

Праздник оперы

Первой из двух работ, показанных группой Дрезденской государственной оперы на сцене Большого театра, была опера Моцарта «Так поступают все», известная советскому зрителю по целому ряду постановок. Тем с большим интересом все ждали ответа на вопрос — какими же новыми гранями повернется в трактовке гостей из Дрездена моцартовская остроумная притча-шутка о превращениях любви? Как из музыки сформируются жанр спектакля, логика развития характеров и поступков героев? Как, наконец, будет преодолено некоторое противоречие между высоким уровнем музыкальной драматургии Моцарта и явной неоднородностью либретто Лоренцо да Понте, в котором, как известно, встречаются и нелогичности, и длинноты?..

И спектакль гостей — динамичный, праздничный и достаточно оригинальный в своем решении — показал один из убедительных путей преодоления всех этих проблем. Работавшая в теснейшем контакте постановочная группа (дирижер Ганс Фонк, режиссер Йоханн Херц, сценограф Бернгард Шрётер и хормейстер Ханс-Дитер Пфлюгер) решила спектакль как остроумное и живое представление. В центре его — ироничный «эксперимент» опытного «знатока» жизненных законов Дона Альфонсо. В спектакле дрезденцев он поистине одержим своей идеей показать молодежи на опыте, насколько хрупка и эфемерна «любовь» умозрительная и рассудочная, во многом скрывающая ханжескими «нормами», не прошедшая «проверки» и испытания подлинным чувством; насколько «опасны» любые колебания для изменчивой и живой природы сердца человеческого. И подобно «мним-Мефистофелю», Дон Альфонсо с упованием и азартом вовлекает в этот эксперимент буквально всех, кто попадает к нему под руку, — от главных героев до слуг дома, прохожих. Отсюда рождается и подлинно моцартовская демократичность спектакля, и его празднично-карнавальная атмосфера. Верные этой идее, ни в один из моментов действия постановщики и исполнители не оказываются в плену двусмысленностей, циничной вседозволенности и легковесности. Несмотря на явственную, почти «ренессансную» раскованность героев, режиссеру, дирижеру и певцам нигде не изменяют чувство меры и тонкость вкуса.

И хотя в палитре дрезденцев равно сильны и взаимопроникающие все средства, необходимо особо сказать о музыкальной стороне спектакля.

Оркестр под управлением дирижера Ганса Фонка играет музыку оперы легко, ажурно и вместе с тем с активным ощущением моцартовской динамической пульсации. Филитранно отделана с каждым исполнителем и с артистами хора вокальная партия как в сольных партиях, так и в ансамблях. Привлекают в вокальных работах дрезденцев и высокая музыкальная культура, и чувство стиля, и наконец своеобразная, если так можно выразиться, «осторожность» и легкость звуковедения. Она проявляется и в умении излучать звук с мягкой атакой, и в блеске ажурной техники в ариях и ансамблях, и в стремлении как-то особенно «любовно» «петь» и осмысливать каждое слово, слог и даже буквы, не дробя при этом фразу в целом. Очень украшает спектакль обилие живых и тонких вокальных «микронюансов» — лишь в кульминационных местах певцы позволяют голосу звучать в полную силу. Живо, непосредственно и увлекательно исполняются речитативы в сопровождении клавесина. Именно от вокального мастерства и свободы берет свое начало и свобода сценическая, а потому и каждый образ наделяется и достоверностью, и обаянием, и выраженной характерностью.

Партия сестер исполняют Ана Пузар (Фьоралиджи) и Элизабет Вильке (Дорабелла). Отношение к героиням постановщиков и исполнителей окрашено легкой и доброй проницательностью. В пластике и манерах сестер явно, но ненавязчиво и с доброй улыбкой пародируются героини античной трагедии — ибо таковыми, вероятно, видит себя в своих «горестях» и «страданиях» сестры! Звучанию этой улыбчивой иронии помогает и то, что спектакль решен не в стиле жеманного «рококо» (как вопреки духу и сути моцартовской музыки почему-то «принято» в большинстве постановок этой оперы!), а в характере конца XVIII века — преддверия ампира, — отсюда в стиле платьев и причесок отражаются элементы античности.

Ярко индивидуальны и женлики сестер: Гульельмо — Андреас Шайбнер и Феррандо — Армин Уде. Хитроумна, бойка и обаятельна очень юная служанка Деспина — Корнелия Возница.

Волею постановщиков Дон Альфонсо в исполнении Вернера Хазелеу стал пружинной интригой всего спектакля, неистовым и изобретательным режиссером всех мистификаций. Решение этого образа дрезденцами также удачно распутало

все «узлы» несообразностей либретто — Дон Альфонсо отнюдь не отрицает любовь и верность (как это, к сожалению, иногда случается при постановке оперы!), он отрицает только рационалистическую упрощенность и принятость «норм». Он вездесущ и всеведущ и, помогая своим друзьям постигнуть в испытаниях могучую силу подлинной любви, своим «скептицизмом» утверждает доброту.

Надо ли говорить о том, с каким нетерпением ждали московские зрители встречи с другой работой гостей — оперой Рихарда Штрауса «Ариадна на Наксосе», со спенсическим прочтением которой наша музыкальная общественность знакомились впервые. Музыкальная драматургия этой весьма необычной оперы сложна уже тем, что в вокальных партиях певцов встречается немало кусков с предельно высокой тестатурой и со сложной ритмической фактурой музыкального языка. Но главная сложность материала заложена в другом — в драматургии совмещено несколько совершенно различных и на первый взгляд несовместимых пластов. Во-первых, это линия реальных событий, происходящих в богатом мекенатском доме (Пролог), где дается премьера «оперы об Ариадне», созданной весьма юным Композитором из широко известного сюжета античного мифа. Во-вторых, это сам материал «спектакля в спектакле», раскрытый приемами серьезной и экспрессивной оперы, прославляющей силу любви. И, наконец, в третьих, — это «пласт» труппы бродячих комедиантов, по прихоти Хозяина буквально «включившихся» фарсовостью в возвышенную природу «оперы об Ариадне» и вступающих в общения и споры с античными героями. И для постановщиков спектакля дрезденцев — дирижера Гюнтера Нойхольда, режиссера Йоханна Херца и художника Бернгарда Шрётера это кажущееся совмещение несовместимого стало основой весьма четкой и интересной концепции.

...Занавес у этого спектакля вообще нет. Заходя в зал, мы еще задолго до начала действия ощущаем себя соучастниками событий. На сцене декорация чопорного и вычурного салона Мекената, где состоит исполнение оперы и к представлению старательно готовится. Бродят по салону актеры в костюмах, рабочие, приносящие какие-то детали оформления. Начинается оркестровое вступление, постепенно собираются актеры. Идет обычная закулисная суматоха,

суетятся Дворецкий, Учитель музыки и Танцмейстер, давая актерам последние наставления. А посреди всего этого — сам Композитор, автор «оперы об Ариадне» — почти мальчик с горящими глазами, еще не успевшими утратить живого интереса к окружающему. Он самозабвенно делает последние пометки в листах партий, которые передает прямо в оркестровую яму театра. И надо слышать и видеть, какая нескрываемая боль и обида начинают звучать в его «еще не взрослом» голосе (и как же точен и оригинален замысел Р. Штрауса, поручившего эту партию... сопрано!), и как бурно протестует он против такой профанации искусства! Но слово Хозяина — закон, и суровый Дворецкий властным жестом направляет юного маэстро за дирижерский пульт. Так выстраивается в спектакле «Ариадна на Наксосе» его основной конфликт — столкновение юного Композитора-романтика, олицетворяющего одержимость служения Искусству, и равнодушно-ограниченного буржуа Мекената, способного ради удовлетворения собственной прихоти обращаться с произведением, созданным по его заказу и за его деньги, как ему вздумается. А приподнятый, яркий, манящий своей загадочностью мир театральности бросает вызов миру повседневной прозы.

Дирижер Гюнтер Нойхольд уверенно и экспрессивно дирижирует сложным и «многоярусным» материалом оперы в точном соответствии с его необычной стилистикой. Среди полноценных и добротных вокальных работ всех певцов выделяется виртуозное исполнение Яной Йонашовой невероятно трудной партии танцовщицы Цербинетты. Очень оригинальна и своеобразна Уте Вальтер в роли юного Композитора. Уже знакомая нам по выступлению в опере Моцарта Ана Пузар уверенно решает весь комплекс проблем, связанных с воплощением образа самой Ариадны.

Несмотря на обилие в спектакле персонажей, каждый из них запоминается непохожестью на других, острой характерностью.

Сценография Бернгарда Шрётера в обоих спектаклях конструктивна, проста, сочетает образность с ироничностью отношения к происходящему.

...Этот подлинный праздник оперного искусства, думаю, надолго запомнится московским зрителям.

Андрей СЛОНИМ,
режиссер.