

Воскрес. — 1994. — 8 сент. — с. 10.

Зимний путь и безголосые маски

Открытие сезона в «Дойче Опер Берлин»

Алексей Парик

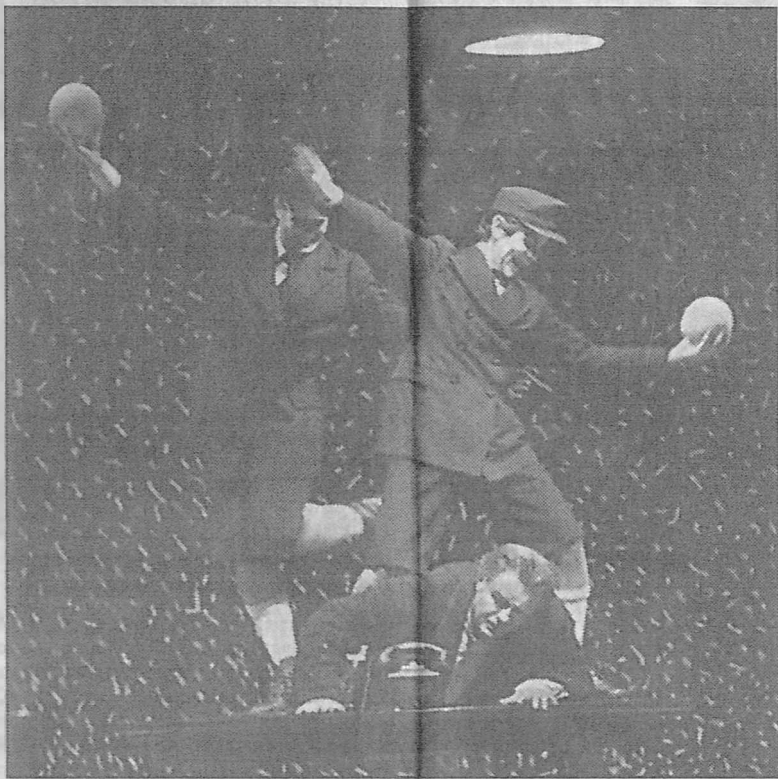
В

торжественный день открытия сезона просторные фойе и практичный зрительный зал пугали малочисленностью публики. Девятое представление оперы Ариберта Раймана «Замок», написанной по заказу театра и пережившей мировую премьеру два года назад, в сентябре 1992-го, привлекло избранный круг ценителей, оставив широкие зрительские массы равнодушными.

Между тем спектакль был отмечен высоким вкусом в оформлении (художник Вольфганг Гуссман) и безупречной сыгранностью в музицировании (дирижер Михаэль Бодер), его театральность была отчетлива, но не чрезмерна, его персонажи оставались людьми, охотно беря на себя функцию символов (режиссер Вилли Деккер).

В линейно рассказанной истории (как нетрудно догадаться, основой либретто послужил одноименный роман Франца Кафки) болезненно пульсировала тайна, черные, измазанные то ли снегом, то ли краской каменные стены тщательно скрывали ее, к тому же стеной, почти что сплошной, то и дело шел снег, и путь героя К. (феноменальная по мастерству работа Вольфганга Шёне, некогда обольстившего Москву в роли хенцевского Пенфея) превращался в тяжкий зимний путь неромантического века. К путнику приближались изломанные, трудные для самих себя женщины — и вдруг исчезали в заснеженной дали, его смешили, дразнили и пугали подмастерья-клоуны, гей-затейники Артур и Иеремия, его втягивали и не пускали в замок, его манили и отталкивали, дразнили и гнали, тормошили и усыпляли, подначивали и умерщвляли. Модная теперь на оперной сцене команда мимов (слуги и служащие замка, могущие вдруг явиться с крупными крыльями за спиной) накачивала пространство сцены метафизическим воздухом, а их движения, не доведенные до роберт-уилсоновской искусственности, но почти очищенные от натуральности, сообщали происходящему искомую притчевость.

Безупречный спектакль... Тогда почему же, упиваясь его безупречностью, я периодически впадал в скуку? Музыка, безупречно расчисленная, безупречно текучая, безупречно сочетающая жесткость и



«ЗАМОК». ЗАЧИН

размытость, логику и тайну, оказывалась не только плоше и однозначнее Кафки, в иллюстрацию к которой она мало-помалу превращалась, но и проще и суше театральных образов Деккера—Гуссмана, к которым она служила почти что довеском. Особенно ясной становилась оскуняющая роль музыки в сцене с секретарем Бюргелем: разговорная речь актера-виртуоза Петера Матича уводила в кафкианские лабиринты с первой ноты, и театр вдруг становился равен самому себе.

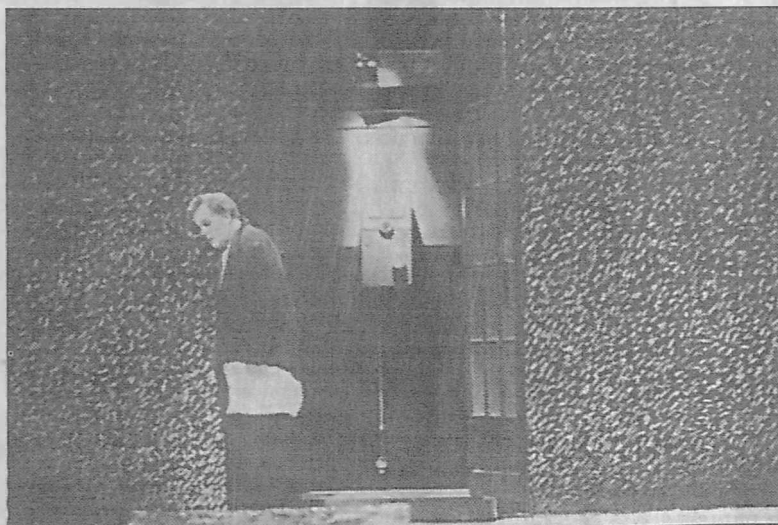
Для широкой публики сезон открыли на следующий день, поставив в план сравнительно свежий спектакль (премьера — декабрь 1993 года) по опере Верди «Бал-маскарад». Как знают сведущие читатели, эту музыку можно любить или не любить, но испытывать скуку она не заставит никого. Ничего не скажешь, один из шедевров великого итальянца. Мне лично вообще кажется, что по музыкальной драматургии — едва ли не лучший опус Верди.

Скуки на спектакле я действительно не испытал, зато припадки ярости настигали меня всякий раз, когда очередной исполнитель главной партии открывал рот. В старину говорили: «Некем взяться». К «Балу-маскараду» в «Дойче Опер» это подходило на все сто. Тенор Марио

Маланьини выли и блеял, баритон Джордж Форчун рычал и сипел, меццо-сопрано Сондра Келли мям-ляла и скулила, колоратурное сопрано Гвендолин Брэдли пыхтела и шептала. Если к этому добавить выть медных духовых и частое нихт цуаммен (дирижер Рафаэль Фрюбек де Бургос), то станет ясно, какое наслаждение наваливалось на слух. Он, слух, испытал огромное облегчение, когда за дело взялась маститая Юлия Варади, исполнительница Амелии: ее звонкий голос точно попадал на нужные ноты, пучком затыкая за пояс всех коллег вместе взятых, мастерство вокала обрушивалось на публику в полном бронированном объеме: тут тебе форте, там тебе пианиссимо, тут тебе филировочка, там тебе портаменто. Но, вглядываясь в певишу более внимательно, мы повторяли историю с булгаковским Римским, вглядывавшимся в вампира Варенуху: все в этих звуках оказывалось ложью. Скользя по самой поверхности вердиевской музыки, Варади имитировала страсть, изображала тонкость чувств, фальсифицировала самую природу образа. И тускнела шикарная картинка Готфрида Пильца и Изабел Инес Глатар, блекла внятная режиссура Гёна Фридриха, и даже музыка Верди, оскорбленная, пряталась за черный задник.

Однако широкая публика, заполнившая зал до отказа, вытаскивала музыку Верди на авансцену и бешено ей аплодировала. Нельзя же допустить, что в Берлине обрушивают овации на некомпетентных музыкантов!

Ближайшей премьерой сезона в «Дойче Опер» станет опера Джордано «Андре Шенье». Зная, что поставит ее изобретательный и острый Джон Дью, легко предречь премьере успех. Зная, что оркестром будет дирижировать Фрюбек де Бургос, и учитывая то обстоятельство, что Джордано — композитор не столь гениальный, как Верди, и не столь мастеровитый, как Райман, можно заранее усомниться в музыкальных достоинствах будущего спектакля. Впрочем, широкая публика не поскучит на овации — в этом-то можно не сомневаться.



«ЗАМОК». ФИНАЛ