

Моцарт В-А.

28.03.03

Маленькая комедия

Моцарта и Сальери помирили в Доме музыки

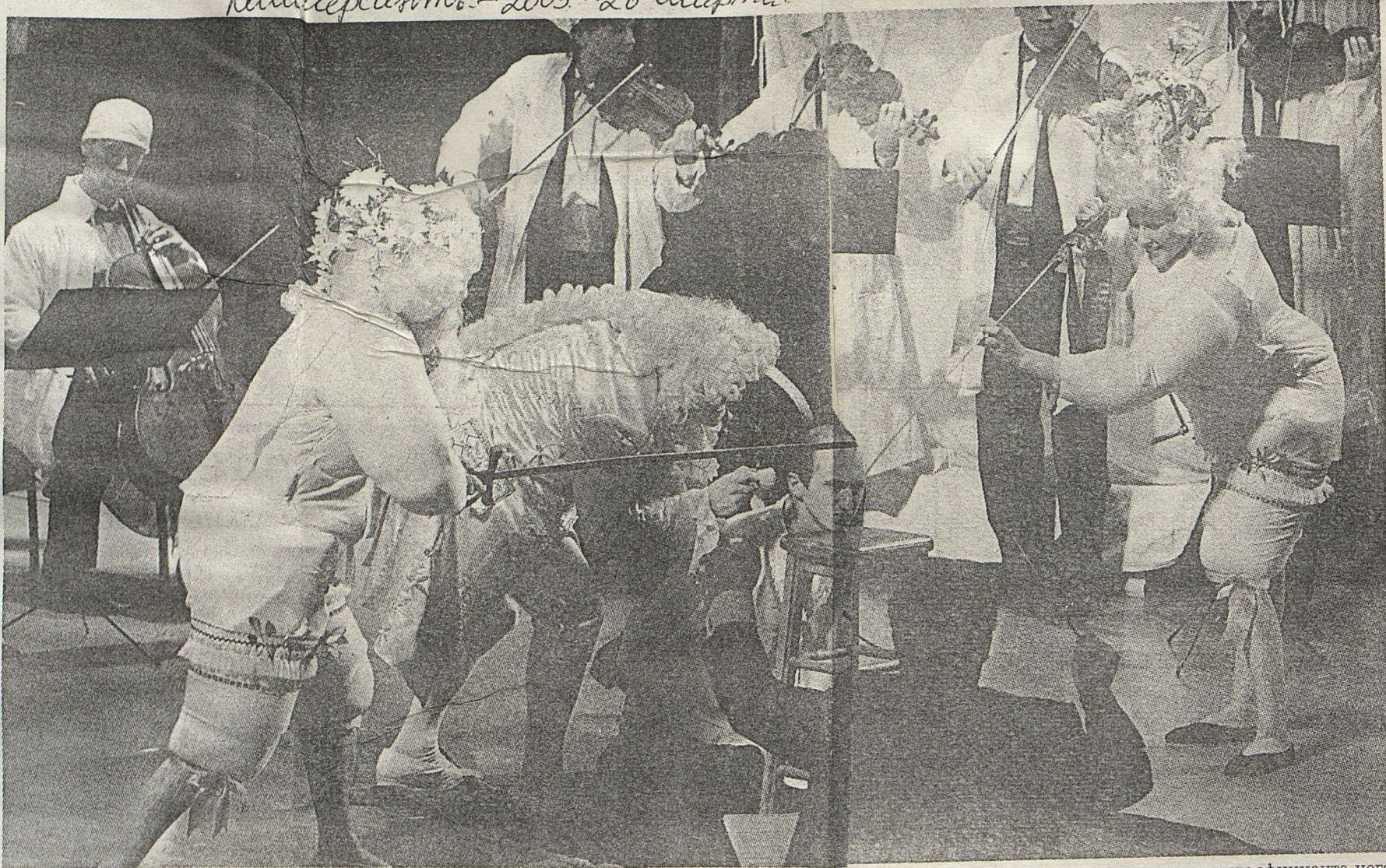
Коммерсантъ — 2003 — 28 марта — 22

премьера опера

На сцене Камерного зала Московского дома музыки показали две одноактные оперы, одна из которых написана Моцартом, а другая — Сальери. Мирил «двух сыновей гармонии» дирижер Миша Рахлевский во главе камерного оркестра Kremlin при помощи солистов московских музыкальных театров. Среди свидетелей экстравагантного примирения был СЕРГЕЙ ХОДНЕВ.

Примирение — это именно то, с чем нужно исполнять эти довольно легкомысленные пьески, коли братья за них одновременно. Само их появление было следствием соперничества. В 1786 году императору Иосифу II пришлось весьма остроумным образом заказать двум композиторам произведения на один и тот же сюжет — опера про то, как сочиняется опера. Про то, как скандалит из-за ролей артисты, как импресарио ломает голову над тем, как избежать неминуемого, кажется, коммерческого провала, как композитор и либреттист ссорятся, кто из них главнее. Оперное закулисье было к тому времени любимой темой для комических интермедий уже лет шестьдесят (сами посудите, занятно, когда ты слушаешь серьезную величественную оперу, а в антракте тебе в юмористическом виде оголяют ее «кухню»). Но Моцарт и Сальери отнеслись к августейшему «тендеру» основательно и постарались друг друга не повторять: первый сочинил «Директора театра», а второй — оперу-буфф «Сначала музыка, потом слова». Скупые факты указывают, что именно Сальери победил в этом соревновании, причем исключительно благодаря восторгам публики. Что дальше? Моцарту оставалось жить пять лет, Сальери — добрые сорок, но все равно это был один из последних скачков его закатающейся карьеры.

Метод примирения, однако, выбрали не самый однозначный. Действительно, никаких страшилок, никаких отравлений, никакого соперничества — сплошное веселье. Но тот, кто ожидал, что



В XVIII веке директору театра не сносить было головы за такое примирение на сцене Моцарта и Сальери. Теперь это просто смешно ФОТО ЮРИЯ МАРТЬЯНОВА

ему покажут сначала оперу Моцарта, а потом оперу Сальери, был, пожалуй, несколько разочарован. Из двух опер в постановку были взяты одни арии да ансамбли (ну, и еще увертюры). И придумали двум произведениям общий сюжет — уж мирить так мирить — выражавшийся в основном пантомимой, при этом действовать приходилось в ограниченном пространстве, ибо большая часть сцены была занята оркестрантами, хотя последние тоже лихо участвовали время от времени в общей буффонаде.

Новый сюжет довольно забавен и поначалу не лишен остроумия: вот просвещенный директор театра (Тигран Матинян), венский Кулибин простоты, создает «идеальных певиц» — поющие автоматы (Марина Андреева и Елена Семенова), но обнаруживает, что даже механические примадонны способны грязнуть из-за партий. Тут кончается Моцарт, а под Сальери тому же самому директору снится страшный итальяноязычный сон: что либреттист и композитор из его труппы (Алексей Яценко) и Герман Юкавский) сочиняют для тех самых певиц оперу «Юдифь и Олоферн» (тут попали впросак постановщики: в сальериевском произведении идет речь об опе-

ре «Юлий Сабин», а сочинение про Юдифь могло быть по тогдашним временам лишь ораторией). Причем в итоге голову отрубить должны самому несчастному директору в наказание за гордыню. Певицы-роботы, облаченные комически-обширными телесами из поролон, уже было совершают заслуженную кару, когда из задних рядов выбегает Пушкин в цилиндре с воплем «Гений и злодейство — две вещи несовместные!». После чего все примиряются в финальном ансамбле и раскланиваются.

Такой пересказ, разумеется, опускает множество гэгов более мелкого масштаба, но не знаю, стоит ли о них говорить, так же как стоит ли объяснять, что академизма в представлении не бы-

ло совсем. Просто жанр не тот. Средний зритель уносил с концерта главным образом — впрочем, и это немало — новаторское знание того, что Сальери, судя по музыке, был не мрачный зануда, а вполне себе весельчак. Весельчак не совсем моцартовской величины, но все равно вполне понятно, почему именно у него учились Бетховен, Шуберт и Лист. Но вообще-то главным ощущением от постановки было ощущение некоторой неловкости: скажем, ходит тетенька по сцене, очень недурственно исполняет неземной красоты музыку — и при этом сосредоточенно крутит рукоятку, которая у нее закреплена между поролоновым пузом и поролоновыми титьками. Или выходит оркес-

трант в наряде официанта, чего-то там сервирует на столе и после нескольких минут миманса отбрасывает салфетку и занимает свое место в оркестре. Понятно, что в конце XVIII века и серьезная опера была чисто развлекательным по статусу мероприятием. Понятно, что нам сейчас эти хиханьки-хаханьки на тему условностей оперного театра XVIII века покажутся малосмешными, если не разбавить их чем-нибудь. Понимала ли все это нынешняя публика или нет, но она ухохатывалась. Если возвращаться к мрачной истории о соперничестве и зависти, то, думаю, сам Сальери посмеялся бы над такой постановкой — или отделался бы двустийшим промаляра и «Мадонну» Рафаэля.