

Рижский куртуазный маньеризм

Гастроли Латвийской национальной оперы в Большом театре

Латвийская опера в Москву приехала впервые после 1980 года. Взамен в Ригу с двумя оперными спектаклями («Любовь к трем апельсинам» и «Турандот») отправляется Большой театр. Две работы, которые показали на этой неделе рижяне на обеих сценах Большого, должны были повергнуть местную публику в эстетический шок. К такой красоте у нас не привыкли.

Известия 2003 31 мая с. 15.

Екатерина БИРЮКОВА

Красота как таковая — это как-то не вяжется с нашей оперной сценой. Красоты у нас либо вообще нет, либо она со смыслом, поэтому, как правило, на грани кича. Для рижан же, у которых женская часть хора не отличается телосложением от балетной труппы, ключевые понятия — стильность и элегантность. Это было верно по отношению к обоим спектаклям, хотя и поставленным совершенно разными людьми.

«Аида» — дизайнерский проект именитого латышского сценографа Илмарса Блумбергса, к которому Мара Кимеле добавила минимальное количество режиссуры. В «Альцине» первым делом тоже хочется назвать авторов декораций и костю-

мов — Андриса Фрейберга и Кристину Пастернак. Но если присмотреться попристальнее, обнаруживается тонкая, подробная и в результате очень значительная работа режиссера Кристины Вусс.

Несмотря на богатую историю, особым предметом гордости которой является некто Рихард Вагнер, служивший в 30-х годах девятнадцатого столетия здесь музикдиректором, Рижский театр на деле — очень молодой. В 1995 году он открылся после пятилетней реконструкции и немедленно начал бодро завоевывать себе место под европейским солнцем. Под этим самым солнцем, в частности, принято ставить барочные оперы в аутентичной манере. И Рига таковой обзавелась. Ее исключительно удачная генделевская «Альцина» честно сделана

по рецептам, принятым на Западе (благо Кристина Вусс училась в Берлине, работала в Германии, Австрии и Финляндии). В ней имеются: условность современного театра, немного юмора, необходимого, чтобы выдержать утомительные музыкальные длинноты, немного печали, чтобы как-то очеловечить изящно запутанный сюжет, и барочная избыточность во всем — в костюмах, мизансценах, в мельчайших градациях чувств, которые переживают герои на сцене. Это даже уже не барокко, а какой-то куртуазный маньеризм — помните, было у нас на заре перестройки такое литературное течение? Только у нас-то маньеризм был кичево-издевательский, а у рижан — самый настоящий, детально отделанный, что гораздо сложнее.

Теперь что касается музыки. Рядом со мной сидела пара, первый раз в жизни услышавшая контртенора. Для них мужчина, поющий женским голосом (в последнем действии Александр Антоненко, впрочем, возмужал и, в соответствии с сюжетом, перешел на тенор), был насто-

ящим откровением. Для тех, кто чуть лучше знаком с развитой западной традицией исполнения Генделя, возможно, музыкальный уровень постановки откровением и не был — исполнительский опыт перенимать сложнее, чем постановочный. Но нельзя не отметить симпатичную пару обитателей царства Альцины — Моргану в исполнении Эвиты Залите и ее ухажера Оронта в исполнении Виестурса Янсонса, — а также саму хозяйку этих страшных мест, партию которой в первый день гастролей пела Сонора Вайце. Вдобавок к своим соблазнительным формам певица имеет настоящий барочный драйв и подвижный средний регистр, что до некоторой степени компенсирует ее проблемы с верхними нотами. Очень хорош был небольшой динамичный оркестр, ведомый Андрисом Вейсманисом.

В «Аиде», с ходу кладущей наповал своей светофорной гаммой царства живых и точеной пластикой черного царства мертвых, оркестр как раз был наиболее уязвимым местом — под управлением Гинтараса

Ринквичуса он оказался слишком медленным. Когда сам спектакль — набор прекрасных панно и статичных мезансцен, хочется, чтобы хоть какое-то движение происходило в музыке. Живость спектаклю придавала музыкальная и нежная Инесса Галант в роли Аиды, хотя и она, и ее возлюбленный Радамес (драматического тенора в Рижском театре поет Уоррен Мок из Гонконга) явно перенервничали на знаменитой московской сцене и были не в лучшей своей вокальной форме. И действительно, заезжим европейцам было о чем беспокоиться. Когда пришло им время умирать (для этого любящая пара не опустилась, как обычно, в подвал, а, наоборот, вознеслась этажом выше и оделась в черные одежды мертвого мира), рядом со мной, прямо в партере раздался характерный звон стекла и пара невесты каким образом попавших в Большой театр алкоголиков мирно развалилась в креслах, умиленно помахивая руками в такт музыке. Заключительный дуэт из «Аиды» они явно слушали в первый раз.