

www.sovetnik.ru

«Тангейзер» Вагнера в постановке Немецкой Государственной оперы

«Немцем с головы до пят» называл как-то Р. Вагнер героя своей оперы. Спектакль Берлинской оперы, показанный в Москве, заставил вспомнить эти слова композитора. Лишенный всего внешнего, берлинский «Тангейзер» следует магистральной традиции немецкой культуры: ее исконной «интроспекции», самоуглубленности, разветвленности внутренних взаимосвязей. Присутствовавшие в тот вечер в зале Большого театра сразу ощутили особую атмосферу звучания музыки: она отличалась подчеркнутой благородной сдержанностью и вдумчивой созерцательностью. Ожидавшие ярких красок, вагнеровского гигантизма были, вероятно, разочарованы. Звуковая, да и сценическая режиссура строились не на столкновении контрастов, но на погружении в тонкую игру нюансов, в глубинный драматизм интонаций текста и музыки.

Каждая деталь — пения, декламации, сценического поведения — оказывалась точно на своем месте, и оттого все вместе они создавали совершенную гармонию целого.

Конечно, сам романтизм «Тангейзера» далек, скажем, от романтизма «Тристана» и в этом смысле действительно ближе классической традиции немецкой культуры. Да и сюжет «Тангейзера», хотя и преломленный сквозь призму рассказов романтиков Л. Тика и Э. Т. А. Гофмана, восходит к средневековым преданиям и легендам, ставшим по-настоящему общенародными. Обдумывая либретто «Тангейзера», сводя воедино все его истоки, Вагнер стремился создать не романтическую феерию, но универсальную по своему значению драму, воплощающую в себе черты многовековой немецкой истории и культуры.

Эту непростую традиционность «Тангейзера», переплетение в нем многих, разнообразных истоков верно почувствовали и точно воплотили авторы спектакля.

Режиссер Э. Фишер известен у нас своей постановкой «Трубадура» Д. Верди, которая до сих пор идет на сцене КДС. В «Тангейзере» Э. Фишер продолжил линию обобщенно-символического решения, вообще свойственную его почерку. Действие «Тангейзера» происходит в некоем вневременном пространстве, лишенном ясно выраженных примет времени и места. Подчеркнутая нереалистичность антуража и декораций (подобная «бумажному морю» в фильмах Ф. Феллини) лишь усиливает символический подтекст. Так, пейзаж близ Вартбурга (первое и третье действия) не имеет ничего общего с реальным ландшафтом Тюрингии и скорее напоминает абстрактные японские акварели. Зарисовка сочетается с символом: видна проекция изображения «всевидящего ока», в окружении скупых примет реального времени происходит — элемент декора романской архитектуры. Костюмы (художник К. Штромберг) также не обнаруживают явной принадлежности какой-то эпохе. Подчеркнуто символическое решение крайних актов сочетается с реалистическим воплощением второго — состязания певцов в Вартбурге. Даже декорации напоминают здесь реальный зал замка близ Эйзенаха, существующего и поныне. И в этом видна концепция спектакля: собственно «действие» — в реальном историческом времени — происходит лишь во втором акте. Первый же и третий акты — это соответственно пролог и эпилог, увядание в вечность, в сферу мифа, эпоса.

Сохранив символическую многозначность образного строя, поста-

новщики, однако, добились удивительной цельности всех компонентов спектакля. И прежде всего это касается музыкальной стороны. Удивительно единство манеры пения, отношения к слову и его смыслу, определенное, конечно, не только замечательной вокальной школой, но и большой общей культурой. Совершенными оказываются не только сольные эпизоды — песни Вольфрама (Ю. Райнер), рассказ Тангейзера (Р. Гольдберг), ария Елизаветы (Х. Лизовска), но и ансамбли — прерой очень сложные (как, например, во втором акте). Певцы Берлинской оперы — прекрасные солисты, но в еще большей степени замечательные ансамблисты, умные и культурные партнеры. А в «Тангейзере», где само певческое искусство становится одним из главных «героев» оперы, ансамблевое совершенство исполнения вырастает до настоящего символа живой связи времен, единства немецкой культурной традиции, восходящей ко временам миннезингеров.

Отмар Сюитнер — один из самых авторитетных дирижеров современности, хорошо знакомый советским любителям музыки по своим прошлым гастрольям и многочисленным записям. В настоящее время О. Сюитнер совмещает пост генеральмузикдиректора Немецкой оперы в Берлине с должностью руководителя класса дирижирования в Высшей школе музыки в Вене. Сюитнер — опытный вагнеровский дирижер, он не раз работал в Байрейте над постановками опер Вагнера совместно с Виландом Вагнером. Общее впечатление от игры оркестра под управлением Сюитнера — ясность, классичность манеры, общее отношение к атаке, штриху. Сюитнер привлекает внимание слушателя не громопо-

добными тутти или шокирующими контрастами: звучание оркестра приковывает внимание своей особой собранностью, сосредоточенностью (подобно тому, как приковывает наш взгляд темнота рембрандтовских полотен). Оркестровая палитра сначала кажется тускловатой. Но как только слух привыкает к этому, начинают различаться удивительные подробности, которые были бы невозможны при более яркой «гамме». Замечательно была сыграна увертюра (опера идет в первоначальной, дрезденской редакции): начавшись на предельном пиано, она сразу же «задала тон» всей интерпретации, ее неброскому, но внутренне интенсивному пафосу. Кульминационные

разделы возникали не как механическое нагнетание звучности, но как результат единения всех исполнителей, все более активизирующихся в общем процессе игры, как результат точного, стопроцентного совпадения штриха, звукоизвлечения, направленных по одному, «равнодействующему» вектору.

Слушая оркестр под управлением О. Сюитнера, невольно представляешь себе вагнеровский «козырек», закрывающий инструменталистов в байрейтском театре. Сюитнер создает как бы «имитацию» этого «козырька» — достигая того прекрасного равновесия оркестровой звучности и вокальной палитры, о котором мечтал Р. Вагнер.

А. ИВАШКИН.



На снимке: после окончания спектакля Берлинской государственной оперы «Тангейзер». Фото Л. Педенчук.