

НА СПЕКТАКЛЯХ «ДОЙЧЕ ОПЕР АМ РАЙН»

«Дойче опер ам Райн» принадлежит к числу тех театральных коллективов, известность которых давно и прочно вышла за пределы своей страны. И вот этот театр выступает в Москве, на сцене Большого театра. Оба коллектива на время словно поменялись своими «прописками».

Сегодня, когда гастроль театра близки к завершению, абсолютно ясно, что выступления немецких коллег стали событием в культурной жизни Москвы. Перед нами развернулся подлинный парад немецких опер, созданных композиторами разных эпох, стилевых направлений и жанровых ориентаций. Причем главное, что отличает спектакли наших гостей, — это высокое чувство стиля и создание в каждой постановке особого звукового колорита как бы в контексте музыкальных идей и образов воспроизводимой эпохи.

Скажем сразу и еще об одной важной черте — о созвучности немецких постановок самой ситуации в современном музыкальном театре. Ни для кого не секрет, что созданные в последнее время лучшие музыкальные спектакли (имеем в виду как советское, так и зарубежное творчество) демонстрируют возрождение истинной оперности — с ее щедрым разливом вокальной мелодии, богатством и

в интерпретации оркестровых произведений и как важнейший участник оперных спектаклей.

Лоренс Фостер — главный дирижер в Дуйсбурге ведет спектакль «Волшебная флейта». Тончайшая поэтика контрастов, столь важная в моцартовском спектакле, блестящее владение темпоритмическими «силами» оперы, остро дифференцированный звуковой колорит и идеальный контакт с солистами и хором выдают руку опытного мастера, постоянно сотрудничающего с такими «звездными» оперными коллективами, как Ковент Гарден (Лондон), Метрополитен опера (Нью-Йорк), миланская Ла Скала.

Ганс Валлат — главный дирижер Рейнской оперы известен московскому слушателю по спектаклю «Лознгрин» Гамбургской оперы. Его дирижерское прочтение «Волшебной флейты» овеяно дымкой романтизма. Отсюда берут свой исток остроконтрастные динамические антитезы, подчеркнутое звуковое разграничение эпизодов «тutti» и «solo». Блестящая гамма красок найдена дирижером и для фантастических сцен — например, для знаменитой сцены в Волчьей долине. Противопоставление разных звуковых красок важно для дирижера не само по себе, а как исходное звено продуманной кон-

кальная сторона выдвигается на первый план, а очевидное господство музыки несколько приближает спектакль к типу «большого концерта в костюмах и с декорациями» (последние иногда бывали и достаточно условными).

«Вольный стрелок» поставлен Отто Шенде в добрых старых традициях оперы, не только поющей, но и играемой. При этом весьма детализированная сценография (художник — Гюнтер Шнайдер-Симсон) была лишним подтверждением того, что перед нами опера жизнеподобного действия. Декорации весьма реалистичны и красивы, а явно выделялась лишь одна сцена (что соответствовало самому характеру музыки) — в Волчьей долине.

Среди солистов моцартовской оперы прежде всего хочется выделить талантливую Катлен Касселло — блестящую исполнительницу партии Царицы ночи. Ее колоратурное сопрано одновременно полно и достаточно по звучанию плотно, порой исполнено драматических красок. Знаменитая ария героини прозвучала с захватывающей силой: актриса владеет своим голосом, как совершеннейшим из инструментов.

Слабее показал себя Манфред Фимк в партии Тамино. Его трактовке, на наш взгляд, не хватало разнообразия звуковых красок, местами ритмической точности.

Масштабность дарования Ганса Чаммера предстала в двух спектаклях в достаточно разнообразных ролях — мудреца Зарастро и коварного Каспара. В совершенстве владея своим прекрасным от природы голосом редкого по насыщенности тембра, певец к тому же стремится и к созданию запоминающегося сценического образа, что особенно удалось ему в воплощении многопланового веберовского героя.

Петер-Кристоф Рунге спел Папагено в моцартовском спектакле и князя Оттокара в «Вольном стрелке». Первая партия, видимо, особенно близка актеру-певцу, и здесь он порадовал удивительной свободой исполнения и подкупающей сценической простотой.

В череде исполнительниц женских ролей запомнились Беатрис Нигофф в партии Памины и Агаты и Мелисса Эванс (Анхен) в веберовском спектакле. Звучание их голосов являло собой пример превосходной музыкальной пластики (подкупало прежде всего само звуковедение) как в сольных, так и в ансамблевых эпизодах.

Вместе с тем несколько разочаровал Манфред Юнг как главный герой оперы Вебера. Само интонационно-образное прочтение роли Макса показалось бледным, лишенным того внутреннего нерва, без которого эта роль так резко проигрывает.

Как и в любых в целом интересных спектаклях, в первых показанных операх гастрольной афиши «Дойче опер ам Райн» отдельные недостатки не заслонили главного — истинно творческой интерпретации двух шедевров в прекрасной летописи немецкой классической оперы. И с этим хочется поздравить одаренную труппу театра, которую так тепло встретил наш слушатель.

Е. ДОЛИНСКАЯ,
доктор искусствоведения, профессор Московской консерватории, член Союза композиторов СССР.



На снимке: сцена из спектакля «Волшебная флейта». Беатрис Нигофф — Памина, Катлен Касселло — Царица ночи.

Фото Л. Педенчук.

гибкостью жанровых связей и разнообразных характеристик.

Уже в первых двух спектаклях гастрольной афиши — «Волшебная флейта» Моцарта и «Вольный стрелок» Вебера — перед нами предстал самобытный ансамбль солистов — видных деятелей ФРГ и других стран, таких, например, как басы Ганс Чаммер и Арвед Занднер, баритоны Урбан Мальмберг и Хуберт Бишоф, сопрано Беатрис Нигофф и Сцилла Центаи, и многие другие певцы-актеры, способные успешно решать самые различные по сложности художественные задачи.

Размышляя об услышанном, сразу хочется сказать о еще двух немаловажных моментах, характеризующих исполнительский стиль немецких коллег. Речь идет о высочайшей ансамблевой культуре (включая камерные ансамбли и ансамбли «симфонические» — хор) и замечательном звучании оркестра. Важно, что не только ария или ариозо, но и любой ансамбль, будь то трио, квартет или децимет — осмысливаются дирижером и самими исполнителями, а не только режиссером, не как остановка музыкального действия, а, напротив, становятся фиксацией сценической жизни образа. И даже если на сцене отсутствует развернутое внешнее действие, то всегда есть характер персонажа или группы действующих лиц, столкновение или гармония их интересов.

Специально хочется отметить отточенное инструментальное мастерство дуйсбургского симфонического оркестра, который, как известно, выступает «на равных» сразу в двух ипостасях — как солист

цепции, утверждающей гуманистическую идею оперы.

В обоих рецензируемых спектаклях прекрасно проявил себя хормейстер Рудольф Штауде. Хор и образно, и интонационно был экспонирован чрезвычайно многообразно — и как «инструмент» жанровой сферы оперы (например, хор невест во втором действии или хор охотников в третьем действии «Вольного стрелка»), и как своеобразный «резонатор» чувств и настроений главных героев в «Волшебной флейте».

Если говорить о режиссерской стороне спектаклей, то Леопольд Линдберг, поставивший «Волшебную флейту», больше исходил из принципов «номерной - костюмной» оперы, где ее собственно музы-



На снимке: заключительная сцена из спектакля «Вольный стрелок».