Среда, 15 марта, 1995

Венский союз испанца и итальянца, или 209 лет спустя

Сегодня. — 1995. — 15 марта. — С. 10.

Монпелье, «Опера-комеди». Премьера оперы Висенте Мартина-и-Солера «Добросердечный ворчун»

Монпелье—Арль

Алексей Парин

В Вене до сих пор считают, что высшие достижения культуры случаются именно в мультинациональном месиве, когда локальные тембры и краски без труда переходят друг в друга, не задумываясь о своих природе, корнях и месте в общей картине мира. Именно в немецко-итальянско-еврейско-славянской Вене австриец (немец?) из Зальцбурга Вольфганг Амадей Моцарт и еврей из Венеции Лоренцо Да Понте в союзе с многонациональным племенем певцов и музыкантов создали три шедевра («Свадьбу Фигаро», «Дон Жуана», «Так поступают все женщины»), стоящие, согласно сегодняшнему рейтингу оперсведов, на самой вершине мировой оперной пирамиды.

Но всякий, кто занимался историей оперы, знает, что блистательный вирпеплет Да Понте писал в Вене либретто не только Моцарту: да, да, не для кого иного, как для алгебраиста Сальери, был сочинен текст «Верного пастыря». В связи с Да Понте рядом с Моцартом, однако, полагается вспоминать вовсе не мнимого отравителя, но самого что ни на есть реального соперника, сочинявшего поздря в поздрю с Амадеусом шлягер за шлягером, — уроженца Валенсии знойного испанца Висенте Мартина-и-Солера (да простятся нам дефисы русской транслитерации, призванные лишь намекнуть непосвященным, что речь, конечно же, идет об одном и только одном композиторе). Кто знает, может быть, как раз бешеный успех Il Burbero di buon cuore (нашего сегодняшнего «Добросердечного ворчуна»), спразднованного триумф 4 января 1786 года, и заставил сметливого Моцарта, умевшего сопрягать свой гений с художнической практичностью, тотчас же взять в литсотрудники авантюрного Да Понте. Ведь именно он переложил для Мартина-и-Солера — с лихостью необычайной! — французскую (sic!) прозу Гольдони на итальянские вирши. Уже в мае 1786 года добрые молодцы Вольферль и Лоренцо ударили по венской публике упоительной «Свадьбой Фигаро». Но испанец не складывал оружия и выстрелил вместе с Да Понте осенью того же года новым хитом — оперой под саморекламным названием Una cosa rara («Редкая вещица»). Превращая соперничество в акт дружелюбия, Да Понте в своем следующем либретто с восторгом сослался на хит испанца, а Моцарт не отказал себе в удовольствии прямо процитировать его — об этом свидетельствует предпоследняя сцена «Дон Жуана», увидевшего свет рампы в 1788 году. По странной прихоти судьбы обоим композиторам суждено было сочинить по триптиху в союзе с Да Понте. Мартин-и-Солер завершил сотрудничество в 1787 году «Древом Дианы», а Моцарт поставил точку в оперной авантюре, сочинив фривольную Cosi, лихую дапонтовщину которой реабилитировал только привыкший ко всему XX век. Завершая затянувшуюся историческую справку, остается лишь добавить, что Моцарт написал в виде дружеской услуги две вставные арии сопрано для «Добросердечного ворчуна», когда популярное сочинение в очередной раз возобновляли в Вене в 1789 году.

Входя в весьма внушительное здание «Опера-комеди» Монпелье, проникнемся значительностью момента: мы присутствуем на первом (самом первом!) после периода давнишних венских триумфов возобновлении — сегодня, сейчас спокойненько пролежавшие на полках два с лишним века ноты обретут реальные очертания благодаря рассаживающимся в яме музыкантам и распевающимся за кулисами певцам.

А пока есть время, осмотримся в вишнево-золотом театре, детище эклектизма, вот уже более ста лет нежащем и задорящем публику своими музами и нимфами, фальшивым мрамором и сверхнатуральным бархатом. В парусах плафона, как четыре евангелиста, вписаны имена самых важных для французского музыкального театра образца 1888 года композиторов: Моцарт, Обер, Адан и Гуно. Подивимся на странное соседство зальцбургского гения и заурядных французских тружеников нотного стана. Перенеся взор, однако, чуть ниже, подивимся еще пуще, увидев на одной доске композиторов, согласно монпельешной табели, пониже рангом: Бетховена да Масснэ, Мейербера да Рамо, Гретри да Берлиоза.

Однако пора вернуться к тому, ради чего мы сегодня пришли сюда: дирижер Хорхе Савалл, с внешностью испанского гранда, с более чем двадцатилетним опытом аутентичной интерпретации старинной музыки, встает за пульт и ауфтактом пускает музыкантов в долгое плавание.

Тут придется отказаться от эпического стиля, вдруг вне обыкновения овладевшего мной, иначе бы пришлось потратить премногие страницы на перечень недочетов и промахов почему-то не задавшегося сначала спектакля. Не станем читать (равно как и писать) этот список даже до половины: к середине трехчасового плавания артистам удалось подсобраться, и итог оказался мало соединим с теми ощущениями, которые заставляли усомниться в целесообразности реставраторской акции на протяжении первых двадцати минут.

Конечно, супротив Моцарта Мартин-и-Солер может показаться поначалу жидковат: как бы ни стрелял шикарными, легко улавливаемыми на слух рифмами изобретательный Да Понте, как бы тонко ни выстраивались психологические отношения между персонажами, купающаяся в «моцартианских» красотах музыка чересчур монотонна, ее архитектурная стройность предстает почти выхолощенной. Однако слишком поспешного вывода о композиторской скованности или даже ремесленности Мартина-и-Солера делать не стоит: в общей монотонности звукового потока отчетливо улавливалась солидная доля монотонности интерпретаторской. Прозвучи, к примеру, гипотетический новооткрываемый Моцарт в столь сухом, без тени улыбки, жестком, почти рубленом исполнении, какое предлагает нам Савалл, я бы посмотрел еще на наши первые оценки! В то же время, несмотря на ограничения дирижерской интерпретации, на временами криминальные пихтузаммен и киксы оркестра (молодежному Concert des nations предстоит большой труд!), на трафаретную работу режиссера Жильбера Дефло и школярское оформление Уильяма Орланди, протяженная опера слушалась с растущим интересом. И виноват в этом прежде всего, вне всяких сомнений, Мартин-и-Солер, умеющий прихотливыми изменениями ритмики, хитроумными динамическими ходами решать тонкие драматургические задачи, не оставаясь в долгу перед искрометным и проницательным Да Понте.

Но есть и другие виновники успеха этой премьеры. Многонациональное племя певцов и сегодня не подвело композитора и обцело его находки с отменным знанием дела. Меньше всего, правда, повезло партии мадам Луциллы, для которой как раз и написал две виртуозные арии Моцарт: испанская певица Монсеррат Фигерас блистала красотой, достойной кисти Ватто, изяществом, достойным изображенных в фойе театра Граций, поистине парижской элегантностью, но имела в своем распоряжении, кажется, не больше четверти одной из двух голосовых связок: при всем недюжинном мастерстве вокалистки звуки, издаваемые ей, оказывались в лучшем случае неслышными.

Зато пение итальянки Глории Бандителли в незаметной роли служанки Марины (читатель простит мне нежелание пересказывать содержание обычной для Гольдони и вообще для того времени внутрисемейной истории про брак и наследство) подарило слушателям минуты моцартовского наслаждения — как будто Доробелла из Cosi открыла нам свои душевные и вокальные секреты. Благородный каталонец баритон Франсеск Гаррикоса и утонченный перуанец тенор Эрнесто Паласио в союзе со своими итальянскими коллегами — решительным Луиджи Петрони, сочным Роберто де Кандиа и звучным Умберто Кьюммо — ни на минуту не давали иссякнуть глубоководному музыкальному потоку. Настоящую же полноту ему давало пение немки Эвы Кирхнер в главной роли капризницы Анджелики, очень естественное, ясное по психологии и тонкое по краскам. Здесь, совсем рядом, жили моцартовская Памина, моцартовская Сюзанна. И вот уже грезилось: окажись «Ворчун» в руках зиждительного Арнонкура да живительного Херрмана, признанным шедеврам Моцарта пришлось бы потесниться.

МАРК ЖИНО

ЭВА КИРХНЕР В РОЛИ АНДЖЕЛИКИ