

Избронная отметить пятидесятилетие со дня смерти Масканы (1945—1995) и достигшая сценических подмостков с опозданием почти на год по отношению к торжественной дате (премьера прошла в Римском оперном театре 9 января 1996 года), "Ирис" открыла новый оперный сезон. Римская Опера — стоит вспомнить об этом — находилась в привилегированных отношениях с автором "Сельской чести": именно здесь (когда театр носил название Костанци, которое сохранилось за ним до 1928 года) состоялись премьеры большинства опер Масканы.

Спектакль побуждает заново обратиться к старым проблемам относительно этой оперы, как воскрешает и старые сомнения: что такое "Ирис"? Непопный шедевр или претенциозная, переоцененная вавпука? И как быть с готовностью Масканы менять, от оперы к опере, форму и жанр? Является ли это свидетельством гениального эклектизма или же разнovidностью интеллектуальной всеядности, которая побуждало его следовать самым различным настояниям издателей и либреттистов (и в особенности, когда, как в случае с "Ирис" и другими операми, этим либреттистом был Луиджи Иллика). Но это тема другой статьи, мы же перейдем к нынешней римской постановке.

Скажем сразу, что визуальная сторона спектакля более значительна и ценна, чем музыкальная. В тройной роли режиссера, художника и автора костюмов Хуго Де Ано реализовал спектакль, которому свойственна исключительная изобразительная элегантность, и в то же время провел тщательную работу с певцами, от которых потребовал тонкой стилизованной жестикуляции, многозначной и непрерывной. Можно было бы возразить, что Япония, представленная в "Ирис" — это Япония, заново созданная Илликой и Масканы в соответствии с принципами западной культуры, и что кропотливая иконографическая работа Де Ано, в которой легко обнаружить связь с театром Кабуки и цитаты из эротических полотен Хокусои, в некотором смысле, демонстрирует большее уважение к Японии, чем того требует либретто, или, вернее, слишком серьезно к нему подходит. Но этот взгляд вглубь проблемы ни в коем случае не затрагивает достоинств этой постановки, такой рафинированной и элегантной.

В противоположность режиссеру, дирижер Джон Луиджи Джельметти обнаружил слобость именно как интерпретатор. То, как он продирижировал оперу, можно оценить с точки зрения тщательной заботы о деталях, но с точки зрения цельности его интерпретация предстает беспомощной и неспособной донести минимум повествовательного духа оперы, которая, впрочем, сама по себе обладает ограниченными театральными достоинствами. Что касается оркестра и хора Римской Оперы, то они предстали скорее усердными, чем выдающимися.

Донизета Десси исполнила главную роль с любовью и страстью и порозила также как актриса. Все

"ИРИС"

ОТКРЫВАЕТ СЕЗОН В РИМЕ



же ее интерпретация не заставляет забыть, что ее голос — лирическое сопрано — слишком легкий для партии Ирис. К этому необходимо добавить ощущение усталости, которое производит голос Десси. Это ощущение тревожно, когда речь идет о певице еще молодой. Возможно, причиной этому несколько тяжелые для ее голоса партии, которые она исполнила в последние время (и среди них "Ужин шута" Джордано). В противоположность Десси, вокальные средства Николая Гяурова (то, что от них осталось) достаточны для достойного исполнения старого слепого отца Ирис. Великий болгарский бас демонстрирует свою артистическую щедрость, больше полагаясь на дар и мастерство актера (естественно, в силу возраста) и способности интерпретатора, нежели на собственно певческие возможности (впрочем, в партии, основанной более на декламации, чем на контатиле, неожиданная сухость и гортанный призыв создают особые неудобства).

Менее убедительны остальные исполнители мужских ролей. Баритон, исключительно специализированный на доницеттиевском репертуаре, опытный в деле бельканто, Роберто Сарвиле в роли Киото оказался абсолютно не на месте и, кроме того, поразил несфокусированным звуком. Хосе Куро разочаровал еще больше. Говорят, что этот тенор в ближайшие месяцы должен принять участие в значительных театральных и дискографических проектах. Однако в вечер премьеры "Ирис" он продемонстрировал неприятное носовое звучание и полное отсутствие звонкости. Что касается его персонажа, принца Осака, то за время существования оперы возникли две противоречивые друг другу вокальные интерпретации: одна принадлежит тенору di grazia (и восходит к первому исполнителю этой роли, Фернандо Де Лючия), другая — тенору lirico spinto (идет от Энрико Коррузо и в наши дни представлено Пласидо Доминго). Куро, кажется, принадлежит ко второй традиции, но его пение вызывает огромные сомнения.

В целом наиболее убедительными в вокальном отношении оказались исполнители вторых ролей: с одной стороны, Эцио Ди Чезаре, очень опытный тенор, в короткой, но значительной роли старьевщика, с другой стороны, молодая сопрано Миши Накамару в партии гейши.

Премьера имела очень теплый прием у римской публики.

Паоло ПАТРИЦИ
(специально для "Окна в Европу")
Перевод с итальянского
Ирины СОРОКИНОЙ

"Ирис" в Римской Опере
Отец Ирис — Николай Гяуров

фото Коррадо Мария Фальзини