



Парижская опера, 1963 год



АФИША ПРОЕКТ

Метрополитен-опера, 1959 год

Мировая премьера
«Воццека», 1925 год
(фото из газеты
Das Theater)



Эрих Клайбер, Альбан Берг и Лео Шутцендорфер перед мировой премьерой «Воццека» в Берлинской государственной опере, 1925 год



Моисей Левин. Эскиз костюмов к постановке Ленинградского театра оперы и балета, 1927 год



Немецкая государственная опера, 1994 год

как вымученная, факультативная и адресованная узкому кругу ценителей дань уважения современной музыке, а как вполне обычная практика. Ну, не пойдет кто-то на Берга, так что ж с того — на Вагнера и Рихарда Штрауса тоже, может, кто-то не пойдет.

Можно предположить, что самого Берга такое стабильное радушие по отношению к его опере даже бы несколько удивило. Он начал сочинять «Воццека» в начале Первой мировой, когда и его призвали на военную службу — вряд ли случайное обстоятельство, если учитывать, что главный герой оперы — солдат, сходящий с ума в унылой и безобразной реальности паршивого гарнизонного городка. Только, по-хорошему, это не реальность 1910-х, а реальность, которая старше на столетие: основа либретто «Воццека» — неоконченная драма Георга Бюхнера (1813–1837), вдохновленная в свою очередь вполне реальным судебным казусом. То есть вполне конкретный солдат (только фамилия у него была чуть другая, Войцек), зарезавший в состоянии аффекта свою любовницу, действительно был, хотя историческая правда и приметы времени Берга не интересовали ни в малейшей степени.

Правда эмоциональная, психологическая, если угодно, психиатрическая — интересовала. Сюжетная канва «Воццека» особенно радостного впечатления и так не производит: есть несчастный солдат-денщик, которого шпынует капитан, над которым издеваются и походя соблазвивший его сожительницу Мари тамбурмажор, и

надевающий личину пошлого добродушного местного доктор. Есть та самая Мари, родившая ему сына, которой вдвойне несладко и от прогрессирующего безумия Воццека, и от того, что весь город показывает на нее пальцем. В конце концов, убив Мари, горемыка после душераздирающей сцены в кабаке отправляется спрятать нож туда, где поглубже, но у него случается припадок, и он тонет сам. После этого есть еще и финал. Будничное утро, играющие детишки, и вдруг обнаруживается тело Мари, и дети радешеньки: пацаны, там труп, пошли позырим — и малолетний сын Мари и Воццека тоже спешит позырить.

Конечно, и убийств на почве ревности, и безумия в оперной литературе пруд пруди, и, скажем, у героев «Сельской чести» Масканы тоже все складывается совсем неприятно. Но в сравнении с «Воццеком» самые выразительные страницы тех же итальянских верстов кажутся самое большее салонным романсом. Это прямо страшная музыка, выматывающая, горячая, изнуряющая до такой степени, что, кажется, этого и не вынести дольше тех полутора часов, что длится спектакль (трехактную оперу обычно исполняют без антрактов, и Большой тут не будет исключением). Это, кроме того, музыка чрезвычайно изощренная по своему формальному языку и очень точно, даже расчетли-

во сделанная в смысле драматургии. Но сам композитор с явным удовольствием отмечал: «Ни один из слушателей, как бы хорошо он ни был осведомлен о музыкальной форме этой оперы, о точности и логичности ее построения, ни один с момента поднятия занавеса и до окончательного его закрытия не обращает никакого внимания на различные фуги, инвенции, сюиты, сонатные формы, вариации и пассакальи, о которых так много написано». И теперь не обращает, стоит прибавить, потому что «Воццек» без белых перчаток хватает за живое так, что сопротивляться этому невозможно, причем, очевидно, это относится к любому слушателю — подготовленному и неподготовленному, тому, кто обожает музыку XX века, и тому, кто боится атональности как огня.

Не везде и не всегда «Воццек» вело. Это в 1920-е годы на него обрушилась феноменальная популярность: в 1925 году прошла премьера в Берлине, и всего два года спустя «Воццек» уже шел в Ленинграде, правда, в русском переводе Михаила Кузмина, но зато в присутствии самого Берга. Потом в Германии оперу зачислили в произведения дегенеративного искусства, но после войны «Воццек» окончательно утвердился в репертуаре оперных театров не только Европы, но и всего мира — в конце 1950-х его впервые поставили в Мет. Только в Советском

Союзе за него не решались браться, и живьем «Воццека» в Москве и в Ленинграде видели только единожды, когда в эти города приезжали с гастрольями немецкие оперные труппы.

Теперь, кажется, «Воццек» уж точно повезло с принципиальностью и упрямством постановщиков. На главные партии приглашены западные специалисты — оба Воццека (немец Маркус Айхе и австриец Георг Нигль) и одна из двух Мари (американка Марди Байерс), но остальным исполнителям, включая, уж конечно, оркестр, пришлось в поте лица и отнюдь не наскоком осваивать непривычный и неподатливый материал. Подробности режиссерского решения хранятся в строжайшей тайне. Понятно, что сценическая реальность будет современной, но это-то в случае «Воццека» естественнее некуда. Понятно, что в сценарии будут преобладать фирменные черняковские комнатные пространства. Ходят еще разрозненные слухи насчет подробностей — что, мол, уж в «Воццек» точно будут эсэмэски, которые, как утверждало сарафанное радио в свое время, должны были быть в «Онегине»; или что вместо пруда, на берегу которого гибнет Мари, будет некий водоем квартирного масштаба. Сам режиссер только побожился, что в его спектакле не окажется тех клише и общих мест, которые даже в «Воццек» успели образоваться за его постановочную историю. Это значит, что плакатных социально-обличительных приемов в опере, скорее всего, мы не увидим, зато будет много личной драмы и деталей, неожиданных не столько провокационностью, сколько шемящим и неконвенциональным психологизмом. И все же, по словам Теодора Курентзиса и Дмитрия Чернякова, «главным героем» премьеры должна стать сама партитура композитора, признававшегося 80 лет назад: «Я никогда не ставил себе задачу реформировать структуру оперы через посредство „Воццека“... Я просто хотел написать хорошую музыку».

Большой театр,
24, 25, 26, 28 и 29 ноября, 19.00