

Верное чувство стиля

В КАЧЕСТВЕ одного из основных достоинств столь полюбившейся москвичам интереснейшей постановки «Сказок Гофмана» на сцене «Комише-опер» критика наша почти единодушно отмечала ее органическую целостность, достижение полного слияния выразительных средств вокала, инструментальной музыки, актерской игры, танца и прочих компонентов многостатного оперно-сценического образа. Стремление организатора и художественного руководителя «Комише-опер» Вальтера Фельзенштейна «создавать спектакли, в которых слово и музыка будут равноправными», нашло здесь прекрасное воплощение. То же самое впечатляет в первую очередь и в его постановке «Волшебной флейты».

Ставить и исполнять «Волшебную флейту» очень трудно. Не случайно она идет на оперных сценах значительно реже «Дон Жуана» и «Свадьбы Фигаро». Обычные при воплощении моцартовских партитур трудности чисто музыкального порядка многократно умножаются в данном случае либретными сложностями.

О либретто «Волшебной флейты», истории его возникновения и драматургических особенностей создано немало исследований. Сказочная история о любви принца Тамино и дочери Царицы ночи Памины, об испытаниях, которые они должны были пройти, прежде чем могли соединить свои сердца, о мудром Зарастро, о приключениях веселого и жизнерадостного, но трусливого Папагено давно уже прокомментирована во всех подробностях. Что именно выражает тот или иной из образов героев «Волшебной флейты», какую он несет идейную и драматургическую нагрузку в общей концепции произведения, доказывалось много раз. И повторять все это нет никакой необходимости. Важно подчеркнуть, что либреттная канва «Волшебной флейты» с ее сложной символикой, внешней экзотичностью и абстрактностью места действия нередко уводила постановщиков в сторону от лучезарной музыки Моцарта, в этом произведении, быть может, наиболее ошутимо народной в своем генизисе.

Вальтер Фельзенштейн в своей трактовке оперной лебединой песни Моцарта совершенно верно взял за основу самую бессмертную музыку этого удивительного творения человеческого гения. Все действующие лица спектакля не сказочные герои, а прежде всего живые люди, с их страстями, увлечениями, волнениями. Таковы принц Тамино (Гермин Эссер), Памина (София Шёнер), такова ее коварная, жестокая мать злая волшебница Царица ночи (Ингрид Черни), таковы ее придворные дамы (Брунгильда Венцель, Урзула Рихтер и Ганна Шмок). Это именно «придворные дамы» — легкомысленные, завистливые, готовые поссориться из-за красного юнши, а не «феи Царицы ночи», как они нередко называются в перечнях действующих лиц, предпосылаемых клавирам оперы Моцарта.

В этом живом мире человеческих страстей ор-

«Волшебная флейта» Моцарта на сцене Берлинской «Комише-опер»

ганичными и естественными выглядят птицелов Папагено, его по-друга Папагена и мавр Моностагос в сочном, колоритном исполнении Рихарда Когеля, Ирмагард Армгарт и Вернера Эндерса. Особенно хорош Рихард Когель — Папагено. Его работа — блестящий образец тонкого жанрово-комедийного мастерства. Вернер Эндерс же, к сожалению, моментами пользуется прямолинейно — любовными приемами в обрисовке сластолюбивого, алчного Моностагоса, что вносит в спектакль ноты натурализма, резко диссонирующие с его психологическим строем.

Несколько статичным рядом с этими персонажами выглядит Зарастро (Герберт Рёсслер). Но вряд ли в данном случае есть основания упрекнуть в чем-либо постановщика и исполнителя. Образ главы Ордена мудрецов в опере Моцарта обрисован в общем однолинейно. Это не столько живой характер, сколько рупор авторских идей. А в таких случаях полностью преодолеть холодность, статику бывает очень трудно...

Дирижирует «Волшебной флейтой» Гаральд Бирнс, дирижирует тонко, вдумчиво, с точным ощущением поэтичности и эмоциональной непосредственности моцартовской музыкальной речи. Прекрасно звучат под его управлением многочисленные ансамбли, играющие здесь, как и в большинстве опер Моцарта, существеннейшую роль в музыкальной драматургии целого. Глинка язвительно заметил как-то про одного из своих современников-дирижеров, что тот обладал даром брать всегда темпы чуть медленнее или чуть быстрее тех, что нужны. Дирижера Берлинской «Комише-опер» в этом не упрекнешь. Он всюду находит естественные, непринужденные темпы, сразу убеждающие слушателя. Нужно ли гово-

рить, сколь важно это для подлинно музыкального спектакля!

Да, немало и чисто музыкальных достоинств в постановке «Волшебной флейты», показанной москвичам немецкими гостями! Вот только недостаток подлинного вокала ощущается моментами, на мой взгляд, в этом спектакле. Манера пения, принятая в труппе «Комише-опер», имеет много достоинств. Основой ее является, видимо, стремление противопоставить преставутому оперному «звучку», с его высокомерно-пренебрежительным отношением к музыкальной фразе предельно ясную, четкую фразировку. Подчас это не столько оперное в привычном понимании слова, сколько высококультурное камер-

ное пение: то же отсутствие какой бы то ни было форсировки, та же интонационная безупречность, та же точность красок. Однако подобная пастельная звукопись не всегда хороша. В частности, и музыкальные образы опер Моцарта будут ярче, полнокровнее, если их, говоря языком художников, писать маслом.



Царица ночи —
И. Черни.
Рисунки Рач Сачлян.

трудны. Гениальнейшая музыка «Волшебной флейты» почти всегда оказывается ошутимо выше уровня ее исполнения. Нечто подобное при всей разности этих двух партитур неоднократно приходилось чувствовать в связи с гликинским «Русланом». В таких случаях возникает естественное чувство неудовлетворенности. Однако оно может быть и почти незаметным в том случае, если в основном спектакль решен стилистически верно, если он ярок, интересен, отличается высоким профессиональным уровнем. А все это есть в постановке «Волшебной флейты» театром Берлинской «Комише-опер».

И. ПОПОВ.



Папагено — Р. Когель.

«Советская культура»
выходит по вторникам,
четвергам и субботам.

АДРЕС РЕДАКЦИИ И ИЗДАТЕЛЬСТВА: Москва
отдел изобразительного искусства К 7-89-45
В 7-11-13; иностр.