

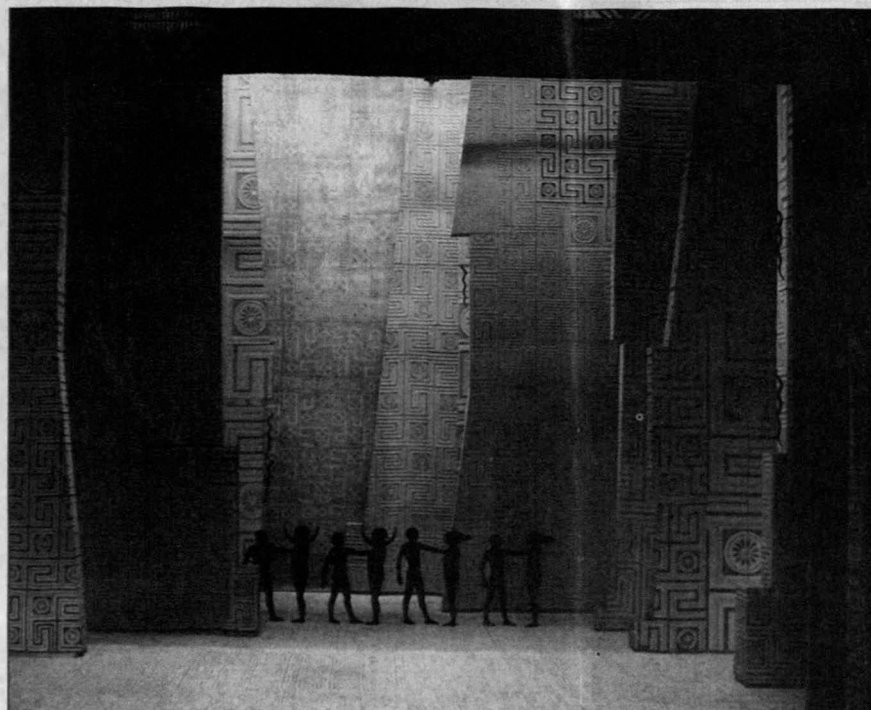
Барочная "Альцина" и камерная "Аида"

Латвийская национальная опера в Большом

В подзабытые времена "железнодорожного занавеса" мы воспринимали балтийские республики как кусочек недоступной нам Европы. В дальнейшем, когда они стали самостоятельными государствами, с дорожными и не слишком доступными визами, разобидавшиеся россияне стали уничтожительно именовать бывших собратьев "заборками Европы". Между тем эти самые "заборки" не только в географическом, но и во многих других отношениях никогда не переставали быть частью Европы, так что в отличие от нас им не потребовалось рубить в нее "окно". И гастроль Латвийской национальной оперы, завершившаяся несколькими днями назад на обеих сценах Большого театра, продемонстрировали российской столице продукцию европейского уровня и четкую ориентацию в современных европейских тенденциях.

К примеру, в Европе уже в течение ряда лет продолжается бум барочной оперы, только-только начинающий потихоньку проникать и в Россию. А в Риге еще пять лет назад поставили генделевскую "Альцину", да не просто поставили, а в полном соответствии с европейской модой, аутентично, с использованием исторических инструментов. За прошедшее с премьеры время — редкой случай! — спектакль ничего не утратил и даже, более того, подобно хорошему, выдержанному вину, стал еще лучше. Сказанное относится главным образом к музыкальной стороне. При этом, что парадоксально, оркестр "Альцины", в котором на премьерных спектаклях сидели сплошь приглашенные музыканты-барочники, ныне почти наполовину состоит из музыкантов Национальной оперы, играющих на обычных современных инструментах. Андрис Вейсманис провел огромную работу, благодаря чему они нисколько не диссонировали с другой частью оркестра, играющей на старинных инструментах.

Сценическая часть спектакля лучше не стала, но, перенесенная в московский контекст, на фоне основной массы оперных постановок наших больших сцен выглядит даже вполне привлекательно. Режиссер Кристина Вусс и сценограф Андрис Фрейбергс создали зрелище, в целом не противоречащее барочной эстетике, которой свойственны пестрые, порой кричащие краски. Сце-



Слева: И. Галант — Аида. Справа: С. Вайце — Альцина

Сцена из спектакля "Аида"

ну заполняют венецианские маски, гондолы, перемещающиеся в пространстве белые шары etc. И пусть даже некоторые детали — особенно бесконечные пантомимы на покидающей сцену и живущей своей, параллельной жизнью группы неких человекоподобных зомби, в которых Альцина превращает своих пленников, — подчас излишне навязчивы. Зато в такой — полустетовой-получеловечей — "улаковке" легче заглатывать генделевские красоты значительной части публики, не слишком искушенной в старинной музыке.

Все тот же состав исполнителей сегодня чувствует себя в генделевском мелосе еще более уверенно, и теперь уже можно говорить не только о блистательной Соноре Вайце в заглавной партии, но практичнее — обо всем ансамбле солистов. Особенно надо сказать об Александре Анто-

ненко (Оберто), который большую часть своей партии поет контратенором, а ближе к финалу, ровно в тот момент, когда его герой, прозревая, бросает обвинение Альцине, неожиданно для публики переходит на настоящий мужественный тенор. Эффект неописуем, и, кстати, других примеров совмещения двух ипостасей в сегодняшнем оперном театре, пожалуй, не найти.

В отличие от раритетной "Альцины" вердиевской "Аидой" нашу публику не удивили. Рижане, однако, удивили. Прежде всего за счет весьма необычного визуального решения. Как и в "Альцине", в паре режиссер — сценограф здесь лидирует последний. Более того, в "Аиде" Илмарс Блумбергс, по существу, решает и режиссерские задачи, распространяя визуальное решение не только на костюмы, но и на все пространство сцены. Присутствия же режиссерской руки Мары Кимеле практически не ощущается. Впрочем, доминирование сценографии над режиссурой — тоже европейская тенденция, нравится нам это или нет.

Рижская "Аида" удивила не только броской цветовой гаммой, но и музыкальным решением. Интарс Ринквичюс предложил лирическую, почти камерную интерпретацию вердиевской партитуры, освободив ее от помпезности, парадности и прочих атрибутов большого оперного стиля. Подобная дирижерская трактовка, лишь в кульминациях позволяющая выплескиваться звуковой мощи, и стала предпосылкой успешного выступления в заглавной партии такой сугубо лирической певицы, как Инеса Ёлант. В 80-е годы она блистала на рижской сцене в колоретурном репертуаре (вплоть до Лючии ди Ламмермур). Позднее, в 90-годы, уже начав европейскую карьеру, перешла на более крепкой, лирико-драматической. В минувшем году москвичи имели возможность слышать ее на сцене Большого театра в заглавной партии "Адриены Лекувер". И вот теперь Аида, которую Ёлант впервые опробовала незадолго до этих гастрелей в Риге.

То, что привык в этой партии к "стенбитным" голосам, не скрывали своего недоумения. Другие, и они были в явном большинстве, наслаждались изысканной красотой звуча-

ния голоса прекрасной певицы, ее изумительными, иставяющими pianissimi. Кто-то, кстати, вспомнил про Тамару Милашину, тоже исполнявшую на этой сцене драматический репертуар в лирической по преимуществу манере. Не будем развивать сию параллель, заметим лишь в скобках, что если знаменитая русская певица неизменно приносила в свои трактовки итальянской музыки толику Чайковского, то Ёлант никогда не покидает территорию итальянского мелоса, а ее вокально-исполнительская манера базируется прежде всего на стилистике романтического бельканто, с которым, напомним, она и начинала свою карьеру.

Наиболее достойным партнером Ёлант был ведущий баритон труппы Самсон Изюмов (Амонасро). Не беззвучно, но в целом вполне стойко исполнили свои партии постоянно сотрудничающие с Национальной оперой китаец Уоррен Мок (Радамес) и литовка Инеса Линабургите (Амнерис).

Скоро Большой театр отправится в Ригу с ответным визитом. Предполагалось, что обменные гастрели станут началом постоянного сотрудничества между двумя театрами. Один из индикаторов. Петр Постолов (еще не так давно определявший репертуарную политику Большого), планировал дальнейшие совместные акции. Трудно сказать, осуществятся ли теперь эти замыслы, поскольку политика Большого все время меняется, как и люди, ее проводящие, но будем все же надеяться, что следующего приезда в Москву Латвийской национальной оперы не придется ждать двадцать с лишним лет.

Символично, кстати, что перед самыми гастрелями и сразу после них на сцене Большого шел вердиевский "Набуко" под управлением одного из главных героев предыдущих гастрелей, латвийского маэстро Александра Вилломаниса, возглавлявшего Латвийскую оперу в 70 — 80-е годы и воспитавшего целую плеяду прекрасных певцов, среди которых выступившие в "Аиде" Инеса Ёлант и Самсон Изюмов.

Дмитрий МОРОЗОВ

Фото Гунарса ЯНАЙТИСА

и Игоря ЗАХАРКИНА

("Газета")