

Балет Берлинской оперы в Москве

Приезда балетной труппы Берлинской государственной оперы все ожидали с большим интересом. Что готовит нам очередная встреча с этим коллективом, первое знакомство москвичей с которым состоялось два года назад? Тогда труппа показала только одну программу — вечер одноактных балетов Дж. Балланчина. Прямо скажем, начало впечатляющее.

Для второй встречи с московской аудиторией труппа выбрала «Коппелию» Л. Делиба и одноактные балеты — «Кармина Бурана» К. Орфа и «Вальс» М. Равеля.

Здесь хотелось бы сделать небольшое отступление.

В истории немецкого театра балет Берлинской оперы (который ведет свой отсчет с 1742 г.) завоевал видное место. На сцене театра выступали Ж. Ж. Новерр, Фанни Эйслер, Анна Павлова, Айседора Дункан, гастролировал Русский балет С. Дягилева...

После разгрома фашизма театр пережил свое второе рождение, обусловленное все более возрастающим интересом к советскому балетному искусству. Это были годы напряженного творчества и поиска новых выразительных средств танца. В то же время, как подчеркнул сейчас директор балетной труппы Эгон Бишоф, основную задачу коллектив видит в развитии традиционно-классического искусства. В репертуаре труппы сохранены в первоначальной хореографии «Жизель» А. Адана, «Щелкунчик», «Лебединое озеро», «Спящая красавица» П. Чайковского и другие балеты. Но не верно думать, что коллектив занимается только реставрацией «старых полотен». Разносторонность и многообразие — это главное, чем руководствуется в своей творческой деятельности коллектив балетной труппы. Чтобы зритель мог увидеть разнообразие хореографических стилей, труппа активно сотрудничает с разными балетмейстерами. В разные годы на сцене Государственной оперы осуществляли свои постановки Н. Касаткина и В. Васильев, Л. Серери, Том Шиллинг, В. Васильев и другие. В то же время на сцене все чаще появляются имена молодых хореографов. Этим тоже подчеркивается тенденция коллектива к многообразию хореографических стилей.

Ныне балетная труппа насчитывает 80 танцовщиков. Среди них две прима-балерины: Моника Любиц и Штеффи Шерцер, а также четыре первых солиста: Оливер Мац, Йорг Лукас, Уве Арнольд, Торстен Хендлер. Многие танцовщики проходили стажировку в Советском Союзе.

На протяжении четырех дней мы имели возможность познакомиться с разными в стилизовом отношении спектаклями.

«Коппелия» Л. Делиба тяготеет к традиции большого спектакля. Программа одноактных балетов продемонстрировала интерес коллектива к иным формам, иной эстетике. Это был спектакль того направления в хореографии, который привычно называется бессюжетным. Идеалом здесь служило искусство Дж. Балланчина. Одно из его творений — «Вальс» Мориса Равеля мы увидели на вечере одноактных балетов.

Хореографическая композиция под общим названием «Вальс» делится в спектакле на две части. Первая часть включает «благородные и сентиментальные вальсы» (оркестровый вариант М. Равеля его же фортелианых пьес). Вторая часть — хореографическая поэма «Вальс», часто звучащая на концертной эстраде. Последнее сочинение особо примечательно.

«Я задумал этот «Вальс» как апофеоз венского вальса, который смешивался в моем представлении с ощущением фантастического и фатального кружения», — писал Равель. Думается, что это высказывание композитора послужило основой всего балетного спектакля, хотя известно, что Дж. Балланчин всегда избегал какой бы то ни было конкретности в своих творениях. Однако в лучших произведениях хореографа все же есть определенное содержание, хотя и завуалированное. Так и в «Вальсе».

Сквозь чистые линии хореографических рисунков проступают оттенки переживаний, вызванных различными жизненными коллизиями (в балете участвуют Штеффи Шерцер, Уве Арнольд, Йорг Лукас, Торстен Хендлер и другие солисты балета). А безудержно несущийся поток танцевальных пар и есть то «фантастическое и фатальное кружение», которое «повествует» о вечных поисках счастья, о вечных стремлениях к мечте, которые вдруг неожиданно и трагически обрываются...

Другой балет — «Кармина Бурана» вызвал особый интерес публики, поскольку знакомил с редко исполняемым произведением выдающегося немецкого композитора XX века Карла Орфа (хореография и постановка — Юри Фамос, сценография — Дитер Ланге, костюмы — Кристина Штромберг).

«Кармина Бурана» известна как сценическая кантата, входящая в «театральный триптих» «Триумфы»: «Кармина Бурана», «Катулли Кармина», «Триумф Афродиты». Бой-

перские песни (таков перевод «Кармина Бурана») отражают искания композитора в области синтеза сценической кантаты и балета.

Несмотря на кажущуюся внешнюю простоту (это цикл песен, повествующих о разных явлениях в жизни человека: языческое восприятие природы, религиозные мотивы, иногда откровенная фривольность), произведение достаточно сложно по своему идейному замыслу. «Особенность стиля музыки «Кармина Бурана» — ее статичная архитектоника. В строфическом построении нет никакого развития. Найденная музыкальная формулировка сохраняется при всех повторениях», — писал композитор. Венгерский хореограф Юри Фамос создает композицию балета, также основанную на замкнутых номерах. Он стремится к тому, чтобы танец рождался из музыки. Но при том, что музыка служит внутренним импульсом, постановщик не создает ее пластического аналога, а сочиняет собственную композицию.

Среди исполнителей особенно запоминаются Штеффи Шерцер (Дева, Единорог) с ее гибкостью корпуса, ломкостью линий, истовостью танца; Георги Сцакали (Молодой воин) и особенно Уве Арнольд (Проньера) с очень выразительной и оригинальной пластикой. В балете преобладают массовые сцены, инс-

гда оттеняемые дуэтами. Все вместе это создает ощущение сложно-го совместного действия.

Двойственное впечатление оставляет третий балет, который хорошо известен в нашей стране — «Коппелия» Л. Делиба (хореография и постановка Тома Шиллинга, сценограф — Эрих Гейстер).

От хорошо известного произведения ждешь открытий, возможно — новых откровений.

На встрече с прессой Эгон Бишоф рассказал, что постановщик «Коппелии» пытался исключить чисто пантомимические моменты для того, чтобы основную смысловую и выразительную нагрузку нес танец. Этим, наверное, можно объяснить несколько дивертисментный характер балета, в котором самое яркое и живое лицо, пожалуй, — Коппериус (Уве Арнольд). В его игре много выдумки, юмора. Другие исполнители — Сванильда (Моника Любиц) и Франц (Торстен Хендлер) менее интересны в «предлагаемых обстоятельствах». В балете, на мой взгляд, недостает индивидуальной неповторимости в хореографической лексике, характерности образов, свежести решений. Поэтому главные действующие лица и другие персонажи как бы тонут в «общем хоре». Интереснее массовые сцены.

В заключение можно сказать, что балетный коллектив Берлинской оперы ставит перед собой серьезные профессиональные задачи. Это касается и школы, и репертуара. И это радует.

О. ПЕТЕЛИНА.



На снимке: сцена из балета «Кармина Бурана».

Фото А. Бражникова.