

радионое и любимое народом предприятие «Арена ди Верона» трясет постоянно. Еще не отошли в прошлое воспоминания о миллионных «дырках» в бюджете, повлекших за собой отмену спектаклей зимнего сезона, заботовках артистов балета, манифестациях считающих себя несправедливо уволенными фигурантов под окнами кабинетов администрации. Начало нынешнего фестиваля омрачили проливной дождь в вечер открытия (был сыгран только первый акт), отказы от участия в «Тоске» Зубина Меты и Руджерио Раймонди, конфликт дирижера Даниэля Орена с одним из исполнителей главных ролей в «Бал-маскараде».

Но грянут большие перемены, которые, несомненно, не будут осуществлены безболезненно. Предприятие «Арена ди Верона» согласно декрету министра культуры Вальтера Вельтрони, касающегося всех оперных театров страны, приватизировано и преобразовано в так называемый Фонд. У этого Фонда все в будущем, и потому атмосфера нынешнего и так невиданно жаркого лета достигает нестерпимой температуры, когда речь заходит о будущем оперы в одном из самых оперных городов мира – Вероне.

Неровным, неоднозначным и даже бурным выглядит 76-й летний фестиваль. В афише три новых, давно апробированных спектакля: «Аида», «Набукко», «Риголетто» и две премьеры: «Бал-маскарад» и «Тоска». О первых трех спектаклях мы не раз писали на страницах газеты в течение последних лет. Что касается новых, то, хотя в качестве постановщиков фигурирует один и тот же тандем Монтальдо – Риччери, они необычайно разнятся между собой. Скудный, тяжеловесный, без проблеска фантазии «Бал-маскарад» – и стильная, динамичная «Тоска».

«Бал-маскарад» ожидали с нетерпением, понятным каждому, кто хоть раз слышал эту красивейшую оперу Верди («новой манеры» (после популярной триады середины 1850-х годов). Живописность, эффектные драматургические контрасты, более разнообразные по сравнению с прежними сочинениями краски, наконец, блестящие сольные партии делают из этой оперы лакомый кусочек для всех: режиссера и сценографа, дирижера и певцов. Несомненно, «Бал-маскарад» вписывается в интерьер Арены и может рассчитывать на успех.

К сожалению, доминирующим ощущением, которое рождается во время первой картины и больше уже не покидает, является скука. У постановщиков – режиссера Джулиано Монтальдо и сценографа Лучано Риччери – не нашлось идей для вердиевской оперы. Они сделали спектакль в худших традициях рутины, характерных для многих спектаклей Арены: огромные тяжеловесные декорации, обилие народу на сцене, лошади, впряженные в телеги, вместо осмысленных мизансцен – «оживляж», то есть перемещение и беготня артистов хора, миманса и кордебалета по огромной сценической площадке неизвестно куда и зачем. Возможно, что именно эта опера, с откровенным господством неконтролируемых страстей и виртуозного вокала, парализовала фантазию тандема, который не раз доказывал удачность своего существования в условиях Арены.

Сценография Риччери вовсе не лишена красоты и обаяния. Дремучие леса и необъятные просторы, широкие долины и клубящиеся облака: образ огромной земли, на которую только-только прибыли переселенцы и которая еще не раскрыла им своих щедрот и секретов. Все несколько мрачно, тяжеловесно, с присутствием камня и дерева: напоминание о суровости жизни новоиспеченных американцев. Желая избежать долгих перемен декораций, Лучано Риччери активно задействовал поворотный круг: на нем разместились дворец (скорее, замок), лешера прорицательницы Ульрики, кладбище в лесу, где Амелия ищет траву забвения. Такое оформление вполне имеет право на существование. Печально только то, что и после блестящих спектаклей прошедшего сезона, «Макбета» Пьерлуиджи Пиччи и «Мадом Баттерфляй» Бени Монтрезора, доказавших что и в консервативной Арене могут с успехом существовать ненатуралистические спектакли, Риччери упорно следует натуралистическому вкусу. А ведь «путешествие» по странам и эпохам, навязанное «Бал-маскараду» современной автору цензурой, хорошо известно. Так ли необходима была столь старательная разработка американского, индейского колоритов?

Дальше – хуже: спектакль идет согласно ставшей, увы, классической формуле «режиссер, если и был, то спал». На фоне поэтичного вступления на сцене появляются всадники. В сцене у Ульрики не сосчитать количества участников, часть из которых шествует, неся в руках, подобно штандартам, огромные фантастические маски. Часть статистов помещена на телеги, запряженные лошадьми, которые не проявляют по поводу своего присутствия на сцене никакого энтузиазма и упрямо мотают головами, сдерживаемые теми же статистами. В сцене в лесу не хватает световых эффектов, отчего она выглядит невыносимо монотонной. В финале полная конфузия, все по той же причине излишнего количества народу на сцене.

Грешат плохим вкусом костюмы Элизабеты Монтальдо. Цвета травы панталона с кружевами Ренато смешны рядом с малиновым платьем Амелии, которое делает массивную Мишель Крайдер еще шире. Костюмы в заключительной сцене бала режут глаз крикливыми сочетаниями цветов.

На «Бал-маскарад» (впрочем, как и на другие названия в афише) ангажировано огромное количество певцов (три-четыре на каждую роль). Мне довелось услышать Вальтера Фраккаро, Мишель Крайдер, Антонио Сальвадори, Нину Терентьеву и Алиду Феррарини. Мужская половина состава одерживает в вокальном поединке решительный верх, хотя и благодаря профессионализму, а не вдохновению. Для Фраккаро партия Ричарда, кажется, открытая книга: он поет уверенно и легко, каждая деталь отделана с пониманием и вкусом. Жаль, что такой отлично натренированный тенор не отличается сценическим обаянием. Антонио Сальвадори в партии Ренато сначала предстает несколько суховатым, но в знаменитой арии «Egitu» берет реванш, покоряя злые публики великодушным вокалом, а сердце – драматизмом и проникновенностью. Мишель Крайдер в окружении подобных ковалеров выглядит досадным недоразумением: вес не позволяет ей даже нормально ходить по сцене, что делает откровенно смешными бурные сцены со слетающим себя обмундированным мужем. Ее голос, от природы несомненно выдающийся, неллохо звучит лишь в центральном регистре, исчезая в нижнем и срываясь на крик в вер-

нем. Очаровательному соловью Алиде Феррарини, идеальной Микаэле и Мими, не подходит партия развеселого пажа Оскара. И только Нина Терентьева, с ее прекрасным голосом, равно совершенным на всем диапазоне, создает привлекательный внимание образ прорицательницы Ульрики.

С Даниэлем Ореном оркестр Арены всегда достигает достойного результата, который в прежние годы заслуживал эпитет «превосходный». На сей раз исполнение вердиевской партитуры именно достойно, но не блещет какими-либо особыми красками.

Тандем Монтальдо – Риччери дает совершенно противоположный результат в «Тоске». Это действительно очень удачное зрелище, одно из самых удачных за последние пять-шесть сезонов и, несомненно, достойное остаться в афише в ближайшие годы.

Ощущение удачи возникает прежде всего от

ство, на фоне которого отчетливо видно фигуру бросающейся вниз с верхней площадки Тоски.

Подобное визуальное решение, простое, ненатуралистическое и остроумное, оказалось в полной гармонии с древними камнями и пугающими пространствами древнего амфитеатра. Ступени Арены, позади установки Риччери, выглядят естественным ее продолжением. Древнеримский архитектурный шедевр и фантазию на тему римского барокко объединяет общий грандиозный дух.

Дирижер Анджело Кампори – безупречный и блестящий профессионал, элегантности которого за пультом могли бы позавидовать многие, не предлагает трактовку, отмеченную какими-либо оригинальными деталями. Его «Тоска» традиционна с точки зрения темпов и фразировки, но не рутинна, и поэтому доставляет немалое удовольствие.

Такое же удовольствие доставляет ансамбль

работа художника – к воспроизведению реального места действия, вдруг, благодаря всем исполнителям в совершенно особом в тот вечер ударе наполняется жизнью и нервом и доводит публику до искреннего волнения.

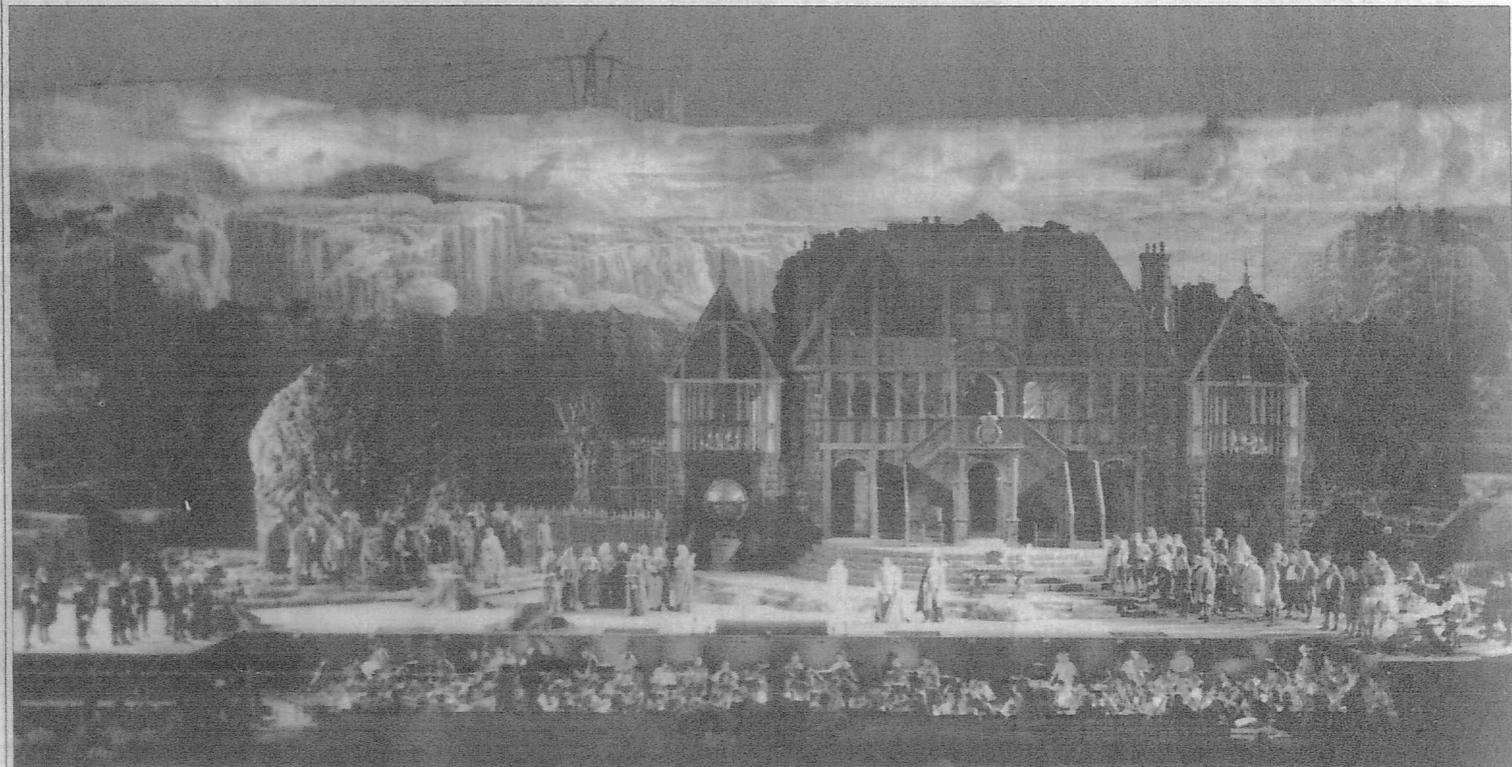
За пультом, вместо примелькавшегося равнодушного Нелло Санти, встает молодой, длинный, легкий, обаятельный Тициано Северини – и все меняется, словно по мановению волшебной палочки. Мягкий огонь горит в этом дирижере, существование которого на подиуме – сама музыка. Опера Верди обретает так нужную ей динамику, легкое дыхание, массу тончайших и красочных оттенков; руки Северини подобны двум летающим птицам и наблюдать за его пластикой и жестами – отдельное удовольствие. Известнейшие дуэты обретают невиданную свежесть благодаря тонко рассчитанным паузам. Дирижер, кажется, скромно подчиняет оркестр стихии вокала, но именно из этого рождается абсолютная гармония.

Лео Нуччи – несомненно, один из великих Риголетто нашего времени. Можно сказать, что роль в

ИРИНА СОРОКИНА

ARENA-98: НАКАНАУНЕ ПЕРЕМЕН

Окно в Европу (интер. к газ. Мариинский театр) 1998 №5-6. - с.4



Arena di Verona. «Бал-маскарад». Сцена из спектакля «Тоска». Тоска — Даниэла Десси
Foto: Gianfranco Fainella

конструкции Риччери. Он не ставит перед собой задачи воспроизвести реальные интерьеры церкви Сант-Андреа дельла Валле или Палаццо Фарнезе и площадку, ныне смотровую, замка Сант-Анджело. Его поводом и вдохновителем является римское барокко, ведущий стиль папского Рима. А именно папский Рим – не только фон, но и один из героев «Тоски». Широкая и вычурная архитектурная конструкция, в которой легко узнаются барочные особенности, вытянута по всей длине сцены. Пилястры, колонны, лепнина разделяют поначалу кажущиеся густыми пространства, которые благодаря кинопроектору трансформируются в величественные образы живописи барокко. По ходу действия одни картины сменяются другими, только в первом действии этих перемен двенадцать. Во втором действии в пространствах появляются обнаженные мужские фигуры в позе напряжения, страдания: так сцены мучений Каварадосси в полицейском застенке приобретают пронзительное звучание. Столь же удачна и остроумно идея театра теней: время от времени вместо шедевров барочной живописи мы видим грациозные фигуры музыцирующих женщин (во время звучания кантаты) и висящего на дыбе Каварадосси. В третьем акте над сценическим пространством парит белый ангел, а вместо пышных религиозных сюжетов появляется белое простран-

солистов, собравшийся в этом спектакле: Даниэла Десси, Винченцо Ла Скала, Сильвано Карроли. Десси (в ее голосе чувствуется некоторая усталость, возникающая, скорее всего, в результате «вылазок» артистки в область не подходящего природе ее сопрано веристского репертуара) живет в образе римской певицы привольно, свободно, поет от души, двигается прекрасно, костюм эпохи Империи ей к лицу. Ее Тоска – удивительно живой персонаж. Винченцо Ла Скала, обладатель очень красивого голоса, но не всегда стабильный, на этот раз в отличной форме. «Старый волк» Сильвано Карроли абсолютно без голоса, но его драматическая интерпретация достигает огромной силы. От его всеявильного, сладострастного и садистского Скаррига в зале возникает нечто близкое к потрясению.

Но самое привлекательное в ариенинской «Тоске» то, что сила ее не в красивом визуальном решении и не в работе известных артистов, которые в тот момент находились в хорошей форме. Сила «Тоски»-1998 в удачном взаимодействии всех ее составляющих, в том, что это цельное зрелище.

Неожиданным и приятным подарком оказывается возобновленный «Риголетто». Традиционный для Арены спектакль, когда работа постановщика сводится к подробной инсценировке либретто, а

совершенстве отделана, но, скорее, кожа вердиевского шута уже накрепко приросла к коже артиста Нуччи. И поэтому в зале рождается искреннее волнение.

Молодое сопрано Инва Мула – редкий и дорогой подарок слушателям Арены и всему оперному искусству. Наконец-то на ариенинских подмостках появилась Джильда, молодая, свежая и подлинный художник колоратурного пения. Ее голос легкий, но не холодный, ее поведение на сцене активно и полностью лишено той «голубой скуки», что часто делает вердиевский персонаж попросту невыносимым.

Тенор Марсело Альварес поет с вызывающей восхищение музыкальностью и партия у него отделана тончайшим образом. Легкое сожаление вызывает только чуть тусклый тембр голоса.

Хороши все исполнители вторых партий – импозантный бас Эрвин Шротт в роли графа Монтероне, Андрео Папи – Спарачучиле, Сара М'Пунга – Мадалена. И, наконец, как всегда, потрясает великолепием хор Арены.

«Набукко» и «Аида» – наиболее будничные, обычные спектакли в афише Арены, нечто вроде дежурного блюда в меню недурного ресторана. Театральных открытий здесь ждать не приходится, выделиться может только какая-нибудь звезда или звездочка в определенной роли. Конечно, всегда на первом плане Мария Гулегина в ее коронной роли – Абибья, и равно прекрасная и неожиданная – в «Аиде». Немало волнующих минут дарят Каролин Эброн в роли Амнерис, баритоны Паоло Гаванелли и Антонио Сальвадори в роли Амонасро и они же (плюс Лео Нуччи) – в роли Набукко.

Год 1998-й – трудный момент для Арены. Зрители, большинство которых – туристы, этого не ощущают. Но момент перехода к иным формам финансирования, смены тех, кто занимает командные посты, создает ощущение огромного напряжения внутри оперного предприятия и на уровне целого города. Как будет функционировать огромный приватизированный организм, какими принципами будут руководствоваться новые капитаны при выборе названий и исполнителей – никто не знает. Пока говорится лишь о планах на ближайшие сезоны. В следующем году Арена представит своим поклонникам новую постановку «Аиды» (возможно, в постановке Франко Дзеффирелли) и его же супербоевик «Кармен» в обновленном виде. Зрителям будут вновь предложены «Набукко», «Мадом Баттерфляй» и «Тоска». Ведутся переговоры с Пласидо Доминго, который в 1969-м году дебютировал в Арене в «Доне Карлосе» и «Турандот» и именно здесь хотел бы отпраздновать тридцатилетие со дня своего веронского дебюта.

В 2000-м году, юбилейном для всего христианского мира, когда в Италии ожидается невиданное прежде количество туристов, Арена предложит репертуар менее традиционный: кроме привычных «Аиды» и «Кармен» в древнем амфитеатре появятся, наряду с краеугольным камнем «Набукко», две другие «библейские» оперы: «Самсон и Далила» Сен-Санса и «Моисей» Россини.