



СЕНЬ этого года насыщена музыкальными событиями. Многочисленные афиши, быстро сменяя друг друга, извещают о разнообразнейших и интереснейших концертах и спектаклях. Среди множества событий — одно из значительных: впервые в Ленинграде и в СССР гастрوليрует Дрезденский оперный театр.

Задолго до прибытия немецких актеров в наш город все билеты на спектакли были проданы. Объявленные спектакли, не идущие на ленинградских сценах, каждый по-своему, вызвали большой интерес: «Фиделио» Бетховена и «Фальстаф» Верди — своей признанной гениальностью, «Воццек» Берга — распространившейся известностью о принадлежности к лучшим завоеваниям музыки XX века и, наконец, «Мельница Левина», о которой почти ничего не было известно, кроме того, что она принадлежит тридцатилетнему дрезденскому композитору Удо Циммерману.

Мы поговорим сегодня о трех спектаклях — «Фальстафе», «Фиделио» и «Мельнице Левина». Несмотря на их стилистические различия, особенности в сценическом решении и своеобразие впечатлений, которые они оставляют, все три объединяет стремление подняться над традиционными представлениями об опере и создать подлинно современный музыкальный театр. Удается это благодаря высокой музыкальной и актерской культуре, присущей почти всем исполнителям, а также режиссерским решениям, как правило, выразительным, ясным по замыслу и тактичным в отношении музыки. Ни одна мизансцена не сделана Харри Купфером, главным режиссером театра, вопреки музыке. И это одна из самых привлекательных сторон в его работе над музыкальной партитурой. Все три постановки принадлежат ему. В каждой найден свой прием и свое пластическое решение. Но во всех трех есть и нечто общее. Это общее — в сочетании условности, обобщенности с неожиданным вкрапленными натуралистическими деталями. Так, в бетховенскую оперу, например, вдруг неожиданно вторгается развешенное на тюремном дворе белье. Судя по реакции публики, это не только не шокирует, но воспринимается как нечто естественное в нескольких комичных ситуациях на-

чальных сцен оперы. В «Фиделио» Харри Купферу вместе с художником Петером Фриде удастся найти равновесие между элементами водевиля, лирикой и героикой, что составляет особую трудность в работе над этой оперой.

В «Фальстафе» многочисленные щиты с нарисованными крышами, условно обозначающими унылый, монотонный Виндзор (художник Петер Фриде), неожиданно сочетаются с натуральным яблоком, со вкусом уничтожаемым Фальстафом, или с натуральной водой в самом начале спектакля. Это довольно смелый прием, так как достаточно обобщенная музыка Верди обычно удер-

Не все, однако, в этих двух спектаклях представляется бесспорным. Например, вызывает сомнение подчеркнутое однообразие красок в «Фальстафе». Полнокровность музыки Верди, колоритность фигуры самого Фальстафа, чьи сластолюбивые затеи будоражат маленький сонный Виндзор, требуют более сочного цветового и пластического решения, недостаток которого особенно ощущается в сцене в лесу.

В «Фиделио» приводит в смущение некоторая прямолинейность, с которой начало и финал оперы обрамляются взятием Бастилии (игровой занавес на увер-

залось бы, ничем не связанные друг с другом — цыгане, поляки, немцы, уволенный учитель, деревенский певец, священник, хозяин трактира и множество других лиц. Для каждого наступает момент, когда он должен решить, на чьей он стороне.

Использованием разнообразных средств современной музыки — алеаторики, разговора на нотах, монтажной техники, сочетанием польских, немецких и еврейских народных интонаций — композитор создает как бы некую интегрированную партитуру музыкально-драматических событий, в которой одновременно сосуществуют совершенно разнородные приемы и явления.

Эту интегрированность человеческого мира великолепно создают на сцене Харри Купфер и Петер Фриде. Небольшая выгородка развернутых на публику стен деревенского дома превращается то в дом бедняка, то в дом богача, то в трактир, то в место суда, каждый раз наполняясь немногочисленными, но очень характерными атрибутами быта.

Яркая, выразительная пластика актеров, нарочитая выстроенность и ритмичность массовых сцен, своеобразная замедленность сцен лирических, «протяжных» — все вместе с музыкой создает сложную полифоническую ткань публицистического музыкально-театрального представления.

В этом спектакле, трудном и многоплановом, сфокусировалось незаурядное мастерство всего коллектива Дрезденского театра — оркестра Штаатскапеллы под управлением Зигфрида Курца и Херберта Бломштеда («Фиделио»), режиссера, художника, хормейстера и, пожалуй, ярче всего — певцов-солистов и артистов хора. В этой опере они продемонстрировали не только свободу существования в музыке, выразительную дикцию, ансамбль, но, что самое пока еще поражающее в опере, — настоящий актерский профессионализм. Вольфганг Рууль, сыгравший злобного и чванливого националиста Иоганна Бригитте Пфрецишнера, блестяще сыгравшая самоотверженную тетушку Хузе, Вольфганг Хельмх и Хельга Термер в ролях Левина и Марии, Карл-Хейнц Стричек (певец Вайсмантель), Гюнтер Дресслер (Хабедан) и все остальные участники спектакля создали зрелище поистине театральное.

В. РОГАЧЕВА

● ДРЕЗДЕНСКАЯ ОПЕРА В ЛЕНИНГРАДЕ

КЛАССИКИ И СОВРЕМЕННОСТЬ

живает режиссеров от такого рискованного шага.

В спектакле много интересных мизансцен, остроумных, веселых, живо поданных актерски. Особенно смешна картина в доме Форда, когда весь нарочито величественный интерьер — огромные шкафы, массивные скамьи — приходит в движение и весь дом превращается в поле сражения ревнивого супруга. Подвижность, быстрый темп происходящего на сцене совершенно не мешают главному — музыке и пению. Они создают органичное единство. Монологи Фальстафа, ансамбли, финальная fuga в исполнении Вернера Хазелол (Фальстаф, Элеоноры Эльстерман (Алиса Форд), Барбары Губиш (Мег), Ильзе Людвиг (Квикли), Карин Айкштадт (Анхен), Рейнера Гольдберга (Фентон), Рольфа Хаунштайна (Форд), Карла-Фридриха Хельцеке (доктор Кайюс), Гюнтера Нефа (Бардольф), Гюнтера Дресслера (Пистоль) и хора (хормейстер Франц Гатер — Мюллер Зибель) звучат безукоризненно.

тире), и живой картиной толпы на баррикадах, во главе которой оказывается... министр дон Фернандо. Вполне понятно стремление режиссера найти зримое выражение свободолобному духу бетховенской музыки, но оно нуждается в большей убедительности.

Наиболее впечатляющей, с точки зрения театральности, оказалась опера «Мельница Левина». Либретто написано братом композитора, Инго Циммерманом, по одноименному роману немецкого писателя И. Брововского.

События разворачиваются в маленькой немецко-польской деревушке в 70-е годы XIX века. Богатый мельник Иоганн, тайно открыв плотину, затопливает мельницу своего конкурента Левина. Играя на национальных чувствах крестьян, Иоганн пытается восстановить их против Левина. Но на стороне Левина вся деревенская беднота. Конфликт, раздуваемый как национальный, превращается в социальный. В него оказываются втянутыми люди, ка-