

(прил. к газ. "Марцинский театр") **"Тристан и Изольда"** 1995 в Ла Монне № 1-С5

Четыре года назад, в последние месяцы работы в театре Жерара Мортье, Ла Монне осуществил гигантский труд — постановку всего "Кольца нибелунгов". "Тристан и Изольда" — первое возвращение к Вагнеру при новом директоре — Бернаре Фокуле. Как и при Жераре Мортье, билеты на все 6 представлений были распроданы задолго до премьеры, которая состоялась 1-го октября и на которой присутствовали критики из Амстердама, Лондона, Парижа и Франкфурта, а также сам Жерар Мортье.

Антонио Паппано впервые в Брюсселе дирижировал Вагнера, и это одно уже послужило притягательным моментом для любителей оперы. Вторым моментом явился Ахим Фрайер, выступивший в двойной роли режиссера и сценорафа.

Личность Ахима Фрайера на сегодняшний день — одно из самых интересных и значительных явлений в культурной жизни Европы. За 20 лет работы в оперных и драматических театрах он создал спектакли, многие из которых считаются легендарными. Бельгийцы уже знакомы с творчеством Ахима Фрайера, так как в 1981 году он поставил на сцене Ла Монне оперу "Вощек", которая будет возобновлена в его постановке в этом сезоне.

В "Тристани и Изольде" собрался интернациональный ансамбль певцов. Главные роли Тристана и Изольды исполняли американский тенор Рональд Хамилтон и английское сопрано Энн Эванс. Остальные мужские роли распределились следующим образом: норвежский баритон Одбжорн Теннфьорд — король Марк, американский баритон Том Фокс — Курвенал, и бельгийский тенор Андре Грегуар — Мелот; партию Брангены исполняла англичанка Энн-Мари Овенс.

С вокальной стороны я не увидела никаких погрешностей. Для исполнения опер Вагнера нужно обладать большим опытом, чтобы не показать усталости и не форсировать голоса. Все певцы справились замечательно, особенно большое впечатление произвела Энн Эванс (Изольда), которая с блеском провела первый акт. Ее густое драматическое сопрано естественно вливалось в музыкальную партитуру, которую оркестр под управлением Антонио Паппано исполнил полнозвучно, отойдя от недавно появившейся у него тенденции уменьшать звук, таким образом облегчая задачу солистов. Рональд Хамилтон (Тристан) обладает таким сильным тенором, что и вагнеровский оркестр его не пугает.

Накануне премьеры оперы Ахим Фрайер в интервью журналу "Ла Монне" объяснил свое понимание произведения и свой подход к постановке "Тристана и Изольды". "В опере время подчеркнуто делится на день и ночь, причем ни в одной легенде о Тристане об этом не упоминалось. Я уверен, что Вагнер не акцентировал ночь из-за ее притягательности, а скорее видел в ней освобождение от дневных забот. На мой взгляд, этот важнейший момент должен быть точно интерпретирован на сцене. В противостоянии дня и ночи мы находим настроения, созвучные нашей эпохе, потому что мы тоже подчиняемся контрасту дня с обязательствами и делами, и ночи с ее свободой..."

Под печальные звуки песни матроса, рассказывающего об оставленной в Ирландии любимой девушке, открывается занавес, и на огромной пустой сцене Изольда жалуется Брангене на вероломство Тристана. Цветовое освещение магически меняет декорации. К примеру, задник то в сумрачном освещении — стена каюты, замкнутое пространство, в котором, как запертые звери, мечутся две женщины, — то он освещается, и

тогда взору предстают силуэты двух неподвижных фигур: стоящего у руля Тристана в белоснежном панцире, и Курвенала в темном хитоне.

Фосфоризирующей линией вырисовывается нос корабля, разрезающего морские волны. Их цвет изменчив в зависимости от настроений Изольды, переходя от отчаянных мрачно-красных оттенков через грозные лилово-фиолетовые в тот момент, когда Изольда предлагает Тристану, как он думает, яд, до ослепительного синих, в которые героям представляется окрашенным весь мир после того, как они выпивают любовное зелье. В этот кульминационный момент оба протагониста стоят около рамп, за ними темнота, в которой невидимые руки переносят по воздуху от одного к другому чашу с питьем. Изольда подносит напиток к губам, и вокруг ее ног распускается огненно-красное платье, звездообразно заполняя всю сцену. А с Тристана спадают доспехи и улетают в пространство.

Работа со светом, столь мастерски выполненная Куртом-Рюдигером Вогатске способствовала театрализации оперы, создавая магию настроения. А постановка в целом была настолько увлекательной, что некоторые критики жаловались, что она их отвлекала от музыки.

Цветовая гамма оперы сложна. Она вся построена на контрасте дня и ночи, солнечных лучей и ночных сумерек.

Любовный дуэт в конце первого акта проходит на фоне темных волн и закатного, а потом ночного неба. Бесконечная любовная мелодия внезапно прерывается, герои пробуждаются, оглядываются. Дверь каюты со стороны моря и неба распахивается, и опускается трап, ведущий в ярко освещенное солнечное утро — корабль достиг берегов Корнуэла.

Оркестровым вступлением, в котором за мотивом дня следует мотив нетерпения героев, начинается второй акт. Изольда в белом свободном платье разбрасывает по сцене белые розы. Ими уже украшена тонкая металлическая сетка-экран, который подымается до потолка, отделяя сцену от зрительного зала. Оркестровая яма тоже затянута матовым полотном, скрывая и оркестр, и дирижера, но не умаляя звучания оркестра.

Как и в конце первого акта, любовный дуэт прерывается самым драматическим образом. Спадает задняя стена, открывая яркое утреннее небо. Из-за кулис выскакивают охотничьи собаки (заметьте, автоматы), и предстают две угрожающие фигуры в охотничьих костюмах, в масках, с огромными рогами на головах. Король Марк снимает маску и в длинном монологе рассказывает о своем потрясении предательством Тристана.

Ощущение безвременности оперы дополнялось костюмами. Мария-Елена Асмос — художник по костюмам — решила, что для "Тристана и Изольды" лучше всего подходят японские ассоциации. Герои были одеты в костюмы, представляющие собой смесь традиционных европейских костюмов прошлого века и японских. Такая стилизация, хотя и не во всем убедительная, в сочетании с замедленными движениями и позами, как будто взятыми из театра Но или фильма Куросавы "Кагемуша", способствует отнесению действия оперы в легендарные времена. А маленьким намеком на ирландское происхождение Изольды служит ее огненно-красный парик.

Проработка малейших деталей постановки, логичность всего происходящего на сцене, романтическая интерпретация партитуры дирижером Антонио Паппано — все это вместе обеспечило восторженный прием оперы у публики и у критиков.

Лариса ДОКТОРОВА,
 Брюссель