

# Виртуозы Земпер-опер

За последние две недели мы познакомились с постановками двух выдающихся немецких оперных режиссеров. Еще свежо незабываемое впечатление от показанных Штутгартской оперой «Солдат» Б.А. Циммермана в жесткой, ультра-современной режиссуре Гарри Купфера. И вот — работа Иохима Херца, знакомого ленинградским любителям оперы по гастролям «комише-опер», когда около десятилетия назад мы были поражены его удивительно тонкой, драматически динамичной постановкой «Мадам Баттерфляй» Пуччини. Тогда И. Херц руководил знаменитым берлинским театром, принятым им в наследство от Вальтера Фельзенштейна. Давно завоевав мировое признание как проницательный сценический интерпретатор оперных партитур разных эпох и стилей, И. Херц ныне руководит Земпер-опер. И по праву вышедшие небольшие гастроли театра открывались его постановкой оперы В.А. Моцарта «Так поступают все».

Опера Моцарта — своеобразный этюд о прихотливости человеческих отношений и чувств. Две пары влюбленных, над которыми, испытывая их верность друг другу, ставят эксперимент скептик-философ и хитроумная служанка. Весь спектакль решен в едином стиле. Графичность оформления

портала, декораций и суперзанавеса (сценограф Б. Шрёттер) подчеркивает светоносность музыки. Причудливость взлохмаченных кривообских деревьев, постепенно заполняющих подмостки, словно говорит о нелепости тех дебрей, в которые забираются в своих отношениях герои, а изящный абрис комнаты, где обитают четверо героев, напоминает сплетенную из металлических прутьев клетку для канареек. Режиссер и сценограф подчеркивают театральность всего представления. Особая игровая атмосфера сквозит и в самой природе взаимоотношений актеров со зрительным залом, в том, как «играют» на сцене вещи, костюмы, аксессуары. Обыгрывание предметов и положений необычайно музыкально.

И. Херц — виртуозный мастер мизансцены. Сценическая вязь ансамблей в спектакле омысленна, изысканна и остроумна. Лейттемой спектакля являются перемены пар влюбленных, отчего по сути ничего как будто не меняется. Жизнь словно объединяет героев единым моцартовским звучанием, она уравнивает их в ансамбле, властвует над всеми. Именно поэтому и звучание моцартовской партитуры, и мизансценирование кульминации, когда голоса героев и их пластика ярко индивидуальны, к

финалу вновь поглощаются ансамблевым звучанием.

Ансамбли — центр оперы Моцарта. И как здесь не восхититься особой моцартовской манерой пения и мягким, почти акварельным звучанием оркестра под управлением Ганца-Е. Циммера. Пение солистов органично вплетается в общее звучание музыки. Этот стиль содержателен в драматургическом плане, он открывает богатые сценические возможности.

Режиссер драматургически обстраивает некоторые положения либретто Да Понте. Но, придумывая свой сверхсюжет, подчеркивая значение философского «эксперимента» донна Альфонсо и его антагонистки-помощницы Деспины, авторы спектакля вовсе не хотят любой ценой заставить зрителя проглотить подсахаренную конфетку. Здесь чувство меры опять-таки спасает. Органичность всего спектакля воплощена в слитности вокально-сценической линии ролей, в работах актеров-вокалистов.

Дорабелла (Э. Вильке) и Фьордилиджи (Б. Хёне) разные не только по голосам, но и по характерам, по манере сценического поведения. Простодушная и непосредственная Дорабелла более активна сценически, Фьордилиджи, наоборот, тяготеет к оперной пафос-

ности. Она резка, независима, горда. Этому способствуют и голосовые возможности певицы, которая пользуется более резкими контрастными красками. В мужском дуэте теноровая партия Феррандо в исполнении Армина Уде была старательно исполнена в пастельных тонах, хотя некоторые дефекты звучания, особенно в арии, все же были ощутимы. И в сценическом, и в вокальном плане весьма эффектен артистичен был бас Андреас Шайбнер в роли Гульельмо. Крупный, взлохмаченный дон Альфонсо в исполнении Гунтера Эмерлиха по замыслу режиссера — центр спектакля, он дирижер и зачинщик всех событий. Актер живо отыгрывал все существенные оценки и корректно вел свою вокальную партию как в ансамблях, так и в ариях. Богатство актерских находок, виртуозно низанных на стержень роли, проземеонстрировала Андреа Иле (Деспина).

Эксперимент, поставленный над естественностью человеческих чувств, завершается победой естественности, расторгением героев в светоносной гармонии жизни. Однако финал несколько иронически подается режиссером, и заключительный ансамбль напоминает воркование голубков в клетке. Стремление доказать какую-либо истину всегда обрачивается односторонностью, явно обидящей естество. Об этом, вероятно, размышлял и Моцарт. Так поступила и Дрезденская опера, руководимая И. Херцем.

Ал. ЧЕПУРОВ