

Брамса и Чайковского сыграли на старый лад

Бенефис Теодора Курентзиса в БЗК

КОММЕРСАНТ. - 2005. - 4 АПРЕЛЯ. - С. 21

концерт юбилей

В этом году Новосибирский театр оперы и балета отмечает 60-летие. В Новосибирске торжества пройдут осенью, когда театр откроется после реставрации. А пока юбилей справляют в Москве. Посвященный дате концерт в Большом зале консерватории оказался бенефисом Теодора Курентзиса, нового главного дирижера Новосибирской оперы. Рассказывает СЕРГЕЙ ХОДНЕВ.

Отчего посвященные юбилею концерты проходят именно сейчас, понятно: на «Золотую маску» привезли новосибирскую «Аиду», поставленную Дмитрием Черняковым, — первую и весьма внушительную работу Теодора Курентзиса в качестве главного дирижера, которую покажут 7 апреля в Кремлевском дворце. Однако Новосибирская опера превратила это событие в часть собственного мини-фестиваля. Впереди еще концертное исполнение «Дидоны и Энея» Генри Перселла с

участием досточтимейшей звезды барочного вокала — англичанки Эммы Керкби. Открылся же фестиваль концертом, где под управлением Теодора Курентзиса выступили и симфонический оркестр театра, и недавно созданные дирижером камерные молодежные коллективы: оркестр Musica Aeterna Ensemble и хор New Siberian Singers.

Дирижер Курентзис зарекомендовал себя в качестве решительного поклонника, во-первых, аутентичного исполнительства, а во-вторых — современной музыки, академический же «мейнстрим» редко входит в круг его интересов. XX веку, действительно, было полностью посвящено второе отделение концерта. Однако в первом отделении звучал репертуар, который трудно навскидку счесть полем приложения для «исторически-ориентированного» исполнительства, — фрагменты «Немецкого реквиема» Брамса и «Пиковой дамы» Чайковского. Исполнение, которого Теодор Курентзис с

блеском добивается от своих подопечных, не может не вызывать изумления. Дело не только в использовании жильных струн и старинных литавр, хотя и это в приложении к Брамсу и Чайковскому немалая неожиданность. Куда занятнее сам угол зрения, под которым рассматриваются давно и хорошо знакомые произведения. Скажем, «Немецкий реквием» явно предстает увиденным через генделевскую ораториальную традицию: никаких реверансов романтизму, безвibrатный звук, бережно-строгая интонация хоровых партий и абсолютно барочное ощущение самой фактуры произведения; вместо прямолинейной эмоциональности брамсовского опуса — мудреное тасование риторических «аффектов». Слушается все это тем более увлекательно, что технически игра Musica Aeterna Ensemble отличается редкой качеством, чистотой и дисциплинированностью. При всем том сложно сказать, насколько

бесспорно выглядело бы полное исполнение «Немецкого реквиема» именно в такой стилистике.

То же самое с «Пиковой дамой», хотя здесь стилистический эксперимент ушел в другое русло — в ранний классицизм. Благо исходный материал — третья картина оперы — к такому ходу прямо-таки подталкивал: Чайковский вполне сознательно цитировал оперную литературу екатерининского времени. Исполнители, однако, все в той же единообразной суховато-отрывистой «аутентичной» манере, все с тем же прозрачным звуком смело интерпретировали не только известную пастураль «Искренность пастушки», но и те фрагменты, где такая трактовка выглядела менее ожидаемой. Все вышесказанное, впрочем, не распространялось на работы певцов-солистов (прежде всего Марины Поплавской, Олега Ромашина и Михаила Давыдова): тут был далекий от экспериментаторства, солидный по уровню

вокал, причем в наилучшей форме оказался молодой баритон Олег Ромашин, великолепно спевший арию Елецкого.

Даже если не во всем соглашаться со стилистическим новаторством Теодора Курентзиса, ему никак нельзя отказать в искусстве казаться обезоруживающе убедительным. Однако во втором отделении это тонкое искусство убеждать сменилось тягой к наглядности совсем другого рода. Замечательно исполненная небольшая пьеса Дьердя Куртага «Grabstein fuer Stefan» как-то потерялась на фоне произведения, которым концерт завершился — «Светлая печаль» Гии Канчели. Это двадцатилетней давности сочинение композитора, написанное по заказу лейпцигского Гевандхауза, посвящено памяти детей, погибших во второй мировой войне. И потому предсказуемым образом употребляет весь арсенал несколько поверхностных эффектов, призванных как можно сильнее растрогать слушателя.

Исполняли «Светлую печаль», в соответствии с идеей автора, почти в полной темноте — только лампочки над люпитрами да горящие свечки в руках детского хора. И эта темнота, и свечи, которые постепенно гаснут в финале, и умильные мальчишки-солисты, тонкими голосами прочувствованно выводящие грустные грузинские тексты, и резкая игра контрастов в оркестре (то незамысловатая безутешность, то пронзительные громовые tutti) — все это отдавало слишком давящей прямолинейностью. Понятно, что вроде бы нехорошо проявлять хладнокровную критичность, если сочинение посвящено детям-жертвам войны. К тому же с технической стороны к игре симфонического оркестра Новосибирской оперы придаться довольно затруднительно. Но, честное слово, рафинированные и ироничные стилизаторские игры оказываются и интереснее, и убедительнее, и теплее по сравнению с этой почти агрессивной атакой на впечатлительность публики.