

Их величества артисты и господа певцы

Верди на сцене венской Штаатсопер

Вена

Алексей Парин

В

ена, находящаяся на перекрестке немецкой, итальянской и славянской культур, несет в себе вердиевскую эмоциональность, искренность. Вена любит нежно вглядываться в простое человеческое чувство: два шага от архитектуры власти, и попадаешь в лирический оазис, неужоженский дворик, где стены увиты диким виноградом и уютно ждет своего последнего часа симпатичная рухлядь.

Венская Штаатсопер, зал которой особенно красив в полусовете: три яруса лож излучают мягкий внутренний свет, занавес еще не взвился и оркестранты несравненного Венского филармонического концентрируют на себе взгляды публики по праву главных виновников торжества, — венская Штаатсопер, предлагая публике творения Верди, не стесняется оперной рухляди и, кажется, через нее старается доказать, что у Верди главное — лирика: музыка и пение.

Это простодушное утверждение иногда проходит, иногда нет. И связано это не с толпцовой пылью слоя.

В «Силе судьбы», например, на сцене все очень культурно: над декорацией потрудились Иозеф Свобода, и аскетичные плиты вкупе с тремя одинокими кипарисами, неотторжимыми прошлым прорастающими сквозь камни, могли бы интересно сработать при должной режиссуре. В «Аиде» тоже каменная беспейзажность и неброская цветовая гамма могли бы в чьих-то руках заиграть. Даже пыльность «Травиаты», в которой декорации Гюнтера Шнайдер-Симсена дышат непотопляемой провинциальностью, могла бы в наше постмо-

дернистское время на что-то стодиться. Но сцена всегда предстает только как рама: режиссура, собственно, состоит в том, чтобы объяснить зрителю, впервые участвующим в спектакле, откуда войти и куда выйти, а тем, кто пел в оном не однажды, предоставить полную свободу действий.

Поэтому впечатление зависит от того, какую музыку вы слышите.

Во-первых, немаловажно, кто стоит за пультом. Если Иан Латам-Кениг в «Аиде» или Михаэль Халас в «Травиате», то дело плохо: эти просто мешают оркестрантам и певцам. Если Сейджи Озава в «Фальстафе» или Марчелло Виотти в «Силе судьбы», выход за пределы написанных нот обеспечен.

Во-вторых, имеет значение, кто и как поет.

Если красиво, легко и стильно, как баритоны Лело Нуччи в «Силе судьбы» и Владимир Чернов в «Фальстафе», проникновенно и тонко, как совсем молодой тенор Роберто Аланья в «Травиате», уверенно и убежденно, как зрелый тенор Джузеппе Джакомини в «Аиде» и «Силе судьбы», то, купаешь в звуках, забываешь о театре: вокалисты-мастера берут нас голыми руками.

Если от мастерского пения за нерсту разит неискренностью чувства и неживой продуманностью деталей, то приходишь

в состояние глухого раздражения. Так случается, если Леонору в «Силе судьбы» поет знаменитейшая Юлия Варради, искусственно напетающая драматизм и слишком уж разумно обращающаяся со своим большим,

веселенд — 1993 — 11 июня — С 12

но совершенно не вердиевским голосом. (Нельзя не вспомнить, как пели Леонору Ольга Соловьева и Любовь Казарновская под руководством Колобова: вот где кипели истинные страсти!) Так же бестемпераментно пытается сыграть темперамент любимая в Вене Марьяна Липовшек в роли Амнерис: если в голосе и в душе нет огня, откуда же еще его взять? Конечно, куда горше, если вся величественность певицы ограничивается ее весом, как в случае Марии Драгони — Аиды, попросту не справляющейся с партией.

Зато какое блаженство охватывает, если на сцену выходит истинный артист, в первых же нотах очерчивающий контур живого образа! Большой и вальжый Хуан Понс так чародействует над нотами напаши Жермоа, что вдруг воочию видишь и весь этот «Прованс родной», и семейную идиллию: и, главное, почему-то сразу понимаешь, зачем Верди все это написал. Когда молодая Веселина Казарова в роли Препозиоллы («Сила судьбы») залихватски зовет нас в бой, еле удерживаешься от того, чтобы не ринуться за ней. Когда в вялой, как старина Дунай в городе Вене, застылая «Аиде» на сцену вдруг выходит Сергей Лейферкус — Амонасро, в зал словно вливается энергия ожидания; с грустью только отмечаешь, что

эфиопский царь не играет такой важной роли в расставке сил этой оперы. Когда молодой Роберто Скандиуцци произносит роскошным басом первые слова утешения как падре Гуардиан («Сила судьбы»), ощущаешь вторжение в твою жизнь значительной личности, которая дает чувствам новое измерение.

Особняком стоит Феличия Филип, известная москвичам по одному из конкурсов Чайковского: в Вене она дебютировала в партии Виолетты. Певица, которую назвали «лучшей Виолеттой Франции, Германии и Швейцарии», привлекает многим: она музыкальна, красива, выразительна, лирична. Все так, но в голосе нет тайны, которая нужна для этой великой роли. Нет, Вена еще не назвала свою лучшую Виолетту, хоть пели здесь за последние время и миланские «дамы с камелиями» Джули Девину и Тициана Фабричини, и американка Нэнси Густафсон, и многие-многие другие. Что-то Виолеттино мелькнуло в юной Анджеле Георгию, нежной Напете из «Фальстафа»: кто знает, может быть, будущая «лучшая» уже ходит по улицам Вены? Вряд ли ею станет слишком уверенная в себе Юлия Варради, грозящая спеть эту партию в Штаатсопер в следующем сезоне.

Зато, может быть, станет переломным моментом в отношениях Верди и Штаатсопер премьера «Трубадура» в октябре этого года? Вряд ли венгерский режиссер Иштван Сабо, только что триумфально поставивший «Бориса Годунова» в Дрездене, ограничится представлениями о режиссуре как о рамочной конструкции для оперы. Тем более что за дирижерский пульт встанет неистовый Зубин Мета, а среди певцов есть такие артисты, как Черил Стюдер и Сергей Лейферкус.



«СИЛА СУДЬБЫ». ЛЕОНОРА — ЮЛИЯ ВАРРАДИ, ПАДРЕ ГВАРДИАН — РОБЕРТО СКАНДИУЦЦИ

РАЙХГАДТ, ВЕНА