

Германия
Берлин
Штаатс опер

КОНЕЦ СВЕТА - ПАРАБОЛА К НАЧАЛУ

“Парсифаль” Гарри Купфера и Даниэля Баренбойма в Берлинской Штаатс опер

Окно в Европу (прибл. к год. Мариненский театр). - 1993 - окт. - с. 3.

Коль не стоял бы здесь старый Фридриховский храм муз, можно было бы подумать, что на берегах Шпрее разбил свои зимние квартиры байрейтский фестиваль. (Тот факт, что сам Вольфганг Вагнер бродил в этот вечер мимо архитектурных творений Кнобельсдорфа на Унтер-ден-Линден, отметим лишь на полях). Пять ведущих партий в этом “Парсифале” были поручены признанным “байрейтцам” и - в довершение всего - в Оперу на Унтер-ден-Линден были импортированы часовые антракты, принятые на Зеленом холме (местоположение байрейтского театра). Но поскольку в гастрономических вопросах между Байрейтом и Берлином существует значительное различие, у целой гурьбы юных и старых вагнерианцев было достаточно времени, чтобы более или менее оживленно подискутировать о только что увиденном и услышанном.

Основанием для искренней и высокомерной возмущенности на самом деле послужил финал этого почти семичасового оперного марафона. Ибо снова режиссером был Гарри Купфер: после 1977 года уже во второй раз в этом доме он заставил спорить по поводу своих воззрений на, конечно же, труднейшее сценическое творение Вагнера. Буддистское учение о перевоплощении и ритуальный католицизм, мысли о защите животных и об общественной роли женщины совершенно неудово-варично вошли в произведение, чья гибридная эклектика и для каждого

из исполнителей явилась твердым орешком...

В эстетских декорациях Ганса Шавернока, где футуристически черный и серо-металлический дизайн был колорирован лишь красной, зеленой и фиолетовой подсветкой, Купфер заставил еще раз сыграть однажды уже обозначенную в байрейтском “Кольце” параболу конца света.

Царства Титуреля и Клингзора почти идентичным образом герметически отделены друг от друга, и каждый выпад в том или ином направлении становится идеологическим крестовым походом. Крушение обеих экзистенциальных альтернатив в конце концов становится здесь основным выражением купферовской интерпретации: вагнеровское священное торжественное сценическое представление как отнюдь не исполненная святости метафора для утратившего ориентир, в основах своих поколебленного мира с его воззрениями.

Постоянные метания Гурнеманца между официальной политикой Граля и индивидуальным гуманизмом Купфер заставляет в первом действии играть столь же дифференцированно, как и растущую поистинности,

утрату моральных сомнений рыцаря-ми Граля - в третьем; своей кульминации это достигает в сцене, когда взбешенные рыцари преждевременно раскрывают священный сосуд (который тем самым утрачивает свою святость!). Второе действие вместо традиционных цветочниц-хористок приносит партию систему координат с экранами дистанционного управления, с которых манят к себе сладострастные женские образы, еще до встречи Парсифаля и Кундри...

Даниэль Баренбойм своим замечательным выступлением к “Парсифалю” сам обозначил масштабы своих действий при вступлении в должность художественного руководителя Оперы на Унтер-ден-Линден. И в самом деле, за пультом наилучшим об-

разом расположенной Штаатскапеллы израильянин, благодаря камерно-музыкальной прозрачности оркестра, при последовательном драматическом нарастании колоссальной вагнеровской партитуры едва ли оставил место для пожеланий. Неизменное исполнение Баренбоймом указаний композитора - прежде всего сфорциато пиано - препятствовало немоторизованным звуковым густкам и существенно способствовало беспримесному представлению певцов.

Здесь - за исключением немного бледно звучащего Фрица Хюбнера (Титуреля) - был представлен весь цех современного вагнеровского пения. Прежде всего, Кундри “ассольюта” последних лет, Вальтраут Майерш на подмостках Оперы Унтер-ден-Линден не оставила сомнений в своей вокальной и актерской исключительности в этой партии. Великолепное по тембру и звукоподаче, прекрасное меццо-сопрано с неслыханной утонченностью исчерпывает до дна всех вагнеровских женских образов - вплоть до мельчайших музыкально-семантических нюансов. Выстоять рядом с этим стихийным изображе-

нием явилось нелегкой задачей для выздоровевшего как раз к премьере Поля Эльминга, выступившего в заглавной роли. Несмотря на некоторые слабые моменты в третьем действии, датский исполнитель впечатлял своим темно-терпким тембром и победительной сценической импозантностью.

Неожиданностью вечера явился дебют Джона Томлинсона в роли Гурнеманца: к вокальному юнцу-июно с его широчайшей шкалой присоединилась точность игры и отличная немецкая дикция британского баса-баритона. Прекрасным по голосу юным Амфортомасом заявил о себе Фальк Штрукман, равно как и Гюнтер фон Канненс в роли волшебника Клингзора. Но его сыгнал, как и певцы концертного хора, капитули не-сколько капель вермута в отличие в целом вино этого премьерного вечера.

Андреас КЛЮГЕ

(журнал “Музыка и театр”)

Перевод с немецкого Марины ГАЛУШКО



Даниэль Баренбойм, художественный руководитель Штаатс опер Унтер-ден-Линден:

“Парсифаль” был, в сущности, случайностью...”

Конечно, я многому у него научился, я даже видел еще, как он дирижировал в Зальцбурге “Дон Жуана”. Я также пробовал размышлять над его интерпретациями. Почему так, а не иначе?

- Но почему именно Фуртвенглер? В то время были и другие крупные дирижеры...

- Этого верно. Но Фуртвенглер кажется мне особенно хорошим примером экспрессивного дирижирования. Это определенно, так же как и сама манера исполнения, обязано своим происхождением Рихарду Вагнеру. Почитайте его сочинение “О дирижировании”, там есть, например, все указания на темповую свободу, на связь между темпом и мелосом и т.д. Выберите как-нибудь время почитать работы Вагнера по теории музыки и послушать исторические записи Фуртвенглера. Вы будете поражены прямой связью между их подходами к исполнению.

- Тогда, может быть, вас следует скорее считать наследником Вагнера?

- В общем-то, я бы не хотел, чтобы меня считали чьим-либо наследником; я никогда не пытался - и не собираюсь в будущем! - имитировать чей-либо стиль. Я думаю, мне это не нужно. Конечно, я знаком со старыми записями Штаатс опер, но я обещаю, что буду делать нечто совершенно иное. Я потону приехал в Берлин, что хотел

бы использовать этот шанс, эту уникальную ситуацию, чтобы создать нечто особенное: современный музыкальный театр. Удастся мне это или нет, решит время.

- Вы, должно быть, более или менее знакомы с переменчивой судьбой этого театра, с плохими и с хорошими традициями...

- С вашего позволения, остановлюсь на хороших. Несомненно, можно безоговорочно

бы использовать этот шанс, эту уникальную ситуацию, чтобы создать нечто особенное: современный музыкальный театр. Удастся мне это или нет, решит время.

утверждать, что в области музыкального театра ГДР играла ведущую роль.

- Это относится, наверное, в первую очередь к комической опере!

- Верно. Такие имена, как Фельзенштейн, Фридрих или Херц, а в наше время Купфер и Милитц, преобразили мировую оперу. А в Опере Унтер-ден-Линден была Рут Бергхаус! Вот этим традициям, например, я хотел бы следовать.

Говоря о хороших традициях, я думаю также о типичном оркестровом исполнении Штаатскапеллы. Вы только понаблюдайте за музыкантами, как они играют, не только смычковые. Послушайте их звучание. Это звучание представляли себе великие немецкие композиторы, когда они сочинили свои произведения. Здесь инструменты “Ямаха” и прочие технические безделушки не играли еще никакой роли!

- Судя по репертуарным планам, театр выигрывает от интернационализации.

- Это и неизбежно. Видите ли, этому поколению дорожку такие люди, как Зубин Мейт и Себастиян

Озава. Сегодня вполне естественно, что индеец дирижирует Брукнера в Линце или Верди в Ла Скала, и даже итальянец Сиполи может дирижировать Вагнера в Байрейте. Когда Тосканини в 1929 или 1930 году приезжал в Берлин - а ведь это было еще до нацистов! - сенсацией был не сам великий артист Тосканини, но тот факт, что итальянец дирижирует Бетховена и Брамса!

- Вам уже приходилось в этом городе дирижировать и Верди и Моцарта...

- Да, я, например, делал “Аиду” и “Фигаро” в Дойче Опер, и с большим удовольствием.

- Если посмотреть на наши берлинские планы, можно прийти к заключению, что Даниэль Баренбойм посетит себя отныне исключительно Рихарду Вагнеру и немецкому репертуару.

- О нет, это вовсе не так. Но, естественно, не следует забывать, что значительная часть мирового оперного репертуара была написана в Германии.

Видите ли, с Вагнером и Штаатс оперою дело обстоит так: первые контакты состоялись, но время моей записи “Парсифали”

однако, уже были певцы, работающие по контракту. Так что то, что с “Парсифалем” дело пошло, было, в сущности, скорее случайностью.

- Значит, не следует опасаться запрограммированности на немецкое?

- Во все нет, зато второй проект имеет скорее историко-документальное основание: в Опере Унтер-ден-Линден уже много лет нет “Кольца”. Мы же считаем, что этому театру “Кольцо” необходимо. И в скором времени будет ставиться по одной части “Кольца” в сезон. Этого вполне достаточно. Но нам совершенно необходим также и итальянский репертуар, новый моцартовский цикл... И, естественно, не могу все сделать сразу. И, откровенно говоря, в настоящий момент новый “Отелло” привлек бы меня гораздо больше.

- Не следует забывать о классической и о сегодняшней современной опере.

- Правильно. Скажем так: Моцарт, Верди, Вагнер как основа в пределах традиции. Затем современный репертуар и произведения на заказ. Один “Юлиус”

еще не делает современного репертуара.

- Различия в технике исполнения между Вагнером и современной оперой сравнительно невелики по отношению к различиям между Вагнером и Моцартом. Иначе говоря, вы бы скорее поручили “Идоменей” “Концерто Кельн” или Штаатскапелле?

- Это я смогу вам сказать после того, как посмотрю оперу Грауна “Цезарь и Клеопатра”.

Поймите меня правильно, я считаю совершенно необходимым принять во внимание в нашей работе все достижения практики постановок в духе историзма. Это не означает, однако, что сегодня следует, например, Моцарта играть исключительно на старых инструментах, используя старую технику исполнения. Должно быть выдержано театральное, драматическое измерение постановки, это я считаю более важным.

- А как обстоят дела у пианиста Даниэля Баренбойма?

- Лучше не спрашивать! Мне просто не хватает на это времени. Но с декабря я буду все же больше заниматься фортепиано. Но сперва нужно по-настоящему наладить дело здесь.

- Чего желает себе художественный руководитель Штаатс опер Унтер-ден-Линден на ближайшее будущее?

- Я бы пожелал себе, чтобы нашу работу в Оперу оценивали не только музыкальные, но и театральные критики. Я все время задаюсь вопросом: правильно ли это и разумно, что об оперных постановках пишут только музыкальные критики. Мы, в конце концов, занимаемся музыкальным театром.

Андреас КЛЮГЕ
(Журнал “Музыка и театр”)
Перевод Юлиана ТИССЕНА