

«КОЛЬЦО НИБЕЛУНГА»

К ГАСТРОЛЯМ ШВЕДСКОЙ ОПЕРЫ

Среди оперных композиторов Рихарду Вагнеру принадлежит особое место. Сколько ни спорили о его музыке, ему было суждено создать едва ли не энциклопедию средств музыкальной выразительности. Мелодия, гармонический язык, форма, сочетание слова и музыки, оркестровка... Трудно назвать сферу музыкального творчества, в которой всеобъемлющая личность композитора не выразила бы себя так масштабно, что на долгие десятилетия вперед в значительной мере послужила опорой поисков для молодых поколений музыкантов.

Его дирижерская деятельность, его энергия и настойчивость привели к созданию знаменитого оперного театра в Байрейте, где и по сей день ставятся лишь творения Вагнера. А в годы его жизни Байрейт был окружен негаснущим вниманием меломанов всей Европы. Вагнером, его искусством восхищались, ему пытались подражать.

Но что же произошло в действительности? Творчество Вагнера оказалось столь законченным, что последователи не смогли найти в его музыкальных замыслах области, нуждающейся в сколько-нибудь интенсивном развитии. Рассказывают, что, задумав цикл опер на сюжеты древнегерманских и скандинавских мифов, Вагнер обратился за советом к Ф. Листу. Тот ответил: «Берись за дело и, не считаясь ни с чем, работай над своим произведением, которому можно, во всяком случае, предъявить требование, поставленное Севильским капитулом архитектору при сооружении собора: «Постройте такой храм, чтобы грядущие поколения говорили: «Капитул, предпринявший такое сооружение, был безумен». А собор все же стоит!»...

Двадцать пять лет творческой жизни отдал композитор «Кольцу Нибелунга». Он начал его, намереваясь восхвалить могущество нерастратенных сил, волевою, цельную, не знающую сомнений и страха жизнь Зигфрида. Завершил же он свою работу в трагически-траурных тонах: смертью своих любимых героев, гибелью богов. Однако, слушая музыку, и в скорби гордую, сильную, величественную, думаешь не о безысходности идей, духом которых проникнуто либретто—как известно, Вагнер испытывал сильное влияние философии Ницше и Шопенгауэра,—в музыке слышны отзвуки бетховенской воли, отзвуки гордого любования жизненными силами.

Но главное объяснение тому, что музыка Вагнера производит столь сильное впечатление, кроется, разумеется, в том, что есть в ней еще один, едва ли не самый главный герой. Герой этот — автор. От его имени говорит оркестр, на плечи которого в операх Вагнера возложены функции не менее, а во многих случаях и более важные, чем на певцов. Вот еще одно объяснение тому, что противоречивая идейно-смысловая концепция тетралогии, запутанное временами либретто не мешает нам восторгаться сочинением. Дело в гениальной музыке, слушая которую забываешь о несовершенствах грандиозного оперно-музыкального творения. Собор все-таки стоит! Стоит уже век.

Однако «Кольцо Нибелунга» ставится чрезвычайно редко. Для того чтобы воплотить сочинение наилучшим образом, надо иметь первоклассный ансамбль солистов (хоровых сцен в операх почти нет). Причем не просто хороших вокалистов, а исполнителей, которым под силу петь невероятно протяженные вокальные фразы. Но сколь ни велики требования, предъявляемые певцам, комплекс навыков «высшего класса», которым должен владеть оркестр, еще более солиден.

Королевская опера в Стокгольме — один из самых старых оперных коллективов в Европе, — не слишком, может быть, богатая голосами вокалистов наивысшего масштаба, насчитывает, однако, немало отлично подготовленных солистов, владеющих именно вагнеровскими традициями исполнения. Да, кто-то из артистов нам нравится больше, кто-то меньше, но, слушая все четыре оперы, мы не могли не заметить главного — ансамбль неизменно сохранял чувство стиля.

Это качество в первую очередь хочется отметить у дирижера Б. Клобучара, проведшего все спектакли с большим вкусом и свободой. Возможно, временами хотелось от него более темпераментных, вулканических, как того требует музыка, вспышек, но зато, утверждая своего Вагнера, дирижер донес до слушателей всю красоту и тонкость некоторых словно изысканной акварелью выписанных эпизодов, о которых А. Луначарский вспоминал как о тончайших отмычках, при помощи которых Вагнер стремится как можно глубже проникнуть в наше сердце.

Среди исполнителей главной героиней и любимицей публики стала Берит Линдхольм (мы полюбили ее еще в дни гастролей Венской оперы). Красивый по тембру и мощный голос, подлинно романтическая одухотворенность, прекрасные сценические данные — такой мы увидели артистку в партии Брунгильды. Обаяние женственности, присущее этой талантливой актрисе, помогло ей сделать валькирию, дочь бога, необыкновенно человеческой.

У Хельге Брильота (Зигфрид) красивый, серебристого тембра голос, особенно «летучий» в пиано. Благодаря этому певцу лучше удавались лирические моменты: в тонком ансамбле с Клобучаром он не раз доставил слушателям истинное наслаждение. Зато такая сцена, какковка меча, казалась скорее полунощеской «пробой сил», скорее «первым причастием», нежели сценой истинного «посвящения в рыцари ордена».

Великолепен Лайф Руар (Фрг). Его звучный бас, помноженный на глубокую интеллектуальность и отличное ощущение традиции, — все это как нельзя кстати в партии Вотана. Этот бог-мыслитель, раздираемый противоречивыми чувствами, в спектакле стокгольмского театра — один из самых живых и, несмотря на «божественное» происхождение, самых человечески убедительных образов. Неподдельный темперамент, сценический и вокальный, обнаружила в роли Брунгильды Гунилла ав Мальборг. Певице близко все то земное, женское, что порождено любовью к Зигфриду. Иной мир Брунгильды — мир девы-воительницы, очевидно, чужд певице.

Оперы Вагнера требуют предельного владения голосом даже от исполнителей маленьких ролей. Рейнские русалки, норны-прорицательницы, дочери Вотана, даже лесная птица — все эти небольшие по объему, но нелегкие партии нашли хороших исполнительниц в лице Ч. Мейер, Э. Таллауг, Х. Блюлдс, С. Линдстрём, М. Рёдин, И. Петерсон, Г. Сёдерстрём, М. Халлин... Истинными мастерами показали себя такие артисты, как Барбро Эрикссон, наделенная красивым голосом густого и сочного тембра, как Рагнар Ульфунг и Коге Ерландер: сценически выразительны и вокально гибки их изворотливые хитрецы — карлики-нибелунги Мине и Логе, как Бьорн Аскер, чей плотный по звуку голос как нельзя лучше воплощает властолюбие и коварство главного Нибелунга Альбериха. Как названные, так и остальные солисты очень хорошо подобраны по своей вокальной «типажности», и такая многокрасочная «палитра вокальных тембров» существенно обогащает спектакли.

Впрочем, не совсем точно называть спектаклями то, что привезли в Москву гости из Швеции. Как раз спектаклей в привычном смысле здесь нет; есть представление оперы, основанное на точном раскрытии авторской партитуры во всем, что касается поведения и оттенков настроений действующих лиц. То же, что обычно вносят сегодня режиссеры в оперный спектакль, здесь ограничено сферой интересно задуманного оформительского решения (художник Ян Бразда из ЧССР).

Общее впечатление от гастролей шведских гостей весьма отменно. Мы признательны им не только за прекрасное исполнение, но также и за то, что в Москве прозвучало творение великого реформатора немецкой оперной сцены. Творение, которым восхищались век назад и которое не перестает волновать сегодня.

Е. ДОБРЫНИНА