

ИЗДАЕТСЯ С 1957 ГОДА

№ 12 (1217) ДЕКАБРЬ 2020



МУЗЫКАЛЬНАЯ ЖИЗНЬ

КРИТИКО-ПУБЛИЦИСТИЧЕСКИЙ ЖУРНАЛ

MUZZIFEMAGAZINE.RU

БЕТХОВЕН:

*Наша эпоха
нуждается
в сильных умах*

ИТОГИ 2020:
КАК КОВИД ИЗМЕНИЛ МИР

ДЕСЯТКА ЛУЧШИХ
ДИСКОВ ГОДА

50 КОМПОЗИТОРОВ
ЗА ПЯТЬ ВЕЧЕРОВ

ЧЕРЕСЧУР КРАСИВЫЙ
АЛЬБАН БЕРГ

ВАДИК КОРОЛЕВ:
Я НЕ АКТЕР. Я АРТИСТ

ISSN 0131-2383

9 770131 238009

20012





Маттиас Кранебиттер. «Америка или инфекция»

САМОЕ ВРЕМЯ СДЕЛАТЬ МИР ЛУЧШЕ

Осенью уходящего года, попав ровно меж двух коронавирусных карантин, театр «Сирена» представил в Вене фестиваль из семи камерных опер с утопически-ироническим названием «Улучшение мира».

В 1990-е годы в Вене одна за другой неожиданно стали появляться независимые площадки современного музыкального театра – возможно, толчком тому послужило рождение главного австрийского фестиваля современной музыки Wien Modern, который Клаудио Аббадо основал в 1988 году. С тех пор в тени трех оперных гигантов города – Венской государственной оперы, театра «Ан-дер-Вин» и Венской народной оперы, которые достаточно редко снисходят до современной оперы, – в Вене существует целая плеяда неутомимых энтузиастов, подкидывающих дрова в печь современного музыкального театра. На сцене этих театров ставятся камерные оперы как уже известных композиторов – Ханса Вернера Хенце, Ольги Нойвирт, Григория Фрида, Янниса Ксенакиса, Бернхарда Ланга, Клауса Ланга, – так и молодых начинающих авторов.

Один из самых активных участников независимой оперной сцены Вены – театр «Сирена» (Sirene Operntheater), который в 1998 году основали режиссер и либреттист Кристине Торнквист и композитор Юрий Эверхарц. Этот союз, как творческий, так и семейный, существует уже более двадцати лет и продолжает бурлить многообразием идей и тем. В процессе

поиска новых форматов здесь появился на свет оперный сериал и жанр «опереллы» – миниатюрная опера, длящаяся не более двадцати минут. Постановки театра осуществлялись на сцене Камерной венской оперы и Югендстильтеатра Отто Вагнера, в Национальном парке и в Академии художеств и, наконец, в этом году – в новом культурном центре в пространстве бывшей фабрики по производству гробов на окраине Вены, где и проходит оперный фестиваль «Улучшение мира».

Взяв за основу условную схему семи деяний милосердия (накормить голодного, напоить жаждущего и т.д.), авторы фестиваля представили семь камерных комических опер, в которых современные сюжеты так или иначе (иногда в самом неожиданном ключе) перекликаются с вечными заповедями.

Места действия опер крайне разнообразны: католический интернат для мальчиков, венская больница, тирольская провинция, бизнес-стартап, похоронное бюро и т.д. К сотрудничеству были приглашены австрийские писатели (авторы либретто) и композиторы разных поколений, представившие жанр оперы во всем многообразии стилей. Единственным общим условием для композиторов было количество инструментов (максимум 14) и ограниченный состав солистов. Некоторые наблюдения и впечатления от фестиваля демонстрируют, что современная комическая опера хотя бы на один вечер вполне может улучшить мир.

Опера «Эльза» – оперный дебют Маргареты Ферек-Петрич – посвящена трудной судьбе мальчиков-подростков, томящихся в католическом интернате от отсутствия настоящих (не в журнале и не в телефоне) женщин. Единственная имеющаяся – сестра Имакулата (даже при упоминании ее имени вокальный ансамбль пугливых юношей сбивается на григорианский хорал). Воплощение «настоящей» женщины в этой истории – уборщица Эльза, не самых юных лет, в исполнении великолепной Клаудии Тандл (меццо-сопрано). Ее шелковый полнозвучный голос, чудесное модулирование от ярких высоких нот к томному говорку в низком регистре воссоздают тот самый образ обыкновенной живой женщины, которой должно с лихвой хватить на еще десяток пубертатных подростков. На фоне захватывающей истории на сцене музыканты в оркестре с удовольствием окунаются в увлекательный инструментальный театр: шелестят бумажками, шепчут, скандируют, заходятся духовым смехом, лабают джаз и упражняются в самом разнообразном звукоизвлечении.

Действие оперы Юлии Пургиной (композитор, альтистка, многолетняя участница ансамбля современной музыки Reconsil) «Жажда гиены» происходит в далеком Конго – у семейной пары крестьян умирает корова, отравившись химическими отходами, и жена пытается добиться справедливости сначала у менеджера фабрики, а затем у местного шамана. Несмотря на сложные перипетии сюжета и упорный фатализм мужа («ну конечно, – повторяет тот меланхолическим рефреном, – наша жизнь, как вода: она течет только вниз»), опера заканчивается хэппи-эндом. Поразительно, что в наши непростые «ковидные» времена устроители фестиваля героически сумели собрать в Вене пять черных солистов, прекрасно поющих по-немецки. Музыка Юлии Пургиной выстраивает

Герхард Е. Винклер. «Чужак»



ФОТО: HELMUT ROSSNER



ФОТО: ARMIN BARDEI

Маттиас Кранебиттер. «Америка или инфекция»

выразительный контрапункт умному и ироничному тексту либретто. История об умершей корове оказывается идеальной основой для полноценной комической оперы, приметам которой композитор отдается в полной мере: приемы звукоподражания, ария-скороговорка в россиниевском духе, игра с барочными фигурами и неожиданное для конголезской истории чембало в оркестре. «Для меня было важно написать оперу, которая построена по классическим законам, – рассказывает Юлия Пургина, – ария da capo, речитативы, дуэты, общий ансамбль в финале. И эта более или менее традиционная структура предоставила мне достаточную свободу с точки зрения современного языка, например, сочетания чембало с басовой флейтой и саксофонными глиссандо. Само наличие чембало в оркестре помогло придать опере, действие которой происходит в далеком Конго, некоторый общеуниверсальный характер, который подчеркивается звучащей в начале историей о сотворении мира, существующей в любой мировой культуре. Мне было очень важно использовать «универсальный» музыкальный язык и ни в коем случае не скатываться в псевдофольклоризмы. И чембало помогает это представить не только как путешествие на другой континент, но и в другую эпоху».

В опере Герхарда Винклера «Чужак» перед нами, пожалуй, самая плакатная история о милосердии, актуальная сегодня и всегда: чего стоит взять в свой дом «чужого». Он не понимает «наш язык», не ест «нашу еду», не поет и не ценит «наши песни» и вообще, если сбежал с «чужбины», значит с ним точно что-то не так. Ироничная инсценировка откровенно пародирует знаменитый фильм «Звуки музыки» – одну из главных австрийских вывесок на экспорт, наравне с конфетами «Моцарт» и тирольским пеннем. На сцене – пряничный домик в духе Гензель и Гретьель, который пара «местных»



Юлия Пургина. «Жажда гигиены».

в народных костюмах и с ружьями на плечах периодически «обтанцовывает» в ритме польки. Этакие восковые фигуры на страже гостеприимства. В грустной в целом истории о мучительном поиске границ милосердия автор музыки неожиданно далеко уходит от традиционного для себя стиля. Вместо авангардного языка, микротональности и электроники, Винклер берет на вооружение полистилистику с цитатами и стилизацией мюзикла и кабаре, барочными вставками, экзотическими восточными вкраплениями (прощальная песня чужестранца на фарси звучит в сопровождении уда в оркестре), ариями в стиле староанглийских баллад в исполнении волшебного меццо-сопрано Йоханны Кроковой и выразительным речитативом.

В опере «Америка» Маттиас Кранебиттер (лауреат премии Erste-Bank-Kompositionspreis 2020 года – одной из самых престижных австрийских премий в области новой музыки) единственный из композиторов использует не только акустические инструменты, но и электронику. В этой опере одна из самых ярких и интересных инструментальных партий сочетается с достаточно однообразной вокальной – нескончаемым шпрыхезангом, с которым солисты, впрочем, неплохо справляются. При этом надо отметить, что, несмотря на атональные кластеры, электронные шумы и сложнейшую для восприятия вокальную линию, публика легко и с удовольствием погружается в перипетии сюжета и от души хохочет над музыкальными и текстовыми шутками.

Интересно, что в пару «Америке» по уровню сложности и истонченности мелоса встает опера представителя самого старшего поколения из выбранной семерки, композитора Дитера Кауфмана – кстати,

учителя Маттиаса Кранебиттера. В его «Икаре» становится очевидно, что музыка «отцов» намного превосходит по сложности и, пожалуй, принципиальной некоммуникабельности музыку «детей» – сегодняшних 30-ти и 40-летних. Опера Кауфмана гораздо ближе жанру мелодраммы, нежели оперы. Вокальная партия выстраивается исключительно на монотонном речитативе с редким вкраплением щемящих мелодичных фрагментов и выразительных ансамблей. Нарочитая декламационность еще больше обнажает правдивую повседневность речи в либретто – без пафоса и нарочитого огрубления. «Тупой придурок», – пропевает один из персонажей речитативом. «Ты сам такой», – интонирует его собеседник. Предоставленным ансамблем из 14 инструментов композитор пользуется крайне скупно: прозрачная вокальная партия опирается в основном на отдельные сольные проведений инструментов, прежде всего трубы и аккордеона.

Узнаваемые «жизненные» истории, ироничные тексты и остроумные постановки держат внимание даже самых далеких от современной музыки слушателей. Яркие вокальные работы и смелые инструментальные эксперименты услаждают меломанов и расширяют кругозор профессионалов. Год за годом маленькие музыкальные театры предоставляют своим авторам площадку для живой творческой лаборатории новой оперы, где кипят идеи, где находится место языковому и стилистическому поиску, расширению границ жанра и, главное, формированию публики, для которой современная опера наконец-то перестает быть чем-то устрашающим и заведомо непонятным.

III

Мargarета Ферек-Петрич. «Эльза»



ФОТО: STEFFAN POLZIER



ОПЕРА – ПОСЛАННИК НОВОЙ МУЗЫКИ

Режиссер и либреттист Кристине Торнквист (**КТ**) и композитор Юрий Эверхарц (**ЮЭ**), основатели венского оперного театра «Сирена», рассказали Евгении Лианской (**ЕЛ**) о двадцатилетнем опыте продюсирования современной оперы и организации фестиваля «Улучшение мира», который прошел в Вене в сентябре – ноябре уходящего года.

ЕЛ За все время существования театра «Сирена» вы на двоих попробовали свои силы практически во всех элементах музыкального театра: написание музыки и либретто, дирижирование, продюсирование, режиссура. Кажется, только не выходили на сцену. Я не спрашиваю, что из этого самое сложное. Но что, по вашему опыту, сегодня наиболее притягивает внимание публики: оригинальная музыка, актуальная тема, выдающиеся солисты, увлекательная постановка, необычное сценическое пространство?

КТ Мне кажется, что самое главное – это история. Так же, как в кино, зритель приходит в театр, чтобы пережить историю с вынужденным драматургическим развитием, умным текстом, яркими персонажами, с которыми он может себя идентифицировать.

На мой взгляд, это самое главное. Хотя, безусловно, без хорошей музыки никуда не денешься.

ЮЭ Публику принципиально интересуют две вещи. Первое – это испытать, увидеть что-то новое. А второе – почему, собственно, история и играет такую важную роль, – неплохо, если, выйдя из театра, зритель сможет переказать, что он там видел.

ЕЛ Вы оба отводите музыке не первое место?

КТ Это не совсем так. Конечно, хорошая опера возникает только в тот момент, когда все составляющие элементы находятся на уровне. Музыка, без сомнений, играет важнейшую роль, и к ней всегда предъявляются самые высокие требования. Крупные

оперные театры при заказе новой оперы прежде всего делают ставку на композитора, либреттист уже не так важен. Это большая ошибка, на мой взгляд. Поэтому многие современные оперы часто так скучны. И здесь как раз мы пытаемся что-то изменить.

ЮЭ Сам вопрос о том, что стоит в опере на первом месте, довольно опасен. Плохой текст, скучная драматургия, неудачная музыка, слабые певцы, неправильный свет – все эти пробелы сразу бросаются в глаза, и все они образуют брешь в целом. Что сначала – флейта или скрипка? Важно, чтобы все было на своих местах.

ЕЛ Существуют ли, на ваш взгляд, темы, которые не предназначены для музыкального театра?

КТ Этот вопрос я себе часто задавала. Недавно, например, кто-то мне сказал, что больничная история категорически не подходит для оперной сцены. Тогда я написала оперное либретто про больницу, просто ▶



«Эльза». Спектакль фестиваля «Улучшение мира»

чтобы проверить, так ли это на самом деле. И получилось отлично. На самом деле все, что человека затрагивает в обычной жизни, подходит для музыкального театра. Как только в истории возникает конфликт интересов, везде можно заставить персонажей бороться за истину. И это то, что является предпосылкой для хорошей оперы.

ЕЛ Вы нередко обращались в своих постановках к политическим темам. Чем вас притягивают такие сюжеты?

КТ Прежде всего, я не думаю, что остроактуальные политические темы сегодняшнего дня подходят жанру оперы, если они не отражают каких-то общечеловеческих проблем. Например, одна из наших последних «политических» постановок – опера «Ходорковский» (композитор – Периклис Лиакакис), и во главе угла этой истории стоит вечный конфликт денег и власти. Исключительно ради демонстрации своей политической позиции или политического анекдота к опере обращаться не стоит. Но в политике, как мы знаем, можно найти невероятные сюжеты, когда речь идет о жизни и смерти, – и это самые оперные темы.

ЮЗ История оперы с политическим сюжетом начинается с Французской революции. Это и та линия, которую выстраивал Бетховен, а затем Курт Вайль, Луджи Ноно. Но в принципе политическая составляющая редко может быть самоцелью. В отличие

от Бетховена я сильно сомневаюсь, что мы сегодня представим оперу, после которой мир полностью изменится.

КТ Да, с одной стороны, художники действительно не должны обольщаться, что их искусство изменит мир; с другой, с течением времени они способны повлиять на настроение и взгляды общества, и, думаю, многие произведения искусства сыграли в этом важную роль.

ЕЛ То есть вы вполне разделяете взгляд Шиллера на театр, как на «моральное учреждение»? Можно ли сегодня с театральной сцены без иронии взывать к милосердию и улучшению мира?

КТ Безусловно, речь идет об утопии, но совсем без утопий жить бы не хотелось. Улучшить мир мы можем хотя бы той атмосферой, которая существует в нашем театре, потому что все мы знаем о совершенно других рабочих отношениях к музыкантам, певцам и сотрудникам театра. В конце концов, все, что мы, так или иначе, делаем, или улучшает, или ухудшает мир.

ИЗ Что касается названия фестиваля «Улучшение мира», то мне кажется оно довольно ироничным. И кто этого не понимает, тому уже не помочь. Конечно, мы не рассчитываем на моментальный эффект «улучшения мира», но, по сути, любая форма

творческой деятельности направлена в эту сторону.

ЕЛ Чтобы немного заглянуть в «кухню» фестиваля – почему были выбраны именно эти семь композиторов и как осуществлялось их сотрудничество с либреттистами?

ЮЗ Нам важно предоставить площадку самым разным авторам. Нас не очень занимает дискуссия о том, что является современной музыкой, а что нет. В принципе, вся музыка, которая пишется сегодня, отражает наше время. Есть хорошая и плохая музыка, но нет хорошего и плохого направления. И мы хотим представить самые разные примеры: мужчины, женщины, молодые, опытные, именитые авторы, дебютанты. Мы не в первый раз устраиваем оперный марафон и раньше часто допускали ошибку, предоставляя композиторам возможность выбора темы и либретто. Это не всегда идет на пользу делу. Или все выбирают одно и то же, или критикуют выбор друг друга – в итоге все недовольны.

КТ Но если ты хорошо знаешь музыкантов, то можно предположить, какому композитору какой импульс для вдохновения лучше подойдет. Я бы сказала, в этот раз практически все были довольны вашим выбором.

КТ Если же говорить о рабочем процессе конкретно этого фестиваля – первыми получили задание авторы

либретто. Но с самого начала было ясно, что либреттист и композитор должны будут сесть вместе и именно из этого обмена родится результат. При этом есть совершенно разные примеры сотрудничества: Дитер Кауфман не изменил в либретто ни слова; Александр Вагендристель внес некоторые изменения уже на стадии постановки; с Юлией Пургиной, написавшей оперу по моему либретто, у нас было очень интенсивное взаимодействие, которое касалось сугубо практических вопросов – нужна ли в этом месте интерлюдия, где надо сократить текст, а где, наоборот, расширить, можно ли изменить ритмический рисунок текста под конкретную мелодию.

ЮЭ И еще очень часто возникала проблема финала, как, например, в опере Герхарда Винклера «Чужак» – либреттисту Мартину Хорвату пришлось написать текст заключительной арии на фарси.

ЕЛ В опере «Жажда гиены», действие которой происходит в Конго, все солисты – черные. Как вам удалось собрать в Вене столько черных певцов, и, говоря об иронии, как они оценили идею комической оперы об африканском шамане и противостоянии с властными мира сего?

КТ Шаман, который стоит в центре этой истории, по сути, не столько колдун, сколько просто посредник. Оуэн Метсиленг, который исполнил эту роль, сам родом из деревни в Южной Африке, и он тут же сказал, что это типично европейский подход к проблеме: конечно, шаман может колдовать! И все магические движения, которые мы видим на сцене, – не пародия, а абсолютно точное воплощение образа. При этом Оуэн отличный актер и, с одной стороны, осознает, что это выглядит очень комично, но с другой, хорошо понимает, какую огромную роль фигура шамана играет в традиционном обществе, какой он наделен властью.

Что касается поиска солистов, все певцы живут в Европе – например, сопрано Бибиана Нвобило родилась в Нигерии, но выросла в Австрии и говорит на чудесном местном диалекте, а Тай Маурис Томас родился и вырос в Берлине. Другие уже долгие годы живут в Швейцарии, Англии,

Германии. Изначально мы планировали пригласить солистов из Южной Африки, где есть просто замечательные певцы, но все это стало невозможным из-за ковида.

ЕЛ Раз уж мы заговорили о солистах, по вашему опыту, насколько важно певцам, которые принимают участие в постановках современных опер, наличие в партитуре яркой арии и возможности показать свой голос, и думают ли об этом сегодняшние композиторы?

КТ К сожалению, нет. Композиторы далеко не всегда берут это в голову. И это, на мой взгляд, огромная ошибка. Приходится специально напоминать, чтобы они не писали все исключительно речитативом. Как либреттист я всегда учитываю текст для арий. И, конечно, это облегчает жизнь певцам. Например, в опере «Америка» Маттиаса Краебиттера вокальные партии прописаны очень сложно, певцы постоянно должны считать: одна короткая реплика, потом пару тактов счета и еще одна реплика. И это требует такой огромной концентрации, что им уже не до сценического образа, что, конечно, жаль.

ЕЛ Как бы вы охарактеризовали вашу публику? Это те же зрители, которые ходят на Кауфмана и Нетребко?

ЮЭ Честно говоря, мы никогда не думали заниматься подробной статистикой. На этом фестивале очень много местных. Например, после «Эльзы» Маргареты Ферек-Петрич ко мне подошла дама, которая живет на соседней улице, и призналась, что это ее первый поход в оперный театр, и вот так сразу она попала на эротическую оперу.

КТ Кстати, я довольно часто сталкивалась со зрителями, которые подходили после спектакля и говорили: «Оказывается, современная опера совсем не так страшна». И большую роль в этом, особенно для людей, у которых не так много опыта в прослушивании актуальной музыки, играет сюжет. В этом смысле опера – отличный посланник новой музыки, поскольку она дает чуть больше понятных ориентиров.

ЕЛ Я бы хотела спросить о судьбе группы «Свободный театр Вены», которая была основана в 2011 году и куда входят, по сути, все независимые музыкальные театры города, включая «Сирену». Каковы были цели и задачи этого объединения, и какова его судьба?

ЮЭ Группа возникла на волне дискуссий о перспективах Венской камерной оперы (сегодня – камерная сцена театра «Ан-дер-Вин»), когда Городской совет выступил с инициативой передать ее представителям так называемой «свободной сцены». Это предложение вызвало некоторое удивление, потому что многим, включая нас, было не совсем понятно, кто же конкретно имеется в виду. Конечно, мы все знали друг друга и наблюдали за творчеством друг друга, но лишь собравшись вместе на пресс-конференции, поняли, что во времена сокращения бюджета и прочих бюрократических сложностей объединение может иметь некоторые плюсы. То есть время жесткой конкуренции и вечных страхов, что кто-то отберет предназначенный тебе кусок бюджета, к счастью, позади. Мы получаем весомую поддержку со стороны города. Я вырос в Берлине, и там не меньшее количество прекрасных музыкальных театров, но государственная поддержка там в разы ниже. Хотя и город, конечно, больше. Вена в этом смысле оптимальна: здесь много чего происходит, но при этом все всех знают. Что же касается публики – у венского зрителя довольно высокие ожидания, поскольку он часто ходит в оперу и хорошо в ней разбирается. Тq есть его совсем не просто ввести в заблуждение. Хотя, к моему сожалению, жаркие дебаты о судьбах музыкального театра – только так и не иначе, это правильно, а это невозможно – уже позади. Но всегда остается «плохо» или «хорошо». И это радует.

ЕЛ И последний вопрос: почему в программе фестиваля нет оперы композитора Юрия Эверхарца?

ЮЭ Я с огромным удовольствием пишу музыку, но это такое счастливое состояние, когда нужно довольно далеко от всего отойти и долго оставаться наедине с самим собой, что при организации такого большого фестиваля никак невозможно. **ИИ**