

4. Верди Д.

5. Аида О

6. Казань. Театр оперы и балета
им. Мухоморова

7. Жир - Мухоморов И.

Рем. - Стерляков А.

Худ. - Чусовитов Е.

28-29

Аида
Вос-те Верди

28-29. 2000.
Казань
Татарский театр
Оперы и балета

Премьера «Аиды» в Казани

ВОЗЬМИ В ДОРОГУ ВЕРДИ

Независимая газета. 2000. 7 окт. - 87
Андрей Хрипин

ОТМЕТИТЬ 100-летие со дня ухода Верди театры разных стран и народов готовятся с повышенной презентательностью. Вот и Татарский театр оперы и балета на днях открыл свой 62-й сезон премьерой «Аиды», которой в Казани не слышали лет тридцать.

Новая постановка на итальянском языке осуществлена в тесном контакте с Марининским театром. Начнем хотя бы с того, что у Герциева позаимствованы все три дивы на титульную партию: Валентина Цыдыпова, Млада Худоль и Ольга Сергеева. (Последняя успела надевать много шуму в Москве, пройдя за два сезона путь от Колобова через короткую остановку на станции «Геликон» до Большого театра, в котором тоже долго не задержалась.) За соблюдение точного локального штриха в пении солистов боролась концертмейстер из Марининки Ирина Соболева. Коня и трепетную лань, то есть мультимедальность парадных массовых сцен и интимный психологизм частной жизни главных героев, пытался примирить режиссер Алексей Степанюк. Противоречие между «африканским» колоритом и европейским стилем покроя одежд с переменным успехом преодолевал литовский художник Вячеслав Окуев. Впрочем, все эти детали не столь существенны в спектакле, решенном средствами традиционного большого стиля.

В трех премьерных спектаклях театр показал два актерских состава. Трудно представить себе в рамках одной и той же постановки столь полярных протагонисток: если у Сергеевой (готовящейся сейчас для Герциева Брунхильду, Амелию и Леди Макбет) ее земная женщина Аида соответствует, скажем так, метрополитеновским форматам (сочный и мощный драматический звук, гипертрофия контрастов, внушительность, почти статуарность актерской подачи), то Аида у Худоль (специализирующаяся в родном театре на Вагнере, Рихарде Штраусе и Про-

кофье) более неожиданная — совсем девочка, хрупкая, декадентски изломанная и нервная. И если сам тип голоса чувственной певицы Сергеевой больше соответствует средним представлениям о том, какой должна быть традиционная вердиская прималдонна, то «вокальные письма» умирной певицы Худоль с их нарочитой претенциозностью дают оригинальную проекцию стиля Верди глазами XX века.

Известно, что первоначально Верди хотел назвать свою оперу по имени самого неоднозначного, противоречивого персонажа — «Амнерис» — и только на последней стадии поменял заголовок. Из двух дочерей фараона в казанском спектакле вокально, музыкально, стилистически и актерски предпочтительней Юлия Герциева — молодая импозантная красавица из МАЛЕГОТА, главная казанская Кармен (в этой роли смотрите ее также в спектакле Александра Тителова в Музыкальном театре имени Станиславского и Немировича-Данченко 25 октября). В осеннюю оросом избранности суперроли Герциевой с ее подходящим для Верди жестким меццо пока еще явно не хватает опыта, а кое-где и техники (к примеру, очевиден недостаток большого дыхания в сцене судилища), но в целом заявка петербургской певицы оказалась несравнимо более убедительной, чем эксперимент местной Гены Димитровой — сопрано Елены Михайловой. Эта странная Амнерис с неполюбавшими царской породе замашками хаотично метается по сцене, как будто желая с кем-то подражаться, и поражала слух не только плавной интонацией, но и тарабарским языком с опорой на три-четыре ключевых слова. Статично решен режиссером образ Радамеса. Теимураз Гурушвили из Тбилиси в который раз подтвердил свой знак качества и вокальную надежность, а лирический тенор из Казани Георгий Ковриков доказал, что Радамес может быть и лирическим мечтателем, а не только тягачом теноровой штанги. (При нынешнем дефиците на теноров обращаться с имеющимися прихо-

дится предельно бережно.) Столь же неожиданным лириком был олеан у баритона Большого театра Юрия Нечасова образ Амонасро, больше походившего на Иоанна Крестителя, чем на кровавого этого эфесского царя.

Старожилы оперы, возможно, подтвердят, что со времен Ивана Петрова мало кому из наших Рамфисов удавалось в достаточной степени концентрировать на себе внимание зала. В Казани это блестяще удалось Михаилу Казакову, чей верховный жрец, устрашающий своим эпическим спокойствием, стал, пожалуй, самым экстраординарным исполнителем событием премьеры — даже в контексте других вполне звездных работ. Его бас феноменальной красоты, глубины и отличной выучки (недагод — солистка Казанской оперы Галина Ластовка) был уже по достоинству оценен на конкурсах Глинки и Образцовой, а только что певец вернулся с победой со сложного конкурса вокалистов в Тулузе. Запомните это имя: дорожите локальным, — именно с такими людьми, как Казаков, связаны наши надежды на возрождение подмоченной репутации русской оперы. (Одно из ближайших выступлений артиста в перепространной состоится в осеннем концерте БСО 16 декабря, где он будет солировать в «Пяттическом оратории» Свиридова.)

И все же главные достоинства казанской «Аиды» — восстановление величественности в пространственном отношении и эффектной с чисто декоративной точки зрения сценографии Евгения Ченцоврова (использованы эскизы к давнему спектаклю Буварестской оперы) и лирической концепция Игоря Лавина, основанная на максимуме музыкальной материи, вследствие чего усиливается ощущение целого.

Отправ «Аиду» Казань на полной скорости движется к вернейшему «Фальстафу». Роль, о которой можно только мечтать, предложена Юрию Нечасу. Это будет совместный проект с голландской фирмой «Eurostage».

Казань-Москва