

23 декабря на Новой сцене Большого театра открывается фестиваль «Золотая маска». Впервые так рано, ибо открывается он бенефисом человека, который вообще не хочет стоять в строю, быть как все. Дирижер и главный музыкальный ньюсмейкер Теодор Курентзис хочет показать свое детище задолго до основного потока номинантов.

Спектакль «Королева индейцев» с музыкой Генри Перселла к пьесе Джона Драйдена и большими добавлениями других опусов композитора, действительно прекрасен. Это абсолютная кульминация так называемого «пермского чуда». Это вершина, за которой неизвестность.

«Королеву индейцев» поставил знаменитый американский режиссер Питер Селларс, осуществивший в Америке постановку многих хепенингов, снимавший видеоклипы для рок-музыкантов. Двадцать лет назад он сильно взбудоражил Европу своим триптихом Моцара-Да Понте, где действие было перенесено на Манхэттен. Спектакли эти не были абсолютным шедевром, но поражали своей необузданной театральностью и уникальным воплощением.

Например, в «Дон Жуане» главного героя и его alter ego Лепорелло исполняли чернокожие братья-близнецы. Но славу Селларсу принесли совсем другие постановки.

Когда он поставил в Зальцбурге «Святого Франциска Ассизского» Мессиаана и «Царя Эдипа» Стравинского все поняли, что на оперных подмостках появился режиссер, чья приверженность театру ритуальному ни у кого не вызывала сомнения. За это надо благодарить уже покойного Жерара Мортье, который разглядел в Селларсе этот невиданный потенциал и изменил уготовленную ему участь l'enfant terrible оперной сцены. Тот же Жерар Мортье сделал очень много и для продвижения Теодора Курентзиса, что привело, в конечном итоге, к созданию его реноме международной звезды, а значит и повлияло на любовь к нему русских чиновников от театра.

Если взглянуть на все творчество греческого дирижера с русским гражданством на территории провинциальных центров нашей страны, то уже можно сделать некий вывод. Десять лет назад в Новосибирске Дмитрием Черняковым была поставлена «Аида» Верди, которой продирижировал Курентзис. С тех пор самыми запоминающимися и в целом удачными для Курентзиса были именно спектакли, в которых он сотрудничал с этим режиссером: «Макбет» Верди в Новосибирске, Париже и Мадриде, «Воцтек» Берга и «Дон Жуан» Моцарта в Большом театре.

Если вспомнить другие спектакли, в которых Курентзис участвовал в Новосибирске («Леди Макбет Мценского уезда» и «Свадьба Фигаро») и Перми (триптих Моцарта-Да Понте, «Медея. Материал» Дюсапена), то все они оказались неудачными, из рук вон плохо поставленными, зачастую отдающими глухой провинциальностью.

Думаю, что не стоит и говорить в начале XXI века о том, что в опере любой музыкальный уровень мышления должен быть поддержан соответствующим театральным уровнем. И если худрук Пермского театра требует к себе относиться

как к мировой звезде, то и спектакли он должен показывать достойные мирового уровня.

Если бы Теодор Курентзис просто возглавлял бы созданный им оркестр, то и этой статьи могло не быть. Сегодня на просторах России мало коллективов такого музыкального качества как его оркестр и хор Musica Aeterna. Можно долго объяснять, что сам принцип существования оркестра существенно отличается от бытования симфонических коллективов России, что порой половина самолета в Пермь заполнена музыкантами высшей пробы, что детищу Курентзиса не приходится тащить на себе весь ежедневный репертуар областного оперного театра, со всеми каникулярными и балетными радостями.

И вообще, ответ на вопрос кто создал для Курентзиса такие условия и кто готов платить за то, что в Пермском театре оперы и балеты существуют параллельно два оркестра, это ответ на основные вопросы музыкального бытия в России в это смутное время.

Нигде в мире ничего подобного нет, ни один крупнейший театр с бюджетом, до которого Перми расти и расти, не позволил бы нечто подобное в своих стенах. Ведь об экономической составляющей творчества сейчас все больше задумываются даже монстры оперного исполнения вроде Метрополитен-оперы. Но результат налицо, если бы каждый год Курентзис выпускал спектакли вроде «Королевы индейцев».

Сотрудничество Селларса и Курентзиса началось опять же под крылом Мортье, в Мадриде они поставили «Иоланту» Чайковского, спектакль скорее успешный и удачный, хотя и не стопроцентно. После этого Курентзис, в свойственной ему манере легкого заговаривания зубов, когда из-за его акцента не сразу понимаешь, насколько правдиво он говорит, объявил о широком сотрудничестве с Селларсом. И была выпущена «Королева индейцев», абсолютный шедевр, в котором все музыкальные новшества дирижера были поддержаны режиссером и его сценографом, известных художником Гронком.

Селларс как никто умеет разъять оперу на составляющие и устроить ритуальное действие, дополненное неожиданными текстами или пластикой. Его стараниями опера вдруг начинает совершенно иначе складываться в нашей голове в новую картину, которая рассказывает нам в сто раз больше о том, что, как нам казалось, мы знаем о музыке и сюжете. Это ли не лучшее воплощение на сцене творческого метода и Курентзиса, который умеет докопаться до самых неожиданных музыкальных глубин, пошуровать там своими пластичными руками, «пошаманить» кружевными, точно у сельской барышни, рукавами, и вдруг заставить нас поверить в то, что мы впервые слышим того же Моцарта.

Увы, уже следующий объявленный проект, «Дон Жуан» Моцарта, прошел без участия Селларса. Намучавшись на двух предыдущих спектаклях триптиха, поставленных провинциальными немецкими режиссерами, я не отважился опять поехать в Пермь. Но театр сам решил похвастаться своим новым творением и показал его в интернет-трансляции. Произошло это примерно через неделю после выхода в свет победных репортажей нашего критического цеха.

Какая удивительная история: оказалось, что почти во всем рецензенты премьеры сильно приукрасили действительность. Спектакль Валентины Карраско – ужасная, грубая, местами пошлая поделка, только претендующая на режиссерскую работу. Чувствуется почерк вечного ассистента каталонской группы La Fuga dels Baus, специализирующейся на массовых шоу, но удачно поставивших и несколько громких оперных проектов вроде «Кольца нибелунга».

И вот тут уже налицо явная тенденция. Империя, которую создал Курентзис в Перми, зиждется на одном важном факторе: Курентзис-гений. Все остальные, кто может хоть немного перетащить одеяло славы на себя, потихоньку выдавливаются, а на смену им приходят серые постановщики, «серийные убийцы» музыки, которые рады погреться в лучах славы гения. Чем хуже на сцене, тем лучше для маэстро.

Идеальная для худрука театра история – это запись опер Моцарта для Sony. Тут уже мировые призы, крики восторга. Но мы же понимаем, сколько стоит такая запись для жителей Перми и окрестностей, если вокальный уровень спектаклей намного уступает записи. Что в спектаклях нет идеального консервированного звучания дисков. Что за спектакль Курентзис десятки раз расходится с певцами и не считает нужным их поддерживать. Кому тогда нужно такое «пермское чудо»? Вопрос риторический. Самому дирижеру, чиновникам, которые могут сдать годовой отчет, ну и тем, кто по собственной воле занялся идеологической поддержкой Пермского театра и его худрука.

Если приехать на премьеру в Пермь, то можно увидеть десятки столичных журналистов, сидящих в партере. Вместе с местной гламурной и чиновничьей тусовками они почти целиком заполняют зал. В театре отлаженная система работы с журналистами, есть табель о рангах: кого привозят, в каких гостиницах селят и т.д. А кому-то и оперы заказывают, если журналист умеет писать не только слова, но и ноты. В результате этой ювелирной работы все последние годы Пермский театр выведен за рамки всяких критических разборов. Все спектакли хороши, все солисты великолепны, ну, а сам маэстро – одним словом гений, что тут еще критиковать. На наших глазах возникает странная ситуация. Не существует такого явления культуры, которое бы требовало славословия вместо аналитического разбора.

Ну, и у меня лично возникает такое *déjà vu*. Больше двадцати лет назад я начал писать о Мариинском театре, когда в Москве не знали даже о существовании фамилии Гергиев. Несколько позже, когда петербургский маэстро добился того, о чем он раньше не мог и мечтать, мне стало понятно, что театр этот летит в тартарары. К этому моменту в нашей критической мысли только возникла любовь и поклонение маэстро Гергиеву. Поэтому, когда в 1996 году я написал статью, которую назвал «Гергиев, которого мы потеряли», многие мои бывшие коллеги посчитали, что я перегибаю палку. Примерно эти же люди сейчас не ходят в Мариинский театр, жалуются на него и называют «фабрикой по выпуску никому не нужных спектаклей». Никто больше не рвется в Питер на каждую премьеру Мариинки, многие отдают предпочтение Михайловскому.

История всегда повторяется дважды, как нам известно. История с Курентзисом в точности повторяет историю с Гергиевым. Зная, что критики и эксперты всяческих премий (а это сейчас одни и те же люди) заранее готовы поддержать любую

работу, художник постепенно лишается возможности взглянуть на себя со стороны. Чтобы помочь Курентзису, критики готовы сегодня говорить откровенную чушь вроде того, как им нравится «работа зелененького цвета» в спектакле! (кто не верит, может погуглить!) В общем, мы уже это проходили в другом театре, в другом городе, с другим славным маэстро.

Вот только Гергиеву удалось создать себе при этом реальную мировую славу. Что касается Курентзиса, то можно заметить, что ничего подобного ему не удастся. И, как говорят западные эксперты, уже вряд ли удастся. В отсутствие критической мысли маэстро решил отрабатывать роль гения и на других оркестрах. Но на Западе такие номера не проходят.

Рассказы о его встречах с западными оркестрами уже стали ходячими анекдотами, он умудрился обидеть огромное количество музыкантов и худруков по всему миру, о его отвратительном характере уже стали складывать легенды. Его концерт с Венским филармоническим оркестром обернулся провалом. Его переговоры, отдающие фарсом, с директором одного из заметных европейских фестивалей, были выложены в сеть после того, как пермский дирижер отказался дирижировать концертом за неделю. Поэтому не стоит бояться, что Курентзис однажды хлопнет дверью и уедет. Таких условий, как в России, ему никто не готов предоставить.

Скоро ему просто не захочется никуда ездить, ведь именно здесь можно получить хорошую рецензию за любую ерунду. Именно здесь попытки чиновников урезать финансирование пермского театра встречают безоглядную поддержку столичной прессы. Именно здесь столичные гастроли превращаются в полный триумф. Именно здесь можно выпускать театральную бессмыслицу, которая усилиями столичных газетчиков выдается за достижения мирового масштаба.

23 декабря я все же рекомендую всем сходить и посмотреть «Королеву индейцев». Хотя, конечно, с билетами большая проблема. Возможно, это будет последний прекрасный спектакль, которым дирижирует Теодор Курентзис, и который может претендовать на звание *musica aeterna*, вечная музыка. Боюсь, что пройдет еще несколько лет, и мы уже навсегда потеряем греческого маэстро, о его славных победах мы будем узнавать только из восторженных газетных статей.

www.classicalmusicnew.ru
20 декабря 2014 г.