

МУЗЫКАЛЬНО - ТЕАТРАЛЬ-
ный сезон был насыщен для нас, москвичей, интересными событиями. Вот уже третий зарубежный театральный коллектив знакомит нас со своим искусством. После миланского «Ла Скала» — лондонский «Ковент-Гарден», а теперь — берлинская «Комише опер». Разнообразие творческих манер и музыкально-театральных принципов, с которыми пришлось столкнуться на спектаклях этих коллективов, в известной мере отвечает на многие наиболее волнующие вопросы, которые ставит сама жизнь перед нашими оперными театрами, их дирижерами, актерами, их режиссурой.

В театральных кругах, в том числе и на страницах газеты «Советская культура», не умолкают споры о приоритете музыки или сцены, театра в опере. Гастроли немецкой «Комише опер» — точный, ясный и очень выразительный аргумент в этом споре, аргумент против самой подобной постановки вопроса. Никаких «или» здесь быть не может. Музыкальный театр — это театр, рожденный музыкой, призванный как можно более глубоко и сценически правдиво раскрыть содержание партитуры. Тем более, когда перед коллективом театра находится партитура крупнейшего мастера. Таков ответ на эти вопросы, возникающий после знакомства с тремя спектаклями берлинского коллектива.

Невольно вспоминается при этом, что Станиславский писал свою систему «с Шаяляпина», что великий основатель Художественного театра был и подлинным реформатором оперного спектакля. В те революционные годы наш новый музыкальный театр зарождался как искусство большой жизненной правды, при этом синтетическое, цельное, воздействующее на зрителя всеми своими компонентами.

Характерно, что «Комише опер» родилась в немецком искусстве в эпоху принципиального для послевоенной демократической Германии перелома и знаменовала поворот оперного искусства в сторону реализма, навстречу широкому зрителю. И с самого начала во главу угла в работе этого коллектива была поставлена музыка.

«Все и всегда определяется требованиями музыки», — пишет художественный руководитель «Комише опер» Вальтер Фельзенштейн... Носителем режиссерского замысла является только поющий и играющий актер. Если я режиссер, то я музицирую вместе с моими певцами. Необходимо осознать драматическую функцию музыки и пения. Такова природа музыкального театра, и главная его задача — добиться того, чтобы инструментальная музыка и пение на сцене становились бы достоверным, убедительным, правдоподобным и неотъемлемым средством выражения человеческих мыслей и чувств».

То, что во главе коллектива стоит такой крупнейший и талантливейший режиссер, как Вальтер Фельзенштейн, один из самых выдающихся деятелей современного оперного театра, определило стиль работы «Комише опер» и ее замечательные результаты.

Три спектакля — три творческие грани возможностей этого коллектива, великолепно продемонстрированные театром Фельзенштейна.

«Сон в летнюю ночь» — одно из самых национально-английских созданий Шекспира. Несмотря на условно-античные имена действующих лиц, на всех этих Тезеев, Лизандров и Гермий, главное в этой причудливой сказке — фантастический мир эльфов и союзов, насквозь народные образы ремесленников, играющих свой немудреный, забавный спектакль. Именно для этих образов, словно родившихся из английских сказок и подсмотренных великим драматургом в народной жизни, нашлись наиболее свежие музыкальные краски в поэтичной партитуре Бриттена, из которой так органично вырастает неповторимый облик этого спектакля, идущего под управлением Карла Фрица Вейтмана.

Нежные, хрупкие звучания арфы, челесты и флейты, детские голоса (хор и солисты) — это мир эльфов, мир недремлющей природы, полной тайн. Он раскрывается в красочных, постоянно меняющихся лесных лунных пейзажах (художник Рудольф Генрих): здесь цветок или паучина может вдруг начать петь и двигаться, а человекоподобное существо — живое, веселое и подвижное — обернуться дрезвным

сучком. В этом мире сказки естественны не только поющие Оберон (Жорж Фури) и Титания (Сильвия Гести), и непоющий Пэк (Христоф Фельзенштейн), но и две юные влюбленные пары, чьи отношения так комично и причудливо перепутались, как только возможно в фантастическом сне. Их роли живо, пластично, на большом эмоциональном накале исполняют Ингрид Черчи (Елена), Габриэль Шуберт-Трайкова (Гермия), Манфред Хопп (Лизандр) и Уве Крейсиг (Деметрий). Наконец, удивительным образом гармонируют с этим миром лирической сказки жанрово-комедийные образы ремесленников и их импровизированного представления, с блеском пародирующего стародавние каноны «оперы seria». Здесь особенно выделяются мягко-

ководца. Мы привыкли видеть на оперной сцене бесплотных «голубых» Дездемон, а ведь в действительности образ живой, деятельной супруги Отелло не только более реалистичен, но и вызван к жизни самим Шекспиром. Недаром в трагедии венецианский мавр называется Дездемону «своим прекрасным воином» — только очень сильная и мужественная женщина могла так решительно бросить вызов своему окружению, выйдя замуж за Отелло, как это сделала шекспировская героиня. И веришь, что Дездемона Христы Ноак именно такова.

Весь спектакль отличается напряженным, стремительным движением, драматизмом открыток, приподнятых эмоций. В этом смысле Вальтер Фельзенштейн точно

ТЕАТР, РОЖДЕННЫЙ МУЗЫКОЙ

ироничный, исключительно музыкальный актер Рудольф Асмус (Основа ткач) и великолепный комик Вернер Эндерс (Дудка), чье пародийное исполнение роли «страдающей героини» Тисбы со всеми колоратурными Lamento и ложной патетикой ее «предсмертной» арии вызвало неподдельный восторг в зрительном зале.

«Отелло» — спектакль строгий, ясный, реалистический в высшем смысле слова. Он настолько органичен, настолько глубоко спаян со всей музыкально-образной и драматургической сутью партитуры Верди, что невольно ловишь себя на мысли: «Да как же ты раньше этого не заметил? Ведь это должно быть так, именно только так!».

Сколько видели мы всевозможных «Отелло», и всегда с досадой отмахивались от вступительного хора на пристани во время бури: захотелось, мол, зачем-то старику Верди сделать хоровую интродукцию, ну, что ж, пусть поют! И хор пел, нередко стоя спиной к заднику, на котором изображался морской пейзаж и прыгали электрические молнии...

У Фельзенштейна все иначе. В полном молчании и в абсолютной темноте раздвигается занавес. Мгновенный удар оркестра, возглас хора, и зеленатая вспышка освещает мокрые камни набережной, на которой под ураганным ветром и налетающими морскими валами толпа людей, напрягая все силы, тянет к причалу борющийся с вихрем корабль. От благополучного возвращения Отелло зависит судьба острова, судьба всех этих людей, вот почему борьба с озеревшей стихией становится для них вопросом жизни и смерти.

И эта толпа, которую шатает ураганный ветер, которая падает и снова поднимается, устремляясь навстречу буре, поет вступительный хор. Да как поет! С поразительной чистотой интонации, нюансировки, с великолепной, четкой дикцией и, разумеется, совершенно не глядя на дирижера. А каждое движение человеческой массы, каждый рывок, удары грома и налетающих волн — ведь все это есть в партитуре оперы, и именно ее импульсивный динамизм находится на сцене «Комише опер» свое естественное, зримое воплощение. И так — на протяжении всего спектакля. Если не в этом заключается подлинная глубочайшая музыкальность всех его участников, то попробуй найти этому факту иное объяснение...

Разумеется, здесь не было итальянского bel canto, даже можно сказать, что у Ганса Ноккера — много и чуткого Отелло — довольно слабый голос и что в дуэте-кляте из второго акта господствовал голос Владимира Бауэра, хитрого и увертливого Яго, умело прикрывающегося маской лживого добродушия. Но, в сущности, даже это вытекает из партитуры Верди: ведь именно в дуэте-кляте Отелло впервые безоговорочно подчиняется воле своего мнимого друга, и вокальная партия Яго, его интонационный склад становятся господствующим музыкальным образом всей сцены.

Поразительно хороша Христа Ноак — совершенно необычная, волевая и энергичная Дездемона, — подлинная подруга Отелло-пол-

следует за партитурой оперы, имея превосходных единомышленников в лице дирижера Курта Мазура и художника Рудольфа Генриха. Один лишь раз в непрерывном музыкальном токе драмы происходит остановка — когда во время приема венецианских послов Отелло, взвинченный наговорами Яго, ударяет Дездемону. Возникает септет с хором, действие замерло, все погружены в свои мысли. В. Фельзенштейн блестяще решает эту сцену. После порывистого движения все останавливается словно в оцепенении, на сцене быстро стучается мрак, и прожекторы выхватывают из него лишь лица застывших Отелло и Дездемоны. По мере включения в ансамбль других участников постепенно высвечиваются также их лица, к концу медленно вырисовываются из мрака очертания застывшего хора. Слово мгновенно остановилось, и как бы в увеличительное стекло перед зрителем раскрылись думы всех действующих лиц, переживающих миг страшного потрясения. Но вдруг резко включается свет, и все приходит в движение — то была мысленная остановка (прием, часто применяемый в современной драматургии), теперь перед зрителем в вихревом темпе завершаются действительные события третьего акта.

Много можно было бы рассказывать и о последнем акте оперы: о Дездемоне, полной страшных предчувствий, о выходе Отелло, чей крадущийся черный силуэт, появляющийся из маленькой боковой двери, кажется абсолютным зрительным воплощением таинственно жуткого соло контрабаса... Но, видимо, и сказанного достаточно, чтобы понять, что вердиевский «Отелло» нашел в «Комише опер» яркое и поразительно свежее воплощение: со старой классической оперы словно слетела пыль. И она предстала в своей первозданной и вечной прелести.

«Синяя борода» Оффенбаха со своей опереточной музыкой, зажигательными ансамблями, легкостью и нарочитой пародийностью отдельных образов и ситуаций — отличный материал для острого и блестящего сатирического спектакля, который и создали Вальтер Фельзенштейн, художник Вилфрид Верц и дирижер Карл Фриц Вейтман (последнему принадлежат музыкальная редакция и оркестровка произведения). Здесь — огромный простор для юмора (чего стоят одни угодливо согнутые фигуры придворных или похожие на роботов, закованные в латы воины Синей бороды!), для лепки комедийных характеров (например, стремительная Булотта — Анни Шлемм или ироничный алхимик Пополани — Владимир Бауэр), для создания живых и действенных массовых сцен. Таков, например, финал I картины со скачущими на «конях» Синей бородой (Ганс Ноккер) и Булоттой, за которыми вприпрыжку несется толпа крестьян. Мимо проплывают разные детали пейзажа, а бегущая толпа великолепно поет свою стремительную хоровую партию.

В остро гротескном образе короля Бобеша, которого с блеском играет Вернер Эндерс, есть черты, сатирически преломляющие образы истеричных и лютых диктаторов XX века, вплоть до «поджигательских» воплей Гитлера — это их пародирует В. Эндерс в интересном между третьей и четвертой картинами в своей воинственной речи с балкона перед разоблаченными извивающимися царедворцами.

Этот веселый, задорный и остроумный спектакль раскрыл перед нами еще одну грань коллектива «Комише опер» — его способность на безудержный смех и острую, раздирающую сатиру.

Гастроли немецкого театра прошли с огромным, все возрастающим успехом. Они еще раз напомнили об огромных и разнообразных возможностях современного музыкального театра, особенно, когда им руководит такой своеобразный, талантливый и тонкий художник, как Вальтер Фельзенштейн.

Л. ПОЛЯКОВА.

Известный бразильский певец Жорже Гоуарт приезжает с большой группой артистов: Нсра Ней и Кармелина Альвес — исполнители эстрадных и народных песен; танцевальное трио «Флуминенсе» и инструментальный квартет «Копакабана». Гастроли бразильских артистов будут проходить в Москве, Ленинграде, Минске и в Прибалтике.

Прославленный болгарский певец Эмил Димитров выступит с вечерами песни в Кишиневе, Ленинграде, Москве, Рязани, Черкассах, Запорожье, Ялте, Сочи, Кисловодске, Астрахани, Волгограде и Минске.

Мастера польской эстрады Рена Рольская, Ежи Поломски, Мариан Юнкайтис и другие выступят с концертами в Минске, Харькове, Луганске, Грозном, Махачкале и других городах страны.

Впервые в СССР приезжают артисты США Джуди Коллинз и вокально-инструментальное трио «Тэрнерз» («Дорожники»). Они выступят с вечерами песни в Краснодаре, Сочи, Ялте, Одессе и Москве. В Ялте, Сочи, Ленинграде, Москве, Тбилиси выступит известный итальянский певец Клаудио Вилла. Он исполнит популярные итальянские песни.

Эстрадную программу «Все о любви» покажут польские артисты Барбара Рыльская, Веслава Дроецка, Ига Цембжиньска, Варшавский вокально-инструментальный квартет, конференсье Людвиг Перски, инструментальный ансамбль — руководитель Яцек Щигел. Концерты состоятся в Целинограде, Москве, Ашхабаде, Душанбе, Ташкенте, Ленинграде и других городах Советского Союза.