

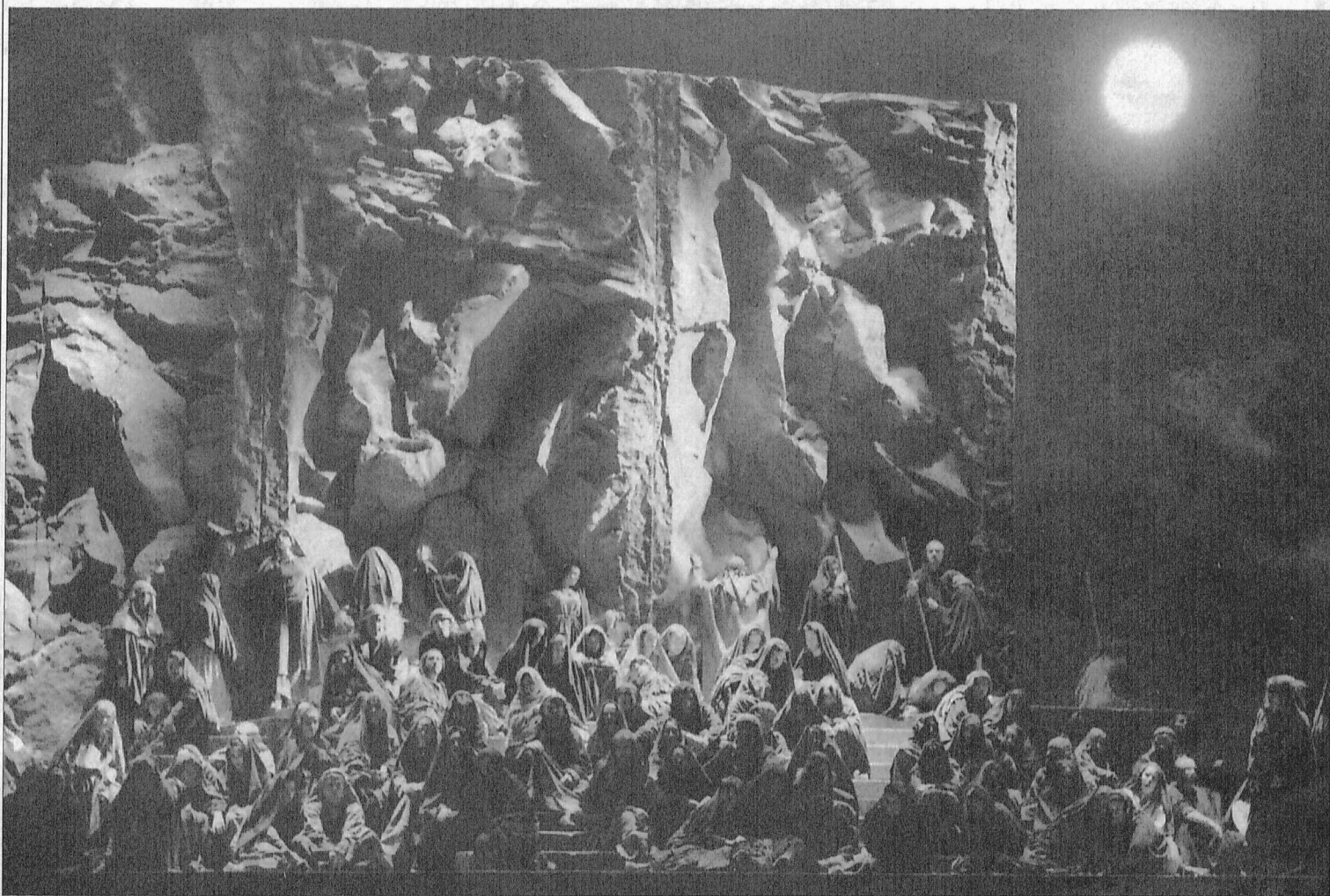
RASSEGNA ITALIANA

ПАОЛО ПАТРИЦИ

Окно в Европу (прил. к газ. «Маринский театр»), 1998.

№ 5-6-С. 2

РИМСКИЙ СЕЗОН: РЕДКОСТИ И РУТИНА



Opera di Roma. «Набукко». Сцена из III акта.
«Свадьба Фигаро». Фигаро — Илдебрандо Д'Аркинджело.
Fotom: Corrado Maria Falsini

В афише нынешнего сезона значилось и второе доничеттиевское название, «Дочь полка», которая оказалась лучшим спектаклем сезона. Декорации для комической оперы Доницетти создал Фернандо Ботеро, латиноамериканский художник, героями всех картин которого являются счастливые толстяки. Нужно отметить, что мир Ботеро, населенный чувственными и солнечными мужчинами и женщинами

гурант — благодаря толщине костюма превратился в толстяка или толстуху. Режиссура Эмилио Саджи, в полной гармонии с декорациями Ботеро, следовала галопирующим ритмом, свойственным мюзиклу или фарсу, но без нажима. Объемно и легко звучал оркестр в руках Стефано Ранцани. Лаура Клейкомб в роли Марии продемонстрировала высокую виртуозность, а также остроумный актерский дар, голос тенора Пола Остина Келли очень приятен, а его техника вышла победительницей из соревнования со знаменитой арией с девятью грудными *do*, на ветеранах Элене Цилио (Маркиза) и Клаудио Дездеири (Сюльпис) время оставило свой след, но комедиантами они были неповторимыми. Публика была счастлива: хоть один раз, но в театре смеялись по-настоящему.

Согласно традиции, Национальная Академия Санта Чечилия представила в своей афише как симфоническую и камерную, так и оперную музыку. Новостью сезона стало исполнение в полусценической форме «Вольного стрелка» Вебера наряду с традиционным концертным исполнением опер. Полусценическая форма означала: певцы не только поющие, но и играющие, отсутствие костюмов, отсутствие декораций в привычном смысле слова (их заменили диапозитивы, иллюстрирующие сюжет). Публика Академии (несколько более пожилая и консервативная по сравнению с публикой Оперы) благодарно восприняла подобное решение. К сожалению, режиссер Даниэле Аббадо выбрал для видеоряда экспрессионистский стиль, который не соответствовал гиперромантизму веберовской оперы. За пультом Мюнг-Ван Чунг, главный дирижер Академии Санта Чечилия. Интерпретатор, часто паразитирующий на романтическом репертуаре: он дирижировал, конечно, достойно, но без особой живости и фантазии. Тенор Петер Зайферт и сопрано Петра Мария Шнитцер и Юнг Ми Ким не могли быть названы идеальными исполнителями, но интерпретация роли Каспара басом-баритоном Альбертом Доманом почти «спасла» оперу: его персонаж был решительно демоническим, что особенно выгодно было подчеркнuto голосом огромной звучности.

Перевод с итальянского
Ирины СОРОКИНОЙ

История итальянской мелодрамы после Пуччини все еще ждет своего часа. Римская Опера, открыв минувший сезон «Пламенем» Отторино Респи, оказала полезную услугу тем, кто хотел бы получить более полное представление о поколении авторов «Молодой Школы», вспоминая об их «младших братьях». Это поколение, помимо Респи, включает в себя Риккардо Дзандонаи («Франческа да Римини»), Франко Альфано («Сакунтала»), Итало Монтемецци («Жизнь трех королей»), Эрмано Вольф-Феррари («Перекресток»). Жаль, что «Пламя» — трагедия во вкусе Д'Аннунцио, действие которой происходит в Равенне времен византийского экзархата, и где охота на ведьм, костры и распятия служат фоном для личной драмы (запретная любовь мачехи и пасынка) — такая неудачная опера. Она производит впечатление произведения, перенасыщенного риторикой, малотеатрального, и, во всяком случае, гораздо более удавшегося с точки зрения инструментальной, нежели вокального письма (недаром Респи-симфонисту всегда сопутствовала большая слава, чем Респи-операющему композитору). В «Пламени» автор пытается соединить грегорианские песнопения с отголосками Римского-Корсакова (учеником которого он был) и декламационными моментами в духе позднего Масканьи (особенно вспоминается его «Паризиана», имеющая с «Пламенем» немало общего — средневековую среду и декадентский вкус). Жаль, что дирижер Джанлуиджи Джельметти и режиссер-сценограф Хуго Де Ана, именно по причине пламенной веры в эту оперу, не сослужили ей, в конце концов, добрую службу. Во-первых, потому что предложили оперу слушателям в полном виде, не подумав о купюрах, которые бы сделали менее заметными ее недостатки и подчеркнули элегантность партитуры; и, во-вторых, потому что предались необузданному эстетизму, который в последнем акте граничил с кичем (огромное опрокинутое распятие, напоминающее Пизанскую башню). Состав исполнителей, слабый в мужской его части (тенор Юрий Алексеев грешил неточностью интонации, а молодой баритон Михали Калманди, кажется, стремился подражать Брунону в его закатные годы), был очень достойным в женской: Эльмира Магомедова, чье сопрано можно сравнить с отточенным клинком, в труднейшей партии главной героини, Ольга Романько — прозрачнейшее лирическое сопрано и Даниэла Барчеллона — молодое меццо-сопрано, единственная итальянка среди исполнителей главных ролей, которая, несомненно, оставит о себе говорить в ближайшие годы благодаря музыкальности, выдающимся вокальным качествам и способностям интерпретатора.

Если «Пламя», несмотря на все свои недостатки, было все же единственным в своем роде спектаклем римского сезона, то прочие остались в рамках заурядности или рутины. «Свадьба Фигаро» появилась на римской сцене в постановке Джонатана Миллера (созданной несколько лет назад для Вены и затем перенесенной в Феррару). Без Миллера (постановку возобновлял ассистент) спектакль утратил свои краски и обаяние: те, кто знаком с видеозаписью, с трудом узнали его в этом сером возобновлении. Но серость в оркестре превзошла серость на сцене: Ханс Граф — дирижер, который дорожит чистотой и точностью, в данном случае создавал ощущение невыносимой скуки. Особенно досадно за певцов: Даниэлу Десси, которая после спорных экспериментов в веристском репертуаре вернулась к партии Графини, подходящей ей гораздо больше, и Илдебрандо Д'Аркинджело, «итальянского Сэмюэла Рэми», который был выдающимся Фигаро, как с вокальной, так и со сценической точки зрения.

«Набукко» погрузил публику в добрую оперную рутину: тяжеловесное оформление (большие перемены для перемены декораций) и традиционная постановка (режиссер Франко Спарволи, декорации Мауро Карози); испытанные исполнители главных ролей (Гена Димитрова, основная исполнительница партии Абилай в 80-е годы, и сегодня, несмотря на закат, в состоянии дать урок многим коллегам; Лео Нуччи, не слишком глубокий, но корректный и действенный); Даниэль Орен за пультом — преувеличенная звучность, гремющая медь, быстрые и не слишком удобные для певцов темпы. Все же исполнение хора «Va, pensiero» было не лишено тонкости.

Среди прочих спектаклей — «Травиата», в которой все внимание сосредоточилось на Мариэтте Деви, самой убедительной Виолетте белькантовой традиции на сегодняшний день, не только безупречной с точки зрения подвижности, но очень выразительной и волнующей (а ее часто упрекают в холодности и жесткости). «Юлий Цезарь» Генделя предстал в суровой и драматичной интерпретации дирижера Джона Нельсона и постановке Альберто Фассини, с ее элегантной игрой пространствами, но во всех других отношениях статичной. Состав исполнителей произвел монотонное впечатление благодаря использованию контратеноров вместо меццо-сопрано и контральто в партиях, написанных для кастротов (контратеноров очень неравноценных между собой, как стилистически точный Джон Мальдонадо в роли Цезаря и гротескный Дэниэл Тэйлор в роли Птолемея). Гораздо больше удовольствия доставила женская половина состава и особенно Чечилия Газдио в роли Клеопатры, выдающейся благодаря стилю, темпераменту и виртуозности. «Фаворитка» достойна лишь забвения: медленные темпы и лишенная нерва интерпретация дирижера Фредерика Часлина, абстрактная и символическая режиссура Бени Монтезоро, скромные достоинства исполнительского состава, за исключением Каролин Себрон, небезупречной со стилистической точки зрения, но обладающей изумительным голосом.

невероятной полноты, не имеет ничего общего с историей девчонки-найденыша, которую удочерил французский батальон. И все же конечный результат был радостью для глаз. В первом действии на сцене царил статуя огромной обожженной женщины. Во втором акте люстры в салоне маркизы ди Беркенфильд были выполнены в форме женского бюста. Каждый исполнитель — солист, хорист, фи-