

Новые известия. — 2001. — 14 окт. — с. 7

«Опера — мой крест и наслаждение»

Миланский театр La Scala во главе с Риккардо Мути исполнил «Реквием» Верди на сцене Большого

Мария БАБАЛОВА,
«Новые Известия»

В тот день, когда двенадцать лет назад итальянцы последний раз давали в Москве вердиевский «Реквием», маэстро Мути, уже стоя спиной к публике, долго не мог начать концерт: люди продолжали рваться во все двери, а стены Большого зала консерватории трещали по швам, и, казалось, балконы амфитеатров вот-вот рухнут. Народ охватило настоящее безумие, а со сцены взывали: «Господи, освободи мою душу и дай мне вечную жизнь».

На сей раз в Большом театре можно было запросто найти свободные места, а публика, среди которой было много отечественных госчиновников и итальянцев, вела себя куда как менее эмоционально и даже с оттенком чопорности.

Заупокойная месса — единственное масштабное произведение, написанное Верди не для оперной сцены, а для церковной службы. Но, несмотря на свою религиозную форму мессы, вердиевский «Реквием» с момента своей премьеры в мае 1874 года крайне редко звучит под церковными сводами. И все чаще на всевозможных концертно-театральных подмостках. Ныне «Реквием» — одно из самых исполняемых во всем мире сочинений Верди. Наверное, как наиболее созвучное нашему времени.

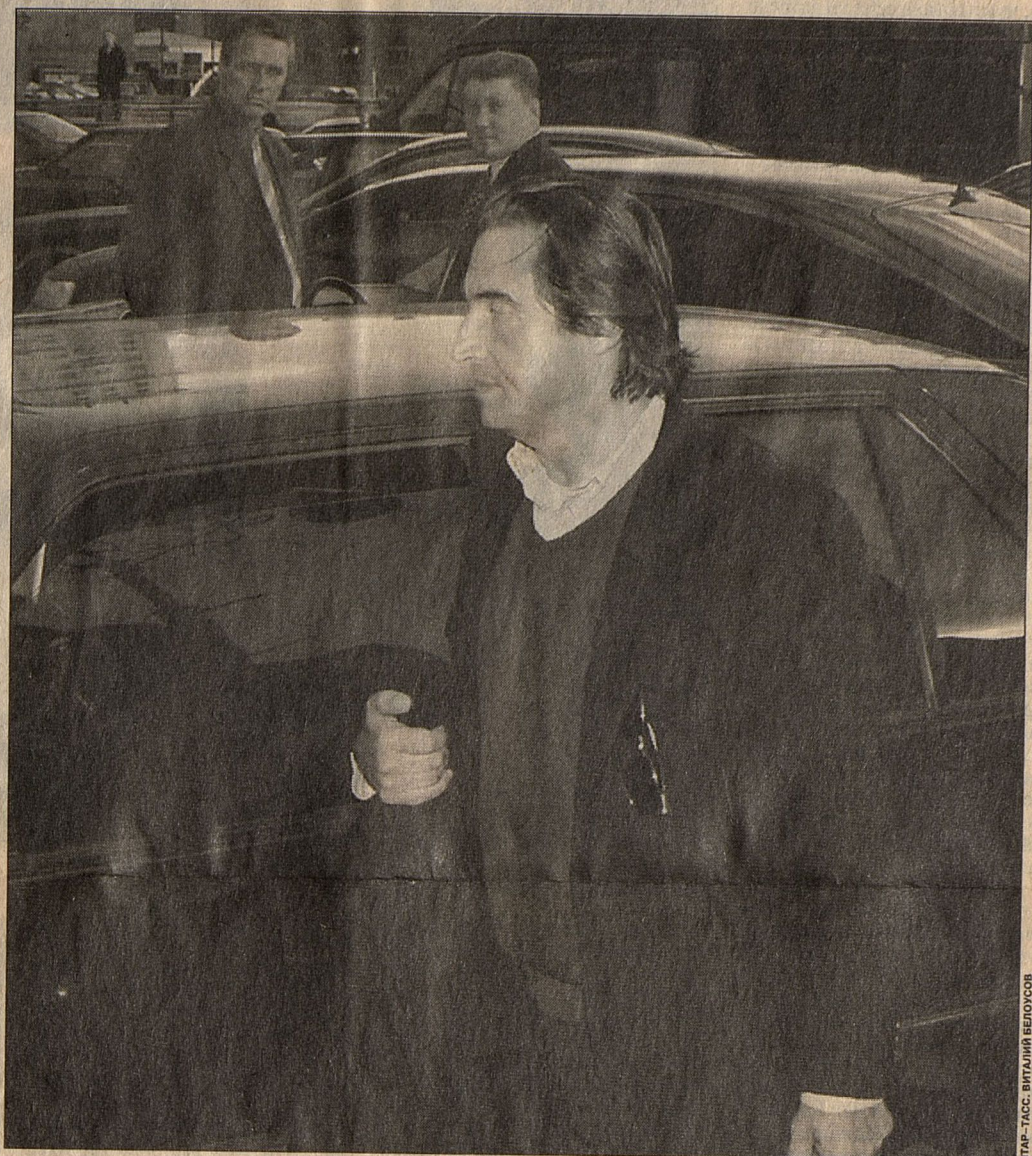
«Великий старец» панически боялся смерти. «Зачем так много работать, чтобы потом умереть?!» — восклицательно вопрошал «маэстро итальянской революции». Он не мог объяснить эту бездну, куда все уходит и откуда никто никогда не возвращается. Именно противостояние страху смерти и есть основная идея вердиевского «Реквиема». И только лишь ради «Реквиема» Верди не раз лично становился за дирижерский пульт.

Для Мути, чувствуется, «Реквием» — очень важное произведение. Вроде бы нет и намёка на диктат, но его четкий, строгий и волевой дирижерский жест не упускает ни малейшего нюанса партитуры и провоцирует оркестр и хор на абсолютное взаимопонимание. Он предлагает труднейшие в реализации, очень быстрые темпы, и гипнотическая мощь его личности такова, что исполнение кажется совершенным. Лишь беспристрастное ухо улавливает не точное соло скрипки в Offertorium. Но под эмоциональным напором Маэстро это моментально забывается. Как и свидетельства того, что нелегкая ныне задача — найти суперпевцов для вердиевского «Реквиема», даже и в театре La Scala. Солоистки — сопрано из Венгрии Джорджина Лукач и звездное меццо из Маринки Лариса Дядькова, грешили интонационно нечистым пением и невыразительно звучали в ансамбле. Мужчины были заметно корректнее в исполнении. Хотя тенор англичанина Денниса О'Нила и требует некоторых скидок на возраст, он был очень выразителен, а итальянский бас Роберто Скандьюцци пел вовсе безукоризненно, очаровывая мягкостью своего рипа. Но оркестр и хор своим темпераментным звучанием «облизывали» и «поглощали» певцов, словно горячие языки пламени ритуального костра. И в зале рождалось осязаемое ощущение прикосновения к легенде.

После долгих, но не бурных аплодисментов весь кайф ирреальности растворился в быту. На сцене Большого театра появился министр культуры Михаил Швыдкой и сообщил собравшимся, что своим указом президент России Владимир Путин за укрепление итало-российских культурных отношений наградил Риккардо Мути «Орденом Дружбы». И через пару минут соответствующий геральдический знак уже сверкал в лучах софитов на лацкане итальянского Маэстро.

Вообще, отметивший этим летом 60-летний юбилей Риккардо Мути целый год принимает подарки и награды со всего мира. Но в Москве Маэстро, похоже, был не в духе. Лицо его казалось суровым и непроницаемым. Тем не менее его удалось уговорить дать эксклюзивное интервью «Новым Известиям»:

— Маэстро, какой подарок к юбилею оказался для вас самым дорогим?



ИТАР-ТАСС. ВИТАЛИЙ БЕЛОУСОВ

— Мои концерты с Венским филармоническим оркестром на Зальцбургском фестивале в этом году. Оркестр играл просто гениально. Теперь все музыканты взяли за правило публично отмечать свои юбилеи. Но мне сильно не по душе эта мода. Поэтому я всячески избегал больших празднеств. Единственное, что для публики становится очевидно, — музыкант все стареет и стареет.

— Вы остро ощущаете рубежность своего возраста?

— Уходящее время постоянно напоминает человеку только о том, что он должен умереть.

— В чем сегодня миссия дирижера?

— Сегодня в музыке закончилась эпоха дирижерской диктатуры. Дирижер должен не заставлять, а убеждать в доброте своих идей. Именно не в справедливости, а в доброте. Он должен подвести 200 человек к своей идее, не разрушая индивидуальности музыкантов. Когда это происходит, значит, оркестр уважает дирижера. Иногда к уважению добавляется любовь, тогда это пик самовыражения. Но ни уважение, ни любовь не покупаются. Дирижерская палочка, это своего рода прецизионный прибор, а не командирский инструмент.

Дирижер не имеет права ставить себя выше музыки. Это аморально. Его задача представить музыку, максимально приблизившись к автору. Дирижер не должен решать, что более справедливо или красиво, позволяя себе разного рода «хирургические» манипуляции. Работа с партитурой — это настоящий любовный акт. За нотными знаками — бесконечность, куда мы никогда не сможем проникнуть до основания. Кто прикоснулся к этому магическому миру, миру, который подобен утонченнейшему наркотику, не сможет от него освободиться. Опера — мой крест и наслаждение.

— Какой, на ваш взгляд, должен быть сегодня режиссер в оперном театре?

— Я думаю, любой театр, в том числе и оперный, сильно связан с режиссурой, но не существует режиссуры устаревшей или новой. Нужно просто уметь отличать умную режиссуру от глупой.

— Что за 15 лет руководства театром La Scala вы готовы считать своим наибольшим достижением?

— Очень многие произведения были исполнены с большим успехом. Но, думаю, основное, что у нас есть, — это желание работать. Может быть, наибольшим достижением за это время стало то, ко-

гда в 1991 году мы за один месяц сделали трилогию из опер Моцарта на либретто Да Понте — «Свадьба Фигаро», «Дон Жуан», «Так поступают все». И вечер за вечером La Scala из театра Верди превращалась в театр Моцарта. Это была настоящая жизнь, перенесенная на сцену. Эти оперы проникнуты глубоким итальянским духом. Моцарт был более итальянцем, чем сами итальянцы. Но эти оперы и невероятно универсальны — независимы от времени и пространства. Каждый может узнать себя в этих персонажах.

— Какова репертуарная стратегия La Scala?

— Мой личный репертуар огромен — от Монтеверди и Барокко до современной музыки. Всего без малого полсотни опер. Главное — двигаться вперед вместе. La Scala — это оперный театр с большой буквы, открытый всем экспериментам. Но каждый оркестр выражает характер и культуру своего народа. Оркестр La Scala — это типичный итальянский оркестр, привносящий свою национальную индивидуальность, выраженную в звуке, в любую исполняемую им музыку. Это не кажется мне недостатком, поскольку музыка универсальна. И единственный известный мне способ ее обогащения — это культурный и душевный вклад каждого народа.

Думаю, что у меня, как руководителя La Scala, есть только два пути. Первый — под условным названием «Все, кроме Верди». Второй — Верди, Верди и еще раз Верди. Вердиевский репертуар сегодня, как никакой другой, остро нуждается в новых интерпретациях. Но в реальности для нас это очень трудная задача. Верди — это, пожалуй, основа нашей культурной сущности. И изменить свое видение Верди — для нас это значит изменить самих себя.

— Ваш контракт с La Scala заканчивается в нынешнем сезоне...

— В каком-то смысле это формальность. Фактически он не имеет конца. La Scala сегодня необходим очень сильный художественный руководитель. Когда я пришел в театр, я уже имел за плечами карьеру. Будучи итальянцем, я воспринял тогда это приглашение, как призыв помочь своей стране. И работаю в полную силу своих возможностей. Но в моей судьбе никогда не было предсказуемости. Всегда я будто бы иду в одном направлении, а дверь мне открывается в другом. Никогда я не хотел и не думал быть дирижером. И единственное, чему я научился за

свою жизнь, — это расслышать стук судьбы и открыть ей дверь.

— Почему Италия отдала свой статус законодательницы оперной моды Америке?

— Я так не считаю. Просто американцев 250 миллионов, а итальянцев всего 60. При всем уважении к Metropolitan я не верю в его мировое доминирование. У этого театра нет и никогда не будет той великой истории, которая есть у La Scala или Большого. Для Америки опера — это не искусство, а бизнес, где крутятся большие деньги. Ведь концерты на стадионах тоже американцы придумали.

— А вы против них?

— Во время мега-концертов музыка превращается в банальное зрелище. Это хорошо как какая-нибудь благотворительная акция, но не имеет никакого отношения к искусству. К музыке не приближаются путем упрощения. Ставить публику в условия, когда она не должна думать, есть низменная попытка ей потворствовать.

— La Scala уже второй год кряду на один день поселяется в Большом. Теперь можно говорить о начале постоянного сотрудничества двух театров?

— Думаю, что пока говорить о постоянном сотрудничестве наших театров рано. Это выступление — часть нашего турне по странам Восточной Европы. Я на протяжении двенадцати лет, после гастролей La Scala в 1989 году, мечтал вернуться в Россию с музыкой Верди. Мне кажется, может быть, я и ошибаюсь, Большой театр сегодня застрял на перепутье, но театр La Scala всегда открыт для достойного сотрудничества и готов установить более тесные связи с Большим. Это путь, который спроецирован в будущее. La Scala — это мифическое название для всего мира, как и Большой театр.

— Почему, по-вашему, в столь изменчивом мире Верди по-прежнему остается первым среди первых?

— Верди — это универсальный голос, выражающий все чувства всего человечества. Его музыка дает сильнейшее ощущение жизни и еще большее — смерти.

— Отчего вы почти никогда не улыбаетесь?

— Сегодня эксцентричный, капризный стиль поведения знаменитостей на публике стал нормой. Но ведь улыбка, как и слезы, — это тайна чувств человека, вырвавшаяся наружу. Раскрытое окно во внутренний мир человека. Поэтому улыбку я храню только для самых близких людей.