

Мюзикл В-А.
(ref юмористич.)

07.02.07

Куча тура - 2007 -
1-7 февр - с 15.

Моцарт с чувствами

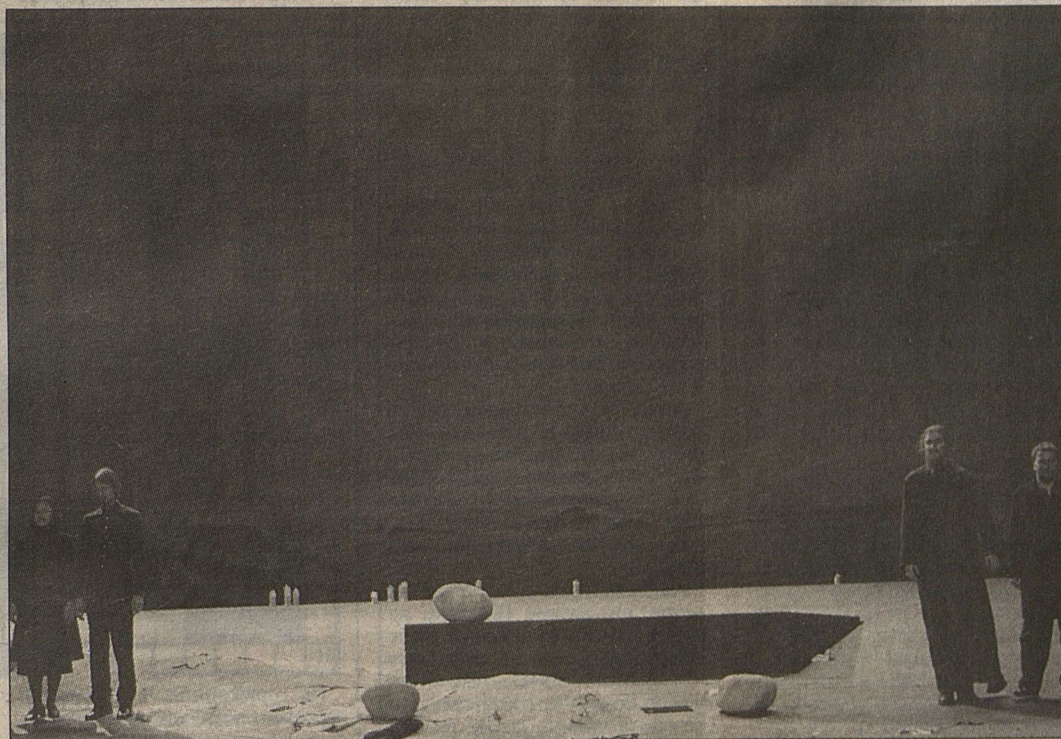
“Идоменей” Люка Бонди в Парижской Опере

Год Моцарта закончился в Парижской Опере в феврале серией спектаклей Михаэля Ханеке “Дон Жуан, или Наказанный развратник”, который вместе с версией “Так поступают все женщины” Патриса Шеро стал самой скандальной постановкой прошлого сезона (хотя трудно представить себе больший скандал в Париже, чем “Ифигения в Тавриде” Кшиштофа Варликовского, когда в зале свистели, кричали “бу” и даже: “Жерара Мортье – на костер!”).

Последняя премьера текущего сезона, запланированная Мортье к юбилею композитора, состоялась в декабре – ею стал “Идоменей” в постановке режиссера Люка Бонди.

Сразу оговорюсь, что не стану вслед за коллегами-критиками сетовать по поводу этой работы как средней и малointересной в плане режиссерских находок. В случае с “Идоменеем” отсутствие броского радикализма а-ля Ханеке и медленная, меланхолическая сосредоточенность режиссера и художника Эриха Вондера на деталях выглядели тонким ходом и даже концептуальным отказом от конкретных трактовок сюжета. Сюжет и впрямь нелепый. Сын критского царя Идоменея Идамант влюблен в Илию, пленную спартанскую царевну, – он не скрывает своих чувств. Илия также влюблена в него, но тайно. Между ними стоит Электра, дочка Агамемнона, предводителя ахейцев, – завидная партия для любого, кроме однолюба Идаманта. Но счастье для Электры не предусмотрено мифом, так как над родом Атридов, как всем известно, тяготеет семейное проклятие. Она тем не менее надеется завладеть сердцем Идаманта – и не потому, что любит его, а потому, что хочет замуж за принца. Внутри этих трех героев горит огонь страстей. Но так как все они члены правящих династий, то есть дети монархов, они вынуждены держаться в рамках этикета, хотя чувства буквально распирают их. И наконец, главный герой оперы – царь Идоменей (великолепно спетый и сыгранный Рамоном Варгасом), придавленный нелегким бременем государственной власти, еще меньше остальных может говорить о тех вещах, которые его на самом деле занимают. Люк Бонди поставил оперу об этих несоответствиях чувств и реальной жизни людей как о тотальной несправедливости, постигшей всех до одного героев оперы Моцарта.

Вот висит безразличное море (красивейший задник, нарисованный Вондером), какие-то люди в черном горюют о погибших на войне, аккуратно складывая трупы в пакеты, другие изнемогают от голода и болезни. Не разобрать, кто свои, критяне, а кто пленники-спартанцы – страдают все одинаково. Но Люка Бонди вслед за Моцартом интересуют другие страдания, те, что внутри, – оттого эти внешние так банально похожи друг на друга. К середине оперы уже настолько перестаешь замечать монотонные передвижения групп людей по сцене, что элементарная перемена декорации застает тебя врасплох, подобно удару молнии. Здесь видится очень грамотный ход постановщика. Музыка-то держится как раз на ариях главных героев, толпа людская, так сказать, музыкальными приношениями композитора не одарена – вот и бродят-танцуют эти люди свою собственную хореографию под собственное же шаманское завывание позади поющих страстные, все до одной хитовые арии Идаманта, Электры или Идоменея. Ни о какой среднестатистической постановке не может быть и речи. Это очень тонкая и delicate постановка с глубоким драматическим прорывом. А горячие сцены



Сцены из спектакля “Идоменей” (вверху) и “Кавалер розы”

объяснений героев, после которых ничего не происходит (так уж либретто написано), как мастерски сделаны. Стоит тоненькая Илия (удачный дебют молодой шведской сопрано Камиллы Тиллинг) в старомодной плиссированной белой юбочке, за ногу прикованная к длинной цепочке, и поет о своих сомнениях относительно взаимности Идаманта. Приближается трепетный Идамант (великолепно исполненный Джойс Ди Донато), переминается с ноги на ногу, ему не терпится объясниться с Илией, рассказать о своей любви. Его надежды на взаимность еще более хлипкие. Герои так молоды и хороши, что зритель забывает обо всех терниях, заготовленных автором либретто, и ждет с нетерпением немедленной развязки – счастливой или трагической.

Сильные сцены достались Рамону Варгасу – Идоменею, когда он мечется из стороны в сторону, не в силах принять решение по поводу принесения собственного сына в жертву божеству. Любопытно, что в отличие от Варликовского, который в своей “Ифигении” сделал тему человечес-

кого жертвоприношения краеугольным камнем постановки, Бонди обходит проблему как таковую, он мягко вырывает в область чувств. Колоритное лицо Варгаса, неожиданно попавшее на передний план и взятое лучом света, играет отдельную роль. Облеченный в красную тогу, трагический, почти расиновский персонаж обречен на целый акт страдания. И это не страдания государственного мужа, забывшего свой народ, но целиком страдания отца. А каким смешным Бонди выводит в финале божеество, простившее царя и отменившее жертву. Отец, сын, его избранница и его формальная невеста Электра переживают такие сильные эмоции на протяжении спектакля, что официальная версия событий перестает что-либо значить как для них, так и для зрителей. Грандиозный успех режиссера в Париже, на мой взгляд. Музыкальная составляющая была самая что ни есть звездная – один Томас Хенгельброк за дирижерским пультом чего стоит.

Моцарта чествовали в Опера Гарнье, а в Опера Бастий в это время царили Херберт Вернике и его гигант-

ские театральные построения. В ушедшем году этому, к сожалению, уже умершему гению сценографии Парижская Опера посвятила два своих спектакля – “Троянцев” и “Кавалера розы”, который, собственно, и давали в декабре. Это не премьера (она состоялась десять лет назад на Зальцбургском фестивале), поэтому остановлюсь на ней вкратце – как на очень хорошем ретроспектacle. Впервые, хочется поблагодарить руководство Оперы за то, что не бросаются хорошими постановками и достойными режиссерами. “Кавалер розы” Вернике – один из исторических спектаклей, который однажды идеально обосновался на уютной сцене Бастий, заняв собой все ее пространство без остатка, и с тех пор стал местной парижской достопримечательностью. Меняются исполнительницы Маршалыши – от Рене Флеминг (премьера) к Анне Шваневилмс (декабрь 2006 года), но остается терпкий, сладковатый привкус постановки мага сценографии Вернике. Огромные, в рост колосников Бастий, зеркала отражают нарисованную обстановку венских гостиных. Зеркала вращаются, переключая кадры с интерьерами. Незамысловато, но грандиозно. Не изящно, зато идеально подогнано под форматы сцены. Легковесная синтетика зеркала и известная венская доброта материала. Чуть-чуть кич, а как без него в “Кавалере розы”? Логично, что в такой спектакль “в возрасте” не спешат включать новичков. Незаменимыми участниками постановки остаются Олаф Бэр в роли Фанинала и Франц Хавлата в роли барона Окса. В роль прилипчивого тенора из первого акта случайно “влетел” Рамон Варгас, заменив заболевшего коллегу. Ликованию публики не было предела, когда перед началом спектакля объявили о замене. Аплодисменты продержали Варгаса на сцене несколько минут, задержав музыку. Хейди Грант Мерфи блеснула в роли Софи, но о любви к ней парижан говорить не приходится.

Честно говоря, я рада, что посмотрела эти постановки, вокруг которых не клубятся пары скандала, но за которыми стоит профессионализм высшего класса.

Екатерина БЕЛЯЕВА

Фото автора
Париж – Москва