

Французский оперный букет

Театры Франции — о.в.

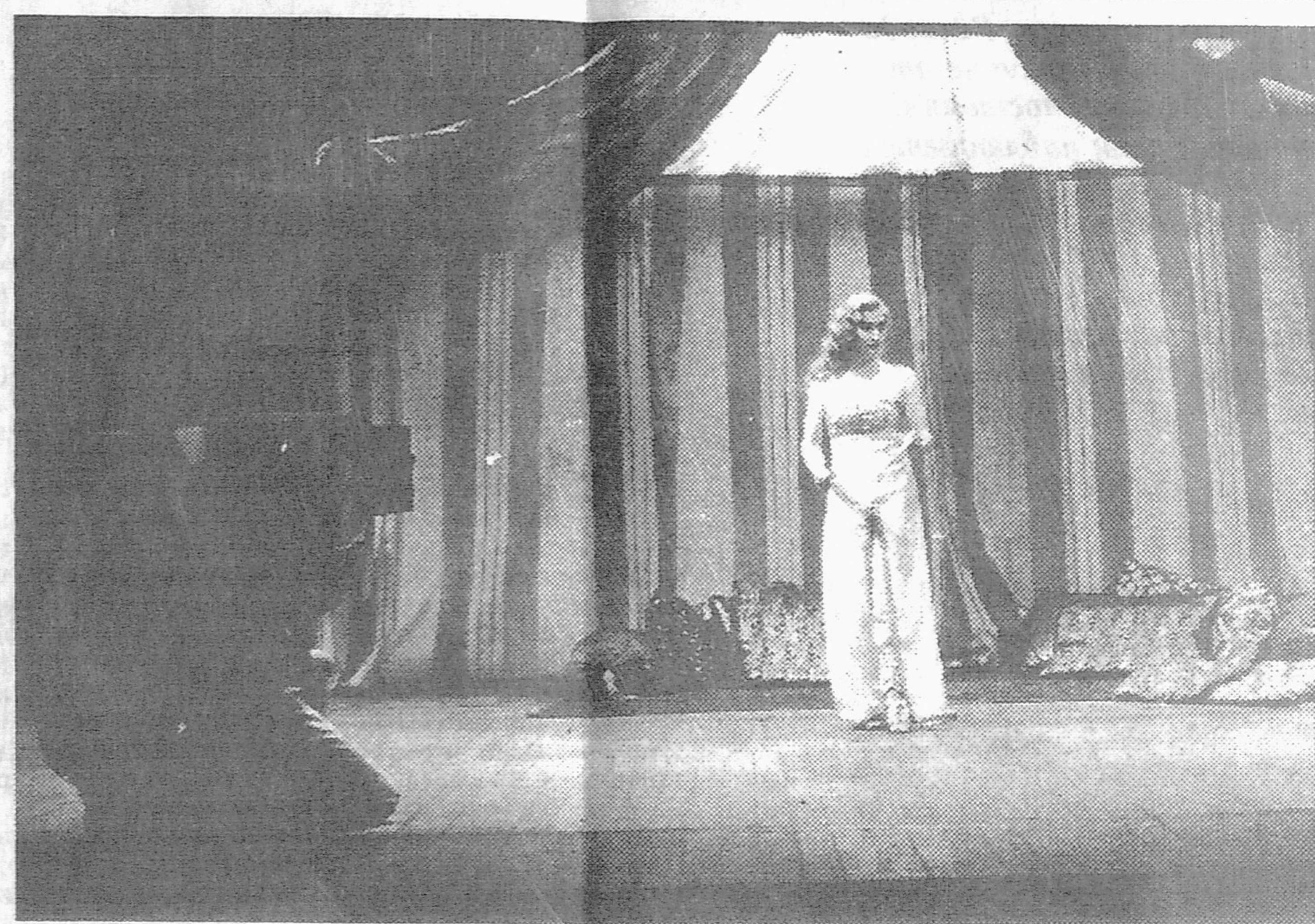
Три месяца французских оперных впечатлений. На чем остановиться особо? Стоит ли обобщать пеструю смесь стилей и уровней? Стоит ли пытаться найти закономерности в рисунке букета, где рядом с пышными хризантемами притулились скромные ромашки, где мелким незабудкам приходится волей-неволей пристраиваться рядом с крупными розами? Попробую, забыв систематизаторский азарт, ограничиться охапкой импресси.

Франция некогда была великой оперной державой вровень с Италией, а Париж являл собой пуп европейской оперы. Сегодня все это позади, даже самые крупные французские «лирические дома» не могут соперничать с лидерами оперного дела (хотя бы Ковент Гарденом) ни репертуаром, ни «звездностью», ни просто базовым уровнем. Нет ни одного театра, в котором, как в Венской Штаатсопер или Английской Национальной, играли бы каждый день весь сезон: оперные дни рассыпаны по музыкальному году Франции рябью огоньков, ярких или тусклых, но неизменно нечастых.

Вот небольшой, уютный театр в Авиньоне, в двух шагах от знаменитого Папского дворца, где летом бушуют театральные фестивали. Здесь оперу дают наряду с драмой и балетом, концертами и опереттой. В нынешнем сезоне среди нескольких названий — «Сила судьбы» Верди, которую сработали несколько театров вместе «в целях получения высокого качества», — ее авиньонцы и жители окружающего воклюзского края увидели всего лишь два раза. И еще «Дон

доброго профессионализма, зато маэстро Франсуа-Ксавье Бильжо предложил плотного, жестковатого, насыщенного мистическими токами Моцарта. Сценически спектакли объединяла безукоризненная работа художников по свету (может быть, это вообще то главное, чем может сегодня хвастаться французская оперная сцена). Ликующе яркие шелковые занавесы, за которыми скрываются беглецы, и стены, становящиеся прозрачными, разворачивали в нужную символическую сторону блеклую режиссуру Бернара Брока в опере Верди, а лучи, режущие пространство на смысловые части, давали видимость триумфа смутным поискам Филипа Сирея в «Дон Жуане».

Громадная Марсельская Опера, находящаяся в плотном кольце секс-шопов и увеселительных заведений (портовый город!), потчует своих зрителей одним оперным названием в месяц. Верди выпал на мою долю в виде «Набукко», Моцарт — «Похищения из серала», а французская оперная классика — в лице *opus mysticum*, «Пеллеаса и Мелизанды» Клода Дебюсси.



шим. Вот и мне довелось услышать раритет — оперу «Добросердечный ворчун» Висенте Мартини-и-Солера на либретто не кого-нибудь, а Лоренцо да Понте. Увы, ни режиссура, ни музыкальное руководство не позволили в полной мере оценить достоинства этого венского шлягера; но в отдельные моменты, благодаря пению итальянок Глории Бандителли, Луиджи Петрони, Роберто де Кандиа и Умберто Кьюмо, каталонца Франсеска Гаррикосы, перуанца Эрнесто Паласио и особенно немки Эвы Кирхнер, возникало острое желание узнать получше творчество знаменитого испанца, этого былого

соперника Моцарта, потому что случавшиеся темные заводы и бурные водовороты оказывались ни на что не похожими.

Чувство разожженного любопытства возникало и в Ницце, на сей раз по отношению к оперному творчеству Гайдна. Его «Неожиданная встреча» брала не драматическими передрыганиями, но невероятными музыкальными достоинствами. Китайский дирижер Лонь Ю, нынешний генеральмузикдиректор Пекинской Оперы, проявлял классическую ясность музыкантской мысли и полное отсутствие манерности в самых вычурных пассажах. Все певцы, как один, демонстрировали стилистическую состоятельность и актерскую смелость: действие перенесли в тридцатые годы, на ниццкую киностудию «de la Victoire», и актерам приходилось играть то кинодействителей того времени, то киноперсонажей из условного ориентального пространства. Но, как бы ни были хороши канад-

ка Ребекка Кейн и англичанка Луиз Уинтер, немец Вольфганг Раух и американец Уильям Берден, ярче всех сверкала Лора Клейкомб, которую публика (но не жюри) последнего конкурса Чайковского одарила своей безудержной любовью. Можно с уверенностью сказать, что московская публика не ошиблась: Лора вырастает на глазах в настоящую звезду. Сверкнув метеором в Женеве (срочный ввод в «Капулетти и Монтеки» Беллини), спев вместо Чечилии Гасдиа все спектакли «Золушки» Массне в Монте-Карло, Клейкомб идет победным шествием по Европе, и шквал оаций в Ницце — лишь малая часть ее сегодняшних лавров. Кто знает, не станет ли именно эта рыжая бестия той дивой,

которой ждет обвешанная грамётностью и профессионализмом оперная публика Запада? «Золушка» в Монте-Карло предлагала певичку именно с такими свойствами. Прекрасная вокалистка, Соня Ганасси знала, что делать с партией Анджелины, но блесок яркой индивидуальности не хватало. Здесь вырывались на передний план обладатели низких мужских голосов — бас Альфонсо Антониоши и баритон Ильдебрандо д'Арканджело, чья вокальная и артистическая талантливость просто била через край. К слову сказать, самый шикарный в мире оперный театр, творение Шарля Гарнье, произвел впечатление чрезмерной роскоши, хотя и оказался прекрасной оправой для естественного россиниевского музицирования.

Остается только обрисовать в этом букете парижские цветы. Роскошной орхидеей останется в памяти образ Лакме, созданный Натали Дессей в скромном стилизаторском спектакле на сцене Опера Комик. Французское сопрано не шеголяет, в отличие от итальянок, своей виртуозностью, но с какой-то шемящей застенчивостью устремляется к россыпям верхних *ми*, порхает по ним, как мотылек по полям блаженных, а потом, как на диванчик, кошачьим клубком грациозно укладывается на уютные ферматы, где все мы забываем, что такое здесь и сейчас.

Недораспустившейся лилией является к нам Ифигения Эллен Шейд в спектакле Опера Бастиль, подписанном экспериментатором Ахимом Фрайером. Вокальные цветы ее партнеров по суровой глюковской «Ифигении в Тавриде», тенора Кита Льюиса и баритона Энтони Майклс-Мура, оказываются куда душистее и насыщеннее по цвету. И вовсе скромной полевой ромашкой с сильно осыпавшимися лепестками предстает бывшая примадонна Рита Горр в спектакле «Медиум» на сцене Опера Комик. Всем, кто помнит знаменитый спектакль Александра Петрова с Ниной Романовой и Геннадием Судаковым в главных ролях, скромное зрелище Фавар вообще бы показалось унылой самодеятельностью. Но и без сравнений, без всяких точек отсчета принять домохозяйку, за душой у которой не было ни тяжелых переживаний, ни секретов певческого мастерства, за мадам Флору из оперы Менотти оказалось невозможно. Зато публика чтила своего бывшего кумира, как водится, шквалом аплодисментов...

Обвяжу-ка я этот букет лентой. И пусть сю будет выставка оперных и балетных костюмов на лестницах и в фойе Гранд Опера, где ушедшие бояре и короли, сильфиды и половцы таят в себе не только счастливое прошлое, но, может быть, и великое будущее, нарождающееся как раз сегодня, когда в парижском Дворце Гарнье ремонтируют сцену.

Алексей ПАРИН
Арль — Париж — Москва

На снимках:
«Неожиданная встреча» в Ницце, «Ифигения в Авлиде» в Париже и «Дон Жуан» в Авиньоне.



Жуан», позаимствованный у Королевской Оперы Валлонии.

В вердиевском шедевре диапазон артистических достижений распространялся от Людмилы Шемчук, с ее грубым вокалом и вулгарными ухватками, до Фильхельмении Фернандес, примадонны по стати, известной широкой публике по нашумевшему фильму «Дива». Последняя, не будучи идеальной вокалисткой, греша сбоями в регистровых переходах и тембральными промахами, с такой самоотдачей вращалась в судьбу Леоноры, с такой любовью обпевала все уголки ее мятушейся души, что не принять ее в сердце было просто невозможно. Рядом с Фернандес меркли даже немалые вокальные достижения тенора Франсиско Казановы и баса Альфонсо Эчевеэриа.

В шедевре Моцарта пальму первенства тоже захватили женщины. Исландка Сола Брага с первого звука, с первого жеста бросила публике свою страстную, романтическую Анну на любовь и растерзание. Эта женщина с темным, глубоким голосом и ясными верхними натами безоглядно отдавалась своему соблазнителью, по поводу чего не оставалось никакого сомнения. Вся драма Анны двигалась от палящего греха счастья к иссушающей головной добродетели, и ее душа остывала у нас на глазах, лишь временами давая грозные вспышки. Эльвира-стерва в исполнении нервной и резковатой Мариэтт Кеммер и Церлина-фифа в интерпретации хорошей и церемонной Софи Кох создавали на сцене прозрачную среду эротичности на все вкусы.

Севильский супермен из Индианы Ричард Коуэн был энергичен, голосист и страшен. Страшен физически: его голос солидной огранки, лицо грубой лепки и тело простецкого отеса двигались на зал утрашающим каменным гостем. Вровень с ним, как духовный антипод, вставал Командор поляка Войтеха Смилека, чья задушевная славянская мягкость оказывалась благородной альтернативой всекой упакованности индианца.

Музыкальные уровни спектаклей были не равноценны: дирижер «Силы судьбы» Сириль Дидерик не вырывался за рамки

Первые два спектакля не заслуживают упоминания, поскольку лишь раздражили бурными восторгами публики в адрес весьма сомнительных вокальных достижений. Конечно, скучная и вымученная Констанца американки Кэтлин Кассело была добротнее Абигайли в так называемой интерпретации Линды Роарк-Струммер, чей голос в среднем регистре напоминал скобление алюминиевой ложкой по дну ржавой продырявленной кастрюли, а пронзительные *forte* — вой мартовских котлов, но даже мягкое пение Лео Нуччи в роли вавилонского тирана и блистательная образность Курта Ридля в партии Осмина не снимали с обоих спектаклей привкуса амбициозной провинциальности.

Зато «Пеллеас» был в своем совершенстве просто неправдоподобен. Метерлинковский замок, полный ибсеновских привидений и населенный нинами зарчными, маленькими эйольфами и женщинами с моря, переливался всеми блеклыми павлинье-перламутровыми красками модерна и манил неразгаданными недрами. В эпицентре драмы оказывалась душа Голо, высвеченная феноменальным вокальным даром и безупречным художественным вкусом Жозе Ван Дама. Кажется, без воронки, образованной взбаламученной душой Голо, не было бы и ослепительных брызг от взлетающего к небесам фонтана Мелизанды и Пеллеаса в исполнении молодых, но уже все умеющих Анна-Софи Шмидт и Диде Анри. Король Аркель, патриарх старинного аристократического рода, несущий на своих плечах всю тяжесть и всю горечь многого знания, оказывался в исполнении патриарха французской оперы Габриэля Баксе комментатором событий, чье пение заключало смутную драму в оболочку ясного картезианского размышления. Звезда французской камерной музыки Натали Стуцман ставила свою статую, но драматически насыщенную Женевскую на один уровень с этим крупным образом.

В Монпелье любят старинную музыку. И хотя программка этого года украшена эскизом Федоровского к «Хованшине» в честь гастролей Марининского, в отсутствие русских здесь все больше ударяют по векам очень давно прошед-

ка Ребекка Кейн и англичанка Луиз Уинтер, немец Вольфганг Раух и американец Уильям Берден, ярче всех сверкала Лора Клейкомб, которую публика (но не жюри) последнего конкурса Чайковского одарила своей безудержной любовью. Можно с уверенностью сказать, что московская публика не ошиблась: Лора вырастает на глазах в настоящую звезду. Сверкнув метеором в Женеве (срочный ввод в «Капулетти и Монтеки» Беллини), спев вместо Чечилии Гасдиа все спектакли «Золушки» Массне в Монте-Карло, Клейкомб идет победным шествием по Европе, и шквал оаций в Ницце — лишь малая часть ее сегодняшних лавров. Кто знает, не станет ли именно эта рыжая бестия той дивой,

