

СКАЗКИ ВАЛЛОНСКОЙ ОПЕРЫ

В Москве состоялись гастроли Королевской оперы Валлонии. Несмотря на свою молодость (театр отпел в прошлом году свое двадцатилетие), он уже завоевал достаточно широкую известность. Однако москвичи познакомились с этим коллективом из Бельгии впервые. Тем сильнее был интерес к привезенным спектаклям.

Открылись гастроли оперой А. М. Гретри «Земира и Азор». Это название сейчас мало что говорит нашему зрителю, хотя в свое время эта опера с большим успехом шла в Петербурге и Москве. У Валлонской оперы отношение к этому композитору особое: ведь Гретри — уроженец Льежа, центра Валлонии. Его произведения включены в постоянный репертуар театра, а перед зданием Королевской оперы в Льеже установлена его скульптура. И естественно, что для открытия гастролей был выбран именно этот автор.

Думается, что москвичи должны быть благодарны театру за этот выбор: они познакомились с одной из самых ярких страниц оперного творчества не только Гретри, но и всего XVIII века. Эта опера не случайно получила международное признание. В ней нашли отражение все лучшие черты творчества композитора: мелодический дар, правдивая декламация, выразительный и красочный оркестр и, конечно же, умение создать яркие разнообразные образы. Не случайно его называли «Мольером музыкальной комедии».

Сюжет оперы, несмотря на незнакомое название, оказался достаточно известным: кто в детстве не читал «Аленький цветочек», где любовь и верность молодой девушки превращает страшное чудовище в прекрасного юношу. Сказочный сюжет не мешает композитору «исследовать человеческое сердце... воспроизводить истинный голос страстей, отмечать их оттенки и границы», как писал Гретри в своих мемуарах.

Действительно, образы в опере очень богаты и многообразны по своим музыкальным характеристикам. Так, например, Земира с развитием действия постепенно раскрывает такие черты своего духовного облика, как поэтичность и сердечность, настойчивость и решительность. Актриса Мартин Маскелян, свободно справившись с вокальными сложностями, создала на сцене живой и привлекательный образ.

В более сложном положении оказался Жерар Гарино, исполнитель роли Азора: в мохнатой маске чудовища он был полностью лишен мимики — важнейшего выразительного средства. Однако артист с честью вышел из этой трудной ситуации: пластическими, а главное, вокальными средствами он сумел передать всю широчайшую гамму эмоциональных состояний героя.

Если Земира и Азор ведут в спектакле, так сказать, лирическую тему, то центральный комедийный образ — это слуга Али. Альберт Воли с большой симпатией относится к своему персонажу — трусоватому и суетливому, но честному и преданному. Артист органичен и легок в этой роли как сценически, так и вокально. Общий ансамбль спектакля удачно дополняли Лизиана Леонард и Исабель Эрреро — сестры и Брюс Кэли — отец.

Стройный ансамбль исполнителей, а также легкость и изящество всего происходящего на сцене — безусловная заслуга режиссера Раймонда Россюса. В своем решении он не стремится поразить воображение зрителей особыми режиссерскими новациями или выдвинуть свою работу на первый план. Он скромно и тактично остается в «тени», позволяя пожинать лавры исполнителям.

Нельзя не сказать и об оркестре (дирижер Роже Россель), исполнение которого отличали большая культура, стилистическая точность и выразительность. В целом же постановка «Земира и Азор» продемонстрировала единство всех компонентов спектакля, начиная от самого Гретри и кончая художником Мари-Клер ван Вюшелевом, что особенно ценно в музыкальном театре.

Второй же спектакль гостей — «Сказки Гофмана» Ж. Оффенбаха — таким единством не отличался. В его сценическом решении (режиссер Люк Дессуа) господствуют гротеск, увлечение малопонятной символикой, в то время как в музыке царят мелодическая ясность, теплые лирические краски. И думается, что в этом «противоборстве» сцены и музыки правда была на стороне Оффенбаха. Так, например, вместо бала у Спалланцани — яркого, светлого и радостного у Оффенбаха — мы видим какой-то паноптикум из вызывающих отвращение фигур, одетых в белые балахоны. Режиссеру явно «тесно» среди действующих лиц, выбранных композитором. И поэтому во время действия на сцене гораздо больше персонажей, чем предусмотрено автором.

Однако, «расширяя» оффенбаховский замысел, режиссер почти не использует того богатства характеристик, которые дает своим персонажам автор. Главный герой Гофман — Кристиан Лара, например, впервые предстает перед зрителем абсолютно пьяным, хотя ни малейшего намека на это в музыке Оффенбаха нет. Зато во всех новеллах он выглядит крайне однообразным, а его любовь к Олимпии, Джульетте и Антонии — одинаковой. А ведь композитор дает диаметрально противоположные по характеру любовные признания Гофмана каждой из женщин: робко-юношеское, страстно-чувственное, возвышенно-поэтическое.

Такое несоответствие сценического решения с

музыкальным наблюдалось во многих образах, что ставило исполнителей в очень трудное положение. Так, уже названный Кристиан Лара, обладающий всеми данными для своей роли, не смог раскрыть до конца пылкую и мятущуюся душу поэта, будучи скованным сценическим однообразием. В решении образа Джульетты не хватало властного обаяния роскошной куртизанки, а в образе Антонии хотелось бы видеть больше поэтичности и возвышенности. Музыкальность и вокальное мастерство певиц Кристины Кадоль и Андрэ Франсуа не всегда могли преодолеть эти недостатки. Главный «антипод» Гофмана — Линдорф резко менял свое внешнее обличье в каждой своей ипостаси. А вот поведение и характер героя оставались почти неизменны. Правда, Серхио де Сала сумел вокальными средствами несколько компенсировать эту одноплановость и, следуя за Оффенбахом, придать каждому из воссоздаваемых образов свою отличительную интонацию.

Не раскрыл своих возможностей и артист Жерар Фридман, исполняющий роли Андреаса, Кошница, Литикиначчо, Франца. Наиболее удачными оказались те роли в спектакле, где режиссер и композитор сближались в своем замысле. Такова была Олимпия. Актриса Мария Исабель Рей Каstellо, обладающая великолепно отточенной вокальной техникой, буквально покорила зрительный зал. Очаровательным Никлаусом оказалась Алексис Иерна.

О работе сценаристов Диего Эчберри и Исабель Эшарри. Здесь тот же недостаток. Единая на весь спектакль жесткая конструкция, вбирающая в себя многочисленные лестницы, переходы, галереи, очень интересна и выразительна сама по себе. Но она мало помогает в раскрытии атмосферы того или иного акта, столь различно охарактеризованных композитором.

Дирижеру Роберту Блезе оказалась близка лирико-романтическая стихия музыки Оффенбаха. Он ведет оркестр в очень мягкой манере, нигде не позволяя форсировать звучание и в то же время умело распределяя кульминации.

Итак, первое знакомство с Королевской оперой Валлонии состоялось. Оно принесло много радостных минут общения с высоким искусством, дало пищу для размышлений.

Что же касается высказанных замечаний, то хочется надеяться, что они не покажутся гостям обидными: ведь именно уважение к этому коллективу, понимание его высоких творческих возможностей не позволяет рецензенту отделяться пустыми общими фразами или банальными комплиментами. Серьезность, высокий профессионализм и большая общая культура, присущие театру, требуют серьезного и честного разговора.

Н. ЖУКОВСКАЯ.