4. Верди 2 ж. 24-25
5. Аида. - о
6. Москва. Большой театр
7. Дир. - Мелик-Пашаев А. М.
Реж. - Покровский Б.
Худ. - Стапіненказ Т.

Советское Искусство
г. Москва

Суббота, 5 января 1952 г., № 2 (1390). СО

Яркий оперный спектакль

„Аида" в новой постановке Большого театра

Сцена из 2-го действия. Радамес — Н. Ханаев, Амнерис — В. Давыдова, Аида — Н. Покровская, фараон — М. Соловьев.

Фото А. Бетанова.

«Аида», созданная Верди в 1870 — 1871 годах, — музыкальное повествование, пронизанное протестом против пагубной розни между народами равной «кровь» и «цвета», против войны, безжалостно ломающей человеческую жизнь. Не случайно в финале оперы дочь фараона Амнерис, склонясь над гробницей Аиды и Радамеса, повторяет мольбу о мире (эти слова, к сожалению, отсутствуют в русском переводе итальянского текста). Именно мысль о мире дала Верди повод создать центральную мелодию в сцене триумфа (второй акт, вторая картина), мелодию, которая является одной из самых чудесных находок композитора. Это — мольба о пощаде «живым убитым», как именовали тогда пленников. Мелодию интонирует Амнерис, подхватывает Аида, рабыни, пленники и, наконец, весь народ.

Как известно, «Аида» была заказана Верди правительством Египта. Верди не торопился давать согласие, и лишь после того, как археолог Мариэтт, выдающийся знаток культуры Древнего Египта, прислал ему эскиз сценария «Аиды», композитор, пленённый сюжетом, принялся за работу.

Либреттист «Аиды» Гислянцони, оперный певец и журналист, в опубликованной им переписке с Верди рассказал о том, как создавался текст этой оперы, как Верди добивался от либреттиста «сценического слова, того слова, которое ярко и сжато определяет и освещает сценическую ситуацию». Рассказал он и о том, как Верди, не удовлетворенный готовым текстом, отбрасывал либретто в сторону, сочинял музыку, так сказать, авансом, подобно тому, как Глинка поступал, работая над «Иваном Сусаниным».

Ряд особенно впечатляющих картин оперы создан благодаря настойчивости композитора, упорно добивавшегося от либреттиста необходимого сценического эффекта. Такова, например, сцена посвящения Радамеса перед походом на Нубию (Эфиопию). Такова сцена признания в любви, вызванного Амнерис из уст Аиды во втором акте. Однако, несмотря на героические усилия Верди, ему не удалось добиться того совершенного либретто, о котором он мечтал. И нам приходится мириться с условностью, шаблонным текстом «Аиды», а также с некоторыми, особенно в конце оперы, не вполне убедительными сценическими положениями.

И все же «Аида» даже через 80 лет после своего возникновения продолжает, говоря словами Пуччини, «захватывать, поражать и разоружать». И дело здесь не только в гениальной музыке, но и в крупных, впечатляющих музыкально-драматических образах, особенно образах Аиды и Амонасро.

* * *

Большую роль в «Аиде» играет исторический колорит. Верди очень серьезно отнесся к предложению Мариэтта создать не концерт на сцене с танцовщицами в исторических масках, а именно оперу из жизни Древнего Египта. Любопытно это сотрудничество выдающегося французского египтолога и великого итальянского композитора. Со всей присущей ему методичностью и добросовестностью Верди решил взять и сжалуйте для него задачу. Шаг за шагом, вплетая в сюжетную линию моменты исторической реальности, Верди строил свою «Аиду».

Можно легко проследить, как композитор в самой инструментовке стремился воспроизвести исторический колорит. Жреческий гимн в сопровождении арф — гимнами для Древнего Египта социально-инструментальная форма, так называемая «Песнь на арфе», а ритуал всех жреческий танец — одни из многочисленных торжественных танцев, которые исполнялись в соответствующий момент и самим фараоном, как говорится об этом в египетских надписях на камне. Конкретность музыкально-сценического языка «Аиды» проявляется и в ещё ранее, которые укладают Амнерис в ее спортивных покоях.

Таким образом, «Аида» — опера с историческим фоном, крепко связанным с тем живым и непринужденным действием, которое на нем развертывается. И в музыкальном языке есть свои специфика, есть свой особый колорит, который сам Верди правильно определил как колорит южного солнца, южного неба. Этот колорит присутствует и в жреческом хоре в сцене посвящения, и в ночном пейзаже на берегу Нила в сцене свидания Аиды с Радамесом. Лаури в обстоятельном разборе «Аиды» перед премьерой оперы в Петербурге в 1875 году, объясняя наличие подобных элементов, сделал бы в «Аиде» допускать вероятным воздействие музыки Глинки, с которой Верди имел полную возможность ознакомиться во время своей поездки в Россию в начале шестидесятых годов прошлого века.

Действительно, можно с основанием говорить про музыкальный ориентализм, присущий музыке «Аиды», особенно, скажем, в лишом выигрыше у голоса, сопровождающем призыв Аиды к Радамесу в третьем акте; именно этот напрыш сопоставим Лаури с соло английского рожка перед арией Гатмира в третьем действии «Руслана и Людмилы».

* * *

Новая постановка оперы «Аида» Джузеппе Верди на сцене Большого театра войдет в летопись нашего ведущего оперного театра как прекрасное художественное достижение не только отдельных участников, но и всего коллектива.

Эта постановка — обновленный показ замечательного памятника итальянской музыки, одного из лучших творений Верди, в котором выразились гуманизм итальянского народа, его многовековая культура. В спектакле ярко и убедительно раскрыто музыкальное содержание оперы, удачно воплощены драматические образы, метко и художественно воссозданы в декорациях, костюмах, бутафории исторический фон.

Начиная с этого фона, оно первое впечатление от спектакля, особенно столь живописного, есть именно впечатление зрительное. В декорациях художника Т. Стапиненцкой, впервые выступающей на основной сцене Большого театра, гармонично сочетается египетский монументальный стиль с сочной и экспрессией, с хорошо понятой сценической перспективой. Декорации глубоко созвучны тому, что развертывается на сцене. Особенно же удачна первая картина четвертого акта — ступенчатый спуск в подземелье, где совершается суд над Радамесом. Превосходно и декоративное оформление второй картины первого акта — посвящение Радамеса.

Некоторые критические замечания по поводу сцены триумфа: художника здесь излишне загромоздил пространство и тем самым не создал соответствующего сценического дыхания для величественного многолюдного шествия. Можно легко представить себе «залпов сфинксов» с ее мощью и широтой перспективы, а здесь на тесном пространстве между колоннами, стенами сфинксы просто мешают движению.

Заключительная картина — Аида и Радамес в каменном склепе — показана не в подземелье храма бога — покровителя Мемфиса Фта или Пта, как у Верди, а вне Мемфиса, у подножья ансамбля пирамид и «великого сфинкса». Чисто зрительное эффект получился превосходный, но не создается ли у зрителя представление, будто сфинкс, у ног которого гибнут Аида и Радамес, — образ судьбы, в чьих руках человеческая жизнь? Как известно, замысел Верди в «Аиде» даже от какой-либо фатальности. Да, кстати, отождествление сфинкса с загадочной судьбой присуще древнегреческой мифологии, а не египетским верениям. Это отступление от сценической ремарки Верди связано и с некоторыми музыкальными следствиями. Для композитора было важно сопоставить основную сцену первого акта — посвящение Радамеса — с заключительной сценой всей оперы; в обоих случаях звучит одна и та же хоровая мелодия, но те же дистанции, как получились в новом декоративном оформлении, а в тесном соседстве.

Следует отметить, что в костюмах (художник С. Самохвалов), предметах вооружения, культа, быта проявлено много исторической осведомленности и много вкуса, изящества, без строгого педантизма в выборе определенной эпохи, ибо и у Верди сказано довольно общо: «во времена могущества фараонов». В целом пет музейной перегруженности, отвлекающей оперного слушателя от главной цели — слушать музыку и следить за развитием драмы.

Танцы в «Аиде» не носят характера вставных номеров, они подчинены ходу действия и с ним органично связаны. В этом смысле удачно в новой постановке (балетмейстер Р. Захаров) оформление танцев жрец, уместно включение танцев в триумфальное шествие. Но бедны и неинтересны танцы в покоях у Амнерис.

Хор (главный хормейстер М. Шорин, хормейстер А. Хазанов) поразил своими чудесными, величественными стройными звучностями. Хорошее «спиритическое» в сцене посвящения — будто подлет ветерка над бором, колышущего верхушки деревьев. Почему бы хору Большого театра не выступать хоть иногда в публичных концертах, где он мог бы развернуть во всю ширь и мощь свое выразительное мастерство и сделать репертуарными многие и многие страницы русской и мировой классической хоровой литературы!

Прекрасен и оркестр Большого театра, этот великолепный по составу, по артистическому уровню и тонкой отзывчивости на каждый нюанс партитуры музыкальный органиим. Дирижер А. Мелик-Пашаев ведет оркестр с присущей ему спокойной, но никак не равнодушной уверенностью, с тем живым импульсом, который он умеет влить во все компоненты спектакля. В адрес этого замечательного мастера хочется все же сказать, что в сцене триумфа, где столько блеска, столько мощи, но и немало вердиевской шумности, за которую его часто упрекала русская музыкально-критическая классика, можно убавить динамический нажим, щадя вокалистов.

Из исполнителей наиболее ярко впечатление производит Н. Покровская в роли Аиды. Пленяет ее голос, сильный и ровный, свежий, теплый и человечный, обаятельность всей ее артистической натуры. Вместе с тем, необходимо отметить, что в знаменитой большой сцене в дуэте с Радамесом артистка допускает нарушающую мелодическую линию вставку, а кроме того, просто нечетко в интонации.

Амнерис в исполнении В. Давыдовой — властная, строгая, бесконадная женщина. В Борисенко в той же партии более тепла и лирична, но у В. Давыдовой сценический образ ближе к исторической истине.

Большие вокальные данные, большой артистический опыт у обоих исполнителей партии Радамеса — Г. Лепша и И. Ханаев, но у них моментами чувствуется излишняя напряженность, мешающая той изящной, которая и в драматическое исполнение вносит сладкое обаяние вокальных партий у авторов итальянской оперы.

И. Лепшин в роли Амонасро показал себя замечательным исполнителем этой партии. Его мягкий и то же время сильный баритон звучал превосходно. Если он устранит излишнюю суетливость, которая мельчит образ, героичный в своем существе, мы сможем сказать: перед нами замечательный образ Амонасро. Кстати, в этой партии Верди не стремился ни к какой «экзотике», к которой нередко склоняется сценические исполнители.

Убедительны, вокально ценны исполнители партии верховного жреца Рамфиса И. Петров и Е. Иванов. Очень хороши в партии фараона М. Соловьев и в партии жрицы А. Иванова. Хочется отметить также исполнителя роли гонца Т. Чернихова.

В общем спектакль «Аида» (режиссер Б. Покровский) увлекает и радует яркими исполнением, мастерской слаженностью всех сценических элементов.

Проф. К. КУЗНЕЦОВ.