

С БОЛЬШИМ успехом прошли в Ленинграде гастроли известного театра из Германской Демократической Республики — «Комише опер».

Всей своей деятельностью «Комише опер» подтверждает репутацию театра, по спектаклям которого можно судить о современном уровне оперного искусства в его лучших проявлениях, показывающих со всей отчетливостью, что опера в нынешних условиях — не музейная ценность, а живое, развивающееся искусство. Многие в его поисках связаны с прогрессивными традициями немецкой культуры, и прежде всего с брехтовской традицией, с присущим ей пафосом социальных идей. (Одно из сильнейших моих театральных впечатлений минувшего сезона — увиденный в Берлине спектакль «Комише опер» «Расцвет и падение города Махогони» Брехта—Вайля с его пронзительной антифашистской направленностью). Но многое связано и с творческим освоением реалистических принципов оперной режиссуры К. С. Станиславского — об этом неоднократно говорил основатель и художественный руководитель театра лауреат Национальной премии ГДР В. Фельзенштейн. Он выразил так свое кредо: «Мы можем говорить о музыкальном театре только там, где музыка и пение служат правдивому и истинному человеческому самовыражению».

С 1976 года «Комише опер» возглавляет преемник В. Фельзенштейна профессор И. Херц, хорошо известный советским зрителям не только постановками в театрах ГДР, гастролировавших в нашей стране, но также инсценировками в советских театрах.

Одно из популярных сочинений Дж. Пуччини «Мадам Баттерфляй», музыка которого хорошо известна любителям оперы, оказалось неожиданным открытием в спектакле гостей. В нем предстали в совершенном синтезе органичная музыкальность исполнителей и высокий уровень театральной культуры.

Убежденность режиссера И. Херца в том, что «Пуччини не ошибся» в первой версии своего сочинения, исправленного затем по настоянию театров, привела его к большой исследовательской работе как в отношении музыкального текста, так и либретто. Это принесло желаемый результат. Естественное разноречие музыкальная драматургия оперы, особенно во второй ее половине, когда действие приближается к трагической развязке. Более последовательно проводится обличение Пинкертон, и, напротив, еще более поэтичным и чистым становится об-

раз Чю-Чю-Сан. В этом немалая заслуга исполнительницы главной роли Яны Смятковой, прекрасно владеющей искусством пластичной и вместе с тем выразительно осмысленной вокализации. В ее сценическом поведении все продумано до мельчайших подробностей и вместе с тем так естественно и просто! Вот прекрасный образец певца-актера, который столь необходим в реалистическом оперном спектакле.

Яркие вокальные данные у Гюнтера Ноймана, выступившего в роли Пинкертон. И у него все время прослеживается активность сценического

фляй, стремительно пробегающая в глубину сцены к возлюбленному. В той же ослепительно белой свадебной одежде она кончает жизнь в финале, сраженная жестокостью окружающего ее мира (как бы вновь возникает тема бабочки, кратковременности ее существования).

Хочется отметить превосходную музыкальную сторону спектакля, обеспеченную дирижером И. Виллертом. И в звучании оркестра, и в согласованности вокальных партий, и в той свободе, с которой артисты перемещались по сцене, не будучи скованными дирижерской палочкой, — во всем ска-

Как в подлинном фарсе, все кемного преувеличено — в этом проявилось особое искусство художественной гиперболы, придающей спектаклю особую остроту, броскость, вызывающую мгновенную реакцию зрительного зала. Этим искусством артисты «Комише опер» владеют в совершенстве. В первую очередь это относится к бесподобной Анни Шлемм в роли Булотты. Она является не только главной «пружиной действия», но и его своеобразным камертоном. Превосходно сбалансированный ансамбль артистов как бы равняется на нее (прошло 17 лет с момента премьеры, но состав исполнителей сохранился прежним — редчайший в театральной практике случай, положительно влияющий на отличную «форму» спектакля) — она буквально всех заражает своим темпераментом, поистине виртуозным мастерством перехода от разговорных диалогов и чисто игровых сцен к пению.

Великолепного партнера исполнительница имеет в лице одного из ведущих солистов труппы Ганса Ноккера в роли Синей Бороды. Его вокальная партия наиболее певуча, приближена к традиционной оперной выразительности, но, может быть, именно в ней наиболее ярко проявляется талант Оффенбаха — непревзойденного пародиста. И актер очень тонко чувствует это, находит разные краски в сатирической описке обольстительного рыцаря-шантлера (эта аналогия подчеркивается его костюмом) и бездушного оравителя многочисленных жен. Острогротескными средствами обличается зловещий, маньякальный образ короля Бобеши (Вернер Эндерс), особенно в моментах припадков милитаристского психоза — в этих сценах явно ощутимо влияние политического театра Брехта. Колоритная фигура Пополани воплощена Рудольфом Асмусом. Запомнились и рельефные вокально-сценические образы королевы Клементины — Рут Шоб-Липка, графа Оскара — Хельмут Польце, Флоретты — Ингрид Черны и Дафниса — Манфред Холп.

Сложное сценическое оформление выполнено В. Верцем — руководителем художественной мастерской Немецкой штатд-оперы в Берлине.

Блестяще решены массовые сцены — как в первой картине, в которой участвуют крестьянки и крестьяне, — для каждого из них определены типаж, линия поведения, так и во второй, где пародируются страхи и верноподданничество придворных. Яркое впечатление производит квинтет жен Синей Бороды в третьей и свадебный марш-шествие в четвертой картине.

Можно было бы представить спектакль и более легким, идущим в темпах более стремительных, со значительной долей каскадных номеров — так привычно, так Оффенбах показался бы более «знакомым». Но стоит ли сожалеть об этом? Берлинский театр увидел его по-своему и реализовал в отличном сценическом воплощении. Большой успех, выпавший на долю исполнителей, был заслуженным и бесспорным.

За дирижерским пультом вновь стоял Иохим Виллерт — музыкант большой организаторности, четких исполнительских намерений. Проблемы согласованности действий певцов и оркестра для него как будто не существовало — все было предельно точно выверено и убедительно реализовано.

Гастроли «Комише опер», организованные в связи с 31-й годовщиной ГДР, дали возможность ленинградцам познакомиться с одним из интереснейших творческих коллективов, деятельность которого отличается большой целеустремленностью, поисками высокой социальной значимости оперного искусства.

Л. ДАНЬКО,
кандидат искусствоведения

На снимке: сцена из спектакля «Мадам Баттерфляй».

ТЕАТР ЖИЗНЕННОЙ ПРАВДЫ

— НА СЦЕНЕ — ГОСТИ —

поведения, неразрывность музыкального и сценического образов. Большое место в режиссерском замысле заняла Сузуки, которая приобрела драматическую масштабность в исполнении Ф. Вульф-Апель. Хороший ансамбль с основными героями составили консул Шарплес — Р. Хаушштейн, Горю — Ф. Фолькер, Кэт — Д. Пицула, а также Р. Асмус в эпизодической роли Якузиде.

Органичной, внутренней сопряженностью музыки и действия пронизаны все эпизоды, приводя к той особой целостности театральной формы, которая не так уж часто встречается в опере. Подробно разработаны массовые сцены. Рельефен выразителен групповой портрет родственников Чю-Чю-Сан.

Ни один сольный фрагмент не воспринимается как вставной номер. Режиссер искусно включает его в сценическое действие. Даже знаменитое прощальное ариозо Баттерфляй дополняется соучастием (мимическим) Сузуки. Исполнение «внутри действия» прочитывается и благодаря тому, что героиня стоит на коленях, — такая поза кажется для нее вполне естественной в момент прощания с жизнью.

Виртуозно в режиссерском плане решены концовки актов. Как вспорхнувшая белая бабочка, устремляется навстречу своему счастью Баттер-

зываются его неоспоримые заслуги.

Лаконично художественное оформление — не только по цвету, но и удачной планировкой сценического пространства, непрерывно варьируемого внутри одной легкой конструкции, как бы возникшей из характерных сюжетов японских гравюр. Декорации разработаны Р. Циммерманом, костюмы — Э. Клейбер.

Если на примере первого спектакля мы видели, как решались проблемы: певец и образ, точность прочтения партии и ее интерпретация, то во втором решается не менее важный для театра вопрос актуализации произведений прошлого.

Фельзенштейн писал: «Ставя в наши дни старинную пьесу, я стараюсь обосновать идею ее автора таким образом, чтобы она стала вполне понятна современному зрителю». Эта линия проходит красной нитью во многих спектаклях «Комише опер». И в опере-буфф Ж. Оффенбаха «Рыцарь Синяя Борода» режиссер (он же один из авторов нового перевода либретто) стремился выразить современные идеи в образе Бобеши, пародировав тип сумасбродного диктатора, наподобие известного фильма Чарли Чаплина или пьесы Брехта «Карьера Артуро Уи». Во второй картине весьма отчетливо прослеживаются связи с историей фашизма и его вдохновителей.

