

КУЛЬТУРНЫЙ СЛОЙ

ПАРТИТУРА

Нелёгкая игра

Пермь услышала «Ариадну на Наксосе»

ПАВЕЛ КАТАЕВ

Опера Рихарда Штрауса прозвучала 1 ноября со сцены Пермского театра оперы и балета. Сочинение, не раз спотыкавшееся о собственную концептуальную сложность, было представлено в концертном исполнении, то есть без декораций, костюмов, грима и большинства мизансцен. Всё внимание оказалось сосредоточенным на музыке, поэтому перед оркестром и вокалистами встала кратно усложнённая задача: сохранить живую игру в по-настоящему трудном произведении.

Судьба оригинала

«Когда двое, подобные нам, собираются создать «пустячок», это будет крайне серьёзный «пустячок», — писал автор либретто Гуго фон Гофмансталь композитору Рихарду Штраусу. Опера «Ариадна на Наксосе» задумывалась создателями как посвящение их соотечественнику и соратнику Макс Рейнхардту — выдающемуся австрийскому театральному деятелю. Впервые поставленная труппой Рейнхардта в Штутгарте в 1912 году, опера, однако, не была понята и принята публикой. Помимо неудачного стечения обстоятельств, провал объясняют спецификой композиции.

Вдохновившись комедией Мольера «Мещанин во дворянстве», Гофмансталь совместил драму и оперу. Либретто отражает эту гибридную структуру. Действие начинается в доме богатого венского дворянина. Здесь должна состояться премьера оперы «Ариадна на Наксосе», специально написанной Композитором — молодым подопечным Учителя музыки. Когда идут последние приготовления, Дворецкий передаёт неожиданное решение хозяина: поставить премьеру и выступление комедиантов в один день. Участники «серьёзной» постановки возмущены, но позднее им сообщают о новой, ещё более странной идее. Заказчик хочет, чтобы трагедия и водевиль были исполнены одновременно. Ошеломлённый Композитор быстро переписывает партитуру, после чего начинается вторая часть — собственно опера.

В её основе — распространённый сюжет из греческой мифологии. Ариадна, дочь критского царя Миноса, остаётся в одиночестве на острове Наксос,

покинутая Тесеем. Нимфы Наяда, Дриада и Эхо пытаются развеять её печаль, но всё тщетно. Вдруг появляются герои итальянской комедии масок: Цербинетта, Арлекин, Бригелла, Скарамуш и Труффальдино. Кокетничая со своими спутниками, Цербинетта говорит Ариадне, что любовью можно играть. Внезапно острова достигает бог виноделия Вакх. Он влюбляется в одинокую девушку и забирает её с Наксоса. Куда именно — повод для ряда трактовок.

Сочинение Штрауса погранично сразу в нескольких плоскостях. Это трагедия и водевиль; нехитрая любовная история и стусок философской проблематики; поклон наследию Вагнера и эхо манеры Моцарта. Впрочем, такой многоуровневый дуализм оборачивается не борьбой, но изящной «игрой в бисер». Уследить за ней бывает непросто. Так, первоначально трёхчастную структуру оперы Гофмансталь и Штраус сократили до двухчастной, а именно до Пролога и Оперы. Именно в этой, более успешной редакции 1916 года «Ариадну на Наксосе» представила команда дирижёра Артёма Абашева.

Пермское прочтение

К восприятию «пустячка», созданного двумя титанами австрийской музыки, Пермская опера решила подготовить слушателей заблаговременно, в рамках второй серии «Лаборатории современного зрителя». В течение недели все желающие могли посещать лекции музыковеда Анны Фёдоровой, легально подглядывать за открытыми репетициями оркестра MusicAeterna, смотреть видеозаписи прошлых постановок «Ариадны». Такие экскурсии в театраль-



ФОТО МАРИНА ДМИТРИЕВА

ную кухню становятся полезными, если не сказать гуманными, по отношению к публике. Вокруг «Лаборатории» буквально на глазах вырастает преданное зрительское сообщество.

Исполнители готовились к пермской премьере не менее серьёзно. Под руководством Артёма Абашева собралось 36 музыкантов и вокалистов, в силе которых сомневаться не приходилось. Ариадна получила голос Ларисы Келль, Вакхом стал солист московского Камерного музыкального театра им. Покровского Захар Ковалев, Учителем музыки — Виктор Шаповалов, Композитором — Наталья Буклага, а справиться с изощрённой партией Цербинетты предстояло Надежде Павловой, звезде пермской «Травиаты» в постановке Роберта Уилсона. Кроме того, ассистент дирижёра и куратор концертных программ Мартин Зандхофф дебютировал в качестве актёра, взяв единственную полностью «говорящую» роль Дворецкого.

Исполнители вокальных партий, одетые в чёрное, выходили на сцену и занимали места за пультами. Уже в Прологе за действие зацепилась музыка, изменчивая инструментально и подвижная ритмически. Поэтому большую часть текста артисты именно пели, мягко преодолевая крутые повороты тона и немецкую фонетику. Особенно выразительно звучало сопрано, выбранное для роли Композитора, в эпизодах, когда Дворецкий передавал желания хозяина. Литавры подчёркивали эти моменты столь настойчиво, что эмоциональный фон смещался от усмешки к сочувствию.

Во второй части диалектика трагической и комедийной линий вновь подчёркивалась музыкально. Партии мифических героев извилисто и тяжело перетекали из одной темы в другую. Маски, напротив, взаимодействовали через быстрые и броские мелодические контрасты.

Именно вторая, оперная часть демонстрирует обилие музыкальных цитат, причём не только из Вагнера и Моцарта, но и, например, из Шумана. «Он [Рихард Штраус] разворачивает перед нами спектр эпох, представляя лучшее, что дошло до его времени. Лично для меня

эта партитура — как хрестоматия музыкальных стилей», — говорил в интервью Абашев.

Настоящей жемчужиной оперы стала роль Цербинетты в исполнении Надежды Павловой. Штраус писал эту партию для колоратурного сопрано, изначально предполагая, что одолеть её смогут немногие. Павлова точно из числа избранных. Пролёты в верхний регистр, кажущийся действительно головокружительными, были исполнены без видимого напряжения, но с женским лукавством, присущим Цербинетте. Неудивительно, что после её арии бурные аплодисменты не стихали ещё долго.

Ларисе Келль, в свою очередь, блестяще удалась партия Ариадны. В данном случае сопрано решало принципиально иную художественную задачу: поступательно, с детальной и прочувствованной проработкой развивать многоплановый характер. К заключительному эпизоду Ариадна превращается в весьма абстрактный образ любви, разделённой между земным и горным мирами. Авторы нынешнего концертного исполнения подчеркнули выбор метафизической трактовки финала, изобразив смерть Ариадны через пассаж в исполнении участницы балетной труппы, но оставив живой голос Ларисы Келль.

После концертного исполнения состоялось зрительское обсуждение, закрывшее второй образовательный цикл. Один из участников «Лаборатории» признался, что был впечатлён тем, как «собиралось» произведение: «На первой репетиции у меня возникло ощущение, что ещё фактически ничего не готово. <...> Сегодня всё звучало просто идеально». Интересно, что от самих музыкантов на репетициях можно было услышать разные фразы: «Удобная опера» или «Почти уверен, что здесь у Штрауса просто опечатка...» Пожалуй, в этом и прослеживаются слагаемые творческой удачи. Вдохновение начинается тогда, когда исполнение превращается в игру (пусть и высокую, и метатекстовую); профессионализм — тогда, когда все трудности остаются на репетиционной площадке.

