

ОПЕРЫ ДЛЯ НАСТОЯЩИХ ПРИМАДОНН

Будни-праздники Венской Штаатс опер

Вадим Журавлев

Другие берега

СО СТОРОНЫ жизни венских меломанов кажется сплошным праздником. Только в этом сезоне из трех сотен спектаклей, которые дают здесь за 365 дней, зрители ждут новые в постановке Иштвана Сабо, Андрея Щербана, Джона Дью и Марко Марелли. А разве не праздник возвращение в театр Карлоса Кляйбера, гениального дирижера старшего поколения, так скупно раздающего крупницы своего таланта (музыкальное возобновление «Кавалера розы» Штрауса)! Добавьте сюда спектакли «Фолькслер», среди которых в этом сезоне следует выделить «Средство Макропулоса» Яначека с Аньей Сильей в партии Эмили Марти, «Каммеропер» с обязательными пьют премьерами, бродвейские мюзиклы, идущие на сценах «Ан-дер-Вина» и «Раймунд-театра», концерты всех жанров в «Музикферрайн» и «Концерт хаус».

Но при ближайшем рассмотрении оказывается, что и здесь бывают серые будни. Между двумя премьерными спектаклями «Трубадура» мудрая дирекция театра включила самый проходной спектакль — «Тоску». Постановка Маргарет Вальман и сценография Николая Бенуа выдержана в лучших традициях 50-х годов. А как же иначе: ведь поставлена она 35 лет назад, в 1958 году, и идет уже в 398-й раз. Венцы давно перестали обращать внимание на пыльные декорации и умерший спектакль, потому что каждый сезон в нем поют абсолютные примадонны, способные своим пением и актерским талантом заставить нас забыть об антураже. Список их внушительен: Тебальди и Кабалье, Ризанек и Нильсон. И так каждый сезон. В этом, к примеру, с игрушечной башни будут прыгать Гвинет Джонс, Ева Мартон, Мария Юнг.

Но в 398-м спектакле главную партию исполняла не примадонна, а небезызвестная нам Галина Калинина, которая уже несколько сезонов не показывается в Москве, а поет в Брюсселе, Берлине, в провин-



Элиана Косельо.

циальных театрах Америки и Европы. Позволю себе маленькое отступление. Раньше, когда нас от Европы отделял занавес отнюдь не театральный, отечественные меломаны рассказывали легенды о жизни и творчестве великих итальянцев. Теперь, когда любой мало-мальски стоящий певец отъезжает в дальние страны, легенды посвящены им. Уж и звездами они все там стали, и голоса у них стали лучше, и просто — поют за границей. К сожалению, отсутствие точной информации, элементарных знаний конъюнктуры мирового оперного бизнеса этому только помогает. Мы совсем забываем о том, что и в Европе, а тем более в Америке есть плохие театры, а в хороших требуются третьи и пятые составы и что третий состав «Ла Скала» не особенно отличается от наших театров. Конечно, немногие, среди которых следует назвать Марию Гулегину, Владимира Чернова, Сергея Лейферкуса, уже познали суровые законы жизни западных певцов, имеют действительно серьезные и важные контракты, записываются на компакт-диски, что в наше время становится очень важным критерием певческой карьеры.

Галина Калинина в венской «Тоске» продемонстрировала, что заметных улучшений ее несовершенного голоса не произошло, как и раньше, страдает дикция. Но, работая там, Калинина приобрела огромный опыт, поэтому актерски выделялась на фоне партнеров, зачастую выглядела убедительно, хотя при профессиональной уверенности было слишком ма-

ло вдохновения. Если бы певица хоть иногда появлялась на родной сцене, то, безусловно, была бы ее примадонной. В австрийской столице ее выступление обозначило нижнюю границу сценического и музыкального уровня спектаклей.

Без абсолютной примадонны «Тоска» выглядела скучной, причем, и молодой дирижер Юн Меркл был не в состоянии вдохнуть в спектакль крупницу жизни. Венцы явно скучали, особенно заведомо стоячих мест в партере. Публика здесь подготовленная, она тщательно соизмеряет весь арсенал средств для выражения восторга и недовольства, взвешивая, как на весах, каждое из них. В тот вечер она была просто скупа. Зато в другой...

Спектакль «Мария Стюарт» по опере Доницетти не представлял ничего интересного. Публика пришла послушать свою любимицу Стефанию Точиску в партии Елизаветы и мало кому знакомую Элиану Косельо, рискующую заменить Даниеллу Десси в главной партии. (В Вене в последние годы стало уже обычным событием присутствие в главных партиях только молодых певцов, дирекция театра очень активно поддерживает их и создает, как любят поговаривать у нас, свою команду.)

Сейчас уже трудно поверить, что опера Доницетти вернулась в репертуар оперных театров в том же 1958 году после многих лет молчания. Сложнейшие вокальные партии, схематическое либретто, которое явно расходится с историческими реалиями, не были преградами для Марии Малибран, певшей премьеру, и зрителей той эпохи, привыкших к условностям жанра. В наше время только суперпримадонны обращались к партии Марии: страстная Генчер, «ворожеи» Сазерленд и Кабалье, первая леди американской оперы Силз. Нескольким лет назад в Вену для Эдиты Груберовой из Английской национальной оперы был перенесен спектакль, осуществленный Питером Холлом для гениальной исполнительницы барочной музыки Джанет Бейкер, которая была единственной меццо, взявшейся за исполнение этой партии и с блеском с ней справившейся. К счастью, знаменитый спектакль оказался запечатленным на видео.

Но, увидев знакомый спектакль, я его не узнал. В Вену переехали лишь декорации, а режиссер Гриша Азагаровф пытался самостоятельно осуществить постановку. В одном жесте разгневанной встречи с соперницей Елизаветы — сломанном хлыстике — в спектакле Холла было в тысячу раз больше смысла, чем в целой постановке режиссера с русским именем. Спектакль начался ужасно: казалось, что досидеть до конца никто не сможет. Точиска, справлявшаяся со сложностями вокальной партии, была прямолинейной и не создавала образа рыжеволосой правительницы Англии. Под стать ей были и другие певицы. После первой картины в зале воцарилось уныние, которое внезапно исчезло с появлением на сцене Элианы Косельо — Марии. Серый спектакль приобрел цвет, затхлый запах исчез, и показалось, что запах цветов. Мария притягивала наше внимание, ее хотелось слушать, она переносила нас в «настоящую» Англию да и своих коллег по сцене заражала жизнью. В ее крике «bastard», обращенном к Елизавете, были гнев и печальность королевы, в ее дуэте с Лестером была живая, ласковая, плотская женщина, напоминавшая о реальных любовных романах королевы, в сцене причастия Косельо была религиозной фанатичкой, увидевшей в смерти омертвения своего исторического триумфа. И, наконец, в сцене молитвы, вершине доницеттиевского романтизма, Косельо заставила зал забыть обо всем на свете. Сложнейшую арию, насыщенную богатыми фиоритурами, заковыристыми пассажами, требующую идеального дыхания, кантателлы, певица пела так, что сердце замирало. Перед нами действительно был ангел, сошедший на мгновение на грешную землю, чтобы после кровавых трудов палача вернуться обратно.

В финале зрительный зал встал, приветствуя певицу, которая сделала серьезную заявку на звание примадонны. На поклон она выходила одна, никого другого зрители видеть не хотели. Так будни Венской оперы тоже иногда превращаются в праздники благодаря замечательным певцам и дирижерам.