

Джанкарло дель Монако: "Я не люблю пустые театры"

С интendanтом Боннской Оперы беседует Лариса ДОКТОРОВА



Современное, в профиль напоминающее серебряный парус здание Боннской Оперы видно издали (да это и нетрудно в городе, в котором мало высотных домов, а те, которые есть, даже имеют свои названия). Оно встает из-за деревьев, окружающих его с трех сторон. С четвертой — Рейн. Небольшая площадь перед театром украшена афишами: Галина Панова в роли Золушки, Пласидо Доминго в роли Пери в опере "Иль Гарани" ("Воин") бразильского композитора прошлого века Антонио Карлоса Гомеса, Лариса Шевченко в "Енуфе" Яначека в постановке Юрия Любимова.

Из кабинета интendanта открывается вид на противоположный берег Рейна, на мост Кеннеди — один из мостов, соединяющих две части города, на широкое течение быстрой, бурливой, темно-непрозрачной реки, по которой проходят в обе стороны баржи...

Два года назад городские власти Бонна предложили Джанкарло дель Монако, который работал тогда в оперном театре города Касселя, стать интendanтом и художественным руководителем оперного театра Бонна с зарплатой в 250 тысяч и ежегодным бюджетом театра в 32 миллиона долларов. Сегодня Джанкарло дель Монако пользуется популярностью в городе. Здешним жителям хорошо знакома его фигура, когда он в сопровождении своего английского бульдога сэра Джона прогуливается по улицам столицы.

По всей вероятности, градоуправление Бонна обладает более широким кругозором, чем городские власти Касселя, где после двух лет контракт с дель Монако был расторгнут. Он об этом не сожалеет. Сын знаменитого итальянского тенора, Джанкарло дель Монако известен своими эксцентричными постановками, которые нравятся далеко не всем зрителям и критикам. Но этот факт не смущает дель Монако, который любит цитировать слова Геца Фридриха: "Если тебя не осведомляют время от времени, значит что-то у тебя не так".

В Боннском оперном театре работают Валерий и Галина Пановы, Юрий Любимов, солисты Марининского театра Лариса Шевченко и Алексей Стебляк. И неудивительно, что мой первый вопрос Джанкарло дель Монако был:

— У вас в театре занято много русских. На это есть особые причины?

— Я всегда испытывал теплые чувства по отношению к русскому искусству, музыке, людям. У меня много друзей в России. Сейчас наступил замечательный момент, Россия открыла границы, артисты могут выступать в других странах. Так что произошло совпадение двух факторов: моих дружеских связей и возможности русских артистов выезжать. Мы воспользовались этим моментом и пригласили тех, кого мы хотели. Я думаю, наш театр — самый русский театр в Германии.

А сейчас мы репетируем оперу о Горбачеве. Участвуют один певец и один актер. Музыку мы заказали немецкому композитору Францу Хуммелю. Опера одноактная, длится 20 минут.

Я не забывала о моем втором вопросе и искала случая его поставить. Стоя перед портретом Марио дель Монако с дарственной надписью "Замечательному певцу и другу от Ильи Глазунова"; я решила, что момент подходящий.

— Как вам живется в тени вашего отца?

— Я никогда не жил в тени моего отца. Я ушел из дома очень рано. Конечно, я очень уважал моего отца, у которого многому научился, так же

как и у матери. Но я рано стал независим от них. Я учился в Лозанне и уже 30 лет живу в Германии.

— Почему вы выбрали Германию?

— Я очень люблю немецкий театр, их театральный стиль. Это и послужило причиной. Вообще, я космополит, хотя по паспорту я итальянец, знаю пять языков и повсюду себя хорошо чувствую. Как я говорю, мое сердце в Италии, а мозг — в Германии.

— Вы в Бонне третий год?

— В театре я работаю уже четыре года, но интendanтом стал два года тому назад.

— Я помню, когда новости о вашем назначении достигли Брюсселя, бельгийцы говорили с завистью, что вам дали открытый счет, т. е. что вы можете делать спектакли, не считаясь со средствами. Так ли это?

— Абсолютно нет. Мы все должны считать деньги. Бонн пока еще столица Германии, и это единственный город в стране, где при подписании контракта указывается сумма денег, которую правительство выделяет театру. Контракт со мной заключен на пять лет. Если правительство или городские власти заберут наши деньги, они должны будут их нам тем не менее выплатить. В других театрах в контрактах суммы не указываются, так что в любой момент городские власти могут сказать: "Простите, у нас для вас нет денег". И ничего не сделаешь. Здесь это невозможно.

Театр получает деньги из трех источников: от города Бонна, от Рейнско-Вестфальского штата и от государства. Все вместе составляет 53 миллиона марок, на которые мы должны представить в сезоне 130 опер, 45 балетов и дать 7 вечеров камерной музыки. Кроме того, на эти деньги я смог открыть 2 новых театра, один экспериментальный и один при музее.

— Есть ли у вас спонсоры и дают ли они что-нибудь?

— Со спонсорами очень трудно. Если мы хотим, чтобы спонсоры нам что-нибудь давали, то надо изменить законы о налогах. Сделать, как в Америке. Там, если кто-то дает деньги оперному театру, то эти деньги не облагаются налогами. А здесь человек дает деньги, и все равно он должен на эту сумму еще и платить налоги. Я думаю, пора изменить этот закон, сделать его более гибким.

— А государство должно поддерживать искусство?

— Это его прямая обязанность. Когда я думаю, что бюджет одного театра составляет столько же, сколько стоят 20 бомб или 20 танков, я себе задаю вопрос, что важнее для общества, бомба или театр? Если начнут закрывать театры, то это значит, что наступает эпоха варварства.

— Вы верите, что есть такая опасность?

— Нет, не верю, хотя политикам ничего не стоит закрыть театр. Но никто не осмелится закрыть полные церкви и полные театры.

— Вы как интendanт театра должны следить за тем, чтобы публика была удовлетворена, ставить вещи, которые люди хотят видеть на сцене и таким образом иметь полные сборы?

— Нет, не всегда. Например, опера "Сказки Гофмана", по моему мнению, была поставлена достаточно агрессивно, без расчета на удовлетворение всех.

— И ваше мнение о часто раздающейся критике, что опера — искусство для элиты, то есть для очень небольшого слоя населения?

— Если мы возьмем историю оперы, то увидим, что она никогда не была искусством элитарным. Конечно, у оперы не было и нет такой популярности, как, скажем, у

футбола, но она всегда имела глубокую связь с публикой. Если публика не ходит, то такой театр очень легко закрыть. Я должен найти способ, как привлечь публику, найти что-то, что заинтересует, заденет зрителей, и они ко мне придут. Я не люблю пустые театры, и я не хочу видеть наш театр пустым. Мы должны хорошо работать, чтобы этого не случилось.

— Вы больше склонны к итальянскому репертуару?

— Это правда, я поставил очень много итальянских опер, но также много опер Вагнера, Штрауса, много русских опер — "Князь Игорь", "Евгений Онегин"... Всего я поставил 150 опер.

— Как я понимаю, ваш театр репертуарный. А певцы у вас постоянные, или приглашенные?

— Я бы сказал — *fifty-fifty*, то есть половина певцов — гости, которых мы приглашаем на спектакль.

— И кто решает, кого стоит пригласить?

— Послушайте, я здесь в театре интendanт, художественный директор и финансовый директор, наверное, ясно, кто приглашает.

— Очевидно, вы всегда работали в репертуарных театрах, так как в Германии таких большинство. Но читая вашу афишу, я увидела, что за месяц у вас в репертуаре назначено только три вещи. Какая логика за этим стоит? Логика театра стаджione (нерепертуарного)?

— Наш театр репертуарный, но мы используем элементы театра стаджione, например, в течение месяца представляем лишь три вещи и ставим их в программе очень близко друг от друга. Таким образом мы не позволяем им развалиться. Вы знаете, система театров стаджione очень хороша в смысле качества, но она может быть скучной. Например, зрители хотят пойти в театр, а там в течение нескольких недель идет одна опера. А что делать туристам, которые приезжают в город? Им негде провести вечер. Все, что вы увидите на афише: "Борис", "Борис", "Борис", в следующем месяце: "Хованщина", "Хованщина", "Хованщина", в следующем месяце: "Травиата", "Травиата", "Травиата". Мы стараемся распределять оперы в программе по группам, например в течение одного месяца мы даем 10 раз "Травиату", 10 раз "Бориса" и 10 раз "Риголетто". При этой системе спектакли не разваливаются. Затем, когда мы их возобновляем, то снова предвосхищаем их репетициями.

— И сколько времени вы даете на репетиции? Обычно это довольно щекотливый вопрос, так как случается, что певцы не могут приехать и остаться надолго в театре, а театр не хочет выпускать их на сцену без должной подготовки.

— Мы требуем 6 недель репетиций как минимум, и наш максимум — 8 недель репетиций.

— Вы практикуете совместные постановки с другими оперными театрами?

— Очень часто. Мы делали совместные постановки с театром Ла Фениче в Венеции, с барселонским театром Лисео, пока он не сгорел, с оперным театром Миннеаполиса, с Вашингтонской Оперой, с Женевской Оперой, сейчас мы надеемся сделать совместную постановку с Фламандской Оперой.

— В чем заключается совместная постановка?

— Делятся финансовые расходы, поскольку мы используем те же декорации и тех же солистов, но каждая Опера выступает со своим хором и со своим оркестром.

— Планируете ли вы совместные постановки с русскими театрами?

— Мы хотели сделать совместную постановку с Марининским театром, но пока не получается.

— Влияют ли ваши личные вкусы на репертуар театра?

— В какой-то степени, конечно. Наш театр ставит больше современных вещей, чем любой другой театр Германии. Ежегодно мы выпускаем три или четыре современные оперы. Из них половину мы заказываем композиторам. Наш театр — космополитичный, у нас идет современные оперы немецких, итальянских, французских композиторов. Я ненавижу националистические чувства.

— Я предполагаю, что у вас, наверное, длинный список опер, которые вы хотите поставить?

— Я бы хотел поставить больше русских опер, а также Вагнера и Рихарда Штрауса.

— Не скажете ли вы по итальянскому климату?

— Иногда случается. Хотя я родился в Венеции, мне нравится климат северной Европы. Я люблю пасмурную погоду, дождь, тучи. Конечно, надеюсь, что они останутся за стенами нашего театра, а не войдут внутрь.

— Не скажете ли вы по итальянскому климату?

— Иногда случается. Хотя я родился в Венеции, мне нравится климат северной Европы. Я люблю пасмурную погоду, дождь, тучи. Конечно, надеюсь, что они останутся за стенами нашего театра, а не войдут внутрь.

— Не скажете ли вы по итальянскому климату?

— Иногда случается. Хотя я родился в Венеции, мне нравится климат северной Европы. Я люблю пасмурную погоду, дождь, тучи. Конечно, надеюсь, что они останутся за стенами нашего театра, а не войдут внутрь.

Пьяные кошмары Гофмана

Хотя премьера оперы Жака Оффенбаха "Сказки Гофмана" состоялась 25 января сего года, я ее услышала лишь в начале июня. Но Боннская Опера — театр репертуарный и, как во всяком репертуарном театре, многие спектакли идут годами, так что без большой натяжки можно говорить о спектакле трехмесячной давности как о премьерном. Что еще дает такое право, так это неизменный (только один) состав исполнителей: все роли, включая второстепенные, исполняются певцами, занятыми в опере с премьеры.

Спектакль, поставленный Джанкарло дель Монако, ожидался с нетерпением и был встречен критикой и публикой далеко не однозначно, говорят даже, что в день премьеры в зале раздались свисты...

Подымается занавес и зритель видит множество дверей, проделанных в заднике из темно-синего штофа, испанского граффити — именем Стеллы. Двери открываются и закрываются, пропуская действующих лиц, и мы замечаем за ними другое пространство, где тоже происходит действие...

Вообще, использование дверей на сцене — один из часто употребляемых приемов Джанкарло дель Монако.

Когда на сцене появляется Гофман (Маркус Хаддок), внимание концентрируется на нем. Интеллектуал с внешностью немного потерянного вечного студента, коротко подстриженными волосами, очками в металлической оправе, он проходит по сцене неуверенной походкой пьяного или лунатика. Не его ли дрожащая рука расписала корявыми буквами темно-синее полотно?

Если внешний облик поэта Гофмана обескураживает, то лирический тенор Маркуса Хаддока, сильный, красивый, с легкостью выражающий все оттенки образа — и лирические, и драматические, и комические — радует богатством красок. Чем же занят поэт?

Поисками идеальной любви, женщины, достойной поклонения, воплощение которой он находит в Стелле. Проведя Гофмана через перипетии заблуждений, галлюцинаций, пьяных видений,

Джанкарло дель Монако оставляет поэта прикорнувшим на стуле в кабачке Лютера. Стелла готова ответить поэту взаимностью, но окончательно спившийся герой уже этого не замечает. Он спит. Таким образом, Джанкарло дель Монако показал Гофмана конченным человеком, растратившим свой талант на вино и химерные увлечения. Думаю, именно эта концепция спектакля и вызвала нарекания критиков.

Если разбирать оперу по актам, то самым интересным мне представляется второй, со множеством символических атрибутов. Кабинет доктора Спалаццани заполняет типичные заведомо водных курортов, пациенты в инвалидных колясках, калеки, выжившие из ума старики. Трудно сказать, что их больше всего привлекло: возможность лицемерить таинственную дочку доктора или обещанное угощение шампанским. Пожалуй, самой удачной находкой дель Монако можно считать приглашение на роль Олимпии китайской певицы Дильбер, чистое колоратурное сопрано которой, идеальная дикция, фигура фарфоровой статуэтки — все вместе послужило для создания убедительного образа девушки-автомата.

Трогательна Антония, хотя декорации и драматическая интерпретация ролей в этом акте мне показались менее удачными. Почему, чтобы показать демоническую натуру доктора Миракля, понадобилось пускать его по сцене со шприцем в руках, который он втыкает в стены, и таким образом убивает Антонию? Почему Никлаус — заступник Гофмана — берет скрипку и начинает подыгрывать доктору Мираклю, способствуя гибели Антонии? К сожалению, осталась недоработанной роль Франца, с ее юмористическим подтекстом. Но эти упущения кажутся незначительными, когда звучит прекрасное сопрано Марисы Витали, которая смогла придать образу героини настоящую выразительность.

Кроме выбора певицы Дильбер на роль Олимпии, заслугой дель Монако является то, что он привнес в оперу элементы

солисток, чьи голоса сильно отличаются по окраске. Если так было задумано с самого начала, то мне это представляется большой удачей. Три образа, три любви, три голоса.

Венецианский акт происходит в игорном доме. На сцене много эффектных деталей, среди которых немаловажную роль играет роуль. На нем, напоминая русалку, возлежит Джульетта. Шлейф ее сверкающего платья, как русалочий хвост, устилает пол. Джульетта перемещается по сцене в объятиях обожателей, тем самым усиливая сходство с морской красавицей. И все-таки в этом акте с его чарующей музыкой, драматическим напряжением и знаменитой баркаролой солистка Катлин Маккала оставила слушателей равнодушными, поскольку и сама была немного холодна для роли соблазнительной куртизанки.

Спектакль заканчивается. Джульетта исчезает. Олимпия сгорает, на сцене остается остов обгорелого автомата. Антонию накрывают похоронными венками. Детская коляска перевернута. Вместо романтического апофеоза, перерождения поэта, как это часто ставилось и ставится, мы видим отчаявшегося человека. Становится ясно, что ему уже ничто не поможет. Это ключ ко всему спектаклю.

Можно иметь свое мнение о трактовке образа поэта, о различных приемах, используемых Джанкарло дель Монако для проведения своей идеи, что "Сказки Гофмана" — это кошмары, вдохновленные алкоголем. Можно с этим соглашаться или не соглашаться, но нельзя упускать из виду: с музыкальной точки зрения это — замечательный спектакль. Безукоризненна работа всего ансамбля, солистов, хора, оркестра под управлением Денниса Рассела Дэвиса, который, проведя с прозрачной точностью лейтмотивы оперы, подчеркнул широту мелодий и тем самым немецкие корни в этой французской опере.

Лариса ДОКТОРОВА