

«Какое это мучение — любовь!» — так начинаются многие песни андалузских цыган

«Ау amor! Любовь безумна, как огонь, ты от нее — а она за тобой!» — звучит в произведениях Мануэля де Фалья (1876-1946).

Композитор потратил годы на соби́рание иберийских песен, объезжая провинции, записывая и изучая испанский фольклор, публикуя теоретические исследования и рецензии на спектакли фламенко.

Любовь к фламенко композитор сохранил на всю жизнь. «Андалузские мелодии, — писал Мануэль де Фалья, — уникальны, потому что они еще сохраняют чистоту первобытной музыки восточных народов, те истоки, откуда они появились на Иберийском полуострове».

Среди композиторов XX века он выделялся невероятной самокритичностью; он оставил после себя всего 12 законченных произведений.

Всю жизнь он обожал театр, дружил с актерами и писал для сцены. В 1919 году по заказу С.Дягилева он создал балет «Треуголка», который был поставлен в Лондоне труппой «Русских балетов» в сценографии П.Пикассо. Позже, в 1922 году, переселившись в Гренаду, он сочинял музыку для театра мадрионеток Фредерика Гарсиа Лорки.

Недавно в Брюсселе состоялась премьера двух произведений Мануэля де Фалья — балета «Любовь-волшебница» и оперы «Короткая жизнь».

Опера была написана в 1905 году для мадридского конкурса, ставившего своей задачей способствовать развитию испанского оперного театра, но, хотя она и завоевала первую премию, поставили ее только в 1913 году в Ницце.

Балет «Любовь-волшебница» появился в 1915 году и сразу занял свое место в репертуарах театров. В первых представлениях участвовала знаменитая исполнительница фламенко Паидора Империио. Мелодия ритуального танца огня из этого балета была оркестрована композитором и стала популярным музыкальным номером.

В обоих произведениях, героиней которых является молодая девушка, покинутая своим возлюбленным, композитор изобразил жизнь цыганского квартала Гренады.

В балете с помощью ворожбы ей удается его вернуть. В опере она гибнет, потерпев поражение в неравной борьбе с богатой соперницей.

Общность темы и дала повод немецкому режиссеру Герберту Вернике объединить обе вещи в один спектакль.

Но постановщик расширил его рамки, добавив несколько песен цыган, не входящих в партитуру Мануэля де Фалья. Одна из них звучит в прологе балета. Ее слова: «Мое горе я выражаю в песнях, потому что петь значит плакать. Мою радость я выражаю в танце, потому что танцевать значит смеяться», — служат комментарием ко всему спектаклю.

По программе первым был показан балет.

На пустой сцене стул, на нем перед микрофоном сидит певица. Низким грудным голосом она ведет рассказ, прерывая свое повествование пронзительными громкими криками: «Ай, amor!» На авансцене ее двойница-танцовщица гибкими и страстными движениями иллюстрирует иступленные выкрики певицы. Обе исполнительницы внешне похожи, одеты в одинаковые черные с красной оторочкой платья. И каждая по-своему описывает страсть. Именно не любовь, а страсть, ибо трудно чувство, о котором идет речь в балете «Любовь-волшебница», назвать любовью. Эта страсть слепа, бесконтрольна, ничему не подчиняется, она страшна своей силой.

Иногда напряжение на сцене достигает та-

кого накала, что уносит зрителя в мир иных законов и иной логики, в котором обывательские понятия не значат ничего.

Во время представления ни танец, ни пение не прерываются ни на минуту, и в то же время одновременно по краю сцены проходят картины из жизни Испании (процессия грешников в белых балахонах, мальчики имитируют бой быков, похоронная процессия).

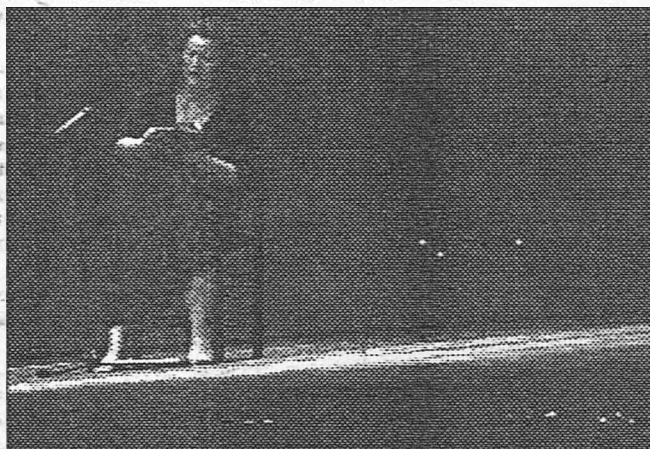
Ворожба достигает апогея в полночь: вспыхивают окружающие сцену по периметру светильники, и исполняется танец огня.

Ночь подходит к концу, но наступающий день не несет успокоения, в голубоватой мгле еще вспыхивают темно-красные с черным всполохи утихающей страсти, поскольку колдовство еще не закончено, цыганка еще не полностью завладела возлюбленным.

Танец достигает апогея, передавая иступленное желание одержать победу, подчинить душу возлюбленного. В финале звучит триумфальная песня: «Моя радость вернулась», — и на фоне рассветного неба повисает на стуле обессиленная фигура певицы.

Режиссер-постановщик Герберт Вернике был создателем и костюмов, и освещения, и сценографии спектакля. Декорации скупы, но освещение отличается разнообразием и тщательной продуманностью, проходя от сумерек через полночь к рассвету следующего дня. Немецкая оперная певица Дезире Мейзер прекрасно овладела вокальной традицией фламенко. Ее голос, хриловатый, грудной, как будто не тронутый цивилизацией и консерваторской постановкой, убедительно передает могучую страсть.

После антракта была представлена опера «Короткая жизнь». Оформление сцены почти не изменилось. Единственная бутафория — тот же стул — уже сдвинут в сторону, над ним черный купол, вокруг —



Сцена из оперы «Короткая жизнь». Певица — Соня Теодориду.

яркие стены. В опере речь снова идет о страсти, о любви, которая сильнее жизни. Цыганская девушка Салуд оставлена влюбленным, он женится на другой, побогаче. Она приходит на свадьбу, обвиняет его в измене и умирает. В одноактной опере четыре протагониста: Салуд, ее неверный возлюбленный Пако, бабушка и дядя девушки.

Свадебное пиршество — главный момент оперы. Черный купол, до того висевший неподвижно, опускается и закрывает тенью стены. Три члена несчастного семейства, явившись на свадьбу, молча садятся. Звучит последняя ария Салуд перед тем, как она падает мертвой у ног жениха.

В этой своей первой опере композитор отдал дань веризму начала века, но совместил его с андалузской музыкальной традицией, введя фламенко на оперную сцену. Сочетание в одном произведении цыганского пения с оперным было новаторством.

Герберт Вернике с уважением отнесся к определению композитором своей оперы как народной и постарался выразить это в постановке. В частности, фламенко исполняли не профессиональные танцовщицы, а члены хора, во-вторых, на гитарах играли уличные музыканты.

Греческая певица Соня Теодориду и американская (сопрано) Шерил Баркер исполняли партию Салуд. Обе певицы известны как исполнительницы партий в операх Пуччини. Но, как считает Ш.Баркер, образ Салуд, в отличие от героинь опер Пуччини, более схематичен и потому сложнее для исполнения: нужно серьезно отнестись к либретто, поверить в его наивные слова, иначе невозможно достоверно передать характер Салуд.

Что касается музыкальной стороны, то обе певицы признают, что партия Салуд вызывает трудности тем, что в партитуре много низких грудных нот, и чтобы донести до публики смысл слов, приходится петь громче оркестра.

В партии Бабушки прекрасно выступила венгерская певица Ливия Будай-Батки.

Энергично и вдохновенно звучал оркестр брюссельского оперного театра «Монне» Монетный двор» под руководством американского дирижера Марка Стрингера.

Труппа, солисты и отличная постановка Герберта Вернике донесли до зрителей страстную музыку испанского гения XX века.

ЛАРИСА ДОКТОРОВА

Брюссель