

траурным настроением: судя по всему, оперным спектаклям не красоваться более на сцене, видевшей мировые премьеры «Волшебной флейты» и «Фиделио» — его величество мюзикл, динамичное и падкое 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 своевольной Еленой Чернышовой и не слишком волевой Энн Вульямс. 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 обошедший с тех пор многие сцены мира.

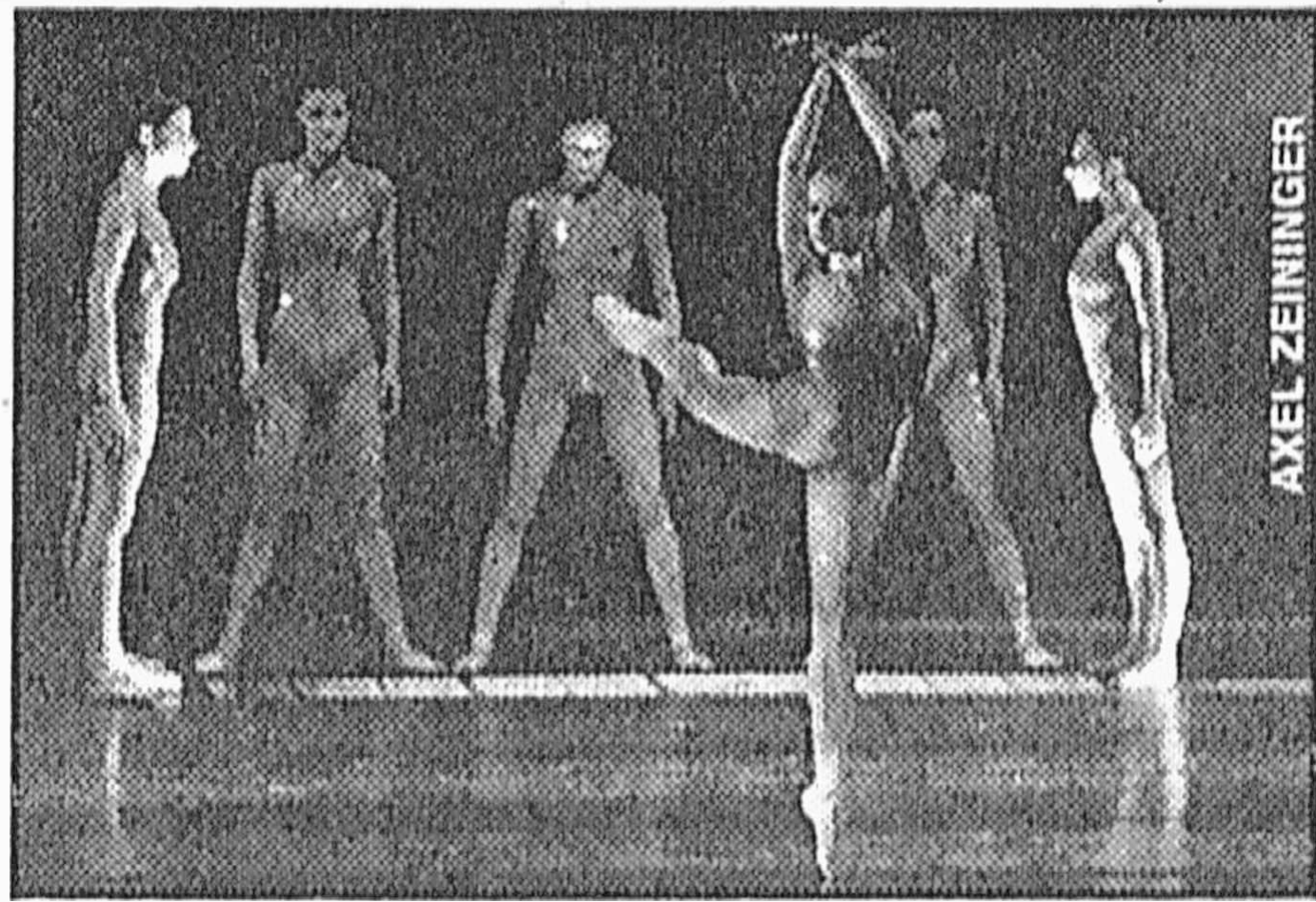
В произведении Дзанеллы главным показалась музыка: отраднее было слышать, как Пять пьес для фортепиано и «Черные ангелы» — тринадцать образов из Темной Земли» Джорджа Крамба по каплям, по зернышкам, по лепесточкам заполняли респектабельное пространство Штаатсопер и давали ему новое измерение. Тщательно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

В нестарящемся опусе Макмиллана музыка снова вышла на первый план по другой причине. Хореографический текст как таковой здесь столь значителен, что великая музыка Малера не так уж склонна к упрекам. Однако в отличие от Дзанеллы, Макмиллана в Штаатсопер поручили не звездам и выучили на скорую руку. Роли, ложившиеся когда-то на непревзойденных Марсину Хайде, Ричарда Крагана и Эгона Мадсена, ложились теперь где-то рядом с телами разномастных и разностильных исполнителей. Дело спасала энергичная дирижерка Симона Янг: даже из оркестровой ямы на нас казилось малеровская мощь, и образная беспомощность вокалистов Кита Икайя-Пурди и Бернадетт Каллен оказывалась не в силах затушить живой огонь музицирования.

Раз уж мы упомянули Янг, договорим о ней все хорошие слова. Во время Festwochen Штаатсопер показывает спектакли, чьи премьеры состоялись в этом сезоне несколькими месяцами раньше. Посему в репертуар попали «Питер Граймс»

поставлена ею как сгущенный образ сегодняшней провинции с диско, наркотиками и рокерами; 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 Фольксопер показывали новую «Кармен» (премьера — декабрь 1995) в брюссельской постановке — режиссер Ги Йоостен, оформление Иоханнеса Лейакера и Карин Зайтле.



ЭВА ПЕТТЕРС В БАЛЕТЕ BLAK ANGELS

Современно обнаженная сцена, попытка провести сквозную линию Тореро чуть ли не как главного персонажа, симпатичные примочки в разработке отдельных персонажей разбивались о посредственность музыкального уровня (дирижер Корнел Траилеску) — и о немецкий язык. Вместо носовых изысков и пряности гласных французского — полный рот согласных; несмотря на великолепный перевод — вместо крови или, точнее, того «солнца в крови», которое так удачно присочинила когда-то Ростану Щепкина-Куперник, — клюквенный сок (или морковный кисель). Разве только Микаэла тончайшей музыкантки Сильваны Дуссман остановила скуку (это в «Кармен»-то!), разве только интересно поставленная финальная сцена с «вывернутым» пространством заставила утешиться. В финале Йоостен отгородил сцену от зрителей красным полотнищем, поместил испанистых хористов в украшенные шальями крайние боковые ложи всех ярусов, заставил детишек петь в горизонтальную прорезь полотнища — и подал пару протагонистов на авансцене. Особо эффектно это сработало, когда Хозе убил наконец свою цыганку — тут занавес поднялся, мы увидели пустую, голую сцену с обрывками праздника, и Хозе ушел, голося, в недры театра.

Впервые появившаяся на сцене Фольксопер «Мона Лиза» фон Шиллинга была забыта надолго, кажется, не только потому, что национал-социалисты попытались замазать своей любовью имя композитора, умершего через несколько месяцев после их прихода к власти. Произведение «немецкого веризма», пытающееся в наивной форме разгадать загадку Джокондиной улыбки и увидевшее свет все в том же Штутгарте в 1915 году, отличается вполне

няли премьерство Ани Сильи в «Средстве Макропулоса» и Ребекки Бланкеншип в «Леди 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 Вондера. Тонет в буквальном 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 (Агата) и Рут Цизак (Эннхен), Томас Мозер (Макс) и Монте Педерсон (Каспар) держат судно на плаву. Вондер предлагает нам все, что пожелаем: оптические штучки с проекциями и псевдопроекциями, игру в театр и закулисы, натуральность и подделку, нарисованное и пририсованное. Но художник, в отличие от девцов, помещающихся в точно установленные рамки стиля, из рамок разумного выходит — и сам ставит 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 ориентальных 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 блестяще дебютирующей в Штаатсопер любимицы москвичей Деборы Войт, так знойно выводит свои колени (лежа на спине!), что публике, не признающей в этой роли никого, кроме Эдиты Груберовой, лучшей Зербинетты послевоенной Европы, остается только опять стонать и выть, выть и стонать.

Виктория Лукьянец, еще одна соперница Груберовой в венской Штаатсопер, в данный момент в Милане — поет одну из русалок в «Золоте Рейна» у маэстро Мутти. Но она вернется в Вену — после Зальцбурга, где она споев Донну Анну у Баренбойма, — в следующем сезоне, чтобы продолжить спор виртуозок: кроме Олимпии в «Сказках Гофмана», коронной роли Дессей, которую Лукьянец исполнит на открытии сезона, она предстанет Эльвирой в «Пуританах», а на следующий вечер после ее дебюта в этой роли маститая Груберова ответит ей своей Люцией. Так или иначе, жизнь в Штаатсопер не остановится, когда отгремят Festwochen и 30 июня отзвучат последние аккорды «Дон Жуана» и последний раз в этом сезоне опустится занавес на Рингштрассе.