

НАШИ ГОСТИ

О п е р а из Гамбурга

Сегодня оперой «Лоэнгрин» Р. Вагнера заканчивает свои гастролы в Москве Гамбургская государственная опера. В течение восьми дней проходили ее спектакли в Большом театре, и все эти дни интерес любителей музыки не ослабевал. Гамбургская опера — одна из старейших в Европе. Недавно она отпраздновала свое трехсотлетие. В ее истории есть страницы, которые рассказывают о событиях, дорогих и памятных для нас, — о премьере оперы «Евгений Онегин» в 1892 году, поставленной музыкальным руководителем Гамбургской оперы той поры Густавом Малером, на которой присутствовал Петр Ильич Чайковский, о недавней «Хованщине» Мусоргского, исполненной на русском языке, о гастролях советских певцов в ее спектаклях.

И вот сам театр, живое общение с ним, знакомство с исполнителями, режиссурой, художниками. Мы увидели четыре оперных спектакля (один из них в концертном исполнении), очень разных по своей стилистике, по приемам решения сценического пространства, исполняемых разными дирижерами и артистами. И все же было нечто, что объединило их, дало возможность целостного восприятия.

Что же оставило наибольшее впечатление?

Прежде всего высокий профессионализм, который дает возможность говорить о музыкальной и сценической культуре. Опера — сложное синтетическое искусство, которое состоит из многих элементов, и нарушение одного из них всегда ощутимо. В спектаклях Гамбургского театра было необходимое единство музыки, режиссуры, оформления.

Трудно сразу разобраться в туманной символике Гофманшталя, написавшего либретто оперы Р. Штрауса «Женщина без тени». Реальность и фантазия, сказочные образы и земные герои переплетены в ней причудливо и порой странно. Сцены реальной жизни неотделимы от мира кошмарных сновидений, а мечты неожиданно принимают реальное обличье и так же внезапно исчезают. Но недаром современники писали, что либреттист и композитор словно предназначены друг для друга. В музыке Р. Штрауса с ее гипертрофией чувств, тембровой роскошью и живописностью воплощены вся сложность действия, переплетение сюжетных линий, смешение бытовых и фантастических планов. Дирижер Кристоф фон Донаньи, превосходный оркестр создают ощущение неиссякаемых, непрерывно льющихся потоков музыки. В ней не фейерверк, а вулкан, источающий внутреннюю силу и энергию. Музыку Р. Штрауса питает немало источников, поэтому так важно это чувство единства, которого добивается оркестр, снимая излишнее эстетство и превеличественность нервной импульсивности. Романтические корни музыки предельно обнажены. Может быть, поэтому ее «многословие» не утомляет, а постепенно завораживает, покоряет, а порой и восхищает своей безудержной, щедрой фантазией. Оркестр то погружает слушателей в гущу напряженных гармоний, то достигает предельной прозрачности и проникновенности, мелодической изысканности и изящества. Голоса певцов словно сливаются с оркест-

ровым звучанием, становятся солирующими инструментами. Только уверенный профессионализм, опирающийся на крепкую вокальную школу, может дать возможность подобного органического единства. Прекрасно пели Уте Винцинг, Хельга Дернеш, Рене Колло, но первенство в этом спектакле хотелось бы отдать Леони Ризанек. И не только потому, что ее сопрано совершало поистине чудеса вокального искусства, добываясь редчайшего пиано, серебристого звучания верхних регистров. Она создала образ удивительной чистоты и благородства. В полном соответствии с яркой театральностью музыки, единством атмосферы сказочности, реальности и романтики сюжета решают спектакль режиссер Курт Хоррес и художник Ханна Йордан.

И совсем в ином стилистическом ключе поставлен «Воццек» А. Берга. Здесь тоже все диктуется музыкой. Сцена превращена в замкнутое пространство, огороженное серыми стенами с маленькими отверстиями — не то окна, не то бойницы. Проемы дверей, за которыми полная тьма, словно путь в бездну. Все это подчеркивает (может быть, порой несколько прямолинейно) основную мысль произведения о безысходности судьбы маленького беззащитного человека, окруженного враждебным, равнодушным миром. Единственное яркое пятно, и то не живое, — беспорядочно наклеенные на стену бумажные флажки. Даже солнце не светит, а лишь его изображение — равнодушный лик высматривается где-то в высоте.

У Воццека не дом, а жалкая палатка, которая может рухнуть от любого прикосновения. Так же условно решена и сцена гибели Воццека — не озеро, воды которого смыкаются над ним, а злобный темный полукруг медленно опускается, символизируя роковую черту, которую он преступил. В основе оперы А. Берга — драма Бюхнера, основанная на реальном факте, уголовном деле об убийстве из ревности провинциальным парикмахером своей возлюбленной. В опере А. Берга факт становится обобщением, философским размышлением о новом типе героя, пришедшем на смену романтическим образам, слабым человеком, не задумывающемся о своем существовании, погрязшем в обыденности. И вот крайняя ситуация (в данном случае измена возлюбленной), когда нужно принять решение совершить действие. Взрыв страстей такого героя губителен для него. Совершив преступление, он погибает под тяжестью своей вины. Несколько спорным представляется финал спектакля. Воццек в очень убедительном исполнении Франца Грудяхебера действительно унижен и подавлен окружающим миром, его враждебностью, но только измена Марии переполняет чашу терпения. Под влиянием минуты, сам не сознавая еще, что делает, совершает он свое преступление. Именно не сознавая! Но в спектакле — в Воццке словно просыпается сознательный, расчеловеченный убийца, и он с ожесточением наносит ножом удар за ударом Марии. Подобное решение, на мой взгляд, существенно искажает всю концепцию произведения.

Тем более что музыкальное прочтение партитуры дирижером Клауспетером Зай-

делем достигает подлинных художественных высот. Выверено все — и тончайшие интонационные оттенки диалогов, и грандиозные нарастания, особенно в финале, где звучит подлинный трагедийный реквием на смерть героя. Мне кажется, что финал «Воццека» можно считать кульминацией гастролей. Предельная концентрированность чувств, свойственная музыке А. Берга, здесь достигает своей вершины. Слово вся жизнь проходит в эти последние минуты перед глазами героя. Но в финале нет катарсиса, очищения страданием. На сцене бледная фигурка ребенка — сына Воццека и Марии. Он остался один в страшном мире. Что его ждет? Может быть, это еще один Воццек с его трагической судьбой? На это спектакль не дает ответа.

Большой интерес любителей музыки вызвала постановка оперы «Лоэнгрин» Р. Вагнера. Почти пять часов длилась грандиозная музыкальная панорама с ее эпическим ритмом действия, постепенностью его развития, подробностью каждого музыкального эпизода. В «Лоэнгрине» особенно проявилась профессиональная оснащенность певцов, мастерство владения своим голосом. Все исполнители были на высоте — Ева Рандова (Ортруда), Лизабет Балслев (Эльза), Герман Бехт (Тельрамунд) и Ханс Зотин (Король Генрих). Образ рыцаря, который, по легенде, положенной в основу оперы, появляется в минуту смертельной опасности, чтобы помочь, спасти, создаст Петер Хофмани. В белом сияющем плаще его фигура постепенно вырастает на фоне голубого неба в огненных лучах солнца. Он словно посланец из космических миров. Очень эффектное сценическое решение! И так же постепенно, словно материализуясь, «спускается» с высоты на землю его голос. В «Лоэнгрине» мы еще раз убедились в удивительном мастерстве оркестра. Равновесие звучности, кульминационные нарастания фортиссимо и тончайшие пиано были безукоризненны. Дирижер Ханс Валлат искусно провел оркестр сквозь сложнейший лабиринт гармоний и ритмов. Но все же ощущения подлинной поэмы в честь величия и благородства человеческих чувств спектакль не оставил. Он показался несколько рациональным и декламационным. Особенно странным выглядело решение второго действия — дуэт героев на фоне огромной, занимающей почти всю сцену кровати. Подобный натурализм чужд самому существу вагнеровской музыки.

Концертное исполнение, а именно в этом жанре прозвучала опера «Самсон и Далила» К. Сен-Санса, всегда обнажает исполнительское мастерство солистов и хора. Наряду с солистами Гамбургской оперы в «Самсоне и Далиле» приняли участие известная советским любителям музыки итальянская певица Фьеренца Коссотти и французский певец Гя Шаве. Солистов, хор (хормейстер Юрген Шульц), оркестр под управлением Клауспетера Зайбеля отличали мастерство и органическое единство звучания.

Спектакли Гамбургской государственной оперы прошли с большим успехом, вызвали искренний интерес любителей оперного искусства.

Александра
ДАШИЧЕВА.