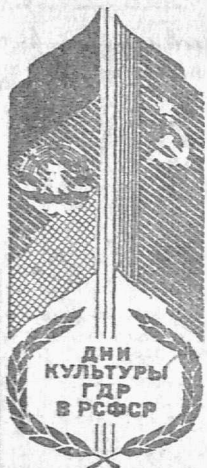


СОВЕТСКАЯ КУЛЬТУРА



«ФИДЕЛИО»

нависающих сводов темницы ослепительно звонкая золотистоголубая гамма, огромный, словно уходящий в бесконечность, купол неба — это очень точный и очень впечатляющий зрительный эквивалент музыкального языка Бетховена.

И еще одно сильнее впечатление от спектакля «Фиделио» — великолепие ансамблей. Партитура «Фиделио» изобилует ансамблями, причем они всегда кульминационные точки в развитии того или иного образа, той или иной ситуации. В ансамблях раскрываются порой характеры героев, смысл их действия, их участие в сценических событиях.

Одна из лучших страниц бетховенской оперы, на мой взгляд, — квартет Леоноры (Лиане Зинек), Марчелины (Ренате Хофф), Джоакино (Гаральд Нойкирх) и Рокко (Курт Молль) из первого действия. Именно вокальными средствами рисует каждый из участников этого сложного ансамбля настроение своего героя: смущение и огорчение Леоноры (переодетой в костюм юноши) по поводу признания Марчелины в своих чувствах к ней и счастливый восторг юной влюбленной, которая предвосхищает счастье стать женой Фиделио; ревность Джоакино, мечтающего стать мужем Марчелины; добродушие и спокойствие ее отца, Рокко.

Осмысленно тонко, музыкально исполнены в спектакле и другие ансамбли: терцет Рокко, Марчелины и Леоноры (в том же действии), говорящий о благородных порывах человека, о мужестве и добром сердце. И опять каждое из действующих лиц живет в своем мире чувств, мыслей, переживаний. Со всей силой выразительности раскрывают это исполнители: Ренате Хофф — нежную привязанность, юношеский порыв, искренность Марчелины; Лиане Зинек — неугасающую веру Леоноры в светлое будущее, в счастье, освещенное чувством глубокой и верной любви; Курт Молль — отеческую опеку, заботливость. И, конечно, один из вершинных (в смысле кульминационного драматического накала страстей) фрагментов оперы — квартет второго акта, когда сталкиваются силы зла и справедливости: сцена прихода в тюрьму к Флорестану — артист Мартин Рицман — Леоноры, Рокко, а затем начальника тюрьмы дона Пизарро (артист Тео Адам).

Я не случайно столь под-

робно остановилась на ансамблевых эпизодах спектакля: в них лучше всего и выгоднее всего показали себя солисты оперной труппы. Именно в ансамблях — и с точки зрения вокальной, и с точки зрения сценической характеристики образов. Возможно, потому, что здесь не ощущаешь попытки режиссера заставить артиста «сыграть роль», «показать» героя в действии. А в сольных эпизодах, выполняя задания постановщика, артисты нередко «спотыкаются», и больше всего Лиане Зинек (Леонора). Голос ее весьма богат красками и особенно красиво звучит в верхнем регистре. Артистка поет эмоционально осмысленно, но вот, с точки зрения сценической, хотелось бы большего богатства выразительных средств, большей простоты и естественности поведения.

И в этом смысле, пожалуй, добрый пример подает Тео Адам (Пизарро). Образ Пизарро, казалось бы, представляет наибольшую опасность для «перехлеста», для «пережима»: он написан композитором в несколько традиционной манере, в какой писались портреты оперных «злодеев», — резкими штрихами, с использованием острых контрастов, акцентов, отрывистых возгласов-интонаций и т. д. Но Тео Адам лепит образ с огромным художественным тактом — его герой жесток, беспощадно жесток. Однако это не «дежурный злодей», кочующий из спектакля в спектакль, а герой данного произведения, с данной очень точно и индивидуализированно музыкальной характеристикой. Артист поет свою знаменитую арию-монолог с такой демонической силой, что заставляет вспомнить о жестокостях, совершающихся и сегодня, о жестокостях, направленных против прогресса и мира на земле.

Кстати сказать, то ли в силу собственного восприятия, то ли по замыслу авторов спектакля, все время мысль ассоциативно перекидывала мостик к событиям сегодняшнего дня, к современности. И в этом, по-моему, еще одно достоинство постановки бетховенского шедевра в Немецкой государственной опере: он обращен не к истории, а говорит о том, что волнует людей нашей эпохи.

М. ИГНАТЬЕВА.



Сцена из спектакля «Фиделио». Флорестан — Мартин Рицман, Фиделио — Лиане Зинек. Фото А. Глазштейна.

ВЫСОКИЕ этические идеалы привлекли Бетховена в сюжете «Фиделио», их общечеловеческое значение. И он со всей силой своего музыкального гения раскрыл их в партитуре. Все в музыке — «каждый звук исходит из глубины души и в глубине души отзывается» (А. Рубинштейн). И все от музыки! Таков, очевидно, единственно приемлемый принцип сценического прочтения бетховенской партитуры. Ей явно противопоставлены какие-либо внешние эффекты, стремление оживить, «приукрасить» действо. И действительно, там где авторы спектакля Немецкой оперы (дирижер Отмар Сюитнер, режиссер Эрих-Александр Виндс, художник Хейнер Хилл) придерживаются данного принципа, они поистине достигают потрясающей выразительной мощи. Чего стоит, к примеру, в финале первого действия хор узников (хормейстер Зигфрид Фелькель). Разнообразие хоровой палитры — от тончайшего (почти шепота) *piano* до мощного *fortissimo* и снова буквально истончающие звуки, переходящие постепенно к оркестровым голосам (пассажи деревянных духовых, «нервный», словно вздрагивающий трепет литавр) — это оставляет незабываемое впечатление. И хочется лишь возразить режиссеру, который иногда заставляет толпу заключенных «изображать» страдания, отвлекая тем самым внимание зрителей от гениальной музыки Бетховена. по всей видимости, не требующей здесь никаких зрительных «комментариев».

Вообще музыкальная сторона представляется мне самой сильной в спектакле «Фиделио», привезенном гостями из ГДР.

Блестяще сыграл оркестр один из самых прекрасных в музыке оперы симфонических эпизодов — вступление ко второму акту. Таинственные, неясные шорохи подземелья, стоны-вздохи струнных, зловещие стуки литавр, подчеркнута резкие динамические контрасты передают атмосферу злого насилия, свершенного над узником, несправедливо заточенным в темницу. С подъемом, на большом динамическом нарастании прозвучал заключительный хор (финал оперы), славящий правосудие, справедливость и по интонационному строю, по характеру образов смыкающийся с «Одой к радости» из Девятой симфонии (напомню, что и тот, и другой хор написаны на шиллеровские тексты). Кстати, усиливает эффект и найденный художником зрительный образ финала. Он как нельзя лучше соответствует до-мажорной тональности, избранной композитором: после тяжелых, мрачных, серо-черных красок подземелья, после тесных,