

— Партии —

МИР ИСКУССТВА

«Русская мысль»

Опера как самостоятельный вид искусства празднует важный юбилей: 400 лет назад, в марте 1598 года, состоялось представление первой «драмы на музыку» — это была пастораль «Дафна» поэта Оттавио Ринуччини и композитора Якопо Пери. Произошло это во Флоренции, в кружке просвещенных гуманистов и интеллектуалов («Флорентийская камерата»), которые стремились возродить идеалы античного искусства. Они были убеждены, что хоры и монологи главных героев в трагедиях Софокла и Еврипида не проговаривались, а пелись или по крайней мере декламировались под музыку. В результате дальнейших исследований выяснилось, что это не вполне соответствовало действительности: музыка и древнегреческих спектаклях использовалась в основном для вставных интермедий и танцев. Однако в истории искусства заблуждения нередко приводили к удивительным результатам, и история оперы — яркий тому пример.

В этом году юбилейные торжества состоялись во флорентийском театре «Гольдони», по этому случаю заново отреставрированному. Выдающийся итальянский режиссер Лука Ронкони представил на суд зрителей необычную версию оперы Клаудио Монтеверди «Орфей» (1607). Надо думать, что композитор совсем не предполагал столь грандиозных зрелищных эффектов для своей лирической пасторали. События разворачивались не на сцене, а в специально переоборудованном партере, из которого были убраны все кресла; зрители же располагались в ложах и на балконе. В первой части все пространство занимал цветущий луг с настоящей травой, а затем партер полностью затопила вода и действие перенеслось в царство Аида, омываемое темными ледяными водами реки Стикс. Подобно тени скользила ладья Харона, перевоза Орфея к ложу бездыханной Эвридики. Режиссер тонко использовал эффекты причудливых отражений в воде и за-

темных зеркалах, создававших ощущение присутствия в подземном пространстве.

Исполнители главных ролей Чечилия Гасдия и Роберто Скальтритти порадовали отточенной пластикой, выразительным пением, доносившим смысл каждого слова («драма на музыку»!). Стилистичес-

огненно-красных занавесей открывался грандиозный золоченый альков богини любви. Мир строгой добродетели, в котором пребывают Елизавета и рыцари-певцы, получил воплощение в белоснежных одеяниях и декорациях.

Одной из самых важных тем в творчестве Вагнера является воз-

вом и провинциальностью отличались их пение и игра (за исключением болгарского контральто Марианне Пенчевой в роли Венеры). Гармонии целого не возникло. Интересный замысел режиссера не нашел полноценного воплощения.

А вот в постановке «Хованщины», которую привез в «Ла Скала» Маринский театр, получился перекося в другую сторону. Здесь, наоборот,

программе обозначены А.Адабашьян и Ю.Лаптев. А ведь «Хованщина» принадлежит к той категории опер, где особо необходима четкая режиссерская концепция, пусть даже спорная (вспомним постановку 1995 года М.Ростроповича — Б.Покровского в Большом театре). Здесь так сложны характеры и взаимоотношения героев (нет ни одного второстепенного), так тонко дифференцированы народные группы, так неоднозначно обрисована сама историческая ситуация. Увы, зрители «Ла Скалы» об этих особенностях музыкальной драматургии Мусоргского думать не приходи-

лось; все зрелище слилось в какой-то вязкий ком, общую серую массу. Единственный выход: закрыть глаза и наслаждаться музыкой. И стоит ли ради этого идти в театр?

Сложное равновесие между музыкой и сценическим действием удалось, на мой взгляд, найти постановщикам оперы Верди «Набукко» в Римской Опере. Даниэль Ори дирижировал темпераментно, но с предельной точностью, по сценическим нюансам партитуры. Режиссер Фабио Спарволли нашел верную пропорцию между условностью и реализмом, его мизансцены были просты и выразительны, прекрасно «читались». И все же подлинное наполнение этим мизансценам дали опытные певцы-актеры Лео Нуччи (Набукко), Гена Димитрова (Абигайль), Ферруччо Фурланетта (Захария), все обладатели уникальных по красоте и выразительности голосов. Для воплощения драматической коллизии им хватало порой скупого жеста, острого и точного взгляда. Наслаждаясь их высоким мастерством, я думал о том, как редко «жизнь человеческого духа» на сцене сочетается с настоящим бельканто. Но ведь именно ради этих мгновений и ходят в оперу.

АЛЕКСАНДР БРАГИН

Рим



Сцена из оперы Верди «Набукко».

ки безупречная игра старинных инструментов под управлением Рене Жакоба во многом способствовала успеху спектакля.

Следует добавить, что шедевр Монтеверди был возрожден отнюдь не в качестве любопытного музейного экспоната. Его гениальные прозрения — например, сцена Орфея с Вестницей, в которой герой догадывается о смерти Эвридики еще до произнесения страшных слов, — и сегодня можно с уверенностью причислить к высшим достижениям психологической музыкальной драмы.

Оригинальным сценическим решением была отмечена и постановка оперы Рихарда Вагнера «Тангейзер» в неаполитанском театре «Сан-Карло». Ее осуществил знаменитый немецкий кинорежиссер Вернер Херцог. Грот Венеры выглядел так: из-за развевающихся по всей сцене

возможность спасения с помощью самозабвенной жертвенной любви. В ранних операх композитора («Летучий голландец», «Лоэнгрин», «Тангейзер») этот мотив неизменно ассоциируется с образом главной героини. Поэтому на сцене смерти Елизаветы режиссер и сделал главный акцент, решив ее в возвышенном, даже несколько мистическом ключе: во время траурного шествия гроб, обретая прозрачность, неожиданно освещается изнутри призрачным голубым сиянием; начинается обильный снегопад, и густые хлопья снега покрывают участников процессии.

Зрелище получилось поистине великолепным. Но досадно, что сопровождалось оно нестройным пением хора и маловыразительной игрой оркестра (дирижер Г.Кун). Да и солисты казались прибывшими из какого-то второразрядного немецкого театра — таким убожест-

ИТАЛИИ

всеобщий восторг вызвало музыкальное мастерство солистов и хора под управлением Валерия Гергиева, одного из самых любимых и популярных дирижеров в Италии. Грандиозный успех выпал на долю Ларисы Дядьковой в партии Марфы; для публики она стала настоящим открытием, знатоки сравнивали ее роскошное меццо-сопрано с легендарными голосами Эбе Стиньяни и Федоры Барбьери. Прекрасно пели и удостоились лестных похвал в прессе П.Бурчуладзе, М.Кит, В.Галузин, Н.Пугилин, Г.Грегориан. Но о сценической стороне спектакля многие критики либо писали уклончиво, либо предпочитали дипломатично умолчать. И не удивительно — столь аляповатое зрелище в стиле «а-ля рюс» в наши дни мало кого вдохновит. Невзрачные, а порой даже лишние внутренние смыслы мизансцены солистов и хора выдавали полную режиссерскую беспомощность. В целом спектакль производил впечатление чудом уцелевшего осколка «сталинского ампира»; первоначальная версия восходит к середине 50-х годов, она претерпела многочисленные подновления, авторами последних в