

ФЕСТИВАЛИ

Ирина СОРОКИНА

Жаркие вечера в Арене ди Верона

Любая опера, появляющаяся на афише очередного фестиваля Арена ди Верона, обсуждается прежде всего с позиции, "подходит" или "не подходит" она Арене. Спектакль самого величественного театра под открытым небом привлекают публику только в том случае, если речь идет о популярном в Италии названии. Говорят, что когда много лет назад здесь был поставлен "Лоэнгрин", на спектакль явилось триста (!) человек.

В этом году, согласно традиции, афиша представляет оперы, "подходящие" для Арены, точнее, для ее огромных и неотразимо привлекательных для туриста пространств. Неизбежная "Аида", а также "Норма", "Отелло", "Богема" и "Набукко" заполняют нестерпимо жаркие летние вечера в городе Ромео и Джульетты.

Фестиваль открывается "Нормой" Беллини, оперой, которая ожидается с оттенком нетерпения и предвкушением необычайного: ставил спектакль прославленный немецкий кинорежиссер Вернер Херцог, ему же принадлежала идея оформления, которое было и в самом деле необычайным.

За час до торжественного открытия фестиваля на Верону обрушивается дождь. Праздник испорчен, но публика терпеливо толпится у входов, прикрываясь зонтиками. К сожалению, спектакль, начавшийся с опозданием на полтора часа, не вознаграждает доверчивых туристов-меломанов за часы, принесенные в жертву любопытству, терпению и любви к музыке.

Идея Херцога была красива и занимательна. Он задумал представить "Норму" в обрамлении величественного и мрачного пейзажа: потоков черной лавы, низвергающейся с последних ступенек амфитеатра и образующей причудливые нагромождения, своеобразные лабиринты, сквозь которые должны были пробираться герои беллиниевской мелодрамы. На реализацию этого грандиозного сценографического замысла были брошены столь же грандиозные силы. Над созданием почти тысячи квадратных метров "лавы" два месяца трудились все скульпторы и строители Арены (художник — Маурицио Балло). Для перевозки всего оформления на площадку понадобились два

грузовика и неделя времени. Особый эффект был задуман Херцогом для трагического финала: вклинившиеся в потоки лавы поваленные стволы деревьев, казавшиеся угрожающе-неподвижными, в момент просветленной кончины протагонистов начинали светиться алым светом, создавая иллюзию тлеющих поленьев.

Тому, что предстает глазам, нельзя отказать ни в красоте, ни в зрелищности, ни в оригинальности. Незабываемый эффект производит появление на верхних ступенях Арены шеренги римских воинов в алых плащах и золотых шлемах. Однако сценографическим замыслом и этой яркой мизансценой на фоне увертюры вмешательство Вернера Херцога в спектакль ограничивается. Критик газеты "Республика" Микеланджело Дзурлетти справедливо замечает: "Херцог, если и был, то спал".

Между тем, потоки "лавы" создают серьезные трудности для актеров, мешая их свободному передвижению по сцене. Кажется невероятным, чтобы в процессе репетиций режиссер не заметил опасности падения, которая подстерегала исполнителей. Результатом этого странного пренебрежения становится улыбка зрителей, вынужденных наблюдать за спотыкающимися Поллионом или Нормой, озабоченной необходимостью поддерживать длинное платье. Очевидно, быть признанным мастером кинорежиссуры вовсе не означает умения ставить спектакли в музыкальном театре.

"Режиссура" Херцога является первым разочаровывающим моментом спектакля. Но не единственным. За пультом стоит хороший дирижер Густав Кун. Его спокойная благородная манера, выразительный жест очень подходят музыке Беллини. В лучшей партитуре "Лебедя из Катании" мастер Кун подчеркивает изящество, элегантность, прозрачность. Лирические фрагменты увертюры звучат проникновенно, но героическому началу дирижер задает странно замедленный темп, что делает музыку Беллини несколько вялой. Этот вялый тон характеризует и интерпретацию Куна в целом. Чистый лиризм Беллини превращается в слабость, слащавость, манерность.

Молодой бас Карло Коломба-

ра, обладатель голоса красивого и глубокого, хорошим вкусом напоминает Никола Росси-Лемени, многократно исполнявшего партию Оровезо в ансамбле с Марией Каллас.

Хорошее впечатление производит французенка Мартин Дю Пюи, певица прекрасно выученная и музыкальная. Благодаря ее культуре прославленные женские дуэты звучат почти идеально.

Однако пара протагонистов — Мария Драгони в партии Нормы и Крис Мерритт в партии Поллионо — вызывает огромные сомнения. Драгони, некогда победительница конкурса имени Марии Каллас, несомненно ориентируется на идеал певицы и актрисы, оставившей немеркнущий след в истории оперного театра. Голосу Драгони не откажешь в красоте и силе, но ее артистической личности попросту не существует. Поэтому от усиленного старания Марии Драгони вызвать в памяти образ Марии Каллас не остается ничего, кроме ощущения скуки.

Разочарование вечера — Крис Мерритт. Прославленный в россиниевском репертуаре американский тенор ожидается с нетерпением, которое оборачивается неприятием: голос Мерритта безнадежно расшатан, верхние ноты ужасны. Несомненное владение стилем не может даже в малой степени компенсировать этот усталый вокал.

Открытие фестиваля, таким образом, омрачается ливнем, "режиссурой" Херцога и вокалом Мерритта и оказывается скемканным. Похоже, что следующий за "Нормой" "Отелло" будет больше походить на праздник.

Во многом эти ожидания оправдываются. Если в "Норме" сценография являет образец оригинального замысла, не обретшего гармонии с певцом-актером, то оформление "Отелло" представляет собой удачнейшее единство "интерьера" грандиозного амфитеатра с тем, что художник Лючано Риччери выстроил на сцене. Голубовато-свинцовые морские дали заполняют пространство до последнего ряда Арены, огромный роскошный замок вздымается на морском берегу, где в ожидании исхода бури мечется разноликая толпа, с вполне настоящего корабля провозглашает Отелло свое



"Esultate!", яркие стяги выбрасываются с балконов замка в честь благополучного прибытия полководца Венецианской Республики, живыми огнями освещаются народные пляски... Четыре разных фасада замка создают неповторимое "лицо" каждому акту (поворотом конструкции заняты пятнадцать человек). Оптические эффекты изумительны. Эти сценические чудеса так великолепны, что публика с искренним восторгом следит за сменой декораций.

Джулиано Монгалдо (еще кинорежиссер среди постановщиков спектаклей этого сезона) не предлагает интерпретации, отмеченной какими-либо индивидуальными чертами. Он следует духу зрелищности, предложенному художником, ограничивается доверчивой инсценировкой либретто и умно, расчетливо и красиво управляет с массой хора.

Хору Арены всегда есть что показать: красоту звучания, преданность театру. Несмотря на непреодоленные трудности ансамбля в "кипрском хоре" из второго действия, артисты демонстрируют музыкальную тонкость и владение изысканными оттенками.

Стоящий за пультом израильский дирижер Даниэль Орен имеет несомненный и заслуженный успех: чуткий, вдумчивый, погруженный в партитуру. Его властный жест привлекает взор. Некоторая жесткость уравнивается тихим, затаенным, искренним лиризмом в любовном дуэте и "Песне об иве".

Разочарование вечера — Владимир Атлантов. В момент выхода Отелло и коварного дьявола "Esultate!" его мощный и ровный звук уверенно заполняет огромное пространство Арены. Атлантов являет нам Отелло, полного сил, охваченного порывами и почти дикого. Мужское обаяние Атлантова, львиная повадка его Отелло способны приворожить. Но это Отелло слишком прямолинейный, несомненный слушать и общаться. Результат — изысканный лиризм любовного дуэта оказывается Атлантову недоступен, и Даниэла Десси (Дездемона) остается в странном одиночестве. В следующих за первым действиях слушателей ожидают и вовсе неприятные сюрпризы: крики, вокальные срывы, неточности интонации. Атлантов делает из "Отелло" нечто вроде "Паяцев", но "Паяцев", интерпретированных согласно эстетике "арии крика". "Отелло", спетый в подобной преуве-

лично веристской манере, отдает карикатурностью. Трудно понять, почему певец с таким талантом и огромным опытом исполнения партии Отелло прибегает к подобным несколько нулевым приемам. Только в монологе третьего действия Атлантов обретает чувство меры.

Даниэла Десси (Дездемона) — сама чистота и целомудрие. Слушая ее, вспоминаешь слова Верди об ангельских женщинах Шекспира, которые тем не менее так правдивы. Музыкальность Десси очаровывает.

Джерардо Дзанканаро — обладатель отличного голоса и красивой тембра — лихо справляется с каскадами хроматических гамм, трелями, форшлагами, извилистыми речитативами, словом, свободно владеет всем "дьявольским" вокальным арсеналом Яго. Его дикция великолепна, верхние ноты сверкают. Элегантный вокал Дзанканаро обнаруживает глубокую степень изученности всех оттенков партии. Это некрасивый, небрежный Яго, с успехом играющий в прокатах.

После неудачной "Нормы" и противоречивого "Отелло" не мной одной, думается, владеет желание увидеть, наконец, гармоничный спектакль. Таким спектаклем оказывается "Богема".

"В "Богеме" "интерьер" Арены "обжит", пожалуй, еще удачнее и убедительнее, чем в "Отелло" (художник — тот же Лючано Риччери). Целый лес парижских крыш, мансард, окошек, печных труб выстроили на сцене декораторы Арены. Монмартрский пейзаж возник перед глазами с необыкновенной живостью, и это сделало его театральным двойник неотразимым. Романтическое впечатление довершили спустившийся над Вероной вечер и мягкий свет зажигающихся "парижских" фонарей.

"Монмартр" на сцене Арены вызывает настоящее волнение, как настоящая волнение вызывает партитура Пуччини — одно из тех редких сочинений, что заезжены до дыр, каждый день звучат с пластинок и компакт-дисков, с телеэкранов и из радиоприемников и при первом же соприкосновении с ними трогают до слез. Всею виною — искренность, нежность, свежесть чувств.

Все "четыре мушкетера" в этом спектакле неплохи. Увлечены не только музыкой, но и игрой: Альберто Купидо (Рудольф), Алессандро Корбелли (Марсель), Ро-





берто де Кандиа (Шонар), Джорджо Сурьян (Коллен). Удачное соответствие "четверке" являет дирижер — молодой, симпатичный, музыкальный Роберто Големелли.

Разочарование вечера (хотя далеко не в такой степени, как в случае с Мерриатом и Атлантовым) — Альберто Купидо в партии Рудольфа. Его от природы светлый, нежный голос красив, но вокал слишком далек от идеала: верхние ноты вызывают ощущение приближающейся опасности, тонкость же, музыкальность и выразительное слово видят непреодолимое препятствие.

Главное событие спектакля — Чечилия Газдиа (Мими). Ее свежее, тонкое, трогательное пение исходит из глубины души. Одновременно это пение умное, продуманное. В третьем действии прекрасный, светлый, яркий голос певицы поднимается до трагических вершин.

Ощущение восторга неотделимо в этом спектакле от ощущения праздника: простым поворотом сценического круга бедная мансарда четырех друзей превращается в шумное парижское кафе в сияющий радостный вечер накануне Рождества. Кого-то под руки выводят из кафе, разряженный паш демонстрирует свое авторитарное искусство, на живой лошади выезжает торговец игрушками, Мюзетта в фантастически роскошном туалете, горжетке и длинных красных перчатках (очаровательная певица Маркита Листер) кружит вокруг столика "четырех мушкетеров", а несчастному Марселю привязывают руки к стулу... Режиссер Джулиано Монтальдо с ослепительным энтузиазмом до плешитых мелочей продумывает эту колоссальную живую картину, представляя публике нечто вроде парижского "Бульвара Преступлений" в дни царствования Луи-Филиппа и славы Фредерик-Леметра и великого мима Гаспара Дебюро. Эта картина отличается такой предельной живостью, что создается эффект "четвертой стены".

Риччери и Монтальдо доступны и сумрачная поэзия третьего акта оперы Пуччини: чувство горькой нежности оставляет серебристый снег в воздухе, тающие огни трактирчика у парижской заставы, парижанки, спешащие на работу затемно, повисший голову маленький живой ослик...

Оперный театр, который водит Джулиано Монтальдо на подмостках Арены, заявляет о вернос-

ти эпохе и психологической правде. Этот реализм чуть наивен в своей тщательности, но трогателен. Этот театр чуть взвешен, но понятен и близок публике.

"Аида" в этом году, по традиции, под управлением вызывающего симпатию и внушающего уверенность своей опытностью Зелло Санти не предвзает открытий. В главной роли выступает американская певица Дебора Войт, знакомая московской публике по конкурсу имени Чайковского. Прекрасно влученная певица поет неплохо, но маловыразительно. "Нежную" же Аиду, которую воспевают Радамес в трудном для тенора романсе, можно вообразить только закрыв глаза. Но тут уж ничего не поделаешь...

Неопределенное впечатление производит известный испанский баритон Хуан Понс.

Разочарование вечера — Бруно Беккариа в партии Радамеса. Его красивый тенор безнадежно испорчен тремолой. Некий журналист возле меня вертится как ужаленный и восклицает: "Но что у этого, восстание легких?"

Героиней спектакля безоговорочно является польская певица Стефания Точиска — Амнерис. Ее ясный, яркий, немного терпкий, чуть раздражающий голос способен глубоко взволновать слушателя. Точиска являет Амнерис любящую, отважную, страстную. С такой сильной протангонисткой — меццо-сопрано оперу было бы логичнее именовать "Амнерис".

Во всех четырех спектаклях самым слабым местом оказывается тенор. Нынешний сезон театра Арена ди Верона подтверждает распространенное в Италии мнение, что сегодня трудно найти хорошего тенора. Поэтому участие Пласидо Доминго в "Отелло" и его гала-концерт ожидаются с лихорадочным нетерпением. Билеты все проданы, цена за одно кресло в партере взлетает до одного миллиона лир (около семисот долларов), возле Арены топчутся театральные барышники.

Этим летом Пласидо Доминго отмечает двадцатипятилетие с момента его дебюта в Италии. В 1969 году он впервые заявил о себе в стране бельканто, будучи приглашен выступить именно в театре Арена ди Верона.

"Отелло" с Доминго наконец-то обретает желанную гармонию. Этот Отелло — зрелый, умудренный жизнью человек. Его ум и опыт равны его физической красоте и делают его неотразимо пре-

красным. Рафинированное пение Доминго доносит все изысканные оттенки вердиевской декламации, его верхние ноты безупречны, а нижние напоминают красивый баритон.

В программе гала-концерта стоят первый акт "Отелло", третий — "Богемы" и третий же — "Аиды".

В "Богеме" голос Доминго звонок, свеж и звучит куда убедительнее, чем голоса многих более молодых исполнителей партии Рудольфа (Альберто Купидо, к примеру...). Какой блестящий Рудольф — влюбленный, неустойчивый, отчаявшийся — и какой взволнованный отклик он способен вызвать в огромном зрительном зале, где в этот вечер заполнены все места и в антракте трудно пробираться сквозь проходы.

В "Аиде" актерский гений Доминго делает из Радамеса (его роль в опере Верди уступает по значительности двум женским) настоящую личность.

Достойными партнершами Пласидо Доминго в этот удивительный, единственный вечер выступают Даниэла Десси (Дездемона), Чечилия Газдиа (Мими), Даниэла Лоши (Аида). Все баритоновые партии, напротив, доверены одному певцу — Лео Нуччи. Нуччи — Яго, он же Марсель, он же Амонасро. Этот умный и симпатичный певец, к величайшему сожалению, оказывается явно не в форме, что несколько омрачает впечатление от в целом блестящего гала-концерта Доминго. Особенно неудачно выступление Нуччи в партии Яго, которую он поет в странной агрессивной, размашистой манере, в резком противоречии с вердиевским стилем. Фальшивые же трели и сомнительные верхние ноты не к лицу любой опере. В партиях Марселя и Амонасро Нуччи чувствует себя увереннее и звучит лучше, однако в целом его участие в концерте сводится к простому определению: "Нет голоса".

Двадцать минут гремят горячие аплодисменты в переполненном зрительном зале под открытым небом. Пласидо Доминго сполна вознаграждает публику, до его появления вынужденную присутствовать при параде распатанных голосов.

Последний спектакль фестиваля — "Набукко" Верди — повинуете тому же зрелищному принципу, что и "Аида" (постановка того же Де Бозио), но эта зрелищность носит абсолютно внешний характер. Это почти хореографическое представление, некий примитивный балет. Режиссеру, похоже, нет дела до вердиевских моральной чистоты, пылкости и патриотизма. Он силится приковать глаз зрителя к симметрично выстроенным мизансценам с участием пленных иудеев и воинов Набукко, при том, что первые одеты в белые, а последние — в

красные и синие костюмы (художник спектакля Ринальдо Оливьери, автор костюмов Паскуале Гросси). В этом холодном и довольно утомительном "почти балете" есть только два момента, согревающие сердце: Ренато Брузон в главной роли и изумительный хор Арены.

Шестидесятилетний певец из соседней Падуи находится в отличной форме. Его красивый баритон, изысканный, героический, точный, отвечает вердиевскому духу глубины и грандиозности.

Артисты хора исполняют прославленное "Va pensiero, sull'ali dorate" с таким совершенством и проникновенностью, что у многотысячного зрительного зала замирает дыхание. По окончании хора публика взрывается аплодисментами, почти невыносимыми для слуха, и требует бис. Хор, до этого расположенный живописными группами, встает и исполняет эту прекраснейшую музыку молодого Верди еще раз с равным вдохновением и совершенством. Это одно из самых волнующих мгновений, которое можно пережить в Арене и, может быть, только в Арене.

Возможно, мастерство Брузона и эпизуизм артистов хора не спасают спектакль в целом. Прекрасный пианист и неплохой дирижер из Англии Иан Латам-Кениг кажется абсолютно случайным явлением. В ансамблях с участием всех солистов и хора слушателя преследует ощущение катастрофы.

Тенор Джульберто Маффенцони — Измаил — звезд с неба не хватает, но, по крайней мере (в нарушение сложившейся "традиции" нынешнего сезона), не является главным разочарованием вечера.

Эту неприятную миссию возлагает на себя сопрано Иоланта Омидиан — Абилайль. Ее тяжелый голос с сомнительными верхами, обилием придыханий и ужасной кричащей манерой по ходу спектакля не раз вызывает желание обратиться в бегство.

Некогда отличный бас Бональдо Джайотти, отметивший недавно тридцатипятилетие карьеры, еще способен произвести впечатление в мощной роли пророка Захарии, но в том состоянии, в котором находится его голос (изношенный до предела), на сцену предпочтительнее не выходить.

Сезон насыщенный, неоднозначный, противоречивый. Блеск Доминго рядом с десятками посредственных исполнителей. Отсутствие подлинно выдающейся дирижерской личности. Спектакли живые рядом со спектаклями внешне пышными, но не говорящими ничего ни уму, ни сердцу.

Однако все это кажется важным лишь в момент представления. Ощущения же, которые остаются жить в душе, — нежность и восторг. Их порождают голубые

сумерки, темно-синий вечер, блистающее звездами небо, музыкальные сокровища на открытом воздухе. Люди приходят загодя, прогуливаются по одной из самых прекрасных площадей Италии — площадь Бра, покупают либретто, подушку (средство против жесткости древних ступеней амфитеатра), прозрачный плащ (в случае плохой погоды), шампанское, кока-колу. Призывные голоса продавцов мороженого и напитков не смолкают до самого начала представления, о котором возвещают три мелодичных удара гонга. В огромной толпе пребывают мамы, джинсы и кроссовки, но мелькают и вечерние туалеты. Тысячи свечей зажигаются за несколько мгновений до первых тактов музыки: такова красивая, романтическая традиция. Спектакли длятся до часу ночи, в случае дождя, когда начала действия откладываются, — до двух. Но вечер не кончается с отгремевшими аплодисментами. Площадь Бра сверкает огнями, многие бары и рестораны открыты. Вас ждут соблазнительные блюда местной кухни, легкие и тонкие вина (знаменитые виноградники Кустоцы неподалеку). Традиция "risotto in bianco dopo l'opera" — съезд порции ризотто, приправленного маслом и знаменитым пармским сыром, после оперы — бережно сохраняется.

Вечер в Арене — набор праздничных ощущений, событие, которое вы никогда не забудете. Сотни туристических автобусов прибывают в Верону из итальянских городов, из Австрии и Германии. Чартерные авиарейсы доставляют желающих увидеть спектакль в Арене даже из Скандинавии.

Представления в Арене — всегда пышные, в чуть натуралистическом духе, огромные пространства, исторические декорации, красивые костюмы, много хористов и статиегов. Редкий спектакль обходится без живых лошадей.

За недостатком площадей для хранения декораций они в разобранном виде складываются вокруг Арены. В этом сезоне можно увидеть гроты из "Нормы", коснуться украшенного золотыми львами трона Набукко или статуи из "Аиды". Это зримый, материальный театр. Его можно потрогать руками. Противостоять его очарованию трудно.

Да и зачем? Не есть ли это настоящий народный театр, в своей красивой и наивной зрелищности понятный всем и привлекательный для всех?

В этом изумительном театре под открытым небом нет места рафинированности и режиссерским изыскам. Но это живой театр. В летние месяцы спектакли Арены приятно волнуют тысячи и тысячи людей. Это очень и очень много. А потому — до нового, всегда волнующего свидания, Арена!

Верона

