

Культура - 1998 - 29 янв. - с. 13

С Россини в Россию

Вчера в "Геликон-опере" состоялась вторая премьера сезона — "Севильский цирюльник". Дирижер, режиссер и художники — итальянцы. Артистические силы — свои. Что вышло из этого альянса, читайте в следующем номере газеты. А пока — предпремьерные интервью с дирижером Энрике МАЦЦОЛА и режиссером Андреа ди БАРИ, которые стоит предварить следующей информацией: оба, до того не знакомые друг с другом, получили приглашение от Дмитрия Бертмана на фестиваль оперных раритетов в Уэксфорде, и оба приняли его, потому что, во-первых, "работать над Россини всегда интересно", во-вторых, в России, насколько им было известно, сочинений итальянского гения в оригинальных редакциях почти не знают. Именно такой редакцией бессмертного шлягера они и решили удивить Москву.

ВОКРУГ ПРЕМЬЕРЫ

что в большинстве случаев найти приемлемое решение можно. Даже самые ужасные режиссеры в конце концов соглашаются с оркестром.

— Какие тенденции вы наблюдаете сегодня в опере?

— То, что мы делаем сегодня в "Геликоне", — уже общая тенденция. Произведениям возвращают тот облик, который они имели при рождении. Кроме того, заметно расширяется репертуар театров благодаря возвращению на подмостки забытых опер и бесперебойному появлению новых. Если обратиться снова к Россини, то недавно, к примеру, из небытия вернулся его "Турок в Италии", а летом в Пезаро я продирижирую оперой современного итальянско-

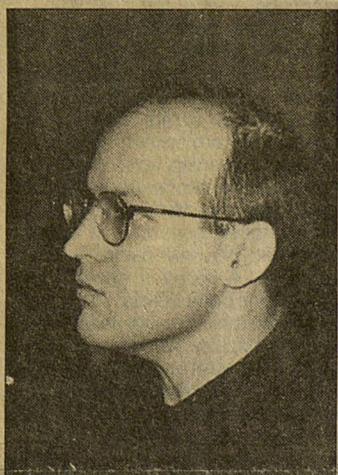
— В любом. Работать в театре, который только стремится к совершенству, не менее интересно, чем в театре, который уже обогатился на Олимпе.

— Значит ли это, что, несмотря на активную симфоническую деятельность, вы считаете себя оперным дирижером?

— Нет, я и тот, и другой наполовину. Сегодня перед дирижером открываются такие многообразные сферы, включая современную музыку и джаз, что замыкаться в какой-то одной, по-моему, было бы ненормально. Я даже хотел бы однажды "вырваться" совсем в другую область — режиссерскую. Поставить "Джанни Скикки" — и обратно, к дирижерскому пульту.

— И последнее: попробуйте нарисовать свой профессиональный портрет.

— Я ремесленник... ювелир, если угодно. Мне нравится работать над произведениями так же скрупулезно, как работает он над огранкой своих камней. Моя задача — сделать хорошо, а не много. Много я еще успею, мне только 29. ●



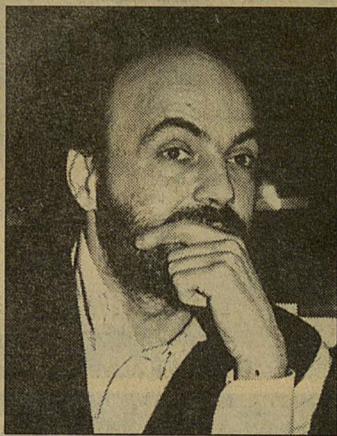
ЭНРИКЕ МАЦЦОЛА:
Побольше солнца — и все будет хорошо

— Энрике, у нас Россини любят сравнивать с шампанским. А с чем сравниваете его вы?

— С солнцем. Я сегодня первый раз в Москве увидел солнце — и счастлив. Нет ничего ужаснее "Севильского цирюльника" под пасмурным небом и похожего на пасмурное небо.

— Почему, по-вашему, из тридцати с лишним россиниевских опер именно эта самая популярная?

— На самом деле весь репертуар Россини прекрасно известен. У вас это, может быть, и не так, но в Европе как минимум двадцать опер ставятся регулярно. Хотя то,



АНДРЕА ДИ БАРИ:
Надо бросить новый взгляд

— Андреа, чем, по-вашему, объясняется массовое увлечение режиссеров драматических театров оперой?

— Опера — в высшей степени комплексная форма спектакля, может быть, поэтому она так влечет.

— Видели ли вы нашего "Севильского цирюльника" в Музыкальном театре имени Станиславского и Немировича-Данченко?

— О да! Очень любопытный для меня опыт. Это как сводить ребенка в музей и, показав ему, скажем, картины импрессионистов, сказать: вот современная живопись. Обман. Такая постановка сегодня — нечто невозможное. Она совершенно принадежит истории, великой истории. Но интереснее, по-моему, взять какую-нибудь постановку 1820 года и показать ее через призму современного восприятия или восприятия историка. Интерпретация, новый взгляд — единственное, что оправдывает существование оперы на сцене.

— То есть такому спектаклю лучше сойти со сцены?

— Необязательно. Если иметь в виду, что спектакль — как человек, то я просто видел человека, который устал. Устал двигаться в ритме, заданном Россини, потому что он постарел. Но он живой.

— Как я поняла, ваша слабость — авангардный театр. Кто из российских режиссеров был бы уместен, скажем, на вашем фестивале "Fabbrica Europa"?

— Анатолий Васильев. Он, собственно, там два года назад и был со своим "Амфитрионом". Я специально приезжал в Москву, чтобы пригласить его. Величайший, на мой взгляд, мастер.

— А кто величайший, на ваш взгляд, композитор?

— Моцарт.

— За какую бы оперу мирового репертуара вы бы ни за что не взяли?

— За веристскую. Ненавижу этот фальшивый сентиментализм.

— Тогда — за какую возьмется в ближайшее после "Цирюльника" время?

— Поработать как драматург и постановщик с ансамблем современного танца. Удивлены? Просто в Европе танец очень изменился. Он уже не ограничивается исключительно хореографическим языком, здесь все больше ищут связь с театральностью, с литературным текстом. Впрочем, взаимопроникновение различных языков искусства — общая тенденция, которая совпадает с моей собственной: мне нравится время от времени менять направление пути.



что "Севильский цирюльник" на афишах появляется гораздо чаще других, — правда. Но почему — мне трудно понять, я все сочинения Россини, которыми дирижировал, люблю одинаково. Доводы о формальном совершенстве, выигрышном сюжете "Севильского" мало что объясняют, тем более что вначале, несмотря на все свои достоинства, он не имел успеха.

— Что самое трудное у Россини?

— Ритм.

— Самая большая проблема, с которой вы столкнулись, работая над оперой в "Геликоне"?

— Ритм.

— Вы в России с 3 января. Были ли у вас приключения?

— Какие приключения?! (Смеется под комментарий переводчицы, что это слово понимается в Италии как любовная авантюра). Мы сидим в театре, как в тюрьме.

— Предположим, вам не нравится постановка, которой вы должны дирижировать. Как вы поступите?

— Буду бороться с режиссером, пока не смогу убедить его в своей правоте. Нет, это не данный случай. Но я знаю, что такие проблемы существуют, как знаю и то,

го композитора (и моего учителя) Ацио Корги "Изабелла", написанной специально для пезарского фестиваля. Раньше подобных опытов здесь никогда не ставили.

— О чем вы мечтаете?

— О постоянной работе в театре.

— В Ла Скала, в Метрополитен...?

Энрике МАЦЦОЛА окончил Миланскую консерваторию как дирижер и композитор (соответственно — у Даниэля Гатти и Ацио Корги). Его большим оперным дебютом стал Триптих Пуччини в 92-м в Токийской опере, куда через два года он вернулся главным приглашенным дирижером и где, выступив с еще тремя произведениями своего знаменитого соотечественника, снижал репутацию специалиста по Пуччини. В Италии дирижировал "Графом Ори", "Счастливым заблуждением" и "Итальянкой в Алжире" Россини. В Британии — "Телефоном" Менотти, "Секретом Сусанны" Вольфа-Феррари и "Пламенем" Респиги. Как симфонист дебютировал Рождественским концертом 1993 года во Флоренции, и на сегодняшний день в его послужном списке работа с десятком симфонических и камерных оркестров Италии.

Андреа ди БАРИ — 35. Учился в театральной школе у Витторио Гассмана и одновременно работал с Эдуардо Де Филиппо в его школе драматургии. Свою первую постановку осуществил в римском "Teatro Popolare's Company". В 1987—1990 гг. был художественным руководителем фестиваля экспериментальных театров и новой драматургии "Montalcino Teatro". Один из основателей и руководителей фестиваля современного искусства "Fabbrica Europa", четвертое лето подряд "обживающего" старое здание флорентийского вокзала. Здесь же, в родной Флоренции, в 1991 году ди Бари поставил свою первую оперу. Это был ни много ни мало — "Дон Жуан".

фото А. ЭПШТЕЙНА