

рицы, мягкое и лучистое, буквально парит над оркестровой фактурой. Величественная и излучающая внутренний свет, она с поразительной выразительностью, трогательностью и выносливостью раскрывает метания «женщины без тени». Труднейшая партия жены красильщика — драматическое сопрано Габриэль Шнаут — была исполнена виртуозно. Ее сильное, подчас резкое пение в высокой тесситуре выдавало всю неистовость и отчаяние персонажа. Параллельно с этим, в любовных дуэтах с мужем, голос звучал чувственно и проникновенно. Баритон Вольфганг Брендель с его мягким голосом и артистизмом создал образ красильщика Барака, вызывающий сочувствие и сострадание. В сложную, почти сплошь на высоких нотах партию Императора тенор Томас Мозер привнес благородное достоинство и яркость. Замечательно исполнила роль Кормилицы меццо-сопрано Рейнхильд Рункель. Приземистая, с пронзительным голосом, одетая в черно-красное одеяние, таскающая с собой постоянно большой осколок зеркала, она была как бы представителем третьего мира, таким посланцем дьявола. И, наконец, прекрасный бас Эйке Вильм Шульте, от звучания которого можно было похолодеть, предстал нам посланником невидимого бога духов Кейкобада.

Гуго фон Гофмансталь вместе с Рихардом Штраусом мечтали о создании некоей новой «волшебной флейты». В своей «Женщине без тени» они проводят героев оперы через искушения и испытания. Финал оказывается благополучным. Не меньшие испытания прошел театр и исполнители, обратившиеся к этому труднейшему сочинению, вознаградив себя и публику настоящим праздником оперы.

Говоря о творчестве Рихарда Штрауса, надо отметить, что практически каждый сезон в репертуаре Мет присутствуют 1-2 его оперы. Только за последние 5 сезонов на сцене театра увидели свет, помимо «Женщины без тени», такие его сочинения, как «Каприччио», «Электра», «Кавалер розы», «Ариадна на Наксосе», а также «Арабелла», которая вновь появилась на сцене театра спустя шесть лет после своего последнего представления. Ожидания этого довольно старого спектакля, поставленного в 1983 году, были связаны с рядом дебютов. Главные из них — первое появление в Мет известного дирижера Кристофа Эшенбаха и исполнение Рене Флеминг заглавной партии. До нее Арабеллу исполняла Кири Те Канава, на которую и ставилось это произведение.

В последние годы Мет стал особенно отчетливо следовать принципу приглашения на свои спектакли режиссеров и дирижеров самого высокого ранга. К их числу принадлежит и Кристоф Эшенбах. География его деятельности впечатляет: музыкальный руководитель Orchestre de Paris, главный дирижер Гамбургского симфонического, дирижер-лауреат Хьюстонского оркестра, где он осуществлял музыкальное руководство в течение 11 лет, музыкальный руководитель Ravinia-фестиваля и художественный руководитель Шлезвиг-Гольштейнского фестиваля. В сезоне 2003-2004 года он займет пост музыкального руководителя Филадельфийского симфонического оркестра.

В «Арабелле» Кристоф Эшенбах тонко и гибко передает многообразие мягких красок и чувственность музыки Штрауса. Но, вместе с тем, ему присущи огромный темперамент и энергия. Он наслаждается музыкой партитуры, то и дело подхлестывая и зажигая оркестрантов, находя у них отклик и такую же увлеченность. Особый шарм и колорит возникает в сценах Арабеллы. В этом ансамбле оркестра и певицы — самые впечатляющие моменты оперы. Эшенбах следует всем мельчайшим нюансам голоса, прихотливости вокальной линии. Это не первая встреча дирижера и Рене Флеминг. Они много работали вместе на разных музыкальных площадках мира, включая и постановку этой оперы в Хьюстоне.

Роскошное сопрано Флеминг, ее актерское и женское обаяние абсолютно соответствуют партии Арабеллы, любимой героини композитора в опере, ставшей его последней совместной работой с Гуго фон Гофманшталем. Так что приглашение Мет на эту партию Флеминг в зените ее славы — шаг естественный и продуманный, равно как и ее появление несколько лет назад в роли Маршалши в «Кавалере розы». Каждая фраза Флеминг поразительна по своей отточенности и вдохновению, каждый взгляд и пауза полны значения. Она флиртует со своими поклонниками с элегантно, грациозно вальсирует, с радостью и восторженностью отдается возникшему чувству к Мандрыке и полна печали и меланхолии, когда ее избранник находит беспочвенные причины для ревности. Банальную историю Флеминг наполняет живым чувством и искренностью. Трудно отвести глаза, когда она на сцене, будь то сольные арии или дуэты с Мандрыкой и сестрой Зденкой. Восхитительная музыка заключительной арии Арабеллы, в которой звучит прощение и примирение, ее завораживающе-медленный, долгий спуск по лестнице в исполнении Рене Флеминг действуют магнетически.

Окружение Рене Флеминг оказалось более чем удачным. Хороша в роли Зденки Барбара Бонни. Ее высокий, легкий, гибкий голос, непринужденность и импульсивность поведения делают образ гармоничным. Симпатию вызывает и Ганс-Иоахим Кетельсен — Мандрыка, лишенный светского лоска богатый помещик, нашедший в Арабелле родственную душу. Состоялся успешный дебют тенора Раймона Вери в партии Маттео, безответно влюбленного в Арабеллу, но в финале оперы нашедшего свою избранницу в лице Зденки.

Спектакль, сделанный режиссером Отто Шенком и художником Гюнтером Шнайдер-Симсеном, вызывает ощущение добротности и комфорта. Красивые по колориту интерьеры старой Вены XIX века, удачно найденные по стилю костюмы (художник — Милена Канонеро) сглаживают некоторую надуманность сюжета.

С именами тех же режиссера и сценографа связана еще одна из увиденных опер. «Нюрнбергские мастерзингеры» Рихарда Вагнера поставлены в Мет Отто Шенком и Гюнтером Шнайдер-Симсеном в 1993 году. Показанные последний раз четыре года назад, они вернулись на сцену театра в этом сезоне, чтобы снова исчезнуть на некоторое время, следуя обычной практике Мет. Ни режиссура, ни сценография не предлагают зрителю никаких сюрпризов. Традиционный, отнюдь не в плохом смысле слова, реалистический спектакль, согревающий душу видом уютного Нюрнберга XVI века и, главное, дающий определенную свободу действий исполнителям. Именно с ними связаны приятные неожиданности и открытия.



«Арабелла». Рене Флеминг — Арабелла.
«Дон Карлос». Сэмюэл Реми — Король Филипп.
Фото: Christian Steiner

Безусловное лидерство здесь принадлежит Джеймсу Моррису в партии Ганса Закса. В этой роли Джеймс Моррис предстал в Мет впервые, незадолго до этого участвуя в спектаклях Сан-Франциско-оперы. Один из постоянных и почти бессменных фаворитов Мет в партии Вотана, превосходный Летучий Голландец, Джеймс Моррис на сей раз обрел земное измерение, черты обычного человека. Необычны в нем лишь диапазон и концентрация чувств. Джеймс Моррис существует в этой роли так, как если бы делал это всю жизнь. Все в нем уместно и умно, поразительно естественно и трогательно. Сочетание красивой, благородной внешности, звучания теплого и выразительного бас-баритона, свободы и непринужденности поведения делают певца подлинным героем спектакля. В роли Вальтера Штольцинга выступил известный тенор Бен Хеллер, в роли Евы — великолепная певица и актриса Карита Маттила. Среди украшений спектакля также были Мэтью Поленцини в партии Давида, Рене Пап — Фейт Поннер, Томас Аллен — Сикст Бекмессер и великолепный хор театра.

Слушая музыку этой светлой, оптимистической оперы Рихарда Вагнера в исполнении фантастического по своим возможностям оркестра Мет с Джеймсом Ливайном, испытываешь истинное блаженство и восторг. Ливайн поразительно тонко чувствует и передает фактуру вагнеровских партитур. Его владение протяженной мелодической линией, богатством тематических переплетений хорошо известны.

Подобно «Нюрнбергским мастерзингерам», спектакль «Дон Карлос» Верди вернулся в репертуар спустя 4 сезона. Мне довелось видеть его в 1997 году и рецензировать. Сильное впечатление от того «Дон Карлоса» было связано с участием в нем дирижера Сейджи Одзавы, нечастого гостя Мет, Долоры Зайджик в роли Эболи и Марины Мещеряковой в роли Елизаветы. Как в прошлый раз, так и сейчас стало очевидным, что наполнить жизнью старую, не очень интересную постановку могут только яркие, талантливые исполнители и, в первую очередь, дирижер. Спектакль, которому уже более 20 лет, был создан режиссером Джоном Декстером, сценографом Дэвидом Реппо, художником по костюмам Реем Диффеном.

«Русские пришли!» — так начиналась статья в американской газете «Financial Times». Это обстоятельство подогрело интерес публики настолько, что билетов было не достать ни на одно представление. То, что дирижер и четверо из шести главных персонажей оперы должны были быть «русские» (в это понятие вошло все постсоветское пространство), газеты называли знаменем времени. Валерий Гергиев, Галина Горчакова — Елизавета, Ольга Бородина — Эболи, Дмитрий Хворостовский — маркиз ди Поза, Паата Бурчуладзе — Великий Инквизитор — это сочетание имен, хорошо известных поклонникам оперы не только в России, действительно обещало сделать «Карлоса» событием сезона. Но, так уж случилось, что Ольга Бородина не смогла петь из-за проблем с голосом и ее на первых спектаклях заменила наша же Ирина Мишурова, а потом постоянной исполнительницей стала Долора Зайджик. Та же участь постигла и Галину Горчакову после первых спектаклей. Вместо нее пела чилийская певица Вероника Виллароель, заявленная ранее в афише в двух из восьми спектаклей. Причем ее участие предполагалось с другим дирижером — Паулем Надлером. Все эти непредвиденные перестановки обычно существенно влияют на тонус, настроение спектакля.

Надо отдать должное мастерству Валерия Гергиева, который, несмотря ни на что, преподнес публике замечательное творение Верди во всем его грандиозном трагическом великолепии. Известный американский оперный критик из газеты «Нью-Йорк Таймс» — Энтони Томмазини — называет Гергиева зачаровывающим вердиевским дирижером (a fascinating Veridian), вспоминая его дебют в Мет в 1994 году в «Проклятом и обжигающем» представлении «Отелло». Валерий Гергиев действительно может захватить и покорить не только масштабом страстей и темперамента, но и трагической тишиной, в которой удивительно звучание внутренних деталей и сочетание красок. Тонко и точно выстроенный баланс оркестровой ткани с вокальными партиями, чуткость в отношении к певцам создали благодатное поле для их самовыражения.

Блистательны были, как всегда, американские певцы Сэмюэл Рэми — Филипп и Долора Зайджик — Эболи. Любое их появление на сцене театра всегда значительно и многогранно. Незаурядный комплекс вокальной и актерской выразительности рождает образы внутренней психологической насыщенности. В знаменитой сцене 4 акта, встрече Филиппа и Великого Инквизитора, Паата Бурчуладзе не менее впечатляюще. Его глубокий, с неуловимыми интонациями голос способствует созданию атмосферы страшного противостояния. Рядом с мощной, раздираемой страстями Зайджик Елизавета Вероники Виллароель кажется хрупкой и легкой. Тем сильнее и выразительнее контраст между внешностью Елизаветы, небольшого роста, тоненькой, и ее внутренней силой, страстью и темпераментом. Она естественна и убедительна в каждом своем проявлении, заставляя слушать себя в любой сцене, гибко владея всеми красками голоса, особенно на пианиссимо в последней картине.

Замечательный тенор у канадского певца Ричарда Маргисона — Карлоса, но созданию полноценного образа главного героя мешает некоторая скованность и одномерность поведения. Это делается особенно очевидным в сценах с маркизом ди Поза. Дмитрий Хворостовский — настоящее достижение спектакля. Органика и раскованность его существования на сцене удивительны. Но еще больше поразило богатство психологических настроений в голосе певца, осмысленность и одухотворенность его пения. Он проживал драму своего героя во всей полноте и подробностях. Его красивый и благородный по тембру голос передавал весь спектр психологических нюансов.

Длинный спектакль, а в Мет он идет в полном пятиактном варианте, вместе с антрактами длящийся 4 с половиной часа, пролетел как одно мгновение. Стоя у руля «Дон Карлоса», Гергиев еще раз продемонстрировал, сколь волнующей, трогательной и захватывающей может стать знакомая всем история, с какой интенсивностью могут сопереживать зрители, если она воплощается талантливыми людьми.