

МЕЛОМАНИЯ

Там есть дзен

MusicAeterna и Теодор Курентзис показали новую сценическую версию оперы Tristia

Юлия Баталина

Когда Теодор Курентзис заказывал французскому композитору Филиппу Эрсану «Тристию», он мечтал о новом жанре — «опера для хора». Хор MusicAeterna — коллектив выдающийся не только музыкально, но и актёрски, сделать его главным героем большого сценического произведения с характерами и сюжетом было бы справедливо, однако оказалось, что это не так-то просто. *Tristia*, написанная на стихи французских и русских заключённых, словно сопротивлялась любой режиссуре. На премьере во время Дягилевского фестиваля 2016 года она предстала перед публикой в классическом обличье оратории. Позже назывались имена вероятных режиссёров-постановщиков, иногда — громкие и великие, появлялась информация о сроках полноценной сценической премьеры, однако сроки отодвигались...

Идея «оперы для хора» воплотилась впервые не в «Тристии», а в *Cantos*, тоже написанной по заказу Курентзиса, но уже другим современным композитором — Алексеем Сюмаком.

Что же касается «Тристии», то на 21 ноября планировалось вроде бы очередное концертное исполнение, что само по себе событие редкое и желанное, однако неожиданно зрители увидели нечто совсем иное, не то, что было показано в Органном зале в 2016 году. Если это и не полноценная сценическая версия, то, по крайней мере, новое режиссёрское прочтение, и режиссура отважной Нины Воробьёвой весьма активна.

Tristia выросла из цикла песен на стихи заключённых тюрьмы в бывшем аббатстве Клерво, дополненных песня-

ми на стихи русских поэтов, побывавших в заключении. Литературный материал принципиально разный: французские тексты — поэзия XXI века (эксперимент проходил в 2012 году), написанная в соответствии с современным пониманием стихосложения, преимущественно белым стихом, русские же тексты — это Осип Мандельштам, Варлам Шаламов и другие авторы XX века, их стихи написаны с соблюдением ритма и рифмы. Отсюда и разница в музыкальном решении: первая — французская — половина оперы/оратории принципиально отличается от второй по мелодике.

Есть и ещё немало различий между первой и второй частями. Заключённые Клерво писали на своих родных языках: арабском, корсиканском, а некий оригинал, проникшийся дзеном, взял себе имя Такедзо и начал писать хокку. Всё

это позволило Эрсану украсить музыку этническими мотивами — корсиканским многоголосием, армянским дудуком... Русскую музыкальную стихию композитор тоже понимает и чувствует: звучит то разудалый блатняк, то почти романс, и всё в полном соответствии с текстом, будто композитор говорит и читает по-русски.

И ещё одна деталь. Важнейшая. Французские заключённые — участники эксперимента — это преступники, которые сидят, что называется, за дело. В русской части оперы большинство текстов написаны жертвами политических репрессий, хотя и не ими одними, и поэтому пафос второй части принципиально иной. Конечно, и Эрсан, и Теодор Курентзис как его интерпретатор склоняются к общему для всего произведения философскому размышлению о природе свободы и несвободы, о том, имеет ли право один человек отнять свободу другого, о способности к покаянию... Но всё же в русской части появляются отчаянье, непримиримость и безнадёжность.

Если и есть в «Тристии» ад, то он во второй части. Между тем, по замыслу режиссёра, *Tristia* и есть сошествие в ад. Это слово — *ádnc*, «ад» по-гречески — начертано над порталом сцены, в её глубину проецируется тюремное фото Мандельштама, ведь заголовок опере дал именно его сборник, названный вслед за поэмой Овидия — ещё одного поэта-узника — *Tristia*, «Скорбные элегии». Во время первого исполнения в Органном зале происходящее казалось мессой, священнодействием, сейчас же в нём появилась жёсткость, мысль о сопротивлении, о неприятии происходящего.

Tristia наполнилась активным действием, которое перетекает со сцены в зал и обратно, и дирижёр является частью этого действия, а в момент кульминации присоединяется к хору и поёт.

Tristia — это не просто хор, а единство отдельных голосов, каждый из которых различим. Здесь много соло — и вокальных, и инструментальных, много дуэтов и других ансамблей. Всё начинается дуэтом человека и инструмента: отрывок из прозаического текста Варлама Шаламова читается под очень интимное, очень трепетное сопровождение аккордеона. Для чтения этого эпиграфа в Пермь специально прибыл Михаил Мейлах — поэт, культуролог, гуманитарий-интеллектуал и при этом бывший заключённый исправительно-трудовой колонии «Пермь-36».

Словом, много интересного в «Тристии» — в идее, в музыке и текстах, в режиссуре... Но слова теряют всю свою выразительность, когда нужно говорить об исполнении, всё, что может быть сказано, звучит плоско и банально. Можно много говорить, что хор вложил душу в это пение, что солисты-инструменталисты превосходили себя в виртуозности, что дирижёр, он же художественный руководитель, добился идеальной гармонии, идеального баланса между всеми звуками этой вселенной... Но всё это будет недостаточно мощно, чтобы передать то невероятное впечатление, которое остаётся от «Тристии», сделанной Теодором Курентзисом и его музыкантами.

Вместе с артистами зритель переживает ад и неволю и приходит к освобождению.

Ни печали, ни ненависти.

Дзен есть дзен.

Ни решётки, ни цепей.

ФОТО НИКИТА ЧУНТМОВ

