

Андрей ХРИПИН

Как это делается в парке

Венское межсезонье подошло к концу. В последний день лета отыграл и свой последний спектакль фестиваль под открытым небом "Моцарт в Шёнбрунне", отметивший в этом году пятилетие. Идея оперы в парке принадлежала прежнему интенданту Венской камерной оперы, ныне покойному Гансу Габору (он известен также как основатель Международного конкурса вокалистов "Бельведер"). Несколько лет дело Габора продолжал молодой и энергичный Рудольф Бергер, а со следующего летнего сезона бразды правления примет Йозеф Хуссек, оставив ради Шёнбрунна пост интенданта в Гамбургской опере. Короче говоря, моцартовские недели намерены стать такими же престижными, как фестивали в Брегенце или Савонлинне.

Дворцово-парковый ансамбль Шёнбрунн — что-то вроде нашего Павловска, но гораздо скромнее и в черте города. Он был возведен в 70-е годы XVIII столетия по приказу императрицы Марии-Терезии (их Екатерина II) архитектором Фердинандом Хетцендорфом фон Хохенбергом и сразу же стал летней резиденцией императорской фамилии. Самый романтический уголок сада — стилизованные под античность "римские руины". Полуразрушенная арка, увитая всевозможной растительностью, и симметрично прилегающие к ней колоннады служат "живой" декорацией для

моцартовских постановок.

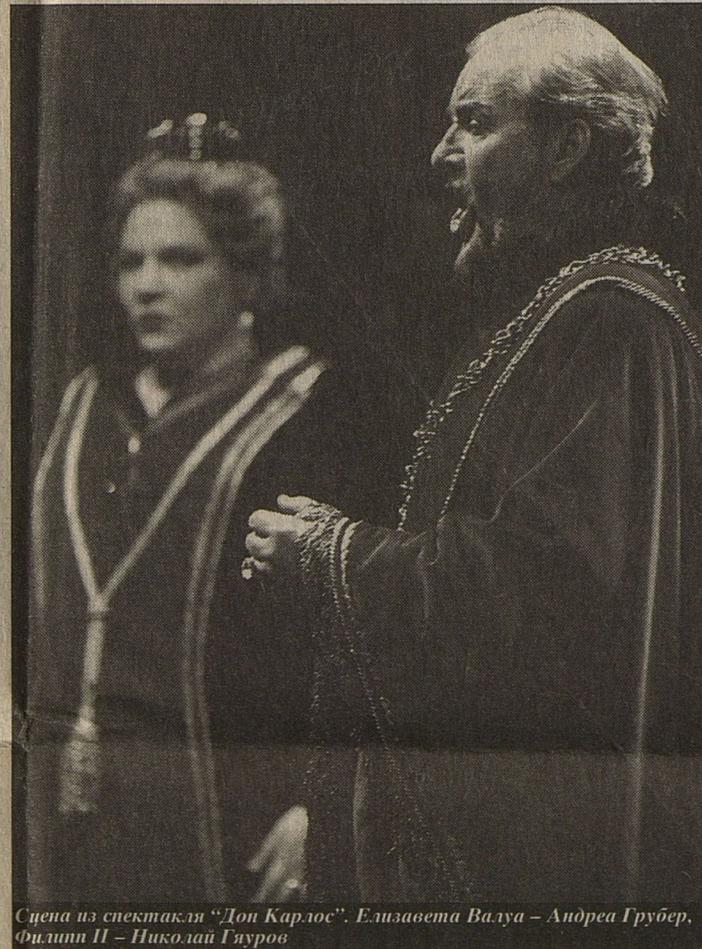
У Шёнбруннского фестиваля особые правила игры. Шёнбрунн играет честно и не скрывает того, что ориентируется прежде всего на искателей венской экзотики, иными словами, на туристское любопытство. Тонкость и глубина музыкальной интерпретации, как, впрочем, и качество звука, репродуцированного через радиомикрофоны, остаются за скобками шёнбруннских игр. Парково-театральная эстетика основана на другом — а именно на зрелищном элементе. Любой спектакль до краев переполнен почти что цирковыми трюками, драками, танцами и пиротехническими эффектами. Оперное шоу, сконструированное по законам кича, — яство не для всех, поэтому гурманам и эстетам от музыки в Шёнбрунне делать нечего. Не стоит рисковать и тем, кто привык наслаждаться оперой, утопая в бархатном комфорте театральных кресел.

Шёнбруннский "Дон Жуан" поставлен режиссером Робертом Херцлем, дизайнером Пантелисом Дессилласом и художником по костюмам Алисой Шлезингер в духе старых добрых оперетт Бродвея. Это сугубо развлекательно-увеселительное зрелище, напоминающее по форме монтаж клипов-аттракционов. Мрачные подтексты, демонизм, философичность "веселой драмы" улетучиваются на ходу, как будто их и не бывало. Все вертится вокруг сексапильной субретки Церлины, девчонки с перцем. Стареющий и вялый подонок Жуан — сущая безделица по сравнению с выходками этой сельской эротоманки. Впрочем, даже не пересказ

детективной канвы событий главное в этом спектакле. Главное — безмерное количество огня, дыма и воды на сцене. Плескание Церлины в ледяном пруду (ух, холодно августовские ночи!), сбрасывание туда же ее незадачливого жениха Мазетто, прыжки Дон Жуана с крыш, неторопливое горение костров, извержения огненных столбов, вспышки фейерверков и прочее, прочее, прочее — кажется, что именно ради этой феерии все и затевалось. А вы что хотели от парковых увеселений? Чистота жанра соблюдена.

Озвучивала оперный аттракцион смешанная славяно-американская сборная под аккомпанемент оркестра-шарманки — по-другому не скажешь. За невидимым пультом (музыканты располагаются наверху за занавесками) стоял Ильмар Лапиньш, прежде работавший во многих городах СССР. С Моцартом он обошелся безжалостно, провернув его через мясорубку крупного помола. Устрашающе грубый и вульгарный звук стал, пожалуй, самым неизгладимым музыкальным впечатлением вечера. Случайно залетевшей сюда редкой певчей птицей выглядела Донна Анна румынки Юлии Исаев. Она единственная из всех показала самоценный вокал — услаждающий, но в то же время умный. Это было достойно Моцарта. Записным отечественным меломанам имя певицы должн напомнить о Конкурсе Чайковского 1990 года, когда 22-летней Юлии не нашлось места в третьем туре. Сегодня, шесть лет спустя, она стала настоящим мастером своего дела. Богатый комплекс данных сулит ей заметное место в европейском оперном раскладе. К моменту, когда вы прочтете эти строки, Исаев уже дебютирует на

О том, как вступал в свои права новый сезон



Сцена из спектакля "Дон Карлос". Елизавета Валуа — Андреа Грубер, Филипп II — Николай Глухов

На "зимних квартирах"

Осень не привыкла ждать, и музыка из летней своей резиденции в садах и парках спешно перебиралась на "зимние квартиры" — в театры и концертные залы. В первый день сентября по традиции распахнула двери Венская опера.

И что же? Открытие сезона (все семь спектаклей первой недели) мало чем напоминало празднество и больше смахивало на обычные будни. Производство как производство. Жизнь закипит позже, когда косяком пойдут премьеры. Венская традиция...

К тому же траур. Из жизни ушли композитор Готфрид фон Айнем и легендарная Саломея, болгарская певица Люба Велич. Оба оставили особый след в музыкальной истории послевоенной Австрии и конкретно — в судьбе Венского оперного театра. Черное полотнище над фасадом Оперы, хмурая погода и аккомпанирующий ей дождик навевали гамлетовское настроение. Жутковатая фантастика первого спектакля пришлась кстати. Итак, пора нам в Оперу, на "Сказки Гофмана" Жака Оффенбаха.

Спектакль румынского режиссера Андрея Щербана (его "Вишневым садом" когда-то сразил Москву своим бесшабашным оптимизмом) повествует не столько о фантомах большого поэтического сознания и не о поисках идеала Вечной женственности — он о преодолении художником хаоса в своей душе, о спасительной силе творчества. Через все тернии Поэта ведет Муза то в облике юноши-компаньона, то в виде божественного наития, когда в своем истинном белоснежном обличье она водит пером Гофмана. Оффенбаховская опера часто трактуется как трагический триллер, даже гиньоль, или как поэма отчаяния. Финал Щербана полон трепетной надежды — Гофман сидит и пишет. Он спасен.

Нил Шикофф не зря считается лучшим на сегодня Гофманом — от его "самосожжения" на сцене захватывает дух. Идеальным спутником Поэта, его Музой была дебютантка Анжелика Киршлагер, которую вскоре ждет оффенбаховская же "Перикола" в новой постановке "Фольксопера". Руджеро Раймонди разочаровывает своей случайностью в этом спектакле. Ему никак не удастся попасть в стиль французской

более достойных ее подмостках венской "Штаатсопер" (и опять в "Дон Жуане").

Самой органичной в театральном смысле оказалась Ольга Шалаева — Церлина. И немудрено, ведь спектакль на нее и про нее. По-моцартовски стильное пение хотя и не становилось моментом высокой музыки, зато сочеталось с редкой в наши дни актерской свободой, увлеченностью и гуттаперчевой пластичностью. Анна воплощала в себе как бы дух спектакля, Церлина была его плотью. После инфантильных колоратур Лючии ди Ламмермур в Большом театре было неожиданно услышать от Шалаевой столь густые и сочные, почти меццовые обертоны. Живя и работая в Вене, бывшая солистка Камерного театра Бориса Покровского заметно усовершенствовалась. С этого сезона она первой из россиянок стала штатным членом труппы "Фольксопера", второго по значению музыкального театра Вены. Ее нынешний

репертуар — Валентина в "Веселой вдове", Фраскита в "Кармен", Клоринда в "Золушке", Норина в "Дон Паскуале".

Два других наших соотечественника принесли с собой в спектакль все то, что позволило им стать ведущими солистами Театра имени Станиславского и Немировича-Данченко: театральщину, вампучный наигрыш и средней руки пение. Увы, это были главные персонажи: Дон Жуан (Евгений Поликанин) и Эльвира (Людмила Слепнева). В другом составе Донну Анну представляла Мариана Мещерякова из Большого театра — после убедительного дебюта в "Дон Карлосе" в "Штаатсопере" ее западная карьера, надо думать, примет иной оборот. Не удалось посмотреть второй шёнбруннский "хит" — "Волшебную флейту" (для этого надо было приезжать в июле), но должен поделиться информацией, что Зарастро пел еще один солист Большого, бас Максим Михайлов, внук своего знаменитого деда.



Сцена из спектакля "Вольный стрелок"

“Температуру” зала

В одной из самых музыкальных столиц мира, сегодняшний рассказ

“опера комик”, а об inferнальной сущности четырех “злодеев” (советник Линдорф, оптик Коппелиус, доктор Миракль, маг Дапертутто) напоминает всего лишь демоническая гримаска. Все становится на свои места, когда через четыре дня миссию гофмановского оппонента берет на себя Брин Терфел, обладающий не только мощной внешностью и царским бас-баритоном, но и протевским даром контрастных перевоплощений.

Образ гофмановской Женщины складывается у Оффенбаха из нескольких ипостасей. Механическую куклу Олимпию Виктория Лукьянец исподволь наделяет своей природной лучезарностью и детской прелестью (в другом составе румынка Елена Мозуч изображает всего-навсего пугоголовый фиоритурный автомат). Большая чахоткой певица Антония у итальянки Барбары Фриттоли предстает роскошной оперной дивой (без всякой пошлости), породистой красавицей-сиреной (запомните это имя — скоро оно будет у всех на устах). Венецианская куртизанка Джульетта (сопрано из Бразилии Элиан Коэльо) отпугивает наглой развязностью и рычавшей вокальной манерой. Публика принимает

всех “на ура” за исключением молодого дирижера азиатского происхождения Джунга Маркля, у которого действительно недостает музыкантского персоналита и элементарного волевого начала, чтобы вести оркестр, интерпретировать музыку, а не только озвучивать строчки партитуры.

“Сказки Гофмана” — спектакль трехлетней давности. “Вольный стрелок” — премьера прошлого сезона. Венцы не жалуют эту постановку Альфреда Кирхнера, как и само произведение Вебера, которое им почему-то кажется поделкой тупого немецкого романтизма. В зале заметно свободнее, чем на других представлениях. А зря. Качество венского “Фрайшютца” вполне хорошее. Зрелищность, чувство современности, легкая ирония — всего в спектакле в меру. Остроумна сценография Эриха Вондера с ее светопроекциями и игрой в павильонную кино съемку природы. Маэстро Лепольд Хагер, возможно, и не разговаривает с Богом, но его музыкальная трактовка в лучших традициях старой школы (сейчас это называют консерватизмом) впечатляет детальной проработкой нюансов. Доставляет удовольствие ансамбль солистов, в котором лидируют Рут Ци-



Сцена из спектакля “Сказки Гофмана”. Коппелиус — Р. Раймонди

зак (Энхен) и Андрианна Печонка (Агата). Диссонанс вносит крикливый тенор Вольфганг Шмидт (Макс). С печалью наблюдаешь, как все старания создателей спектакля натываются на глухую стену непонимания и вялую реакцию публики.

Та же публика совершенно преобразается, когда идет шлягерный итальянский репертуар. А ведь многие из этих так называемых сборных спектаклей дав-

ным-давно утратили всякую эстетическую значимость, о них нельзя говорить всерьез. Но публику радуют даже те ошметки, что остались от “Севильского цирюльника” после 260 представлений. Публика рвется на такие мероприятия отнюдь не за театральными ощущениями, а с более утилитарной целью послушать ту или иную заезжую знаменитость. Однако и “звезды” не всегда оправдывают ожидания. Например, достославный Лео Нуччи, певший Риголетто по случаю вручения ему почетного титула “камерзенгера”, провел партию партий — Риголетто — на редкость монотонно, если не сказать уныло. Куда только подевался его темпераментный запал, с которым он каких-нибудь десять дней назад сразил “Арену ди Верона” своим огненным Навуходносором? Зато преподнес неожиданный сюрприз Джузеппе Саббатини (Герцог) — его щегольское заигрывание со сверхвысокими нотами и чувственные кантилены свели всех с ума. Первый раз в жизни захотелось крикнуть этому певцу “браво”. А нет “звезд” — публика все равно скушает того же “Цирюльника” за милую душу.

“Дон Карлос” — еще один пример сборного спектакля, когда партнеры “впрыгивают” в постановку буквально на ходу, без особых репетиций. Не так чтобы очень давно опера Верди поставлена в Вене Пьером Луиджи Пицци (автором памятных по гастролям “Ла Скала” “Монтеки и Капулетти”), но выглядит спектакль дряхлым морщинистым стариком. Рутинка, кондовость, нафталин. Костюмы, уродующие артистов. У Пицци? Вот это новости!

Скуку, старательно навеваемую дирижером-ремесленником Фабио Луизи, временами разгоняет сильная энергетика Николая Гяурова, который в своей коронной роли Филиппа II творит чудеса: голос уже слаб и немощен, но если повнимательнее взглядеться в этот потускневший бриллиант, то можно увидеть, как мерцает там весь спектр человеческих чувствований. Герой вечера номер два, точнее, героиня — дебютантка “Штаатсопер” литовка Виолета Урмана, успевшая заслужить на Западе репутацию вагнеровской певицы. Ее Эболи — весьма удавшаяся попытка расширить свои репертуарные горизонты и, конечно, ценное приобретение для Вены. Принцесса полна достоинства и не меньше — сдержанности. Эмоции под контролем. В переливчато-колоратурной песне о фате Урмане приходится нелегко, но в ожидаемой всеми арии “O don fatale” она берет реванш. Ее отполированное Вагнером драматическое меццо сверкает, как стальной клинок. В зале — рев восторга. Исчерпывающий профессионализм — неотъемлемая черта Сергея Ларина. Инфанта Карлоса в “Штаатсопер” он поет впервые. Но отчего сегодня его вокал так рационален и замкнут в себе, почему молчит душа этого душевного в жизни человека — может, не его партия, не тот образ? Американка Андреа Грубер (Елизавета Валуа) — классическое вердиевское спинто, голос темный, клокочущий, но его предпочтительнее слушать, закрыв глаза, ибо неуклюжая повадка испанской монархини способна вызвать улыбку в самый неподходящий момент. Ажитированно встречает публика красавчика Карлоса Альвареса (Родриго) и чинного Анатолия Кочергу (Великий инквизитор) — как бы там они ни пели. Но раз это нравится публике, значит...

А это значит только то, что опера и Опера в Вене существуют исключительно для публики. Публика — главный ценитель и законодатель. В какой-то мере именно она определяет репертуарную политику театра и состав труппы. Ежевечерне в директорской ложе справа над сценой можно наблюдать одно и то же знакомое лицо. Это директор Оперы Иоан Холендер чутко улавливает “температуру” зала: какой смысл ему держать спектакли, которые не пользуются спросом, и приглашать тех, кому кричат “бу”? Впрочем, обструкция и свист в Венской опере дело довольно редкое — как правило, такое происходит на премьерах. Единственным, кого ошкарли за неделю моего пребывания в Вене, был дирижер “Сказок Гофмана”. Сакраментальное место “Штаатсопер” — штехплатц, стоячий партер (он за барьером, позади партера сидячего), здесь соби-



Сцена из спектакля “Сказки Гофмана”. Кукла Олимпия — В. Лукьянец

раются самые строгие судьи, взятые меломаны и фанаты. Очень много молодежи. Вход на “стоячку” — 20 — 30 шиллингов.

Венская опера уникальна и тем, что это театр репертуарный в отличие от других своих собратьев, скажем, от “Скала” или “Ковент Гарден”, где всего несколько названий идут в течение сезона блоками. Этим “Штаатсопер” похожа на наши российские театры — с той лишь разницей, что ее афиша куда как разнообразней. Сезон 1996/97 г. в количественном отношении выглядит просто чемпионом: 54 оперы и 7 балетов. Что касается качества, то содержать столь гигантский конвейер в полной исправности удается далеко не всегда — тут и начинаются венские контрасты. Наверняка будут они и в нынешнем сезоне, который припас семь оперных и балетных премьер, а также три возобновления.

Первой премьерой сезона стала обновленная “Пиковая дама” в версии режиссера Курта Хорреса (действие частично происходит... на кладбище) с участием Дмитрия Хворостовского, Валерия Алексеева, Нины Раутио, экстренно заменившей Галину Горчакову, и Владимира Галузина, певшего вместо Владимира Атлантова. Следующий ход был за

вердиевским спектаклем “Стиффелио”, который является в постановке Элайджа Мошински собственностью Лондонской королевской оперы (в двух составах поют Каррерас и Доминго, Брузон и Чернов, Мара Дзампьерри и грузинка Иано Тамар). А дальше — “Андре Шенье” с Паваротти и Раутио, “Молчаливая женщина” Рихарда Штрауса с новой венской чаровницей колоратурной французенкой Натали Дессэй, моцартовский “Идомея” с Доминго, “Мефистофель”, перенесенный из “Скала”, под управлением Мути и с Сэмюэлом Реми в титульной роли. Завершат венский оперный сезон возобновление “Евгения Онегина” в постановке Гриши Азагароффа с Томасом Хэмпсоном и Нилом Шикоффом и премьера оперы “Эдип” румынского классика Джордже Энеску, которую выведет на сцену Гетц Фридрих. А в июне Рикардо Мути с Барбарой Фриттоли в третий раз порадуют венцев (и не только их) полюбившимся всем моцартовским спектаклем “Cosi fan tutte” в театре “Ан дер Вин”.

Ах, Вена, Вена! Как грустно без твоих контрастов.

ВЕНА — МОСКВА

По сообщениям корреспондента



Сцена из спектакля “Риголетто”. Риголетто — Лео Нуччи