

ИДЯ В «ЛА СКАЛА», НЕ ЗАБУДЬ ПРО БОЛЬШОЙ

Первые премьеры сезона в итальянских оперных театрах

Независимая газ. — 1995. — 29 Дек. — С. 7.

Вадим Журавлев

Милан — Триест

БЕРЕЖНО храня поблекшие от времени лепестки воспоминаний о последних московских триумфах «Ла Скала», я пересекаю крытую галерею Виктора Эммануэля и оказываюсь на площади около неказистого, обшарпанного здания. Толпы людей свидетельствуют о том, что число желающих попасть в храм итальянской оперы во много раз превышает число счастливых обладателей билетов. Стоя под афишей и просчитывая влус свои шансы, слышу вопрос на русском языке: «Хотите попасть в театр?» Ответ, естественно, утвердительный. Но денег, которые просят за и без того недешевый билет, все равно нет. Выручает старая закладка. Нескольким лет назад не одну ночь я провел в компании таких же сумасшедших поклонников оперного искусства около касс Большого. В Милане механика оказывается еще проще. В пять часов утра, в день представления, я оказываюсь записанным в очередь на стоячие места под номером «30»! В Москве попасть в первую сотню было невозможно — эти номера уходили в фонд так называемой мафии. В Милане волонтеры из «Общества друзей театра», ведущие очередь, имеют бесплатные билеты на представление, поэтому не мухлюют и записывают честно. Две организованных переключки, и вот я уже счастливый обладатель билета всего за 6 долларов на галерку «Ла Скала». Места, которые здесь именуются неудобными, в Москве считались очень даже. К тому же металлическая штанга над головой позволяет повиснуть на ней и увидеть всю сцену. Видам, как груши, спектакль начинается.

Сезон в «Скала» традиционно открывается 7 декабря в день Святого Антония, покровителя Милана. Весь декабрь, три раза в неделю, идет одна постановка. После скандала четырехлетней давности, когда публика освистала премьеру «Дон Карлоса» Верди с Паваротти, музыкальный директор театра Риккардо Мути уже третий сезон открывает не итальянской оперой. На смену «Весталке» Спонтини и вагнеровской «Валькирии» с Доминго в этом году первой премьерой сезона стала «Волшебная флейта» Моцарта. Спектакль этот вызвал огромный ажиотаж у миланцев по

многим причинам. Впервые Мути, признанный исполнитель итальянского триптиха Моцарта — Да Понте, дирижировал немецким зингшилем. Нынешний сезон для Мути — десятый на посту главного дирижера. Постановку «Флейты» осуществлял итальянец Роберто Де Симоне, который вместе с Мути десять лет назад открывал сезон легендарным спектаклем «Набукко». И наконец, что немаловажно, «Флейту» в «Скала» никогда не жаловали. Нынешняя постановка — лишь четвертая за всю историю театра, причем последний раз эта опера шла здесь тоже десять лет назад (и тогда Зарастро пел наш Евгений Нестеренко).



Риккардо Мути.

Сегодня — не премьера, поэтому галерка ведет себя совсем не агрессивно (уже не говоря о тех, кто заплатил за билеты по 200 долларов). К тому же спектакль Де Симоне (сценография Мауро Кароси, костюмы Одетты Николетти) проливает блеском на изреченные авангардистскими постановками души европейских поклонников бельканто. Для тех, перед чьими глазами маячит непревзойденным эталоном знаменитая экранизация оперы Ингмаром Бергманом, постановка в «Скала» не скажет ничего нового. В работе

Де Симоне и Кароси нет всеохватности решений. Не выявляет она и всех символических конструкций и философских подтекстов этого оперно-масонского шедевра Моцарта — Шиканедера. Но если забыть об эталонах в искусстве, то новая «Флейта» вполне способна подарить немало приятных мгновений. Эта изысканная стилизация под спектакль моцартовской эпохи, с ее обожанием театральной машинерии и красочных эффектов, на редкость утонченно сопровождает музыкальную интерпретацию Мути (которая, безусловно, доминирует). Красивая сказка о любви сглаживает менторские нотации, вызванные немецким преклонением перед «орданунгом» и так не вяжущиеся с итальянской безалаберностью. В культе страдания (а Таминю здесь жестоко секут плетками) и света (который заставляет вспомнить другой гениальный зингшиль — бетховенскую «Леонору») у Де Симоне находится место и мистериям египетских жрецов, и углубленности индийских браминов, и красочности католических обрядов. Режиссер мастерски манипулирует ритуалами различных религий, рождая на сцене ощущение единого Храма, название которому — жизнь. Большие разговорные диалоги поставлены столь захватывающе и остроумно, что не дают скучать даже итальянцам, мало чего в них понимающим.

Риккардо Мути (вызывающий у меня в классическом итальянском репертуаре в последнее время неприятие из-за выхолощенности и холодности интерпретаций) находится в музыке Моцарта множество ярких, жизненных красок, отстраивая удивительное музыкальное сооружение. Здесь (как в муранском стекле, рецепт которого до сих пор хранят венецианцы) сочетается искрящийся прозрачностью и насыщенный цветовой колорит. В интерпретации Мути нет эстетства Караяна, монолитности Шолти или экспрессивности Аббадо. Он тонко балансирует между классическим звучанием «венской школы» и лучшими прочтениями аутентистов.

Но, как всегда, бесподобного дирижера подводят певцы. Опираясь в своих последних работах на молодежь, Мути обретает свободу и независимость (ох уж эти капризные звезды!), однако эталонного слияния оркестра и голосов не всегда удается достичь. Слушая, как опережает оркестр и

тщетно пытаются взять верхние «фа» в арии Царицы Ночи турчанка Йельда Кодлала, я жалею, что не попал на премьеру, которую пела хорошо нам знакомая Виктория Лукьянец. Крохотный голос тенора Поля Аустина Келли в партии Таминю потерялся даже в уважительно относящихся к голосам оркестровых пассажах Мути. Совершенно разочаровали и ансамбли трех дам Царицы Ночи (Адина Нитеску, Петра Ланг, Лиоба Браун): столь неслаженное пение под руководством маэстро даже представить себе было невозможно. И лишь великолепная финка Солие Исокоски, прошедшая школу Арнонкура, бесспорно царяла в драматической и сверхсложной партии Памины. Ее исполнение можно было сравнить лишь с самыми великими немецкими певицами нашего века.

Но оказаться в Италии и не услышать настоящей итальянской оперы было бы слишком грустно. Пришлось отправиться в Триест, где «Театр Верди» открывал сезон самой «белькантовой» оперой — «Нормой» Беллини. Казалось, провинциальный театр, рискнувший обратиться к опере, в которой блистали Паста, Понсаль, Каллас, обречен на провал. Даже «оперные монстры» не рискуют в последние десятилетия экспериментировать с «Нормой». Риск, однако, оказался оправданным.

Скучный оркестр под управлением израильского дирижера Йорама Давида, выступающего на провинциальных сценах Германии и Италии, и не менее скучную звезду «Ла Скала», любимицу Мути Лучану Д'Интино в партии Адальджиы затмила молодая итальянка Мария Драгони в главной партии. В ее ночной молитве «Casta diva», как в стихах Леопарди, находившего для ночного светила десятки эпитетов, представляли тончайшие оттенки движений женской души. Мощный голос нечастной друидессы (голос, которому не так легко давались виртуозные фюритурные стретты) в каватине, сцене с детьми и финале заставлял сердца слушателей учащенно биться. Драгони предстала на сцене в образе экстатической жрицы, смятенной матери, страдающей женщины. Драгони сумела вложить в каждую ноту, в каждую фразу (чего стоит одна только реплика «O, pìtembrazza!» в начале первого дуэта с Адальджиой!) столько осмысленного, образного пения, что за этой Нормой хотелось идти в настоящий костер.