

Опера Арнольда Шенберга «Моисей и Аарон» в постановке
Дэвида Паунтти на фестивале в Мюнхене

Разноцветный ад и черно-белый рай

Поляра Садых-заде / МЮНХЕН

В июле в Мюнхене проходит оперный фестиваль, основанный сто тридцать три года назад. Он считается одним из самых значительных культурных событий Европы, соперничая по статусу, художественному уровню и блистательным исполнительским составом с Зальцбургом. Но фестивальная модель в Баварской опере отличается от зальцбургской. Там — четыре-пять постановок, которые в течение полутора месяцев повторяются по несколько раз. Здесь весь июль идут спектакли из репертуара театра разных лет. За двадцать дней можно увидеть двадцать опер в превосходном исполнении и весьма нетривиальных режиссерских прочтениях. Еще одно достоинство Мюнхенского фестиваля — гармоничное сочетание классических опер XIX века, россыпи барочных произведений Генделя и Монтеверди и репертуара XX столетия.

В этом году событием номер один по праву считается «Моисей и Аарон» Арнольда Шенберга, родоначальника Новой Венской школы и создателя додекафонного метода композиции. Последняя опера Шенберга долго считалась неисполнимой из-за исключительно сложной партитуры, фантастически развитой, полифоничной партии хора и виртуозных соло. В последние годы к «Моисею и Аарону» стали обращаться чаще: в прошлом сезоне, осенью 2004 года, опера была поставлена Петером Конвичным на сцене Гамбургской оперы, в этом году к ней обратились в Венской опере, а в Мюнхене восстановили постановку Дэвида Паунтти 1982 года.

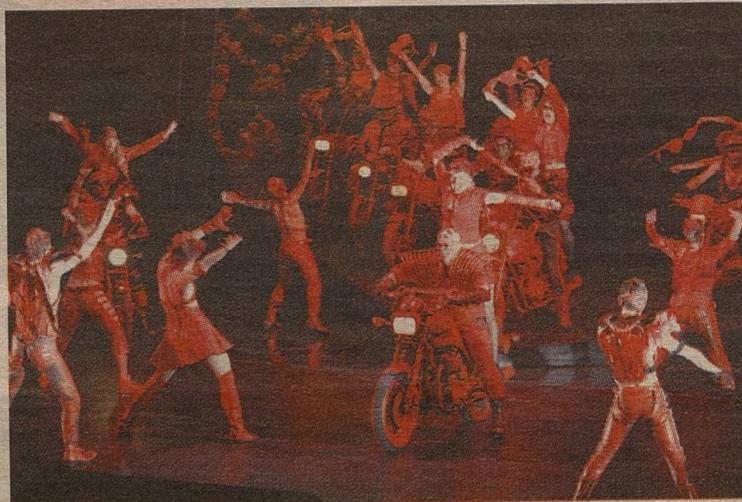
«Шестидесятник» Паунтти, не чуждый интеллектуального морализаторства, беспощадно обрисовал в спектакле тщету «общества потребления» — и тогда его message был актуален. Однако сегодня, когда путь, пройденный человечеством, не просто уводит его в тупик, но приводит к саморазрушению и гибели, актуальность послания Паунтти возросла стократ. На сцене, как на арене, схлесты-

ваются две теории Бога, две противоположные картины мира. Моисей, грозный и суровый пророк, проповедует путь аскезы и дисциплины; явившийся ему Бог Яхве внеобразен, всемогущ и требователен к избранному народу. Брат Моисея, добрый Аарон, проповедует иное: его Бог имеет образ и зримое воплощение, прельщает золотом, манит утехами плоти, ласкает слух музыкой. Это и не бог вовсе: золотой телец — воплощение материального богатства мира, его красок, форм, запахов. Вот только серой от него почему-то несет.

В спектакле Паунтти братья похожи, как близнецы. Оба — благообразные старцы с лысинкой, аккуратными бородами и величавыми движениями. В экспозиции они располагаются в пространстве почти зеркально: Моисей — вверх, Аарон — головой вниз. Фигуры соединены толстым

же крыла во втором акте; вскоре конструкция разъедется, распадется на части, обнажив черноту сцены: лишь этажи и ярусы софитов окаймляют ее по периметру (сценография — Раймонд Бауер).

Партию Моисея с невероятной экспрессией провел англичанин Джон Томлинсон — звезда оперной сцены. Его Моисей тверд как скала; он зациклен на своей миссии и почти не выходит из транса: его диалог с Богом безмолвен, но постоянен. Все идет и идет он ввысь, карабкаясь по наклонной плоскости, оступаясь и вновь начиная восхождение. Романтичный Аарон (постоянный гость фестиваля Джон Дасзак) по-человечески более понятен и вызывает поначалу больше симпатии. Такие образы созданы в первую очередь самим Шенбергом, чисто музыкальными средствами. Если партия Моисея колеблется между говором и пени-



Пляску вокруг золотого тельца Дэвид Паунтти изобразил как шумный ад, где представлены все виды смертных грехов и половых извращений

красным канатом: узы крови неразрывно связывают братьев-антагонистов. Спектакль выстроен на парах оппозиций: белое — черное, монохромное — цветное, упорядоченное — хаотичное. Радует гладкостью алюминиевое крыло авиалайнера: на его вогнутой поверхности разворачивается первый акт. Раздражает ребристая, составленная из металлических сочленений изнанка того

же, то партия Аарона — стопроцентный гладкий вокал со специфически теноровой интонационной палитрой. Ясный голос Дасзака исключительно красив — Аарон приглашает, завлекает, уговаривает. Тембр Томлинсона в партии Моисея — намеренно жесткий, напряженный, скрежещущий как наждак; речевой строй — императивный, ведь сам Бог говорит его устами.



У Аарона — завлекающий, уговаривающий голос, у Моисея — жесткий, напряженный, ведь сам Бог говорит его устами

Паунтти виртуозно работает с пространством; инструментом являются сами люди — массовка, хор и балет. В первом акте черная масса тел выдвигается узким клином слева: идут по краю сцены, постепенно распространяясь внутрь и ввысь по лопасти крыла — главному элементу сценографии. Крыло придвинуто почти вплотную к авансцене; ощущение стесненности, придавренности транслирует идею аскезы, отрешения от личного во имя общего. Во втором акте в отличие от первого хор предельно персонифицирован. Нарисованная Паунтти картина буйной оргии ошеломляет и шокирует. Это шумный многонаселенный ад; в клубах дыма носятся на мотоциклах байкеры в красной коже; огненно-рыжие дьяволицы трясут патлами; культуристы перерезают глотки обнаженным девицам в ваннах. Все поливают себя краской и съезжают, голые, по вогнутым панелям, оставляя на алюминии разноцветные потеки, как в сеансе боди-арта. Представлены все виды смертных грехов и половых извращений: садо-мазо, однополая любовь, вуайеризм. «Желтую» сцену сменяют «синяя», «зеленая», «золотая»; но преобладает цвет крови, пущенной из горла жертв.

В этот бедлам вторгается строгий Моисей — живая скрижаль: все тело его разрисовано буквами еврейского алфавита — и наводит порядок. Сцена пустеет, иудеи в черном стройной шеренгой выдвигаются вперед, маршируя как роботы, и застывают в полшаге от ямы с воздетыми локтями — войско Яхве готово

к бою. Вывод Паунтти неоднозначен: режиссер явно не сочувствует ни одной из сторон. Добродетель и понимание своего духовного пути необходимы, но зашоренность и фанатизм опасны. Эта мысль донесена ясно и недвусмысленно; Паунтти всегда высказывается предельно откровенно, не брезгуя чрезвычайными средствами воздействия.

Спектакль мощно бьет по нервам, буквально выворачивая наизнанку. Но выразительнее всего не видеоряд, а собственно музыкальное воплощение. Музыка Шенберга — местами отрешенная и почти потусторонняя, местами остро экспрессивная — интерпретирована дирижером Зубином Метой с потрясающим чувством меры, с замечательно выверенными деталями, свидетельствующими об особом вкусе Меты к эзотерике додекафонии. Даже не верилось, что музыкант старшего поколения, с удовольствием дирижирующий операми Моцарта, Бетховена, Верди и Вагнера, умеет переключиться совсем на другой стиль. Нынешний сезон в качестве главного дирижера Баварской оперы — последний для Меты. Напоследок он продирижирует на фестивале двумя премьерами — «Женитьбой Фигаро» и «Фиделио», проведет «Тристана и Изольду», «Мейстерзингеров» и «Тангейзера». На смену ему в будущем сезоне придет Кент Нагано, апологет и пропагандист современной музыки; кто бы мог подумать, что в осмыслении и подаче оперного наследия XX века старый зубр Зубин Мета сможет дать Нагано немалую фору!