

19.04.98

Рахманинов Сергей

Прогулки с Рахманиновым и без

Культура, 1998. - 23-29 апр. - с. 13

Маленькие трагедии в БЗК

И написал Сергей Васильевич четыре оперы. Три с разной степенью периодичности, но обязательно появляются то тут, то там, а последняя — терра инкогнита. Исполнением всех четырех кряду, чего еще не бывало, авторы программы "Рахманинов: оперный променад" и решили: а) оригинально отметить юбилей композитора, б) белое пятно на нашей музыкальной карте затушевать (уточним: московской карте, поскольку в 1984-м и 93-м соответственно в американской Саратоге и российском Ростове-на-Дону незаконченная "Монна Ванна" представлялась). Отметим. Затушевали. Правда, жертв в чытерехсерийной "маленькой трагедии", игравшейся в течение двух вечеров в БЗК, оказалось больше, чем предусматривалось сюжетом.

В первый вечер мы простились с

"Алеко". Причина тому — солисты. Это последующие оперы Рахманинова будут называть симфоническими и кивать на оркестр, а первая, ближе всех стоящая к русской традиции XIX века, еще держится исключительно на плечах Земфир и Алеко. Земфирой "нарядили" молодую итальянку Анну Марию Киури — по рекомендации Дмитрия Бертмана, делавшего с ней в Уэксфорде "Русалку". Он не обманул. Явились: замечательный по красоте голос, замечательный драматический талант (возносящий Киури на порядок выше прочих участников проекта) и — абсолютно проваленная партия. То ли не по голосу она певица, то ли училась ею на бегу. В отличие от итальянки, Андрей Батуркин не мучился широкими интервалами, не "ездил" по верхам. Он был просто декоративно-приятен, как портреты живо-

писца Шилова, и искренне не подозревал о бушующих в рахманиновском мире страстях. Не в его это средствах. Вот потому — "прощай, "Алеко".

Так уж решили отцы программы (Росинтерфест при содействии немецкого концерта "Reemtsma"), что к каждой опере Василий Лановой читал преамбулы. В одной из них он отчего-то вспомнил монолог чеховской Сони: "Мы увидим небо в алмазах". Это было нехстати. Потому что означенное небо могло примерещиться лишь раз за два вечера — во время исполнения "Скупого рыцаря" на открытии "Променада".

Причина, подозреваю, самая прозаическая. Репетировали программу в том же порядке, что и исполняли, — сначала, не спеша и со вкусом, "Рыцаря", под конец, уж совершенно не имея времени, на-

живую нитку сшивали "Франческа да Римини". Во всяком случае, в концерте несчастная едва дышала — в отличие от "Рыцаря", где и солисты (Леонид Бомштейн — Ростовщик, Николай Решетняк — Герцог, Владимир Кудряшов — Альбер, Михаил Крутиков — Скупой) были на месте, и оркестр "Русская филармония" под управлением Александра Ведерникова гарцевал на белом коне. Не все линии, рельефно и разнообразно им выведенные, переплавлялись в пластичное целое, но слушать "Филармонию" было интересно. Тут. Больше подобной вдумчивости, аккуратности и масштабности оркестр не продемонстрирует.

Второй вечер начался с эксперимента, а эксперименты всегда бывают интересны и никогда — провальны, поскольку даже неудача здесь — шаг к истине, раз-

гадке или открытию. Речь о "Монне Ванне", которую предстояло именно открыть, — прерванная композитором на середине, она существует только в клавирном варианте, и клавиш тот в Америке. Ростовский композитор Михаил Фуксман, достав его, оркестровал единственный имеющийся акт, о чем авторы рахманиновского "Променада" прослышали, и вот вам — "Монна Ванна" на московской земле.

Автор не пошел по пути ортодоксального осмысления рахманиновского текста (в чем загодя признался сам), а предпочел другой, который можно было бы назвать фантазией на тему: Рахманинов в контексте мировой музыки, в частности музыки Вагнера, Малера, Шостаковича. Имя Дебюсси не называлось. Но по первому впечатлению именно его Рахманинов в

версии Фуксмана и "наслушался" больше всего... Впрочем, как бы ни был интересен этот опыт, он — лабораторная работа, и в качестве блюда для публики, кажется, мало пригоден. Рахманиновскому драматизму, замешанному на лирических отступлениях и эмоциональных всплесках в их крайних выражениях, сюда не прорваться. По объективным причинам. Отрывок содержит лишь завязку сюжета, которая (для справки) заключается в следующем: осажженной Пизе предъявлен ультиматум — или жена начальника здешнего гарнизона Монна Ванна на одну ночь придет в шатер к военачальнику неприятельских войск, или город погибнет. Красавица согласна. Ее муж Гвидо в смятении. Собо-ственно, он (в нашем случае озвученный Михаилом Никифоровым, баритоном, в котором мало "мяса"

и много нервности) и является героем незаконченной оперы. Монне Ванне (Елена Евсеева) пока здесь нечего петь, разве что "ответы" кипящему мужу, а потому на роль второго героя выдвинулся отец Гвидо, Марко, в исполнении певца, любопытного тем, что до 49 лет он пел баритоном (в последние годы в небольших театрах Америки), в одно прекрасное утро он проснулся... тенором. Курьезная история оказалась правдой. Знакомьтесь — Алексей Моисеевко, настоящий тенор, приятный и "культурный", хотя пока еще будто со стерильным или, вернее, "невывулупившимся" тембром.

О финальной "Франческе" многого не скажешь. Мучилась, мучилась, да и отправилась вслед за "Алеко". Все-то в ней было неподходящим — и героиня, оказавшаяся не по силам студентке Гнесинской

академии Карине Сербиной, и Пароло в исполнении Олега Кулько, не знаящего, что такое светотень и чувство, и Ланчотто, нарисованный Станиславом Сулеймановым (он же артистический директор программы) до того "злодейской" краской, что все это было похоже уже на добрую старую сказку вроде "Красной Шапочки и серого волка". Кстати, и вопрос "в стиле" назрел: а почему это на "Променаде" почти все (а все — это 16 солистов плюс хор "Геликон-оперы") пели, не отрываясь от нот? Чтоб не ошибиться, деточка, не ту нотку не спеть... Вот так и остаются на иных прогулках от Красных Шапочек вместо вдохновенья и свободного самовыражения рожки да ножки, то бишь одни только ноты.

Лариса ДОЛГАЧЕВА