

Кудатура. - 2000.
27 июля -
2 авг. - с. 8.

Рижский оперный театр:

По направлению к барокко

Вот уже третий год, как Рига обзавелась собственным оперным фестивалем. Инициатор и главный движатель его — директор Национальной Латвийской оперы Андрей Жагарс — задался целью поднять оперное дело в Латвии до уровня европейских стандартов, и, похоже, ему это удастся. Великолепное здание театра, где в прошлом году завершили реставрационные работы, высится над площадью и парком величественным белым кораблем, несущим на своих палубах персонажей опер Верди, Пуччини, Штрауса, Генделя и Глюка. А рядом еще продолжается активное строительство малой сцены с залом на триста мест — там планируется ставить авангард и оперы XX века (в том числе и латышские). К 2001 году зал должен быть готов — предвидятся грандиозные торжества по поводу 800-летия города Риги, которому по сему историческому поводу будет присвоено на год высокое звание культурной столицы Европы.

Латвийская Национальная опера собирается внести посильный вклад в празднование юбилея: после того как финансирование театра хлопотами нового министра культуры Латвии было увеличено на 30 процентов, стало возможным готовить не по одной, а по несколько премьер в сезон. К будущему сезону готовится целый ряд новых спектаклей: рядом с репертуарными «Волшебной флейтой», «Севильским цирюльником», «Кармен» и «Дон Карлосом» в афише появится и новая опера голландского композитора Кристофа Княлика — впрочем, она еще не закончена и называния у нее пока нет. Зато уже доподлинно известно, что идти она будет целых пять с половиной часов — так что выдержать это испытание сможет лишь закаленный оперман, да и то при условии продолжительных антрактов между актами. Опера Княлика как раз и откроет камерный оперный зал — предполагается, что больше трекост зрителей на нее и не соберется.

В августе в зените юбилейных торжеств театр покажет на открытой сцене в городском парке свою знаменитую «Аиду» с красочно-декоративными панно известного сценографа Иллара Блумберга. По слухам, партию Аунерис в юбилейном спектакле будет петь Ольга Бородина.

Но все эти эпохальные события произойдут в 2001 году. А пока Рижский оперный театр традиционно завершает свой сезон фестивалем, который прошел в два пятидневных цикла в первой и во второй декадах июня. Во втором цикле за пять вечеров в театре состоялось четыре оперных спектакля и один концерт, посвященный памяти депортированных в 1941 году латышши: исполнялся Реквием Верди.

Как обычно, в дни фестиваля театр был переполнен. В партере оживленно переговаривались группы иностранных туристов из Скандинавии, Германии и Англии, приехавшие в Ригу специально на фестивалю в рамках становящегося все более популярным среди любителей оперы в Европе культурного туризма. Впрочем, в последние годы и сами рижане ощутили вкус к посещениям своего оперного театра, в котором в молодые годы дирижировал «Летучим голландцем» сам Рихард Вагнер. Вышколенные и пунктуальные молоденькие капельдинеры, блистающие свежей позолотой юрсы, роскошные люстры и старинные бронзовые светильники, новенькие кресла с привинченными к спинкам медными табличками с именами дарителей, пышные росписи нефов и круглого потолка — все это сочетание старины и новизны, блеска и света, дерева, металла и красок создают в театре неповторимое очарование, атмосферу изысканности и элитарности, в которой витает простая, но весьма соблазнительная для обывателя мысль о том, что посещать оперу — это престижно, интересно и приятно.

Ко всему внутри этой отличной упаковки театр предлагает и весьма качественный художественный продукт, как правило, с оригинальной и занятой режиссурой и концептуальной сценографией. В Прибалтике всегда процветали прикладные искусства. Это увлечение естественным образом распространилось и на сферу сценографии — и потому очень часто главным достоинством оперных спектаклей становится именно их оформление. В театр приглашаются такие крупные сценографы, как Илмар Блумберг (оформивший «Аиду»), Андрис Фрейбергс (ему предстоит в будущем году заняться «Волшебной оперной флейтой»), а также менее известные, но порою не менее талантливые молодые художники: например, в спектакле «Евгений Онегин» работа молодой Ивны Юрьева, выстроившей свои остроумные сценические композиции на грани пародии и едкой иронии, стала настоящим шоком для традиционно ориентированных зрителей.

Звездных голосов в труппе нет — зато в ней есть немало хороших, крепких профессионалов вроде Николая Горшенина и Самсона Изюмова, сложился отличный ровный ансамбль исполнителей стабильно высокого уровня, подобрался неплохой оркестр, которым успешно руководит на редкость темпераментный литовец Гинтарас Ринкявичус.

В этом году наряду со спектаклями прошлых лет на фестивале была показана и главная премьера нынешнего сезона «Орфей и Эридика» Глюка в постановке Банюты



Фото ИТАР - ТАСС

Рижский оперный театр

Рубеся канадской латышки, до этого работавшей в основном в области драматического театра и ставшей известной на родине благодаря привезенному спектаклю «Танго Лугано». Вместе с «Альциной» Генделя (режиссер Кристина Вусс, сценограф Андрис Фрейбергс) опера Глюка обозначила особое направление в репертуаре театра — в сторону оперы-сэпа. В самом деле, на постсоветском оперном пространстве оперы-сэпа практически не ставятся, и огромный пласт барочной музыки, в котором сочинения Генделя занимают далеко не последнее место, кажется, прочно забыт в театрах, традиционно ориентированных на романтическую оперу. Обращение рижского театра к операм Генделя и Глюка — красноречивый и значимый культурный ход, инициатива которого принадлежит молодому дирижеру Андрису Вейсманису, увлекающемуся аутентичным исполнительством и даже исполняющему порою контртеноровые партии в камерных концертах. Благодаря постановкам «Альцины» и «Орфея» рижане смогли нащупать свою, еще никому не занятую репертуарную нишу, обозначив некое репертурное «ноу-хау» в регионе, — и это на фоне растущего спроса на барочную оперу и аутентичное исполнительство, какое культурное движение, начатое еще в 70-х годах Шарлем Анрокнором, ныне становится чуть ли не доминирующим. Для труппы постановка «Альцины», эстетская, даже вычурная, с костюмами галантий эпохи и стилизованным под времена Людовика Глюка в постановке Банюты

ми и трогательными подробностями театральности эстетики XVIII века, стала настоящим прорывом к новой для них музыкальной выразительности, основанной на аффектах и предвещающей, между прочим, особые требования к технике и выносливости певца.

Конечно, строго говоря, постановку «Альцины» нельзя назвать вполне аутентичной — в ней нет оркестра, использующего старинные инструменты, не перестроен строй, не привлечены барочные певцы, специализирующиеся исключительно на операх-сэпа, как это обычно принято в Европе. У рижской оперы возможности в этом смысле ограниченные, однако камерный оркестр, подобранный Вейсманисом, что называется, «по бою по сосенке», демонстрировал неплохое владение барочным стилем, а певцы, хоть и слегка задыхались, шустрому вокальным трудностям извилистых и протяженных барочных флибурт, все же в целом вполне справлялись с исполнением многочисленных «арий гнева» и «арий lamento», ко-чующих у Генделя из оперы в оперу (так, в центральной, «патетической», арии Брадаманты «Cata sposo...» я узнала одну Арминды из генделевской оперы «Ринальдо», которую Гендель считал одной из двух своих лучших мелодий). Особенно хороша была в роли вождицы Альцины признанная prima театра Сонора Вайце: она в со-вершенстве владела своим гибким и полетным колоратурным сопрано, позволившим ей отобразить и любовные призывы, и страсть, и гнев покинутой женщины.

После «Альцины» обращение к культовой опере Глюка «Орфей и Эридика» стало логичным развитием уже обозначенной в репертуаре культурной интенции. Великий оперный реформатор, на деле не так уж далеко отошедший от канонов сэпа, создал на основе вневременного и универсального античного сюжета о любви, превозмогающей смерть, столь совершенное оперное творение, что, когда слушаешь эту божественную музыку, каждый раз захватывает дух. Пожалуй, лишь Клаудио Монтеверди из девятых композиторов, эксплуатировавших орфическую тему, начиная с первопродвигов оперы Джакомо Перри и Джулио Каччини, сумел достичь сравнимых с глюковскими по силе эстетического эффекта художественных вершин. В театре обратились ко второй, так называемой «тарихской» редакции оперы, в которой партия Орфея написана для контратенора. На фестивале Орфей пел приглашенный из Швеции Михазль Беллини: гармоническое сочетание актерской одаренности, непринужденности и вокального мастерства позволило ему столь искренно и вместе с тем непритязательно просто прожить на сцене одиночество, неутоленные страдания и слезные мольбы своего героя, что опера Глюка из схоластического раритета на глазах превратилась в живое и волнующее повествование, путешествие чувства из мира потустороннего в зеркальный виртуальный мир, в котором космическое и подземное переплетены в виртуальном пространстве телевизионного эфира. Граница миров, которую пересекает Орфей, используя в качестве транспорта собственную душную козель, направляемую рыжекурными ангелочками, оказывается за дверью собственной сцены. А злые божества выглядят как роботизированные планеты, в которых много металла, но нет ни грама человеческого тепла. Однако даже их стальные наущники насковз пробило божественное пение сына Аполлона — и, пройдя сквозь огромную спутниковую антенну-тарелку, Орфей попадает в Элизий, где заключенная в прозрачную пластиковую коробку, как редкая и хрупкая орыдея, в вечном оцепенении пребывает его возлюбленная.

Сочетание монохромности и кричащих желто-черных тонов, абстракции и деталей идилического пейзажа в сцене оплакивания Эридики насытили спектакль многослойным и многозначным символами, среди которых преобладали хтонические. И хотя работа сценографа Ивара Новикса во многом представлялась спорной и не всегда внятной, в целом спектакль удался. Конечно, он получился менее изощренным и эстетским, чем «Альцина», но в этой простоте реше-

ния таилась своя прелесть.

На следующий день в театре давали «Богему». Этот спектакль не стремился раскрыть новых горизонтов современной постановочной мысли, он был поставлен вполне традиционно, скромно и корректно. Главной его достопримечательностью стала Инесса Галант в партии Мими, обладающая почти сверхъестественной способностью петь нежнейшим пиано на верхних нотах редкостью теплой, задушевной интонацией. Прекрасную пару ей составила порывистая и экзальтированная Дита Кальныня в роли Тюзетты. А партию Рудольфа без особых проблем исполнил корейский тенор Уоррен Мок, прижившийся в театре настолько, что считается почти что членом труппы.

Спектакле «Евгений Онегин» мы уже писали в прошлом году. Заметим лишь, что со временем он обрел новыми деталями и неожиданными акцентами — Виестурс Кайришс продолжает совершенствовать свое детище. (Зная ту тягу к беспредельной художественной свободе, которую культивирует молодой режиссер, можно примерно представить себе, в каком феерическом зрелище выльется поручение ему постановки «Волшебной флейты» в будущем году.) Местная Татьяна — Ангела Киров — оказалась ничуть не хуже Татьяны Моногаровой, приглашенной на эту роль в прошлом году. Но настоящим открытием стал многообещающий молодой тенор из Литвы Эдгарас Прудкаускас, дебютировавший в партии Ленского с таким апломбом и победительностью истинного героя-любовника, что стало ясно: непонятно, как это он может мучиться комплексами и страдать от неразделенной любви. Вокальные возможности Прудкаускаса таковы, что можно с большой долей уверенности предсказать ему блестящую международную карьеру — причем в самом ближайшем будущем. А рижскому театру придется опять решать извечную проблему: где найти тенора? В целом все фестивальные спектакли — включая «Саломею» Штрауса, показанную в первом цикле, — дали довольно объемную картину репертуарных предпочтений театра, в котором шедевры русской оперы органично сочетаются с традиционным романтическим театром, немецким экспрессионизмом и изысканым барокко. Национальная Латвийская опера развивается, ищет, экспериментирует — причем очень активно и смело, не боясь срывов и неудач. И, похоже, недалеко то время, когда рижская опера будет готова вступить равноправным партнером в общеевропейское оперное пространство.

Гюльара САДЫХ-ЗАДЕ