

РАЗВОРОТ

Расселл Томас) — представляет собой забавную компиляцию Нельсона Манделы и Дональда Трампа: здоровенный чернокожий парень в костюме с ярко-красным галстуком. Вообще, в подборе исполнителей главных ролей можно усмотреть некий оксюморон: все представители власти — сам император, его персональный помощник Анний, дочь прежнего императора Вителлия, министр безопасности Публий — чернокожие, а вот беженцы, брат и сестра Секст и Сервилия — как раз беленые. Селларс как будто говорит, что мир разделяют не расы и нации, а совсем другие признаки.

Мир, показанный в этом спектакле, постоянно в тревоге. У Моцарта причина трагедии — ревность, как любовная, так и властная; Селларс, сохранив в целом сюжет и текст либретто, наполняет их другими оттенками. Неслучайно несостоявшаяся невеста Тита — палестинская принцесса Береника, которая у Моцарта лишь упоминается, но не участвует, тут выходит на сцену — элегантная мусульманская дама в светлобежевом традиционном платке. Сразу появляется актуальный контекст.

Для его усиления Селларс вводит вставной эпизод, во время которого террористы под предводительством Секста готовят рюкзачки с взрывчаткой и «пояса шахидов». Поскольку для этого эпизода в оперной партитуре музыки не было, постановщики вставили моцартовское Адажио и фугу до минор, и это далеко не единственное вторжение в партитуру, которое они себе позволили. По этому поводу Питер Селларс говорит: «Моцарт всегда много раз переделывал свои произведения, все они существуют в нескольких редакциях. Но здесь он просто не успел это сделать: заказ был срочный, сам Моцарт был очень болен и вскоре умер. Опера была написана всего за 18 дней, поэтому никаких редакций не существует. Мы позволили себе сделать эту работу за Моцарта; думается, он бы не возражал».

Как и в «Королеве индейцев», Курентзис и Селларс хотели максимально использовать возможности блестящего пермского хора MusicAeterna и добавили четыре хоровых фрагмента из Большой мессы до минор Моцарта. Так, Kyrie звучит в самом начале второго акта, когда пришедшие с перерыва зрители обна-

руживают на сцене инсталляцию из свечек и живых цветов — такие возводят в местах массовых трагедий, а в опере только что взорвали Капитолий, погибли люди.

Для Селларса это очень важный момент. Как он сказал на встрече с Клубом друзей Зальцбургского фестиваля: «Что является актуальнейшей повесткой нашей жизни, жизни человечества в последние два-три года? Бомбы на вокзалах, бомбы в метро, грузовики, врезающиеся в толпу людей. Каждую неделю происходит нечто подобное. И что трогает больше всего? Тысячи людей выходят из своих домов с цветами, со свечами и устанавливают их на площадях. Люди говорят: «Мы не будем отвечать на ненависть ненавистью, мы ответим любовью, и наша любовь сильнее бомб». В наше время, когда политики отвратительны, массмедиа отвратительны, когда кажется, что человечности не осталось, так удивительно видеть, что люди выходят из дома с посланиями о чём-то ином».

Этот важный режиссёрский месседж несёт на себе хор, то есть простые люди, в основном беженцы в пёстрых этнических нарядах. Хор вообще в этой постановке, как и в других проектах Курентзиса, очень активен: есть даже момент, когда он выходит в зал и буквально обращается к зрителям. Он настолько ярок и энергичен, что солисты, поющие чрезвычайно аккуратно и ансамблево, оказываются в тени.

Это, впрочем, не относится к Марианне Кребассе, совершенно феерической исполнительнице роли Секста. Внешне — хмурый лохматый пацан, почти подросток, её герой по-настоящему драматичен, его история — история молодого беженца, под влиянием ложных посыпок ставшего террористом, совершившего преступление и искренне раскаявшегося, — это целый роман, причём роман очень современный. Именно Секст в исполнении Кребассы несёт важную идею раскаяния, за которым неизбежно следует прощение — в этом мире или в будущем. Но главное впечатление от этого образа — даже не актёрская игра, а феноменальный голос. Кребасса поёт ансамблево, не старается заглушить коллег, не перетягивает на себя «одеяло» зрительского внимания, но при этом её голос, такой



Марианна Кребасса и Флориан Шюле — самый сенсационный дуэт Зальцбургского фестиваля

большой и богатый (особенно в сравнении с её маленькой фигуркой), никак не может не привлекать и долго не может забыться.

Её арии дважды вызывали шквал аплодисментов прямо посреди действия, как будто дело происходило не в чопорной Австрии, а в горячей Италии. Второй раз Кребасса разделила аплодисменты с кларнетистом Флорианом Шюле, который покинул оркестровую яму, вышел на сцену и составил певице великолепный дуэт. Завершили они его... лёжа: если в «Королеве индейцев» публику поразил лежащий хор, то в «Милосердии Тита» — лежащий кларнетист. Это был великолепный аттракцион, показавший, насколько безгранична виртуозность музыкантов из MusicAeterna.

Да, ведь был ещё и оркестр. Помнится, в материале о концертном исполнении «Милосердия Тита» в Перми мы сетовали, что зальцбургская публика не увидит этого музыкального перформанса — ведь в фестивальном зале музыканты будут в оркестровой яме. Напрасные сетования: да, в зале Фельзенрайтшуле оркестр в яме, но эта яма очень неглубокая, к тому же с прозрачной передней стенкой. Музыкантов и дирижёра видно идеально (в этом пространстве, вырубленном в скале Монх-

сберг ещё в XVII веке для размещения школы верховой езды, вообще идеальная видимость с любого ряда и совершенно безупречная акустика). Выступление оркестра стало ещё одним увлекательным спектаклем, соперничающим с основным действием оперы за зрительское внимание. «Милосердие Тита» небогато оркестровыми интерmezzi, и включение Адажио и фуги дало возможность зрителям насладиться оркестровой музыкой. Этот и другие вставные фрагменты были так мастерски интегрированы Курентзисом в музыкальную ткань оперы, что далеко не все зрители осознали их иородность, а ведь духовная музыка совсем не похожа на основной, вполне светский, звук «Милосердия Тита».

Реакция публики на это представление достойна отдельного репортажа. Пригласив открыть основную программу фестиваля русский оркестр (это третий случай в почти столетней истории фестиваля, когда на открытии не играет Венский филармонический оркестр), Маркус Хинтерхойзер, конечно, рисковал, но в результате все выиграли.

Пятнадцатиминутная стоячая овация — это как будто не про Зальцбург, город очень просвещённый, очень музыкальный, где видели всякие оркестры и всякие триумфы.

