

# НА СПЕКТАКЛЯХ НЕМЕЦКОЙ ГОСУДАРСТВЕННОЙ ОПЕРЫ

Десять лет отделяют нынешние гастроли Берлинской Государственной оперы от предыдущего приезда этого коллектива осенью 1969 года. Яркое мастерство артистов ведущего оперного театра ГДР оставило глубокий след в памяти всех, кому пришлось тогда присутствовать на спектаклях. Десять лет в жизни коллектива — срок сравнительно небольшой, поэтому только что закончившиеся выступления «Дойче Штаатсопер» на сцене Большого театра хочется назвать продолжением знакомства с этим замечательным художественным ансамблем, тем более что на афишах мы вновь увидели хорошо знакомые нам имена — Тео Адама, Петера Шрайера, Аннелизе Бурмайстер, Ренаты Хофф, дирижеров Отмара Сюитнера и Хайнца Фрикке. Как и в прошлый раз, наши гости привезли для показа в Москве произведения, крайне редко звучащие в столице: «Летучий голландец» Вагнера, оперы Моцарта «Волшебная

просто общается с партнерами. В каждом его жесте, движении полнейшая раскованность и та высокая степень артистической свободы, которые говорят о подлинном перевоплощении исполнителя в характер изображаемого героя. Партия Дон Жуана хорошо соответствует природе вокальных данных певца. Как всегда, очень красиво, сочно и тепло звучит его голос в среднем регистре. Адам ведет свою партию очень эмоционально, горячо, страстно. Иногда, правда, он форсирует свой голос, из-за чего верхний регистр его звучит несколько жестковато, сухо, но в целом это было, безусловно, яркое и талантливое прочтение одной из ответственных партий мирового оперного репертуара.

Выше всяких похвал пел Петер Шрайер. Две арии Оттавио прозвучали у него поразительно легко, с подлинной виртуозной свободой. Какая пластика вокализации, какое богатство нюансиров-

го, просто, и в то же время спектакль получился искренним, душевным, может быть, в чем-то наивным, но эта наивность шла не от бедности воображения, а от доброты старой сказки. Режиссер мастерски оттеняет эту сказочно-фантастическую атмосферу жанровыми, бытовыми эпизодами-зарисовками (прежде всего — это сцены с участием Папагено и трех дам), решенными в мягких, юмористических тонах. Словом, зрелищно (чего стоит хотя бы уморительное появление зверей в финале 1-го действия, внимающих пению Тамино: черепахи, льва, кенгуру и слона), сценически это был очень приятный, лиричный спектакль. И опять-таки проблему полноценного певческого ансамбля в этой опере театру удовлетворительно решить не удалось.

Исполнитель роли Тамино Эберхард Бюхнер — музыкальный и культурный певец, но по характеру голоса он едва ли соответствует партии, требующей большой лирической экспрессии и глубины переживания (можно вспомнить, что в свое время в этой роли выступали драматические тенора Хельге Равенге и Лео Слезак). В мастерстве и понимании образа Памина нельзя отказать Магдалене Фалевич, которую москвичи хорошо помнят по гастроллям театра «Комише-опер», где она пела партию Графини в «Свадьбе Фигаро».

Юрген Фрайер — певец с весьма скромными вокальными возможностями, но он очень органично «жил» на сцене, играл свою роль с увлечением. Его Папагено был двигательной «пружинкой» действия, хотя, конечно, настоящего вокального мастерства и подлинного моцартовского бrio в пении артисту не доставало. Очень хороши были три дамы (Ютта Вульпиус, Гизела Шретер и Аннелизе Бурмайстер) как носительницы юмористического начала в спектакле. Актрисы провели свои роли с большим шармом и изяществом, к сожалению, вокально их ансамбли, занимающие значительное место в опере, звучали не всегда слаженно и слитно. В эпизодической партии Оратора выступил Тео Адам. Он был почти без грима и пел с редким благородством и теплотой тона, каждая его фраза западала в сердце. Весь он казался словно воплощением мудрости, сдержанности, какого-то умиротворения, душевной красоты. Крохотная партия в исполнении большого артиста — какое сильное впечатление она оставляет! Слушая Адама, понимаешь, почему эта роль считается традиционно престижной на немецкой оперной сцене. Сейчас в ней часто выступает Д. Фишер-Дискау, раньше ее пели Г. Хоттер, Д. Лондон. С ответственной партией Зарastro хорошо справился Фриц Хюбнер — настоящий «глубокий бас», густой бархатистой окраски. Артист свободно преодолевает нелегкую tessitura обеих арий Зарastro с их мягкими, плавными линиями legato.

«Волшебная флейта» — одно из самых совершенных произведений Моцарта. Опера эта подтолкнула творческий путь композитора и словно вобрала все многообразие, глубину и выразительность мира образов музыки Моцарта. Роль дирижера в трактов-



Сцена из оперы В. Моцарта «Волшебная флейта».

ке этого философски значительного, эмоционально многопланового полотна очень велика. Мы знаем по записям совершенные различные и равно убедительные интерпретации этого моцартовского шедевра — монументально-величественную у О. Клемперера, порывисто взволнованную, глубоко человеческую у Б. Вальтера, мягкую, лиричную, трогательную у К. Вема.

Спектаклем «Дойче Штаатсопер» дирижировал Хайнц Фрикке и опять-таки, еще в большей мере, чем О. Сюитнер в «Дон Жуане», он свел свою функцию к чистому аккомпанементу. Оркестр звучал жидковато и приглушенно, как бы завуалировано, и это значительно снизило впечатление от постановки.

С этим же содружеством дирижера, режиссера и художника (Х. Фрикке, Э. Фишер, В. Верц), что и в «Волшебной флейте», мы встретились в «Летучем голландце» Вагнера. Спектакль этот, несмотря на участие Т. Адама в главной партии, меня откровенно разочаровал музыкально. Адам форсировал свой голос, и он звучал непривычно жестковато и несколько бесцветно — прежде всего в верхнем регистре, на который в этой роли ложится серьезная нагрузка. Мне показалось также странным, как режиссер трактует этот образ (романтический по своей сути!). Адам, художник редкого обаяния и благородства, выступает в совершенно не свойственной ему роли эдакого злодея-пирата, своего рода духа зла. Некоторые проблемки лирического чувства в сцене с Сентой из 2-го действия не изменили общей картины. Это было тем более огорчительно, что по записи мы знаем, как пел Адам эту партию, с каким внутренним эмоциональным наполнением и теплотой чувства!

Второй важнейший компонент спектакля — партия Сенты, силой своей любви, ценой жизни освобождающей Голландца от тяготящего над ним проклятия. Это одна из самых романтических вагнеровских героинь — дочь моряка, живущая легендами моря. Увы, ничего романтического не было в исполнении Ханны Лисовска.

И, наконец, дирижерски спектаклю не доставало импульсивности, гибкости, настоящего драматического размаха и цельности.

Опера Р. Штрауса «Арабелла» была впервые поставлена в Дрездене в 1933 г. В отличие от других оперных произведений композитора — «Кавалер роз», «Соломея», «Электра» — «Арабелла» стала достойным только немецкой и австрийской аудитории. В других странах эта опера ставится крайне редко и, как правило, лишь представителями немецкой вокальной школы.

В «Арабелле» Р. Штраус продолжил традиции венской «комедии с музыкой», получившие столь блистательное воплощение в «Кавалере роз».

Однако по богатству музыкального языка, мелодической красоте, мастерской разработке драматургической линии «Арабел-

ла» сильно уступает «Кавалеру роз». В опере есть несколько ярко впечатляющих эпизодов (к ним прежде всего следует отнести дуэт Арабеллы и Зденко из первого акта, сцену Арабеллы и Мандрыка на балу из 2-го акта и конечно финал оперы).

Но в целом это такое произведение, которое требует от вокалистов особенно высокого мастерства и проникновения в образ с тем, чтобы исполнительски «поднять» во многом несовершенную партию.

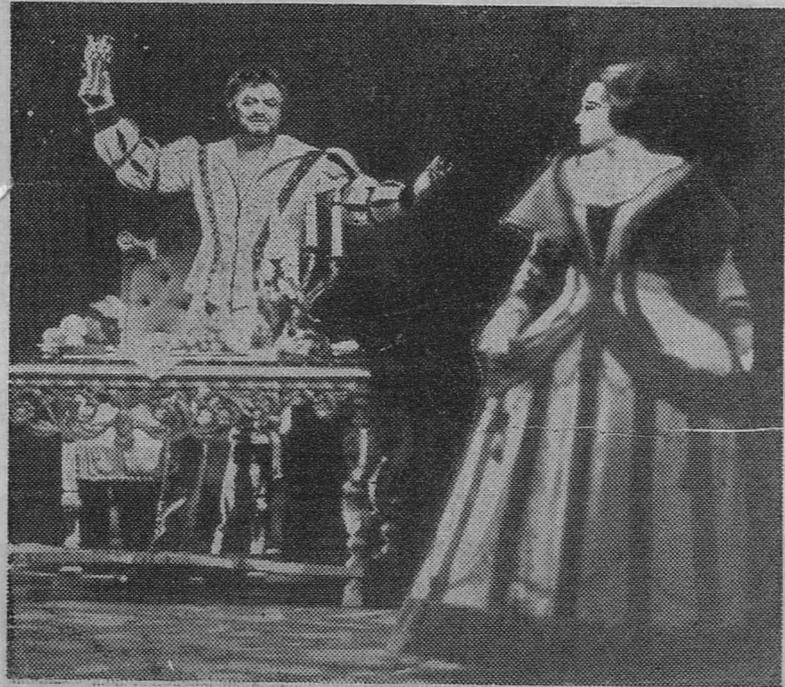
Многого из того, о чем говорилось выше, удалось достигнуть коллективу Немецкой Государственной оперы. Но кое-что, безусловно, требует дальнейшей работы и совершенствования.

Встреча с коллективом «Дойче Штаатсопер», несмотря на отдельные просчеты и слабости, была поучительной и интересной. По-видимому, театр переживает сейчас период смены актерских поколений, период, который протекает всегда трудно. Жаль, конечно, что в гастрольях не смогла участвовать признанная prima-donna театра — Анна Томова-Синтова, исполнительница партии Донны Анны и Арабеллы. Но в целом мы благодарны нашим друзьям за те минуты высокого художественного наслаждения, которые мы испытали, слушая их спектакли.

Всеволод ТИМОХИН.



На снимке: Кэй Гриффель — Арабелла в одноименной опере Р. Штрауса.



Тео Адам — Дон Жуан и Магдалена Хайошиова — Эльвира в опере В. Моцарта «Дон Жуан».

флейта» и «Дон Жуан». Кроме того, впервые на московской сцене была исполнена опера Рихарда Штрауса «Арабелла».

В ходе текущих гастролей берлинских артистов, естественно, сравнения с прежними спектаклями десятилетней давности напрашивались сами собой. Все мы помним кульминационный спектакль гастролей 1969 года — оперу Моцарта «Cosi fan tutte», исполненную с подлинным блеском, искрометным юмором, тонким лирическим шармом. И словно невидимая эмоциональная арка протягивалась от того замечательного спектакля к моцартовским операм, включенным в гастрольную афишу «Дойче Штаатсопер». Если быть откровенным, то их исполнительский уровень был не столь безукоризненно совершенен и подбор солистов не всегда удачен, тем не менее в «Волшебной флейте» и особенно в «Дон Жуане» было немало ярких, по-настоящему впечатляющих эпизодов.

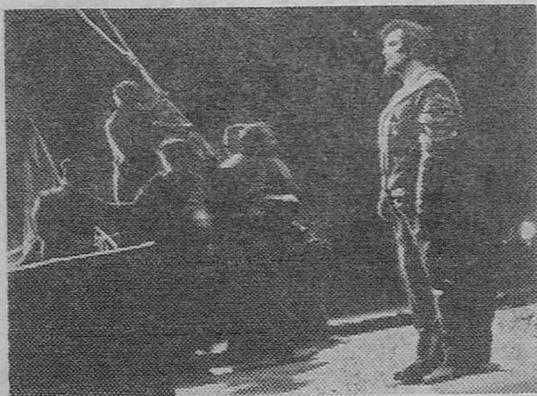
В «Дон Жуане» полностью раскрылось выдающееся мастерство прославленных солистов «Дойче Штаатсопер» — Тео Адама и Петера Шрайера. Мы хорошо знаем их запись, имеем возможность регулярно слушать этих артистов на концертной эстраде и все же каждый раз как бы заново открываем для себя талант этих больших художников. Адам в роли Дон Жуана покоряет удивительной элегантностью, естественностью и свободой переключений в разные «сферы» эмоциональных состояний своего героя. Артист акцентирует в своем персонаже неистощимое жизнелюбие, порывистость, импульсивность, оптимизм. Он предстает то мягким и галантным, обольстительным, то решительным, волевым, дерзким. С какой легкостью и изяществом он передвигается по сцене, как непринужденно и

ки, какие эфирные, полетные пиано! Кажется, что искусство Шрайера за последнее время приобрело еще большую филигранную сточенность и законченность.

Вообще мужской состав исполнителей «Дон Жуана» был очень хорош: запомнился Зигфрид Фогель в партии Лепорелло, хороший комедийный актер и прекрасный певец с подвижным, сочным и гибким голосом, которым он владеет уверенно и свободно. Великолепно провел певец сцену под балконом Эльвиры, мимикой и жестом «дублируя» своего хозяина, как и последующий большой ансамбль разоблачения мнимого Дон Жуана. Очень caloriten был и Петер Олеш в роли добродушного уальсы Мазетто.

К сожалению, женский состав исполнителей выступил неудачно. Лишь Магдалена Хайошиова (Эльвира) обнаружила музыкальность и хорошую вокальную школу.

«Волшебная флейта» поставлена режиссером Эрхардом Фишером и оформлена художником Вильфридом Верцем очень стро-



Тео Адам — Голландец в опере Р. Вагнера «Летучий голландец».