

<http://www.operanews.ru/13121603.html>

16.12.2013 в 21:41, [Игорь Корябин](#).

## Первые проблески «Золота Рейна»



Если вам хоть раз в жизни довелось побывать в Байройте, и не просто побывать, а услышать там грандиозную тетралогия Вагнера «Кольцо нибелунга», то к инновации Детского музыкального театра имени Н.И. Сац, связанной с представлением адаптированной версии этого шедевра в рамках цикла «Детская филармония», вы, скорее всего, отнесетесь с ожидаемым скепсисом, несмотря даже на то, что эта инновация сама по себе актуальна и несомненно прогрессивна. И этот скепсис вряд ли приведет вас в стены детского театра, если только вы не окажетесь там по долгу службы или не соберетесь сводить туда своего ребенка. Нынешняя новая продукция «Кольца» появилась в Байройте лишь в этом году к 200-летнему юбилею композитора, а после [предшествующей ей](#) – постановки, в последний раз представленной в 2010 году и увиденной автором этих строк тогда же – в отношении названного вагнеровского проекта Театра имени Н.И. Сац возникли не иначе как шекспировские сомнения: «быть или не быть» – идти или не идти...

Премьера концертного представления «Золота Рейна» – первой части вагнеровского цикла – была назначена на 6 декабря, и после долгих и «мучительных» раздумий одно из кресел в зрительном зале детского театра в этот день всё же оказалось занятым взрослым «дядей», которому «отвертеться» от порученного ему редакционного задания так и не удалось. Специфика «Детской филармонии» как раз и предлагает знакомство с музыкальным и литературным материалом в концертном формате, но для облегчения восприятия его детской аудиторией – в формате с привнесенной в него толикой визуального ряда. И вот уже, как и заведено в филармоническом концерте, оркестр постепенно рассаживается на сцене, а еще через несколько мгновений к нему выходит главный дирижер театра и музыкальный руководитель проекта Алевтина Иоффе. Взмах дирижерской палочки – и начинают звучать словно возникающие из небытия, медленно «раскачивающиеся» аккорды оркестрового вступления...

Алевтина Иоффе – также и автор поэтического текста, который сопровождает созданную ею литературно-музыкальную композицию. Эти стихи – вполне удачная попытка донести до юного слушателя, то, что, возможно, сама музыка сполна сказать ему еще не может.

Стихи созданы дирижером на основе известного перевода Виктора Коломийцова (1868–1936), текст которого для отечественной оперной сцены стал поистине хрестоматийным еще в XX веке. Каждая очередная порция стихов, поясняющих музыкальное развитие сюжета и звучащих в исполнении профессионального актера, подается в зал по особому знаку дирижера. Этот поэтический текст читает Георгий Тараторкин, причем – весьма внушительно и увлекательно даже для взрослой части зрительного зала!

Представляется весьма разумным, что вокальные партии многочисленных персонажей сказочно-мифологической истории, придуманной Вагнером, звучат в новом проекте на немецком языке. Наверное, в этом и был определенный риск, но опасения не оправдались: внимание зала из-за этого потеряно не было. И это несмотря на то, что от незамысловатых слайдов-картинок, возникавших на двух проекционных экранах, веяло таким любительством, такой доморощенностью и такой скукой, что, право, непонятно было, зачем всё это нужно. Это было сродни тому, как новые спектакли порой одевают в старые костюмы из театральной подборки. Так и здесь: что откопали в Интернете, то и дали. Под нужды вагнеровского «Кольца» приспособили картинку в узнаваемой эстетике «Властелина колец» Толкина, а Валгаллу, жилище богов, «нечаянно» выдали за замок Нойшванштайн, самый знаменитый из романтических архитектурных проектов Людвига Баварского.

Историческая связь Вагнера и Людвига – реальность вполне объективная, однако если при входе в зал перед началом первого отделения застывший портрет Вагнера на одном из экранов вопроса о своем появлении не вызывал, то, что в тот момент делал на другом экране портрет Людвига, так и осталось загадкой. Этому «филармоническому» проекту явно недоставало профессионального художника-оформителя, который нарисовал бы необходимые иллюстрации-слайды в едином стиле ко всем четырем частям цикла, ведь обращаться к нему театр намерен и в дальнейшем. Теоретически это, конечно же, поправимо, вот только теория обычно всегда вступает в конфликт с практикой, когда та требует дополнительного финансирования.

Представленная двухчастная композиция по предвечерью «Золото Рейна» идет с одним антрактом и, в целом, с музыкально-драматургической точки зрения, воспринимается весьма органично и самодостаточно, являя собой несомненно удавшийся прецедент. В случае трех оставшихся главных вечеров цикла, создание подобных адаптаций потребует несомненно большей степени «ловкости», ведь масштабы их партитур, в сравнении с «Золотом Рейна», просто гигантские. Но то, что первый блин не вышел комом, вселяет уверенность и в то, что на следующих этапах цикла мы получим композиции, не менее интересные. Гораздо больше сомнений вызывает собственно музыкальная сторона исполнения, ведь, как показало «Золото Рейна», до перфекционизма вагнеровского стиля оркестру театра еще очень далеко.

Этим я вовсе не хочу сказать, что оркестр играл плохо или играл не те ноты, которые от него требовались – он играл так, как привык играть всегда, а не так, как надо играть Вагнера. Было совершенно очевидно, что дирижер проделала с оркестром очень большую работу и что оркестр, несомненно, шел за ней, однако качество самого оркестрового звука филигранностью «пропевания» лейтмотивов и тончайшей отделкой психологических нюансов похвастаться пока еще не может. Но явно позитивное начало Вагнеру на этой сцене положено, и это – самое главное. Так что теперь все силы надо бросить на борьбу за качество вагнеровского звучания. Это весьма непросто, это потребует времени, но без этого двигаться дальше никак нельзя...

Что касается вагнеровских певцов-солистов, то в труппе надо культивировать и их. Как ни странно в главных «многосерийных» партиях пока меньше всего впечатляют представители цеха низких мужских голосов – Дмитрий Почапский в партии верховного бога Вотана и Тимофей Крюков в партии «главного» нибелунга Альбериха. Напротив, такие эпизодические персонажи, как великаны Фазольт (Петр Соколов) и Фафнер (Владислав Дорожкин), а также бог-громовержец Доннер (Денис Болдов) в рамках своих вокально-драматических задач оказываются вполне состоятельными. На том же уровне адекватности воспринимается и теноровая тройка подобного сюжетного ранга – бог радости и света Фро (Вячеслав Леонтьев), бог огня Логе (Максим Усачев) и нибелунг Миме (Михаил Чесноков).

В первом приближении неплохое трио очаровательных рейнских русалок (дочерей Рейна) составляют Олеся Титенко (Воглинда), Зарина Самадова (Вельгунда) и Анастасия Ялдина (Флосхильда). Это и единственные персонажи, появляющиеся на сцене в театральных костюмах, хотя именно для «Детской филармонии» было бы очень даже кстати, если бы костюмированным обликом, соответствующим эстетике визуального слайд-ряда, обладали все без исключения героини. Небольшая партия богини молодости Фрейи в исполнении Татьяны Ханенко маловыразительна и почти незаметна, зато уверенный вокальный профессионализм демонстрируют Елена Чеснокова (верховная богиня Фрикка, покровительница семьи) и Ольга Балашова (богиня земли Эрда). Словом, есть, за что «зацепиться» слуху, и в этом проекте, но более существенная «зацепка» пока происходит всё же за певцов, нежели за оркестр, хотя именно в операх Вагнера как никогда важна непреложность синкретики и того, и другого.

Выпуск этой концертной премьеры, как и анонсируется, приурочен к отмечающемуся в нынешнем году 200-летию Вагнера. Однако есть у нее и еще одно посвящение – 110-летию со дня рождения Наталии Сац, основательницы Московского детского музыкального театра. Несомненно, главная функциональность любого театра заключена в выпуске спектаклей, но проекты «Детской филармонии» – то чрезвычайно важное направление деятельности, которое надо непременно развивать и дальше, ведь в век оголтелой и безответственной режиссуры это заведомо оградит психику ребенка от весьма нежелательных для нее потрясений в опере.