

БЕРЛИНСКОЙ Deutsche Oper не утнаться за пышной презентабельностью иных оперных фасалов. Современное здание на Бисмаркштрассе, 35 не может похвастаться ни великодержавным фронтонном, ни колоннадным и выглядит куда как не театрально. В строгих правилах «безликости» выдержаны и все внутренние помещения Немецкой Оперы. Напоминающая подвесные люльки, по бокам тянутся ложи — без перегородок и портьер. «Конкурс красоты» между оперными домами объединенного Берлина у своей западной сестры выигрывает ее нынешняя соперница — восточно-берлинская Штаатсопер «Unter den Linden», привлекательная как своим историческим колоритом, так и подвижничеством Баренбойма.

Deutsche Oper — театр репертуарный, и, скажем, пуччиниевская «Мадам Баттерфляй» идет здесь с 1987 г. По их меркам, очень старый спектакль. Публики, честно говоря, маловато для столичного театра. Впрочем, всему есть свое объяснение. Слушать в десятый (сотый) раз ту или иную популярную итальянскую оперу? Можно, конечно, пойти, но только на конкретного певца, в крайнем случае, звучным именем должен обладать хотя бы режиссер.

«Мадам Баттерфляй» в постановке и оформлении Пьера Луиджи Самаритани — пример мертвого спектакля. Вялая, рыхлая, немолодая дама даже не пытается изображать пятнадцатилетнюю гейшу из Нагасаки. Паула Деллигатти вокально и сценически настолько не соответствует образу Чио-Чио-Сан, что от отчаяния начинаешь искать в ней хоть какие-нибудь достоинства — и... находишь. Извиняя природную тусклость маленького и необаятельного голоса с проблемным верхом, отдаешь себе отчет в том, что иногда этот голос умеет быть полнозвучным и страстным, что артистка все же проводит роль на эмоциональном крещендо — в некоторых эпизодах второго и особенно третьего акта она вдруг становилась трогательной вопреки всему на свете. По-разному подсвечиваемые белые толи обрамляют сценическую коробку. Японский колорит, да и то приблизительный, выдержан в костюмах (лучше бы уж его не было совсем). В финале «свадебного» дуэта лежащих на полу и застывших в объятиях Чио-Сан и Пинкертонна с головой накрывает падающее с колосников белое полотенце. В последнем действии приоткрывшаяся к харакири гейша вдруг слышит голос приближающегося к домику Пинкертонна; кинжал выскальзывает из ослабевших рук, и тогда на помощь приходит шарф, обвитый вокруг шеи. Сверху падает белое покрывало. Дирижер Марко Балдери делает дело как уверенный в своих силах тапер (московский слушатель помнит его по ноябрьскому концерту в Зале имени Чайковского, когда не приехавшую Марию Драгони заменила

Мария Гаврилова). Вполне профессионально, но безлико проводят свои роли звучный тенор Пол Чарльз Кларк (Пинкертон) и лирический баритон Джеффри Рэй (Шарплес). Самое благоприятное впечатление производит молодая Ульрика Хельцель (Сузуки) — сочное мешо и импульсивный темперамент. В хоровой партии Кузины Чио-Сан на две фразы выходит стажер Анастасия Супоровская, выпускница Петербургской консерватории.

Берлинская «Мадам Баттерфляй» предлагает вокальный и постановочный уровень примерно такого же качества, с которым мы сталкиваемся у себя дома, в Большом театре. Неудивительно, что солисты ГАБТа — частые гости на этой сцене. В картину нынешнего сезона Deutsche Oper вписались Елена Зеленская (Аида), Бадри Майсурадзе (Радамес, Манрико) и Сергей Мурзаев (Ренато в «Бале-маскараде»). Помните Петера Феранца? Он дирижирует «Дон Жуаном». Кроме того, фигурируют имена Асмик Папян (Тоска), Елены Жидковой (Ольга, Зибель, Хензель в опере Хумпердинка), Василия Геррелло (Энрико в «Лючии ди Ламмермур»), Владимира Ванеева (Рамфис), Игоря Морозова (Скарпиа) и Виктории Лукьянец (Оскар в «Бале-маскараде»). Не будем судить о сезоне в целом по одному спектаклю. Умеренный консерватизм интенданта Гетца Фридриха компенсируется устремленностью в будущее молодого радикального музыкального директора Кристиана Тилемана (сейчас совместно с режиссером Антонием Пилавахи он готовит премьеру «Дафны» Рихарда Штрауса, в главных партиях будут заняты Нэнси Густафсон, Арутюн Кочинян и уже знакомая нам Супоровская). Несмотря на господство в репертуаре по-

становок самого Фридриха, в афише 98/99 значатся спектакли Джона Дью («Гугеноты», «Фауст») и Гюнтера Кремера («Махагони», «Катя Кабанова», «Волшебная флейта»).

Русскому человеку в Германии хочется послушать немецкую оперу, что называется, из первых рук. Например, Вагнера, например, «Парсифаля». Торжественная христианская мистерия поставлена в Веймарском Национальном театре режиссером Томасом Шульте-Михельсом четыре года назад. В зале просторно, хотя в культурной столице Европы-99 достаточно гостей и туристов. Оркестр (дирижер Имре Палло) играет лохматым провинциальным звуком крупного помола. Душевный отклик вызывает лишь интеллигентное искусство венгер Белы Перенча в роли грешного короля-мученика Амфортаса; запоминается не только его красивый баритон, но и благородная манера, эмоциональная тонкость в разработке нюансов. Парсифаль (Ханс Ашенбах) выдувает форте, Гурнемани хрипит, цветочные девы визжат, вульгарно грассирует Кундри (Кристина Хансман поет почти что в эстрадной манере, открытым белым звуком). Мир вне замка Грааль — большой, во всю сцену, перекошенный сарай на сваях да зеленая ель размещены художником Вольфом Мюнцером в стихии черного цвета. Мир внутри Грааля — белое пространство больничной палаты или сумасшедшего дома, заваленное грязными матрасами, простынями, подштанниками и другим тряпьем. Здесь обитают бомжи, калеки, слепые. Когда выкатывают хирургическую тележку с цинковым гробом, то кажется, что вместе с Титурелом туда заодно засунули и вагнерианство. ■

Андрей ХРИПИН
Берлин—Веймар—Москва