Mikhail ZALIVADNY

Stefano Landi's *La morte d'Orfeo*: View from aside

A review of the concert performance of Stefano Landi's opera *La morte d'Orfeo* at the St. Petersburg State Philharmonic Smaller Hall on December 7, 2013.
Key words: 17th-century opera, Stefano Landi, *La morte d'Orfeo*, Academy of Baroque Music, St. Petersburg Academic Philharmonic.

Михаил ЗАЛИВАДНЫЙ

«Смерть Орфея» Стефано Ланди: взгляд со стороны

Рецензия на концертное представление оперы Стефано Ланди «Смерть Орфея» в Малом зале Санкт-Петербургской филармонии 7 декабря 2013 г.
Ключевые слова: опера XVII века, С. Ланди, «Смерть Орфея», Академия музыки барокко, Санкт-Петербургская академическая филармония.

Итальянский композитор первой половины XVII века Стефано Ланди (1587–1639) вошел в историю музыки прежде всего как автор первой оперы на историко-легендарный сюжет «Святой Алексей» (1632). Его более ранняя опера (обозначенная как «пасторальная трагикомедия») «Смерть Орфея», первое представление которой состоялось в 1619 году, в дальнейшем оставалась в тени; ныне она мало известна даже специалистам в области изучения старинной музыки. Международный исполнительский коллектив, собравшийся на IV Открытую академию музыки барокко в Петербурге, предпринял опыт возрождения этой оперы, осуществленный 7 декабря 2013 г. в Малом зале Санкт-Петербургской филармонии.

Свои намерения участники спектакля-концерта подробно изложили в буклете, содержащем также полный подстрочный перевод либретто оперы. Изучить этот обширный документ (24 страницы, набранные преимущественно мелким шрифтом) за несколько минут до начала представления было практически невозможно; поэтому при восприятии незнакомого произведения приходилось опираться на имеющийся общемузыкальный опыт с учетом тех или иных характерных особенностей музыки как прошлого, так и современности. С этой точки зрения, опера Ланди воспринималась как «неопределенно-сюжетная» (но при этом явно светская по характеру) оратория (жанр этот в XVII веке уже существовал), производящая значительное художественное впечатление выразительностью музыкального материала и стройностью общей композиции (в частности — убедительной расстановкой кульминаций). Предполагавшийся автором (или авторами — имя либреттиста оперы неизвестно) комический эффект некоторых сцен, по-видимому, отошел в прошлое, и сцены эти выглядят уже не как собственно комические, но как активизирующие общее движение музыки и вносящие в развертываемое музыкальное целое дополнительное разнообразие. Ораториальному восприятию оперы Ланди способствовали и элементы сценического оформления, содержавшие переклички с некоторыми классическими операми-ораториями XX в. («Царь Эдип» Стравинского, «Моисей и Аарон» Шёнберга), равно как и условно-мифологический характер самого́ сюжета, создававший между представляемыми на сцене событиями и аудиторией определенную психологическую «дистанцию».

Ансамбли (в сущности — маленькие оркестры) старинных инструментов, образующие своего рода симфонический «фундамент» вокально-поэтической композиции оперы, существенно отличаются от оперных и симфонических оркестров позднейшего времени. Однако их тембры в нынешнем восприятии вполне естественно вписываются в многообразие тембровых звучностей, порождаемых (и — частично — возрождаемых) современной электроакустической музыкой; можно сказать, что наступившая на рубеже XX и XXI вв. «техно-тронная эра» и здесь также способствовала «открытию ушей». Представляется всё же, что в некоторых случаях требовалось уделить большее внимание взаимному согласованию голосов и инструментов: так, острый по тембру органный регистр, удачно характеризующий образ Харона (то, что это — именно Харон, было понятно благодаря веслу, которое держал в руках исполнитель), тем не менее мешал расслышать певца, когда тот находился вблизи инструмента; на более же далеком расстоянии от него голос, напротив, хорошо прослушивался, создавая вместе с орга́ном своеобразный вокально-инструментальный «дуэт».

Итог предпринятого опыта — бесспорно положительный: в ряду активно действующих оперных шедевров появилось еще одно значительное звено. Думается, однако, что результат этот мог бы найти еще более благодарный отклик, если бы содержание его своевременно (и структурно более компактно) пропагандировалось организаторами представления не только в целом, но и в деталях.