

ДОМИНГО И «ШЛАГОБЕР»

Чем потчуют в Венской опере на десерт

Независимая газ. — 1996 — 9 июля —

С. 7

Вадим Журавлев

Другие берега

ТОТ, КТО хоть раз побывал в австрийской столице, знает, как тяжело порой бывает, открывая дверь в любое из венских кафе. Один взгляд, упирающийся в витрину со знаменитыми венскими пирожными, — и ты уже не в силах выйти обратно на улицу. Первая мысль — больше половины этих невиданных сооружений из шоколада, фруктов, желе и взбитых сливок («шлагобер») ты уже не встретишь нигде, даже в Вене.

Похожие чувства охватывают меломанов, открывающих репертуарный сборник Венской оперы на весь сезон. Феерическое разнообразие (около 60 наименований), легендарные звезды, нынешние фавориты, подающая надежды молодежь. Знаешь, что в Вене можно париться и на рутинные спектакли, певцы порой бывают не в лучшей форме. Да и наличие суперзвезд еще не есть залог выдающегося спектакля. Но желание расширить свой кругозор (еще одно широкое, еще один композитор, еще один певец) все же берет верх. Особенно, если, как было в этом году, под занавес сезона в опере потчуют великими шедеврами с двойным «шлагобером».

Главной приманкой нынешнего июня было музыкальное возобновление «Валькирии» Вагнера с участием Пласидо Доминго. Постановленное четыре сезона назад немцами Адольфом Дрезеном и Хербертом Каппелмюллером вагнеровское «Кольцо» особой популярностью у венцев не пользуется: в сезон здесь показывают только пару циклов. По-современному мастеровитый, но достаточно вялый спектакль становится настоящим «десертом» в тот момент, когда за пультом оркестра становится легендарный **Даниель Баренбойм**. Справедливо называемый «вагнеровским дирижером 90-х», Баренбойм своей палочкой отсекает все укоренившиеся за послевоенные годы штампы в исполнении опер Вагнера: вместо услышавшейся негоровитности темпов — буря и натиск, вместо сиропной сладости и удручающей немецкой разжевыванности — экспрессия и динамизм. Звучковые массивы «Валькирии» заставляют зал впадать в экстаз, и окружающий мир на несколько часов погружается под истинными смыслами и первородностью музыки Вагнера.

Всемирный кризис вагнеровских певцов (который упорно муссируется в мире) в первую очередь вызван отменой привилегии на исполнение опер композитора его детищем — Байрейтским фестивалем. Теперь каждый захудалый театр в Европе и Америке стремится создать свой вариант «Кольца нибелунга», а где напасешься истинных вагнеровских специалистов? Баренбойм умудрился выбрать из мирового певческого каталога все лучшее: его команда вагнеровских интерпретаторов кокетит с ним из Байрейта в Берлин (где Баренбойм возглавляет теперь оперный театр «Унтер-ден-Линден»), а теперь

приехала в полном составе и в Вену.

Вальтрауд Майер, высокое меццо-сопрано которой позволяло ей тем не менее долгое время петь обычный репертуар для этого голоса, испробовала изыски вагнеровских опер лишь несколько лет назад. Ее Кундри из «Парсифаля» и Изольда стали истинными откровениями современной оперы. В венской «Валькирии» Майер пела Зиглинду, и холодный германский эрос вкупе с внутренней интеллигентностью и артистичностью рождали ощущение невиданного и прекрасного. **Дебора Поляски** в партии Брунхильды еще два года назад в Байрейте поражала лишь голосом-махилой,

Голос великого тенора все же маловат для вагнеровского пения, да и напряжение всего первого акта сказывается на исполнении гигантского дуэта с Зиглиндой, и знаменитое соло «Winterstürme» теряется в порывах вагнеровских бурь. Поэтому страшно даже представить себе кумира современной оперы в многочасовых страданиях Тристана. Другое дело, что после многочисленных крикливых теноров с надтреснутыми голосами, поющих ныне Зигмунда, голос Доминго звучит просто красиво, возвращая этому герою и воителю истинный баланс лирики и драматизма. Кроме того, после некоторых разочарований первого акта, во втором Доминго

за всю ее историю. Особенно остро это ощущается в знаменитой арии Филиппа, которую Рми поет исключительно на полутонах и нюансах — через них раскрывается настоящая драма человека, раздираемого ревностью, нежно и безответно любящего. А с другой стороны — попавшего в тиски инквизиции и не способного выйти из этого круга ада. И в старой постановке «Дон Жуана» Моцарта (режиссура и сценография Франко Дзеффирелли) в главной партии (которую он пел под управлением Караяна) Рми возрождал миф, связанный с той памятной работой, представая идеальным моцартовским дьяволом, возвращенным в преиспод-



Пласидо Доминго (Зигмунд) и Вальтрауд Майер (Зиглинда).

свободно перекрывающим любое туги вагнеровского оркестра. Постоянно работая с Баренбоймом, за столь короткий срок она смогла впитать все достижения европейской культуры, и точность ее выступления в Вене свидетельствовала о рождении «новой Биргит Нильсон». В обрамлении безупречной стилистики **Марьяны Липовшек** (Фриikka) и двух молодых немецких басов **Рене Папе** (Хундинг) и **Фалька Штрукмана** (Вотан), с их идеальными вагнеровскими голосами и вдумчивым пением, ансамбль Баренбойма заставлял поверить, в то, что вагнеровские оперы нынче перестали быть сборищем голосистых звезд. А Баренбойм и его команда стали единственным ансамблем, которому удастся «заклинать огонь» музыки «байрейтского себьялюбца».

Доминго как исполнитель вагнеровских опер — тема для особого разговора. Все тот же кризис вагнеровских певцов (особенно теноров!) позволил ему нынче найти себе нишу в оперном мире, вполне соответствующую состоянию вокальной формы суперзвезды. Еще лет десять назад в его репертуаре был лишь «Лоэнгрин» и запись «Мейстерзингеров». Ныне он поет (причем не от случая к случаю) «Парсифаля» и «Валькирию», а на горизонте маячит «Тристан» (скорее всего, это произойдет через пару лет, причем, по уверениям самого Доминго, именно в Вене).

предстает в ореоле своего драматического таланта и побеждает зал, заставляя поверить его в свою интерпретацию образа порывистого Вельзунга.

После натиска «Валькирии» любой спектакль может показаться вялым и скучным. Другие спектакли Венской оперы уже не могли оставить столь объемных впечатлений, хотя без отдельных восторгов и здесь не обошлось.

В слабеньком, малодостойном таком режиссера, как **Пьер Луиджи Пицци** (идеального постановщика оперы «Капулетти и Монтеки» Беллини на последних гастролях «Ла Скала» в Москве), «Дон Карлосе» Верди из гигантского ансамбля этой загадочной оперы композитора, пытавшейся вобрать гигантоманию «большой» французской оперы и демонизм других шедевров Верди, на сцене царил великий американский бас **Сэмюэл Рэми**. Любимец женщин (а Рэми действительно становится даже вне сцены мужественным романтическим героем), этот певец ныне единственный в мире умудряется совмещать репертуар «колоратурного» россиниевского баса, исполнителя музыки Моцарта и Генделя с психологическим драматизмом вердиевских партий. Филипп в исполнении Рэми — это событие мирового масштаба, такого тонкого и драматического образа диктатора не удавалось создать никому в опере

лишь благодаря божественному провидению.

Говоря о «Дон Карлосе», нельзя не упомянуть о довольно удачном дебюте молодой солистки Большого театра **Марины Мещеряковой** в партии Елизаветы (Мещерякова заменила заболевшую **Андреа Грубер**). В ее выходе на столь знаменитую сцену чувствовалась скованность дебютантки, хотя вокально выглядела она не хуже многих солистов. Правда, небольшой голос певицы часто тонул в громогласных оркестровых пассажах, которые рождались под палочкой бесталанного «махалы» **Фабио Луизи**.

Другая солистка Большого театра, опытная **Нина Терентьева** (она уже не раз пела в Вене), возродила в душе сладкие воспоминания о настоящих, «сочных» меццо-сопрано. В последнее время на Западе в моду вошли голоса без красочного нижнего регистра, а партия Эболи в «Дон Карлосе», из-за высоких отдельных нот особенно часто исполняется такими полудраматическими сопрано. Но для Терентьевой сложности арии «O don fatale», изыски Песни о фате и драматическая напряженность ансамблей оказались вполне решаемой задачей. Ария была спета столь идеально, а образ Эболи отличали такая целостность и мастерство, что оставалось только позавидовать венцам, которые могут слушать наших лучших певцов.

Вена—Москва