюарт Бедфорд предложил усвоенные им школьные образцы без тени собственного участия. Русские певцы в большинстве своем демонстрировали все возможные варианты акцента, а певец

ту» — и он вернулся к восприятию Москвы, когда приезжал сюда, как затравленный гэдэеровский интеллект. Впрочем, и в новой Москве один из ведущих творцов Театра художника почерпнул много чего пессимистичного. Из певцов тут выделился тоже Папагено — талантливый Илья Кузьмин, в чьем клоунстве не было натуги, а в пении — неестественности.

и пению в аутентичной манере и смог год назад поразить Москву таким исполнением «Дидоны и Энея» Перселла, что об этом сразу же стали ходить легенды. То же произведение новосибирцы не побоялись показать в Лондоне, и один из критиков написал, что Курентзис либо шарлатан, либо гений. Москвичи, изголодавшиеся по молодым и энергетичным дирижерам, явно придерживаются второго мнения.

«Свадьбу Фигаро» и *Così fan tutte* исполнили в сопровождении новосибирских коллективов, а «Дон Жуана» — с московским оркестром *Musica viva* и хором Консерватории. Курентзис не первый, кто хочет подчеркнуть в триптихе опер Моцарта, написанных на тексты либертина Да Понте, барочную природу. Он добивается от оркестров странных, «царапающих» слух, вычурных звучаний, он не боится быть слишком тихим и добиваться эффекта *forte* не через звучность, но через внутренний объем звука и резкость подачи. Музыка течет мощным неостановимым потоком, в котором, однако, нет места случайностям: за видимым неукротимым темпераментом у Курентзиса скрывается точный расчет математика.

В «Свадьбе Фигаро» и *Così fan tutte* участвовали в основном певцы из России. В «Дон Жуане» все восемь ролей исполнили иностранцы. Результат в двух попытках по вокалу однотипен, но разнится диапазоном удачи. Если русские певцы оказываются не в состоянии идти за Курентзисом в его поиске адекватного Моцарта, то они падают на самое дно оперного обихода. Если же иностранные певцы, искушенные в пении Моцарта, не обращают внимание на пафос дирижера в его поиске барочной природы, то тогда они предлагают нам Моцарта корректного и даже блестящего, но в данном контексте не стиль-

ного. Таковы случаи великолепных Симоне Альбергини — Дон Жуана и Натана Берга — Лепорелло. Кроме того, если русские певцы на сцене «вольничают», то ничего, кроме дурного капуста с переигрыванием и пошловатыми ужимками, не получается. Если певцы «оттуда» вольничают в «Дон Жуане», то получается блистательная демонстрация цивилизованной свободы творчества.

Лучшими партнерами для Курентзиса оказались женщины — и опытные, и новички. Молоденькие Анна Аглатова — Сюзанна и Софья Фомина — Деспина блеснули яркими индивидуальностями. Особенно здесь надо выделить Фомину, которая проявила прямо-таки звериное чувство сцены и, будучи занятно очаровательной, в розыгрышах не лицедействовала, а оставалась сама собой. Породиская гречанка Стаматия Кацули — Графиня принесла в спектакль аромат возвышенности и аристократизма. Феноменальный результат продемонстрировала Вероника Джиева — Фьордиллиджи: обе арии стали подробнейшими психологическими портретами, в которых каждая нота интонировалась с точным знанием ее значимости. Но подлинным открытием предстала Симона Кермес — Донна Анна (дебют в роли): здесь горел огонь титанического неприятия мира, здесь кипели страсти невиданного размаха. В лепке Донны Анны Курентзис пошел за трактовкой Гофмана и заглянул за ее пределы. Во второй арии дело дошло до того, что Анна в финальных выплесках как будто превращалась в ведьму и прямоком отправлялась в ад, чтобы встретить там Дон Жуана.

Именно Симона Кермес, а за нею Теодор Курентзис сняли шикарные овации в заполненном до краев разгоряченной публикой зале имени Чайковского.



mango office
дружба телефонов и людей

от **570** руб./мес.



У меня зазвонил телефон. «Кто говорит?»
«...МАНГО ОФИС!...»

1 «МАНГО-ОФИС» — единый телефонный номер!

2 С «МАНГО-ОФИС» — клиент обязательно дозвонится к Вам в офис!

3 «МАНГО-ОФИС» — сохранит в тайне Ваш прямой номер!

4 «МАНГО-ОФИС» — экономия на роуминге, входящие звонки в 50 раз дешевле!

www.mangooffice.ru
+7 (495) 744-11-54

Лицензия № 35196 Федеральная Служба по надзору в сфере связи.