

Баварцы поздравили оперу с днем рождения

КоммерсантЪ. — 2003. — 22 июля — с. 9.

Фестиваль опера

Мюнхенский оперный фестиваль, ежегодно проводящийся Баварской государственной оперой, этим летом приобрел особый шик за счет музыкального юбилея местного значения: три с половиной века назад в столице Баварии появился оперный жанр. Лучший оперный дом Германии отмечает знаменательную дату громадной ретроспективой своих спектаклей — от Монтеверди до Рихарда Штрауса. На дне рождения оперы побывал МИХАИЛ ФИХТЕНГОЛЬЦ.

Местные завсегдатаи, вероятно, сильно удивились тому, что интендант Баварской оперы Питер Джонас в этом году отказался от концептуальных задумок, благодаря которым все предыдущие фестивали были объединены каким-нибудь интригующим мотто; афиша нынешнего форума на первый взгляд представляла собой обычную сборную солянку из известных названий и гром-

ких имен. Но первый взгляд часто оказывается обманчивым. Фестиваль недаром открылся новой постановкой «Роделинды» Генделя — этот жест дал понять, что именно в своем обширном репертуарном списке Баварская опера ныне почитает за основу основ. Нет, не Генделя конкретно, а громадный и пока, увы, мало освоенный пласт барочной оперы в целом. Мало освоенный, подчеркнем, другими оперными домами Европы, но уже лет десять являющийся козырным тузом Мюнхена в диалоге с соперниками.

Конечно, в арсенале Баварской оперы есть и всеми любимая «Лючия ди Ламмермур» Доницетти с музейной легендой Эдитой Груберовой в главной роли, и роскошная вагнеровская сага «Нюрнбергские мейстерзингеры», и «Дон Карлос» с фантастическим ансамблем лучших вердиевских голосов современности. Есть даже свежее изготовленная к юбилею современная опера «Лицо в зерка-

ле», но не она и не шедевры романтической эпохи этим летом оказались на повестке дня. За один месяц в Мюнхене сыграли одну оперу Монтеверди и аж три опуса Генделя.

Безусловный интерес публики вызвала сценическая версия генделевского «Саула», написанного в жанре оратории и не предназначавшегося для театральных подмостков в принципе. Впрочем, молодому немецкому режиссеру Кристофу Лою не составило особого труда воплотить на сцене библейский сюжет, тем более что музыка Генделя, человека театра, к тому располагала. Еще не посмотрев спектакль, можно было догадаться, что история Саула, терзаемого завистью к своему преемнику Давиду, обретет политический оттенок — в случае с любым представителем немецкой школы оперной режиссуры такой поворот почти неизбежен.

Господин Лой не обманул ожиданий. История смены персонажей на политической

сцене, подаваемой в стильных современных интерьерах, обрела у него нетривиальное звучание. Между первой и последней сценами музыкальной драмы появился незримый знак равенства: в начале семейство Саула, а в конце уже семейство Давида абсолютно симметрично застывает в одинаковых позах, как на парадной фотографии, символизируя незыблемость раз и навсегда сложившегося придворного этикета и полную невозможность что-либо изменить в существующем миропорядке. Наверное, в суждениях дерзкого дебютанта-режиссера кто-то и усмотрел бы некую фальшь, если бы его история не была столь убедительно сыграна и спета лучшими барочными голосами Европы, среди которых особого упоминания заслуживают бас Аластайр Майлс (Саул), восхитительный контртенор Дэвид Дэниелс (Давид) и две Сауловы дочери — сопрано Ребекка Эванс и Розмари Джошуа.

Упомянутая выше «Роделинда», открывшая фестиваль в конце июня, обещала еще больше хорошей режиссуры (за постановку спектакля взялся знаменитый Дэвид Олден, главный любимец мюнхенской публики и один из самых интересных оперных режиссеров 90-х) и никак не меньше хорошего вокала. Но именно тут поджидало неожиданное разочарование: господин Олден, на данный момент работающий в Мюнхене над вагнеровской тетралогией «Кольцо нибелунга», представил довольно сырой и непрописанный в деталях спектакль, а ансамбль солистов, подобранный дирижером Айвором Болтоном, оказался далек даже от стандартов им же сделанного «Саула». В живописных нью-йоркских доках (Олден перенес историю о королеве дангобардов Роделинде и ее муже Бертариде в Америку эпохи Великой депрессии) прорисовались однообразно-жеманная Доротея Решманн, стареющий контртенор Майкл Чанс и уже ветеран-

ша барочной оперы Фелисити Палмер — никто из них не воздал должное генделевскому бельканто.

Более ярким казался другой опус Дэвида Олдена, сделанный для Баварской оперы два года назад, — «Возвращение Улисса на родину» Монтеверди, тонкая и щемящая драма о потере и обретении воли к жизни, где в удивительном единстве сосуществуют искренность и притворство, романтика и гротеск, буффонада и трагедия. Впервые представленный в 2001 году, «Улисс» получил мгновенное признание ценителей хорошей режиссуры и качественного барочного вокала (в главных ролях в опере выступили такие звезды, как Вивика Жено и Родни Гилфри). Еще один многожды обласканный критикой спектакль Олдена — «Ринальдо» Генделя — откроет последнюю декаду Мюнхенского оперного фестиваля и одновременно станет завершением барочной ретроспективы в его программе.