**Карл Орф**

1995 год для выдающегося немецкого композитора Карла Орфа был юбилейным - 100 лет со дня рождения. Прошел он у нас практически незамеченным. Никаких произведений Орфа в филармонических залах не исполнялось (не говоря уже о премьерах его работ). Собственно говоря это и неудивительно .Музыка композитора никогда не была частой гостьей на московской концертной эстраде и на вопрос, вынесенный в заголовок настоящей статьи, подавляющее большинство серьезных любителей музыки ( я не имею в виду специалистов) ответили бы примерно так: "Да, знаем. Трилогию "Триумфы" ("Кармина Бурана", Ка- тулли Кармина "Триумф Афродиты") по записи, осуществленной фирмой "Супрафон" (дирижер В.Сметачек) и оперу "Умница", которую поставил в свое время Геннадий Рождественский с Большим симфоническим оркестром и солистами-вокалистами Всесоюзного радио (пластинки с записью этой оперы были выпущены фирмой "Мелодия" в 1965 году). Вот, пожалуй, и все. Ну, кому-то удалось послушать в популярном некогда радиоцикле "Панорама оперы XX века" еще два оперных произведения Орфа - "Антигону" и "Царя Эдипа". Но пластинки эти были большой редкостью и у нас не продавались".

И все же не побоюсь сказать, что с именем Карла Орфа у слушателей старшего поколения связано одно из самых сильных художественных потрясений от музыки уходящего столетия. Я говорю о московской премьере кантаты "Кармина Бурана" в июле 1957 года в дни Всемирного фестиваля молодежи и студентов. Произведение это потрясло всех присутствовавших в Большом зале консерватории нетрадиционностью своего музыкального языка, его яркой образностью, всепокоряющей стихией ритма, смесью мягкой иронии и трепетного лиризма, эпической масштабностью и каким-то безудержным размахом, щедростью красок. Это поистине "колдовская музыка", которая с первых звуков захватывает вас безраздельно.

"Кармина Бурана", впервые исполненная в 1937 году во Франкфур- те-на-Майне,- это подлинный шедевр музыки XX века и безусловно, самое выдающееся и самое известное произведение Карла Орфа. В объемистом каталоге грамзаписей Граммофон " за 1996 год числится свыше 30 исполнительских вариантов, осуществленных крупнейшими дирижерами наших дней. Некоторые из них были переизданы фирмой ВМ6 к юбилею композитора. Мне удалось познакомиться с трактовками американского дирижера Леонарда Злйткина ( с хором и Сент- Луиским симфоническим оркестром, год записи 1992) и хорошо нам известного Сейджи Озавы (с Бостонским симфоническим оркестром. Запись 1969 года).

Трактовка Л.Злдткина привлекает своим лиризмом, мягкостью, теплотой. Именно на этой стороне музыки кантаты он концентрирует свое внимание и делает это достаточно убедительно. Тонко и выразительно звучит хор, чутко отзываясь на каждый эмоциональный нюанс, прекрасно проводят свои партии баритон X. Хагегард, сопрано С.Макнэйр и тенор Д.Алер в "плаче жареного лебедя "(1\*12).

Интерпретация С.Озавы драматична, порывиста, ярко экспрессивна. Это более привычный, на наш взгляд, художественный ракурс "Кармина Бурана" выполненный дирижером с размахом и пламенной экспрессией. Запись эта запечатлела одну из первых работ в студии грамзаписи и, пожалуй, единственную в ораториально - кантактном жанре знаменитого баритона Ш.Милнса. Поклонники его таланта отметят проникновенность, теплоту и гибкость фразировки, с которыми проводит артист свою партию. Кстати, в этой ранней записи, сделанной через пять лет после его оперного дебюта, голос Милиса легко узнаваем.

Большой интерес представила для меня видеокассета фирмы ВМ6 , запечатлевшая телевизионный вариант интерпретации кантаты знаменитым режиссером и художником Жаном-Пьером Поннеллем (1975) Это было мое первое знакомство с "Кармина Бурана" как сценическим действом Режиссерское прочтение музыки Орфа Поннеллем изобилует фантазией, яркой театральностью, неистощимой изобретательностью, столь свойственным этому выдающемуся мастеру. Все 25 частей кантаты, поэтической основой которой, как известно, послужил рукописный сборник стихов и песен (по латыни Кармина\*ЗОО года, найденный в XIX веке в бенедиктинском монастыре местности Байрон в Баварии (по латыни Бурана) у Поннелля обрели живописное сценическое решение.

Неумолимо совершает свой оборот Колесо Фортуны в центре которого вращающаяся фигура богини с традиционной повязкой на глазах а перед сооружением на котором установлено это колесо 'та толпа ряженых взывающих за- [клинающих, молящих. Ручку колеса крутит с одной стороны ангел с белыми крыльями, а с другой - черт. Здесь все средневековые маски - черти монахи , нищие. Так Поннелль "проиллюстрировал" первый хор Пролога "Фортуна-повелительница мира" - пожалуй, самый знаменитый эпизод всего произведения.

В первой части кантаты "Раннею весной" (десять музыкальных номеров) с калейдоскопической быстротой меняются кадры-картины основная эмоциональная тональность которых - буйное кипение молодости, радостное " выплескивание " своих чувств через песню и танец, пластинку и экспрессию движения. А на экране - снежная метель, столь нередкая в начале весны, птицы и животные, радующиеся первым солнечным лугам, едут возы с сеном, а на возу танцуют опять - ангел и черт, небольшой пруд, куда к девушкам прыгают парни, и даже подводный мир, где снуют рыбы, а в конце части - большое дерево с раскидистой кроной, как символ жизни, принимающее под покров листвы влюбленные пары...

Вторая часть - "В кабаке" решена Поннеллем в сумрачных, гротесковых тонах. Здесь мелькают совсем другие лица - уродливые , утратившие человеческий облик, страшные лица беспробудных пьяниц. Пьяные монахи и монахини превращаются в чертей и ведьм Центральным эпизодом этой части можно считать " Плач жареного лебедя ", визуальное воплощение которого совершенно необычно. Сначала главную тушу Лебедя повар вертит на вертеле под огнем, а затем мы видим ее уже на столе, за которым собрались пирующие с вилками и ножами готовыми вот-вот начать свою трапезу. Только у этого лебедя... человеческая голова, певца Джона ван Кестерена, который рассказывает свою печальную историю ("Прежде жил я на озере, красавец белый лебедь"), а затем, неожиданно преображаясь, вскакивает и убегает...

Третья часть "Двор любви" возвращает зрителя к любовным играм "Ранней весны". За мощными высокими башенными стенами Сераля укрылись очаровательные девушки, которые с игривой улыбкой поглядывают на молодых парней, пытающихся что-либо предпринять.чтобы быть рядом с красотками-Сначала юноши бревном стараются протаранить стену. Неудачно. Потом используют этот таран как лестнично снова неудачно. Наконец совершают подкоп под крепостную стену и ко всеобщей радости достигают цели. Начинается любовная игра поединок юноши и девушки. Юноша побеждает, но последнее слово остается за девушкой. Хрустально - нежное соло сопрано "Любимый мой, всю себя я тебе отдаю" завершает этот поединок.

Следующая часть - гимн женской красоте, воплощенной в оживших на экране образах Бланшфлер, героини средневековых рыцарских романов, и древнегреческой красавицы Елены. Он завершает третью часть кантаты, но остается еще эпилог - опять перед зрителем предстает вращающиеся колесо фортуны .звучит реприза вступительного хора. В руках солиста-баритона мы видим объемистый фолиант с изображением колеса фортуны на обложке. Книга закрывается, действие окончено.

Весь исполнительский ансамбль великолепен - баритон Герман Прай, чье замечательное вокальное мастерство, благородство исполнительской манеры и сценическое обаяние производят огромное впечатление, сопрано Лючия Попп, с ее трепетным, мягким, светлым, удивительно "полетным" голосом, уже упоминавшийся Д.ван Косте- реи, со своим труднейшим и выразительным соло, хор и оркестр Мюнхенского радио под управлением Курта Айхорна.

И все же просмотрев эту в высшей степени изобретательную и богатую на выдумку режиссерскую интерпретацию "Кармина Бурана" я не могу сказать, что она обогатила и углубила мое представление о музыке Орфа. Я отдаю ей должное, но продолжаю считать, что сценические или киноверсии кантаты (как работа Поннелля), не обязательны, если, конечно, она не исполняется как составная часть одного произведения - театрального триптиха "Триумфы".

После громкого успеха "Кармина Бурана" Орф написал музыкальному издателю Шотту:" Вы можете теперь уничтожить все, что я создал раньше и что вы, к сожалению, напечатали. С "Кармина Бурана" начинается мое собрание сочинений". Эти слова принадлежали не молодому композитору, ищущему свое призвание, что было бы.наверное, естественным, а зрелому 42-летнему художнику, в творческом активе которого уже были оперы, кантаты, театральная музыка квартеты, хо- \*ы, множество песен.

Широкая слушательская аудитория знает Орфа, главным образом, как автора "Кармина Бурана" .Две другие части его трилогии Триумфы " стилистически очень близкие знаменитой кантате по музыкальному языку - "Катулли Кармина" и" Триумф Афродиты" - значительно уступают ей в популярности, а если быть искренним.то и по силе художественного воздействия.

Но было бы, конечно, наивно представлять Карла Орфа как " автора одного шедевра", каковыми вошли в историю музыки, скажем Флотов и Масканьи, Понкиелли и Николаи, Байта и Леонкавалло.

Для меня как слушателя подлинными жемчужинами творчества Орфа являются его две одноактные оперы, написанные по мотивам сказок братьев Гримм - "Луна" (1939, новая редакция 1970) и вышеупомянутая " Умница" (1943). Фирма ВМС переиздала авторизованные версии этих произведений, записанных в Мюнхене в 1970 году ансамблем солистов и Мюнхенским оркестром радио под управлением Курта Айхорна. На мой взгляд это совершенная интерпретация двух сценических шедевров Орфа.

Композитор говорил о "Луне": "Это не детская сказка, наподобие "Гензель и Гретель", и не традиционная опера, в которой перемежаются сентиментальные арии, хоры и ансамбли. Это театр с музыкой, музыкальный театр. Сам сюжет о луне, украденной четырьмя братьями, чтобы скрасить беспросветную ночь своей жизни, очень старой. Его можно найти еще в финском национальном эпосе "Калевала". Современному зрителю эта легенда совершенно неизвестна. Но она полна жизни и движения, что и привлекло меня в этой фантастической истории".

Подобно тому, как "Кармина Бурана" по музыкальному материалу и технике письма близка двум последующим частям "Триумфов" .хотя от "Катулли Кармина" ее отделяет шесть лет, а от "Триумфа Афродиты" целых четырнадцать, так и" Луну" и "Умницу" многое роднит в художественно-эмоциональном плане и прежде всего задушевно-искренний тон, мягкий юмор и наивно-мудрая назидательность в народном духе. Что касается музыкального языка, стилевых истоков, то "Луна" все же ближе по жанру к кантате ("сквозным" действующим лицом ее является Рассказчик - наподобие Евангелиста в Страстях ) а "Умница", несмотря на значительное число разговорных эпизодов, все же настоящая опера с развитыми музыкальными характеристиками двух главных героев - Короля и дочери Крестьянина благодаря своему уму завоевавшей сердце властителя.

В обеих операх ярко проступает мелодическое начало, пожалуйте уступающее по щедрости и богатству партитуре "Кармина Бурана".В этих произведениях вокальный язык удивительно прост и доступен\* в то же время многомерен и объемен как народная песня, сочетая в себе лирику, сочный юмор, иронию, удаль и грусть. Надолго остается в памяти финал оперы "Луна", когда после всех злоключений небесное светило возвращает на свое законное место старый пастух по имени Петр; трепетная , одухотворенная мелодия колыбельной (скрипки и цитра) и восторженно-удивленный голос ребенка : Ах да там луна висит!

Исполнительский состав, занятый в обеих операх, выше всяких похвал. В "Луне" это известный бас Франц Красе ( на "Мелодии" с его участием выходил "Летучий голландец" Вагнера) в партии Петра. Эту единственную развернутую роль в опере маститый артист проводит в полном соответствии с пожеланием автора, высказанном в послесловии к карманной партитуре "Луны" в 1939 году: " Петр, старик, который отвечает за порядок на небесах, не идентичен Святому Петру. Здесь нет христианского неба с христианской фигурой Петра. Петр... напоминает старого пастуха и ночного сторожа со своим рожком. Его надо играть живо и с чувством превосходства но с юмором и тонкостью". Слушая Красса живо представляешь себе этот характер усмирителя и утешителя.Прекрасно звучит мягкий красивый тенор Д. ван Кестерена в партии рассказчика, он, действительно, напоминает своей манерой, характером исполнения Евангелиста в баховских страстях, что вполне отвечает замыслу автора.

В "Умнице"доминирует трио замечательных певцов: Готтлоб Фрик (Крестьянин) Лючия Попп (его дочь) и Томас Стьюарт (Король). Великолепно поет Г.Фрик большую арию Крестьянина, которой открывается опера - герой сетует на свою судьбу, жалеет, что не послушался совета дочери и вот теперь должен сидеть в тюрьме. В момент записи певцу было уже 62 года, но слушая его исполнение не перестаешь восхищаться мощью и красотой звучания голоса, богатству оттенков выразительности, тонкому чувству юмора. (Г.Фрик участвовал и в первой записи этой оперы, осуществленной дирижером В. Заваллишом с лондонским оркестром " Филармония ").

Словачка Л.Попп и американец Т.Стьюарт записали свои партии в расцвете артистической карьеры. Оба певца великолепно "рисуют" вокальными красками портреты героев: капризного, неуравновешенного в своих чувствах и поступках Короля и обаятельной, мудрой и спокойной Умницы. Ее колыбельная "Шушушу, закрываются глаза короля" (9 сцена) - один из лучших номеров оперы.

Не могу не упомянуть и еще об одном корифее мирового вокала, занятом здесь в эпизодической партии третьего бродяги - ровесника Фрика Курта Беме В песне бродяг (7 сцена) его могучий бас как бы "цементирует" весь этот насыщенный пародией и гротескным пафосом ансамбль.

Благодаря юбилейному изданию фирмы ВМ6 я смог познакомиться с мистериями К.Орфа, о существовании которых знал только по литературе: " Представление о воскресении Христа" (1955) и "Волшебное представление о рождении младенца''\* 960). Обе эти мистерии были записаны в 1971 году в Мюнхене. В качестве режиссера этих постановок выступал сам автор.

В этих произведениях музыка не играет самостоятельной роли. Она выполняет чисто прикладную функцию, обрамляя большие разговорные сцены, и то музыкой ее можно назвать лишь с известной долей условности: это хоровая речитация под аккомпанемент ударных или звука- изобразительные эффекты типа "завывания ветра" в "Рождественской мистерии". Основной акцент автор сделал на драматические эпизоды. Так например, в "Пасхальной" мистерии богослужебному пению" хора отведено немногим более 11 минут, а развернутой разговорной сцене "У гроба господня" - 28 минут. Именно она и является сердцевиной, эмоциональным стержнем всего произведения.

"Рождественская мистерия" производит больш\* впечатление прежде всего за счет гораздо более гармоничной пропорции между хоровыми и разговорными эпизодами: здесь их соотношение почти равное. Да и сами хоры, включая ритмическую декламацию ведьм, интереснее и разнообразнее, чем в "Пасхальной" мистерии. Особую краску привносит нежное, прозрачное звучание знаменитого хора мальчиков под управлением Герхарда Шмида-Гадена, виртуозно играет ансамбль солистов Мюнхенского радиооркестра (дирижер К. Эйхорн).

И все же произведения арфа этого жанра предназначены прежде всего для немецкоговорящей аудитории\* конечно.требуют абсолютного знания текста. Они принадлежат драматическому, а не музыкальному театру, а отсюда их естественная ограниченность восприятия иноязычной аудиторией.

Что касается баварской комедии Орфа "Хитрецы" ("Аstutull") в том виде как она записана на СД фирмой ВМС, то здесь вообще нет никакой музыки. Зато слушателя ожидает сюрприз - встреча с Орфом - актером-чтецом, ибо на протяжение 38 минут он изображает в лицах героев своей комедии: туповатых, подверженных гипнотическому внушению жителей маленького городка, которых во главе с бургомистром обирает и раздевает заезжий ловкач-фокусник, с помощью своего партнера и "волшебного фонаря". В момент записи Ор- фу было 76 лет, но его актерское дарование просто потрясает богатством интонаций, виртуозной свободой, с которой он "играет" своим голосом, внутренним эмоциональным напряжением, огромным темпераментом. Этот поистине удивительный художественный документ еще один штрих к портрету Карла Орфа - выдающегося музыканта, драматурга, педагога, режиссера и актера.

При подготовке этой работы были использованы материалы с сайта http://www.studentu.ru