

В РЕАЛИСТИЧЕСКИХ ТРАДИЦИЯХ

ВЕРДИ «НАБУККО». МЕТРОПОЛИТЕН ОПЕРА. ПРЕМЬЕРА — 8 МАРТА.

Большой театр. — 2001-март (1) — с. 14

— традиционную постановку не шедшего на этой сцене с 1961 года «Набукко» (Элайджа Монинский). Кстати, когда «Набукко» впервые поставили в Мет в 1960 году, спектакль выдержал всего 14 представлений.

Конечно, главная женская партия — Аби-гиль — настоящее чудо. Но в ней же — одна из причин редкости исполнений «Набукко»: певиц, которые бы справились с ее немалой тесситурой, интенсивностью, сменой настроений и регистров, и при этом не погубили свой голос, мало. В постановке 1960-го года роль приемной дочери вавилонского царя Набукко, пытающейся узурпировать трон отца и движимой не столько властолюбием, сколько ненавистью к удачливой сопернице в любовном треугольнике (Фенена, младшая дочь Набукко), исполнила Леони Ризанек. Через сорок лет Мет нашла другую, не менее выдающуюся Абигиль — Марию Тулегину (по непонятным причинам в России принято произносить и писать это имя через «й» и с ударением на третьем, а не на четвертом слоге, как положено).

Перед нами тот несчастный, а учитывая сложность партии, и поистине уникальный случай, когда артист полностью растворяется в образе. Даже самые прожженные меломаны забыли о высоких нотах, о скачках и глассандо через две октавы и прочих «ужасах» вердиевской фантазии, чтобы с замиранием сердца следить за движениями души, так пронизательно, так точно выявленными композитором в этой партии. Тулегина сейчас находится в своей лучшей вокальной форме. Это подтвердили два нью-йоркских выступления, предшествовавших премьере в Мет: сольный концерт из русской и итальянской романсо-

вой литературы — Глинки, Доницетти, Беллини и Россини в Алис Талли-холле (Линкольн-центр) и партия леди Макбет в концертном исполнении оперы Верди «Макбет» в Карнеги-холле. Последнее было столь мощным, что критик «Нью-Йорк таймс» назвала это «Исполнением с большой буквы». Большой и сильный голос Тулегиной обрел особую крепость, значительность и колоссальное интонационное богатство — именно то, что нужно для этой партии. Какой неистовой яростью полыхают ее первые фразы, обращенные к влюбленному в Фенену Исмаилу, с какой неповторимой издевкой она говорит поверженному Набукко: «Ты пленный прежней рабы», с какой болью и растерянностью поет заключительное, покаянное ариозо! И все это в гармонии с жестами, всегда идущими от характера.

Художник-постановщик Джон Нэйпьер выстроил на сцене гигантскую, высотой метров в 12, конструкцию, на разных уровнях которой разворачивается действие. В финале Абигиль поет и падает замертво на самом краю небольшой площадки, расположенной на 10-метровой высоте. Конструкция в одних сценах изображает песочно-золотистые стены Храма иудеев, а в других, поворачиваясь, обнаруживает устрашающий вавилонский мир — свинцово-черное плетение лестниц, уступов и пещер, увенчанных светильниками в виде змей. Камень и железо. Контраст ясен и прост, хотя это и не исторический документ, и не чистый полет фантазии. Думаю, что нечто совсем абстрактное выглядело бы лучше. А в сочетании с костюмами (неописуемая смесь местечково-еврейских и восточных мотивов, с одной стороны, и еще более неописуемая — горских жилеток, платков и мягких са-

пог с рыцарскими железными доспехами и шлемами, с другой, плюс вечерние платья с блестками, в которые одета Абигиль) зрелище порой напоминает бродвейское шоу. Действительно, и Нэйпьер, и автор костюмов Андриана Неофиту (пот подходящая фамилия!) — дебютанты в Мет, до сих пор, в основном, занятые как раз постановками мюзиклов.

Именно эта вертикальная конструкция дала возможность режиссеру Элайдже Монинскому создать выразительные мизансцены и очень живописно расположить иудейскую толпу в начале первой картины и в знаменитом хоре, который был так дивно, с таким теплом, чистотой интонации и музыкальной тонкостью пропет, что публика потребовала повторения.

Вернемся к солистам. Роль Набукко, тирани, теряющего власть, но обретающего смирение и веру в Иисуса, очень достойно, особенно в сценах страдания и раскаяния, исполнил вестран-баритон Хуан Понс. Сэмюэл Реми стабильно провел партию первосвященника Захарии, хотя интонационно и пластически не был интересен. Пара влюбленных, Исмаил и Фенена, несколько пострадала от замены почти в последнюю минуту исполнителей. Роль Исмаила исполнил дебютант Франческо Казанова (у него свежий, яркий, навароттневского тембра тенор, но и навароттневская комплектация). А Фенену пела известная зрителям Мет Венди Уайт — мило, чисто, но не более. Безупречны были все ансамбли и, как всегда, самых высоких похвал заслуживает Джеймс Линайн и его оркестр. Именно уникальная преданность Ливайна пению и певцам, понимание их задач и возможностей создают ту свободу, которую исполнители чувствуют на сцене. Партитура оперы звучала мягко, тепло, певуче, не без очаровательных тембровых деталей.

МАРИЯ ПРИДКЕР



Мария Тулегина — Абигиль

Что делать театру в юбилейный год Верди, если его оперы и так занимают чуть ли не половину репертуара? Просто устроить вердиевский марафон, как сделали в Ла Скала или в Венской Опере, включив в афишу двенадцать опер? Метрополитен Опера, где в последние годы поставили «Симона Боканегру», «Стиффелно», «Отелло» и «Травиату», а раз в два-три сезона непременно возвращают старые постановки «Аиды», «Риголетто», «Дон Карлоса» и «Бала-маскарада», поступила иначе. В первой части сезона подарила радикальную версию «Трубадура» (режиссер Грэм Вик), а во второй