

Черные ангелы и люди в красном

Премьеры сезона в венских Штаатсопер и Фолькс опер

Алексей Парин

Как участвует в катящихся по Вене Festwochen оперная пара — Штаатсопер на центральном Ринге и Фолькс опер на уходящей вдаль от центра Верингерштрассе? Это тем более интересно, поскольку со следующего сезона две сцены утратят живые связи по принципу снамских близнецов с единым кровобращением и сохранят общим разве что пул певцов.

Премьер, укладываемых в временные рамки Festwochen, три. На Верингерштрассе — опера забытого по разным причинам немецкого композитора Макса фон Шиллинга «Мона Лиза» и концертное исполнение «Лакме» Делibes, на Ринге — дубль одноактных балетов, «Черные ангелы», или точнее по-английски Black Angels, на музыку Крамба и Пфлюгера в постановке Ренато Дзанеллы и «Песнь о земле», как следует из названия, на музыку Малера, в постановке Кеннета Макмиллана. Плюс домашние радости — возобновление Così fan tutte Моцарта в Театре ан дер Вин под руководством Риккардо Мути. Домашние радости, впрочем, омрачены траурным настроением: судя по всему, оперным спектаклям не красоваться более на сцене, виденной мировые премьеры «Волшебной флейты» и «Фиделио» — его величество музыкант, динамичное и палкое на деньги дитя XX века, вытолкнет старушку оперу из легендарных стен. Оперная общественность пытается протестовать, но что из этого протеста получится, пока не ясно.

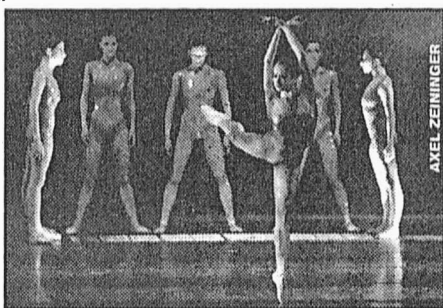
Однако вернемся к премьерам. Забираясь на территорию, по праву принадлежащую моей блестящей коллеге Татьяне Кузнецовой, охарактеризую балетную премьеру — с общекультурной точки зрения. Энергичный Ренато Дзанелла, главный хореограф Штаатсопер, всеми силами старается залечить раны, нанесенные венскому балету своеобразной Еленой Чернышовой и не слишком волевой Энн Вудьямс. Заново приучая труппу к серьезной работе, Дзанелла выпускает премьеру за премьерой. На сей раз он перенес на сцену Штаатсопер свою собственную работу, выпущенную три года назад в Штутгарте, и классический опус в жанре симфонического балета, увидевший свет рампы там же в 1965 году и обобщенный с тех пор многие сцены мира.

В произведении Дзанеллы главным оказалась музыка: отродно было слышать, как Пять пьес для фортепиано и «Черные ангелы» — тринадцать образов из Темной Земли» Джорджа Крамба по каплям, по зернышкам, по лепесточкам заполняли респектабельное пространство Штаатсопер и давали ему новое измерение. Тщательно выделанный хореографический текст в купе с изящной игрой пространством (движущиеся черные плоскости элегантно вырезали световые пучки, в финальном эпизоде танцовщицы балансировали на качающемся плоте среди световых волн) достигался до музыки только частично.

В нестарящемся опусе Макмиллана музыка снова вышла на пер-

Бенджамин Бриттена, спраздновавший свое венское рождение в фебрале под руководством Метислава Ростроповича. По свидетельству вепцев, молодая Симона, уроженка Австралии, недавно успешно дебютировавшая в Метрополитен Опер, придала протяженной партитуре особую напряженность и наполненность. Действительно, полное музицирование Янг как бы мультиплицировало классную режиссуру Кристины Милиц, изобилующую тончайшими психологическими и пластическими нюансами, и точное по цвету и линии оформление Готфрида Пильца: раз в кон веки мы имели дело в Штаатсопер с современным музыкальным театром, а не с солидной Оперой Ивановной. Острый рисунок ролей отработывался певцами с удивительной тщательностью и свободой; особенно блистали исполнитель заглавной роли Нил Шикофф, упаковавший своего героя-аутсайдера в плотные пелены драматизма, и Памела Коверн, чья Эллен, сестра виденной нами на гастролх «Ла Скала» в Москве моцартовской Фьордиллиджи, пленила классичностью в самом лучшем смысле. Милиц нигде не опустилась до жанровых сцен — даже гулянка поставлена ею как сгущенный образ сегодняшней провинции с диско, наркотиками и рокарами; жаль, что нам не показали интерлюдий, против которых восстала мораль маэстро Ростроповича: не то чтобы нам так уж хотелось засунуть нос в кухню Штаатсопер, просто единственная спасенная Шикоффом интерлюдия еще раз подчеркивала смысл понятия «музыкальный театр».

В Фолькс опер показывали новую «Кармен» (премьера декабря 1995) в брессельской постановке — режиссер Ги Йоостен, оформление Йоханнес Лейакера и Карин Зайтле.



ЗВА ПЕТТЕРС В БАЛЕТЕ BLACK ANGELS

Современно обнаженная сцена, попытка провести сквозную линию Тюрю чуть ли не как главного персонажа, симпатичные примочки в разработке отдельных персонажей развивались о посредственность музыкального уровня (дирижер Корнел Траилеску) — и о немецкий язык. Вместо носовых изысков и приности гласных французского — полный рот согласных; несмотря на великолепный перевод — вместо крови или, точнее, того «солнца в крови», которое так удачно присочинила когда-то Ростану Шепкина-Куперник, — клюквенный сок (или морковный кисель). Разве только Микаэла тончайшей музыкантки Сильваны Дусман остановила скуку (это в «Кармен»-го!), разве только интересно поставленная финаль-

скромными музыкальными достоинствами — тем более что Шиллинге, в отличие от Пуччини, не может растянуть на целую оперу одну запоминающуюся мелодию. Андреас Райнхардт сочинил оформление как композитору в красном: ренессансная чувственность затянула дом алыми крестами, все костюмы спиты из изысканнейших тканей разнообразнейших оттенков красного. Никакого дешевого венецианского карнавала с его, пусть и угонченной, нестройной: только алое, коралловое, шарлаховое, малиновое. И в конце из проема в зеркале сцены, где на протяжении действия словно бы плескалась вода, вдруг выедут гигантские — во всю высоту сцены — вращающиеся песочные часы, и истекут минуты, бесчисленные истории этой опере. Ослепшему сценическому действию (режиссер Курт Хоррес) не поможет высококачественное музицирование (дирижер Эрнст Мерцендорфер); хорошо сыгранная свита — блистательные актеры-певцы Курт Шрайбмайер и Вилхелм Слабберт — не спасет королеву — Мону Лизу в исполнении простищенной Изабелы Биландшиц; останется утешать себя воспоминаниями о том, как два упомянутых артиста-джентльмена щедро дополнили премьерство Ани Силы в «Средстве Макропулоса» и Ребекки Бланкеншип в «Леде Макбет Мценского уезда». Красное на сцене сработало бы великолепно, если бы в музыке и действии это красное жило полноценной жизнью — а там только розовая водичка с редкими вкраплениями сгустков крови.

Веберовский «Волшебный стрелок», тоже одна из премьер этого сезона (в Штаатсопер), еще более поражает картинкой, он прямо-таки тонет в находках и придумках гениального сценографа Эриха Вольера. Тонет в буквализме смысле, как тонущий корабль: банальные разводки режиссера Альфреда Кирхнера и плоские ходы дирижера Леопольда Хагера тянут его ко дну, и только великолепные солисты — Соиле Исокоски (Агита) и Рут Цизак (Энхенге), Томас Мозер (Макс) и Монте Педерсон (Каппар) держат судно на плаву. Вольер предлагает нам все, что пожелаем: оптические штучки с проекциями и псевдопроекциями, игру в театр и закулисье, натуральность и подделку, нарисованное и пририсованное. Но художник, в отличие от певцов, помещающихся в точно установленные рамки стиля, из рамок разумного выходит — и сам стоит под сомнение плодотворность своих фантазий.

Зато чьи фантазии никогда не ставятся под сомнение, так это фантазии виртуозки вокала маленькой француженки Натали Дессей. Ее Лакме, даром что без оригинальных одеяний, в концертном платье, так упаковывает своими колокольчиками венскую публику, что та только стонет и вост. Ее Зербинетта в «Ариадне на Наксосе», даром что в старом и банальном спектакле, даром что на фоне блестящей дебютирующей в Штаатсопер любимицы москвичей Деборы Войт, так знойно выводит свои колленца (лежа на спине!), что публи-