

9 октября 1974 г.

у нас на гастролях

ЧЕТЫРЕ ВЕЧЕРА С ДРУЗЬЯМИ

ЭТИ ЧЕТЫРЕ спектакля Дрезденской государственной оперы несомненно войдут в число запомнившихся музыкальных событий.

Театр открыл гастроль в нашем городе оперой «Фиделио», занимающей особое место в необъятной оперной литературе. Почти десять лет работал над этим произведением Бетховен. Редакции следовали одна за другой. Совершенствовались арии, ансамбли, хоры. Бетховен стремился насытить музыку силой и правдой, отдать зрителей прежде всего во власть музыки.

В спектакле «Фиделио» первым по праву должно быть названо имя режиссера Гарри Купфера, поставившего это величественное, впечатляющее зрелище. Сценическое движение, построение мизансцен — все подчинено основной задаче: как можно ярче выявить то, что заложено в музыке. В дирижерской трактовке Герберт Бломстед стремится раскрыть заложенные в партитуре идеи борьбы за справедливость и добро против тирании. Потому так волнующе прозвучали обе увертюры (вторая исполнена была в качестве антракта): потому так светло, так радостно приветствовала музыка вышедших из подземелья узников.

Бетховен нередко обращался к контрастным образам мрака и света: в переходе к финалу Пятой симфонии, в финале «Аппassionаты», в коде увертюры «Эгмонт». Так же трактован апофеоз «Фиделио», в исполнении которого, кроме хора оперы, принял участие и хор Ленинградского радио.

Заслуженный успех выпал на долю Рольфа Вольрада (гюреник Рокко), Ингеборг Цобель (Леонора — Фиделио), Хельги Термер (Марселлина), Армила Уде (Привратник), Эккерхарда Влашина (Дон Пизарро) и остальных участников спектакля, строго оформленного Петером Фриде.

Спектаклю героическому, наполненному патетикой борьбы, самопожертвования, служения долгу, как бы контрастом служит веселый, наполненный шутками, мистификациями спектакль «Фальстаф» — последняя опера Верди. Музыка «Фальстафа» озарена улыбкой мудреца, прощающего слабости «жирного рыцаря» сэра Джона Фальстафа, щедро наделенного пороками, большими и малыми.

Действие оперы начинается сразу, без увертюры. В ключе стремительной «оперы-скерцо» развивается действие, заимствованное из двух пьес Шекспира — «Виндзорские проказницы» и «Генрих IV». В этом легком, увлекательном музыкальном представлении, тоже поставленном Г. Купфером, что ни роль — то удача. Но самая большая — Фальстаф в исполнении Вернера Хазелой.

Когда на протяжении спектакля вслушиваешься, вглядываешься в образ Фальстафа, в непосредственность его сценического бытия, не раз мелькает мысль об импровизации. И только идеально точное следование ритму и интонации убеждает в том, что за импровизационной свободой таится великолепное актерское мастерство, что ансамблевые «перепадки», лирическая песенка «Любовь, любовь», почти философский «Монолог о чести» — органически слагаются в целостный образ, в котором «влюбленный олень» (так называет себя Фальстаф), паут и мудрец, мирно уживаются, как бы подражая друг другу.

Каждое появление Ильзе Людвиг вызвало на сцене и в зале веселое оживление, тем большее, чем серьезнее госпожа Кавкиа принимала Фальстафа. Много тонкости внесли Элеонора Эльстерман



и Барбара Губиш в образы Алисы Форд и Мэг Пэддж.

С очаровательной непринужденностью ведет Карни Айкштед роль Энишек. Вместе с Райнером Гольдбергом (Фентон) они образуют запоминающийся вокально-сценический дуэт. Образы надменного и глупого доктора Кайуса, мрачно-веселых пропойц Пистолы и Бардольфа нашли отличных исполнителей в лице Карла-Фридриха Хельмке, Гюнтера Дресслера и Гюнтера Нефа.

Почти полвека опера Альбана Берга «Воццека» ставится на больших сценах оперных театров. Герой оперы, прибитый военной муштрой солдат, униженный неудачник, типичный «маленький человек», попадает в трагедийные жизненные коллизии. Музыка Альбана Берга полна сочувствия к герою и его возлюбленной Марии, от нужды, скудности жизни увлекшейся пышным, самовлюбленным ничтожеством тамбур-мажором военного оркестра. Гибель Марии и Воццека вознесена музыкой на уровень социальной драмы.

За полвека сценической истории «Воццека» успела сложиться традиция режиссерского прочтения партитуры и исполнения основных ролей: Воццека, Марии, Тамбур-мажора, Доктора, Капитана. Тем не менее каждый образ, необычайно насыщенный психологическими сложностями, требует от исполнителей высокого актерского мастерства. В спектакле наших гостей психологическая драма глубоко раскрывается музыкой и ее интерпретаторами — актерами и оркестром. Карл-Хайнц Стрычек (Воццека), Гизелла Шрөтер (Мария), Гюнтер Дресслер (Доктор), Райнер Гольдберг (Тамбур-мажор), Хорст Хистерман (Капитан) вложили много творческой энергии для создания живых образов. В решении исполнительских задач, в трактовке сценического стиля, в резких сменах ритмов действия режиссер Кристиан Пёппельрайтер чутко следовал партитуре Альбана Берга. Специфическая игра тембров и гармонических красок музыки определили характер декораций (Фальк фон Вангелин) и костюмов (Ева Зикерт).

Структура музыки «Воццека» очень сложна. Композитор, не отказываясь от сценической выразительности музыки, сохраняет верность законченным формам и жанрам музыки инструментальной. Это ставит особо трудные задачи перед оркестром. Дрезденская штатскапелла справилась с эти-

ми задачами с виртуозным блеском.

Удо Циммерман, автор оперы «Мельница Левина» — талантливый современный композитор ГДР, его музыкальный стиль современен, впитал много разных тенденций, определивших в конечном итоге его индивидуальную манеру. В ней радуют особенно две черты: логика и конкретная, особенно важная для театральной музыки, образность. На основе музыки Удо Циммермана и очень интересного либретто Инго Циммермана и вырос спектакль, явившийся, на мой взгляд, самой значительной из показанных работ режиссера Гарри Купфера.

В «Мельнице Левина» царит дух острой театральности, социальной сатиры, смелого обличения общественных пороков мешанского мира, которому противостоят люди с более широкими взглядами на мир. Такие образы, как Лео Левин (артист Вольфганг Хельмх), цыган Хабеданк (Гюнтер Дресслер), Мария (Хельга Термер), певец Вайсмантель (Карл-Хайнц Стрычек), тетя Хузе (Бригитта Пфренцишер), владелец мельницы Иоганн (Хайо Мюллер) и остальные участники этого спектакля, — заслуженно горячо были приняты залом, оценившим постановку и работу художника Петера Фриде.

Не случайно я не отмечал вокальной стороны исполнения ни в одном спектакле. Наши гости из города-побратима порадовали нас качеством значительно более высоким и редким: поразительно ровным уровнем вокальной и сценической культуры, органическим единством, при котором достигается слитность творчества актера-музыканта.

В фойе Театра имени С. М. Кирова, где выступают наши гости, размещена интересная выставка, отразившая исторический путь Дрезденской государственной оперы за несколько веков. На одном из стендов находится портрет великого музыканта Рихарда Вагнера, одно время из вечера в вечер дирижировавшего спектаклями Дрезденской оперы. Это не только реликвия. Это и высокая традиция. Ее продолжают дирижеры Зигфрид Курц и Герберт Бломстед. В том, что спектакли Дрезденской государственной оперы заняли достойное место в музыкальной летописи Ленинграда, и их большая заслуга.

Л. ЭНТЕЛИС

На снимке: сцена из оперы «Фиделио».