

14 ЛЕТ СПУСТЯ

Сов. Кинематограф - 1989 - 170 кин. - С. 5

Новая встреча с Шведской Королевской оперой

Один из старейших музыкальных театров мира, отмечавший свое двухсотлетие тремя годами раньше нашего Большого, уже вторично приезжал в СССР. В прошлый раз, 14 лет назад, шведы привозили вагнеровское «Кольцо нибелунга», которое в полном объеме не звучало в Москве с предреволюционных времен. Главными героями тех первых гастролей стали замечательный maestro Берислав Клобучар и одна из лучших вагнеровских певиц современности Берит Линдхольм, к радости своих почитателей ныне вновь приехавшая к нам.

Шведская Королевская опера — один из немногих в Западной Европе стационарных театров с постоянной труппой. Конечно, это не то же самое, что постоянная труппа у нас, ибо при контрактной системе наличие балласта исключено и есть все возможности приглашать исполнителей со стороны регулярно, а не в виде исключения. Но все же ставка здесь делается прежде всего на собственные силы. В этом отношении наиболее показателен «Дон Жуан», идущий на шведском языке, что заведомо исключает привлечение певцов из других стран.

Судя по этому спектаклю, труппу театра отличают высокая музыкально-исполнительская культура, однако ярких индивидуальностей здесь, увы, немного, а качество голосов зачастую оставляет желать лучшего. Впрочем, все, как известно, относительно: если вспомнить, к примеру, прошлогодние гастроли Вельггийской оперы, то, думаю, не будет большим преувеличением предположить, что даже средние певцы из Швеции оказались бы там «звездами»...

Последние сезоны коллектив возглавлял известный дирижер из Эстонии Эри Клас. Но буквально накануне гастролей он расстался со шведской труппой и заключил контракт с Финской Национальной оперой. Предполагалось, однако, что он все же продиректирует в Москве своего «Дон Жуана». К сожалению, Клас отказался. Спектакль пришлось с ходу брать в свои руки новому музыкальному руководителю Шведской Королевской оперы Зигфриду Келеру.

З. Келер — первоклассный музыкант. Однако смена ди-

рижера — тем более если речь идет о моцартовской опере — почти всегда болезненный процесс для спектакля. Так, на первом представлении нередко возникали досадные расхождения между оркестром и солистами, которыми не всегда удавалось настроиться на предлагаемые дирижером темпы. Правда, уже второе представление прошло гораздо слаженнее, да и в целом ярче и живее, что не в последнюю очередь объясняется участием более

Ральф Лонгбакка идет по пути намеренного снижения, дегеронизации образа главного персонажа, вплоть до его «разоблачения» в самом что ни на есть прямом смысле. Речь о знаменитой «арии шампанским», которую Фалькман исполняет, что называется, в чем мать родила, парясь в чаше с водой. Подобное решение весьма отдает грубым фарсом. Режиссеру явно не хватило здесь чувствительности, которое не изменило ему в откровенно фри-

С одной стороны, такая концовка полностью отвечает жанровому определению моцартовской оперы — «веселая драма». С другой — стоило ли на протяжении всего спектакля развешивать Дон Жуана, чтобы в финале одарить его бессмертием?..

Словом, при целом ряде достоинств спектакль этот весьма неровный. Почти на каждом про здесь находится и свое contra. Иное дело — «Лозенгрин».

бы вступает в полемику с самим автором — является вовсе не Лозенгрин, но Эльза. Именно про нее спектакль, и в этом его коренное отличие от канонической трактовки. Нет, неправда, будто Эльза не сумела понять Лозенгрин, оказалась недостойной его — как бы утверждает Фридрих своим спектаклем. Напротив: это Лозенгрин так и не смог стать человеком, способным на истинную любовь, которая не признает никаких запретов и догм, никаких предва-

крытием нынешних гастролей. Это не просто прекрасная певица, но и большая трагическая актриса. Даже безмолвные сцены наполнены у нее огромной выразительной силой. Вторая исполнительница — Анита Солдх обладает голосом и темпераментом чисто лирического плана, и в ряде сцен ей явно недостает экспрессии и глубины проживания трагических коллизий. Однако «паритур» роли разработана режиссером настолько четко, что какого-либо смещения акцентов не происходит.

Демонической фигурой гигантского масштаба, живым олицетворением злых сил предстала перед нами Ортруда — Берит Линдхольм. Но хотя эта выдающаяся исполнительница по-прежнему во всеоружии своего мастерства (разве только силы голоса несколько поубавилось), восхищая богатством интонационной палитры и актерским искусством, все же центром притяжения спектакля, вопреки ожиданиям, стала не она, а Хэггандер — Эльза...

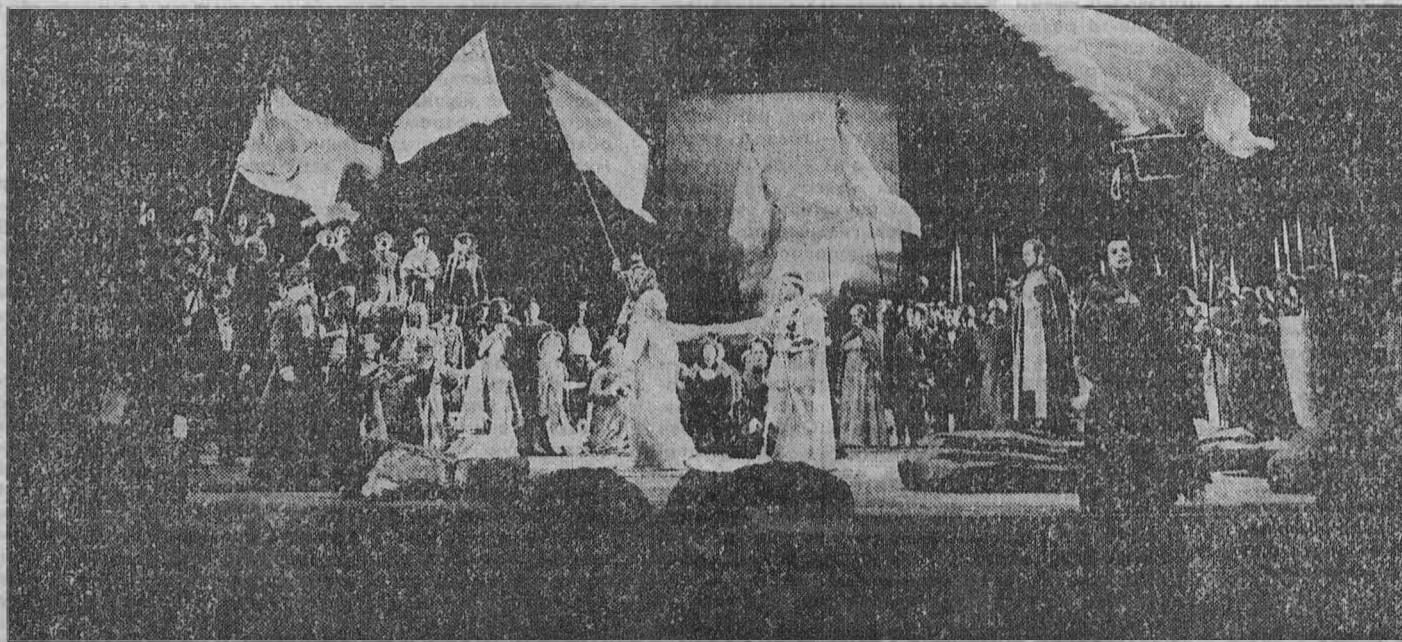
Однако успех «Лозенгрин» не был бы возможен без настоящего вагнеровского дирижера, каковым показал себя Зигфрид Келер. Над этим спектаклем в отличие от «Дон Жуана» он работал с самого начала, сумев добиться тонкой нюансировки, контрастности и мощи. При этом, однако, уделяя основное внимание оркестру, дирижер подчас немилосердно глушил голоса певцов, из-за чего им приходилось форсировать звук. Как тут не упомянуть добрым словом дирижера прошлых гастролей Берислава Клобучара, достигавшего в «Кольце нибелунга» удивительно мягкого оркестрового звучания, полного единства вокально-симфонического начала...

Итак, гастролы позади. Прекрасно было вновь услышать шедевры Моцарта и Вагнера в стенах Большого театра, особенно если учесть, что в собственном его репертуаре произведения двух этих гениев на сегодняшний день отсутствуют. Остается сожалеть о том, что Шведская Королевская опера не привезла к нам ни одного произведения национальных авторов. Трудно поверить, что среди них нет заслуживающих внимания. Будем надеяться, что в следующий свой приезд — и пусть он будет раньше, чем через четырнадцать лет, — театр исправит это упущение.

Дмитрий МОРОЗОВ.

● Сцена из спектакля «Лозенгрин» Р. Вагнера.

Фото Э. Ридберга.



сильных исполнителей ряда партий.

Последнее относится прежде всего к партиям Лепорелло (Мартин Валлен) и Церлины (Сильвейн Криггелотт), а также Мазетто (Андерс Лорентзон) и Дона Оттавио (Магнус Кухле). Хорошее впечатление оставили в обоих составах исполнительницы Донны Анны (Лена Нурдин) и Хиллеви Мартини (Лена Нурдин). Донны Эльвиры (Анита Солдх и Анита Луид-грен).

Что касается самого Дон Жуана, то единственный исполнитель этой партии Карл-Юхан Фалькман при скромных вокальных данных музыкален и артистичен. Однако его герою явно недостает обаяния и пресловутого «демонизма». Впрочем, это, кажется, как раз и входило в задачу постановщика спектакля.

полно решенном дуэте Дон Жуана и Церлины, где даже самые рискованные мизансцены представляются оправданными, вытекающими не только из действенной, но — риску утверждать — и из музыкальной логики...

Вообще у Р. Лонгбакки есть блестяще поставленные сцены, но немало и проходных, нерешенных. Его режиссуре недостает целостности, и одню подчас противоречит другому. К примеру, замечательно придуман финал: в то время как на авансцене исполняют своего рода «моралите» на тему «добродетель торжествует, сам себе судья порок», на заднем плане возникает «воскресший» Дон Жуан, которого тут же окружают невесты откуда взявшиеся девицы. Остальные персонажи, видя это, только руками разводят: ну что, мол, с ним поделаешь...

С вагнеровским репертуаром традиционно связаны наиболее значительные достижения Шведской Королевской оперы. И нынешняя постановка «Лозенгрин», осуществленная учеником Вальтера Фельзенштейна профессором Гётцем Фридрихом, несомненно, принадлежит к числу таких достижений.

Гётц Фридрих и его единомышленники сценограф Андреас Райнхардт и художник по костюмам Катрин Хюсинг намеренно смешали в своем сценическом решении приметы разных эпох. Главное не в том, когда конкретно происходит действие оперы. Главное — человеческая драма, даже трагедия, имеющая вневременной характер, которая должна тронуть даже самые черствые сердца. Однако прототипом этой трагедии в спектакле Фридриха — и здесь режиссер как

рительных условий. Для него же превыше всего — устав, ни одним пунктом которого он не может поступиться...

В постановке Фридриха — два совершенно разных исполнителя заглавной роли. Первый — Томас Суннгорд лиричен, но суховат. Молодому певцу с трудом удается выдержать до конца сложнейшую партию. У канадца Бенна Хепнера подобных проблем не возникает. Обладатель драматического тембра и мощного атлетического тоса, он менее всего подходит на посланника небес. Однако, несмотря на различие индивидуальностей, общий итог не меняется: постановщик отказывает этому персонажу в праве на драму, на зрительское сопереживание. Оно, это право, безраздельно принадлежит Эльзе.

Мари-Анне Хэггандер стала, пожалуй, главным от-