



Прикосновение к легенде

Вартбург – великолепный средневековый замок в горах Тюрингии, окруженный изумрудными лесами и седыми легендами – место культовое и знаковое. Он на протяжении столетий – центр притяжения истории и искусств, место мифическое, сакральное для немецкого сознания. Вместе с расположившимся у его подножия городом Айзенахом, он – сосредоточие немецкого духа, в гирлянду которого вплетены такие имена как Лютер и Бах, Вагнер и Лист. Памятник истории, архитектуры и культуры общегерманского значения находится под охраной ЮНЕСКО

Александр МАТУСЕВИЧ

Вартбург – одно из ключевых мест на карте Тюрингии для земельного музыкального фестиваля «Лист-биеннале», который проводится Немецким листовским обществом этим летом уже в второй раз. Его мероприятия проходят по всей Тюрингии, несколько городов и мест которой тесно связаны с великим австро-венгерским пианистом и композитором, внесшим гигантский вклад и в немецкую культуру. Но Вартбург, безусловно, место особое: именно здесь происходит действие вагнеровского «Тангейзера», оперы, которая вдохновила Листа настолько, что он стал страстным пропагандистом музыки нового немецкого гения и продирижировал премьерой обновленной («дрезденской») редакции этой оперы в Веймаре, также находящемся в Тюрингии.

Необыкновенной красоты Праздничный зал (Festsaal) Вартбургского замка, в котором все дышит немецким средневековьем, прямоугольный и золоченый, украшенный фигурами германских королей и королев, головами прекрасных мифических дев и вырезанных из дерева причудливых химер немецкой мифологии – впечатляет уже одним своим видом. Здесь хочется умолкнуть и глубоко задуматься, вспоминая великое прошлое этой земли, ее легенды и были, ее великую культуру, которая так много значит для мира в целом и для России в частности. Вагнер и Лист, когда-то также восхитившиеся его обликом, подняли его потолок, сделав зал акустически более приемлемым – сегодня акустика небольшого, всего на триста зрителей пространства близка к совершенству, а габариты таковы, что здесь возможны как камерные, так и большие симфонические концерты, и даже оперные спектакли.

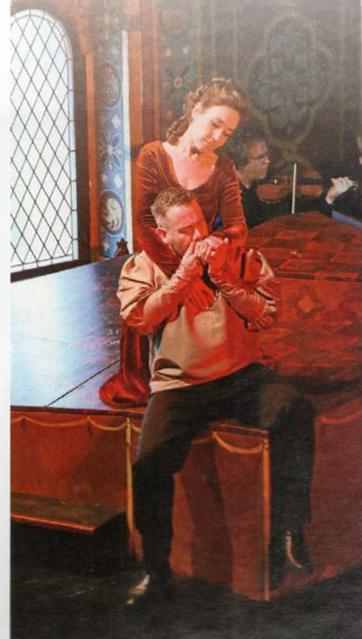
Программа «Лист-биеннале» – 2017 богата и разнообразна, включает в себя порядка дюжины концертов и спектаклей, где выступают инструменталисты-солисты из разных стран, камерные оркестры, ансамбли, хоры, певцы. Автору этих строк удалось провести в Вартбурге в самом начале июня два незабываемых вечера, очень непохожих друг на друга, но оба – одинаково прекрасных.

Традиционное театральное, оперное название для этого места очевидно – где, как ни в Вартбурге играть «Тангейзера», в том самом месте, где якобы состоялось легендарное состязание рыцарей-певцов! Исполнение можно было бы назвать semi-staged, но, как говорится, рука не поднимается: сам зал, его облик играет роль самой лучшей сценографии для этого произведения. Во всем остальном вартбургский «Тангейзер» – настоящий спектакль: с мизансценами, историческими костюмами у героев, живым взаимодействием артистов на сцене, поющих не по нотам (как часто бывает в концертных вариантах), а по-театральному наизусть.

Вартбургский «Тангейзер» – редкая удача в современной Германии увидеть спектакль традиционный, вне рамок пресловутого немецкого режиссерского театра. Режиссер Ансгар Хаг разворачивает действие на узкой полоске авансцены (ибо основную глубину сцены непредназначенного вообще-то для полноценного оперного спектакля зала занимает оркестр), а также задействует пространство зрительного зала: восторженная Елизавета вбегает на сцену из его глубины, начиная петь еще в публике, радостно озирая красоту великолепного Фестзала. Из глубины зала выходит в финале и хор. Маленький балкончик

▲ «Тангейзер» в Вартбурге: финал II акта

▼ Астрид Вебер – Венера и Пол Макнамара – Тангейзер





используется чаще всего для хоровых сцен, откуда по залу разносится величественное пение хора. А на авансцене зритель видит то грот Венеры, где красавица-чародейка соблазняет воинственного министра, то торжественно восседающего ландграфа Германа рядом с панелью состояющихся рыцарей-вокалистов, то иступленно молящуюся Елизавету.

Спектакль дидактически прост и одновременно первозданно прекрасен: наконец-то, без мудрствований современной режиссуры, без чудачеств и изысков, вы можете погрузиться в очарование вагнеровской легенды – светлой и прекрасной. И такой спектакль оказывается по-настоящему захватывающим, ничуть не скучным, когда зритель-слушатель сосредоточен на мыслях и идеях автора оперы, а не ее интерпретаторов.

В музыкальном исполнении были как свои плюсы, так и минусы. Добротен хорош оркестр Мейнингенского государственного театра (именно этот тюрингский коллектив – постоянный резидент Вартбурга, чьими силами обычно дается «Тангейзер») и несколько слабее его хор, в особенности не порадовало неряшливое пение женских голосов. Маэстро Филиппу Баху слегка не хватает масштаба и энергетики, его «Тангейзер» – ладный, но не апокалиптический, немного пресный, неразнообразный контрастами, хотя вполне цивилизный и слушательный.

Гораздо лучше обстояли дела с сольным пением. Героически выдюжила обе женские партии, столь разные, фактически написанные для разных голосов – центрального сопрано и меццо – опытная Астрид Вебер: более убедительна она оказалась как юная Елизавета, а ее Венере не хватало сладострастных, подлинно альтерных красок. Впрочем, учитывая разность задач, можно сделать скидку и сказать, что артистка справилась блестяще. Американский тенор Пол Макнамара – певец весьма опытный, техничный, в его голосе уже чувствуется некоторая изношенность и усталость, но в то же время, бесспорно его мастерство, стабильность, уверенность верхних нот и достаточная звучность для роли, которую мы понимаем как героическую вагнеровскую. Его персонажа трудно назвать романтическим, но как вокалист он вполне на своем месте. Заключение о некотором увядании его тенора было особенно возможно в сравнении со вторым тенором оперы, у которого несоизмеримо меньшая партия, но который звучал гораздо ярче и интереснее – речь идет о Вальтере фон дер Фогельвайде в исполнении Даниэля Шейли. Прекрасный глубокий бас продемонстрировал Эрнст Гарстенауэр (Герман), равно как и Мариан Крейчик (Битерольф). Ну и конечно овации сорвал корейский баритон Дэ-Хи Шин, великолепно спевший Вальтера фон Эшенбаха – не только хитовую арию «О, du mein holder Abendstern», но и всю красивейшую партию в целом.

Второй концерт фестиваля – фортепианный рецитал известного отечественного пианиста профессора Бориса Блоха. Маэстро назвал свой вечер «Роли великого Ференца Листа», исполнив колоссальную программу в двух отделениях, где была отдана дань почти-что театральному листовскому перевоплощению, а также его преклонению перед Вагнером и Шубертом (прозвучали транскрипции фрагментов из «Тангейзера» и «Голландца», а также шубертовских песен – «Гретхен за прялкой», «Куда», «Мельник и ручей», но также и его оригинальные творения).

Лист, безусловно, композитор Бориса Блоха *rag excellence* – он как, возможно, никакой другой раскрывает самые лучшие и особенные стороны его исполнительского стиля: смелую и всеобъемлющую виртуозность, страстность и стихийность чувств, нежность и красочность звучаний, интеллект и богатую культурную эрудицию, сказывается в нем и увлечение пианиста оркестром и музыкальным театром (Борис Блох на протяжении двадцати лет дирижирует оперными спектаклями в театрах России и Украины, дважды был художественным руководителем Одесской Оперы).

Взять хотя бы «Погребальное шествие», прозвучавшее в финале вечера. Потрясает начало маршевого эпизода, изложенное композитором триолями, создающими полную иллюзию звучания «отдаленной» меди. В этой музыке в исполнении Блоха есть места, в которых буквально сердце замирает – например, второе проведение темы (октавы) и ми-бемоль минорный каданс во второй теме.

Или «Полонез до минор (меланхолический)». Это очень сложное и необычное произведение, без сомнения, относится к вершинам листовских интерпретаций Блоха. Он очень тонко и вдохновенно передает суть этого сочинения, где все балансирует на грани – тонально-гармонической, стиливой, жанровой: полонез-фантазия, полонез-баллада или даже полонез-рапсодия. С одной стороны – вопросительная разомкнутость, импровизационность, блуждания между ми-минором и до-минором, с



Борис Блох ▲

Астрид Вебер –
Елизавета, Эрнст
Гарстенауэр – Герман



другой – отточенность, прихотливость типичных для полонеза ритмо-мелодических формул. Все это четко и убедительно показано, вылеплено: форма (крайне непостоянная!) строится непринужденно, но с подлинной исполнительской волей. Очень впечатляет перерастание тревожной неопределенности в мощную и отчаянно-трагическую кульминацию в середине пьесы. И поразительная кода: "тихий" провал в пропасть со зловеще-четкими басовыми ритурнелями.

Восхитили «Фонтаны виллы д'Эсте»: в блоховской интерпретации стихия воды дана зримо, буквально физически ощутимо. Очевидна своего рода «игра воды», подразумевающая взаимодействие воды и света. Свет как в физическом, так и в символическом плане; свет и вода в кончиках пальцев: пальцевое *jeu perle* разливается, дробится, кружится, переливается, создавая почти фантастический зрительно-звуково-осозательный образ. Когда появляется мелодия в левой руке, все подчиняется ей: мелодия – это вера, она у Блоха мягка, но императивна. В кульминации свет обретает плоть, что выражено в мощных аккордах в басах: он пронзает всю толщу воды – правая рука рисует мощь и торжество оркестровой меди. Во всей пьесе зрима изумительная дифференциация голосов, их звукоизобразительных и смысловых функций. Вся ткань рояльной текстуры живет, она устремлена, она непрерывно изменчива. Чем-то такая трактовка напоминает Скрябина, только очень целомудренного, без его импульсивной прихотливости.

В «Тарантелле» из «Венеции и Неаполя» главное – чувство внутренней, иногда очень напряженной, увлекающей драматургии, "историчности" сюжета. Таким образом, «Тарантелла» оказывается гораздо большим, чем эффектный танец (крайние части) или красивая песня (середина опуса). Это повествование о чувствах, причем серьезных и глубоких – которые неумолимо проступают даже сквозь пассажный "флёр" в среднем разделе и сквозь мощные, почти атлетические аккорды финала. При этом пианисту удается сохранить единство всех разделов пьесы, что далеко не всем удается!

«Кипарисы» – символистски образная, и драматургически выверенная, "выведенная" пьеса. Ее отличают лаконизм, сродство/противопоставление статики и динамики, жизни и смерти. Кипарис здесь понимается как символ загробного царства, но он же – живое, растущее дерево. По стилю пьеса сочетает гармонические изыски позднего периода и лирические декламации в духе «Сонетов Петрарки» или «Поэтических и религиозных гармоний». В начале пьесы впечатляют почти потусторонние басовые

ходы – то ли жернова зловещей "мельницы" времени, то ли нарастающий ужас в душе. Далее следует элегическая, в духе Вагнера тема с ритмическими задержаниями в аккомпанементе, который Блох играет с сильным *rubato*, что придает чувство еще большего отчаяния. Кульминация пьесы – как будто человек заглянул за край бездны и обаян ужасом от того, что он увидел и осознал. В заключении – безнадежно падающие, сползающие цепи аккордов с паузами, последние из них – растворение в вечности. В итоге получилась своего рода мини-симфония на шесть с половиной минут.

Из листовских транскрипций наибольшее впечатление оставили вагнеровские парафразы, что было очень символично в таком месте, как Вартбург. Безусловно, «Хор пряж» из «Летучего голландца» – одна из наиболее удачных транскрипций Листа, во многом потому, что хорош сам исходный материал: и жужжание прялки, и мелодия хора на его фоне звучат на фортепиано гораздо отчетливее, ажурней и технически эффектнее, чем в оркестровом оригинале. В версии Блоха есть несколько значимых вещей: прелестное начало – совершенно зримый образ заводящегося колеса прялки – то заведется, то остановится, грациозность и легкий юмор, которым все окутано, феноменальная четкость и независимость каждого голоса фактуры, характерна очень экономная, прозрачная педаль – вся пьеса звучит более камерно, душевно, чем обычно ее привыкли интерпретировать, и в этом небывалый шарм трактовки.

Конечно, невозможно не сказать о «Хоре пилигримов» из «Тангейзера»: можно выделить эффекты приближения/удаления и расширения звукового пространства в кульминации. Подчеркнутая сухость, диссонантность секундовых подголосков делают кульминацию чрезвычайно взволнованно-драматизированной, но своя логика в этой драматизации есть. Контрастом к ней слушается последнее, тихое проведение – как покой после грозы, истинное очищение.

Завершение рецитала оказалось также весьма символическим: в городе Баха, где родился великий чародей мировой музыки, Борис Блох на бис сыграл три его вещи – Алеманду из Французской сюиты № 4, и две прелюдии и фуги (до минор и ре мажор) из первого тома Хорошо темперированного клавира.

Фото Rainer-Salzmann предоставлены Мейнингенским театром



◀ Астрид Вебер –
Елизавета, Эрнст
Гарстенауэр – Герман

▼ Астрид Вебер –
Елизавета