

Большой театр. — 2001. — сент. (№5). — с. 20–21

СЕМЬ ВЕЧЕРОВ В БАВАРСКОЙ ОПЕРЕ



Кристина Гальярдо-Дамас — Виолетта. «Травиата»

Знаменитый в Европе и в мире Мюнхенский оперный фестиваль, который проходит в разгар летнего туристического сезона, длится обычно в течение месяца и собирает мощную международную команду режиссеров, дирижеров, сценографов, вокальных звезд, а также дебютантов, перед которыми открываются возможности взойти на мировой оперный Олимп. В центре фестивальной программы — постановки последних сезонов. Премьеры двух-трех из них обычно приурочены к открытию праздника и увязаны с его темой, каждый раз новой. В этом году тематическим стержнем стала проблема мифа и его современной интерпретации. Отсюда и выбор в качестве фестивальных премьер двух редко идущих опер — дилогии «Троянцы» Гектора Берлиоза и «Возвращения Улисса на родину» Клаудио Монтеверди.

Хотя репертуар Баварской оперы постоянно обновляется и жизнь каждого удачного спектакля продолжается не более одного десятилетия, из этого правила существует по крайней мере одно исключение. Оно относится к знаковым для Мюнхена операм Моцарта, Вагнера и Рихарда Штрауса, которые воспринимаются как своего рода визитная карточка фестиваля. В этом году его драматургия была выстроена таким образом, чтобы все начиналось с грандиозной премьеры «Троянцев», а завершилось светлой праздничной кодой — «Нюрнбергскими мастерзингерами».

Из пятнадцати включенных в афишу опер лишь один спектакль можно назвать долгожителем. Это «Кавалер розы» Рихарда Штрауса, постановку которого театр сохраняет и обновляет как некий классический эталон уже много лет. Известный австрийский режиссер Отто Шенк в содружестве с режиссером и сценографом Юргеном Розе окружили героев произведения красивыми, эстетически совершенными интерьерами, воспроизводящими атмосферу аристократической старой Вены — прославленного города вальса и гедонистического упоения жизнью. Исчезнувший венский быт исполнен в мюнхенском спектакле поэтического очарования. Культ чувственных наслаждений, которым предаются юный Октавиан и его тайная возлюбленная, переживающая драму прощания

с беззаботной юностью, представлен в особом возвышенном ореоле как постановщиками, так и блистательными исполнительницами — англичанкой Филитис Лотт — Маршалшей и австрийским меццо-сопрано Ангеликой Кирхштагер — Октавианом.

Другая опера Штрауса «Арабелла» не произвела впечатления большой удачи театра более всего из-за сценического решения. Сценограф Вольфганг Гуссман выстроил сценическую среду, перенасыщенную тяжеловесными бытовыми предметами. Все три акта проходили в некоем типовом гостиничном номере с покатым полом и громоздкой мебелью, часть которой по ходу действия выносили оценщики, описывавшие имущество обанкротившегося и проигравшегося графа Вальднера. Возникла то ли условная, то ли реальная среда. Пространство сцены замыкалось срезанным углом дома с желтой кирпичной кладкой на фоне черного задника. Благодаря темному фону приходы и уходы персонажей фиксировались с некоторой назойливостью. Кроме того, черный цвет создавал как бы глухой провал и никак не резонировал с юмором и поэзией штраусовского сюжета.

Обытовление действия и его снижение лишило сюжет очарования, излишне выпятило его банальные и развлекательно опереточные стороны. Не спасла положения даже одна из прославленных вокальных звезд, великолепная Рене Флеминг в заглавной партии. Ее исполнение можно было бы назвать безупречным, если бы весь антураж, да и главный ее партнер соответствовали создаваемому ею образу.

В плен не вполне убедительной постановочной концепции попал даже такой опытный музыкант, как дирижер Петер Шнайдер. Зато в другом знаковом для театра спектакле, опере Моцарта «Cosi fan tutte», и Шнайдер, и все участники постановки вышли безусловными победителями. Этот спектакль очаровывает изяществом и поэтичностью, совершенным чувством моцартовского стиля, проявляющимся в каждой детали.

В мюнхенские фестивальные проекты постоянно включаются универсальные по своему значению произведения Гиделя. На этот раз среди пятнадцати названий фестивальной афиши значился генделевский «Ксеркс», бле-

стящий спектакль в радикальной современной интерпретации и с удивительно сильным исполнительским составом. На сегодняшний день лучшими в мире специалистами по опере барокко справедливо считаются англичане. Знакомых москвичам по гастрольному спектаклю Английской национальной оперы меццо-сопрано Энн Марри в партии Ксеркса и обладателя уникального мужского альта Кристофера Робсона — Арзамена смогли услышать в «Ксерксе» и гости мюнхенского оперного праздника. Широко известен как специалист по опере барокко английский дирижер Ивор Болтон. С двумя лондонскими оперными сценами, а также с театром в Колонгагене, который он возглавляет в качестве генерального директора, связана карьера постановщика «Ксеркса», английского режиссера Мартина Дункана. В содружестве со сценографом и дизайнером Ульцем они предложили свою версию прочтения барочного сюжета, насытив действие необычайной динамикой, яркой зрелищностью, соединив в одно целое комплекс приемов театра представления и броские эффекты, словно бы заимствованные из арсенала средств современного шоу-бизнеса.

Тема восседающего на троне восточного тирана соединена в спектакле с современным мотивом публичной жизни политика, правителя, известной личности, находящейся на пике всеобщей популярности. Такой герой обречен на то, чтобы не принадлежать себе и превращать каждый свой шаг и поступок в наделенный высшим смыслом знаковый эпизод. Это подчеркнуто с помощью рамки, которой обозначены и выделены в действии картинка-кадры из жизни Ксеркса. Вот его наряжают перед зеркалом в безумно несудобный для передвижения восточный наряд и затем ведут под руку две медсестры. Вот с колосников рабочие сцены опускают на землю весьма непрезентабельный по виду любимый платан диктатора и усаживают его самого на кушетку рядом. Вот он восседает на троне в некоем подобии окрашенной в желтый цвет эстрадной раковины. Высшим триумфом его образа как правителя и военачальника становится сцена, где он и его генерал Ариодант выезжают на белых лодках в морской пролив, чтоб отпраздновать военные победы. Почти игрушеч-

ные лодочки вывозят на колесиках рабочие сцены, а вольную игру морской стихии изображают эффекты света в огромном аквариуме, который служит фоном данной сцены.

Публичность как качество жизни подобного героя подчеркнута постоянной трансформацией его внешнего вида. Энн Марри выступила в роли как бы современной рок-звезды или же топ-модели, демонстрирующей коллекцию самых невероятных изысканных нарядов. Как это принято в современной политике и в практике шоу-бизнеса, публичностью наделяется и личная жизнь звезды, в данном случае — коллизии взаимоотношений влюбленного Ксеркса с братом-соперником и с общим предметом их любовных притязаний — прекрасной Ромильдой (австралийское сопрано Ивон Кенни). Кульминацией в развитии образа Ксеркса стала финальная ария отчаянья и гнева, которую Энн Марри умудрилась спеть в сложной изогнутой позе с полусогнутыми коленями. Одета в ослепительно белый кожаный костюм, обтягивающий ее изящную балетную фигуру, левица была в этом эффектном эпизоде подобна некоему экзотическому насекомому, исполняющему загадочный ритуальный танец.

Брат Ксеркса Арзамен, вначале одетый по-царски роскошно и претенциозно, переживая опалу разгневанного правителя, снимал все свои одеяния, включая сложную накладку в виде прически, и оказывался полунагим, с голым черепом. Всем несчастным видом он как бы демонстрировал свою отверженность. При этом Кристофер Робсон с его характерным «бабьим» голосом необычного тембра сумел сделать своего героя и смешным, и очень трогательным в своей нелепости и кажущейся неудачливости. Влюбленная в него Ромильда, в отличие от других персонажей, на протяжении всего спектакля выступала в одном наряде, что подчеркивало ее неизменную женскую верность, способность выдержать искушение стать первой леди, окруженной царскими почестями. Как эстрадный номер с привкусом восточной экзотики решался ряд сцен юной сестры Ромильды Аталанты, этой бредящей любовными приключениями маленькой интриганки. Как и все другие участники спектакля, сопрано из США Джулия Кауфман органич-



«Тангейзер»